
Das *APCS* Bulletin

Avis officiel de l'Association des Professeurs de Chant de Suisse

März 1993

Nr. 18

Une rencontre avec Huges Cuénod

*Organisée par l'APCS, samedi 31 octobre 1992,
sur l'assemblée générale à Lausanne*

On a pu vanter en lui, derrière le sourire juvénile, la sagesse et la rigueur d'un "Socrate vaudois". Homme d'humour et de finesse, diable et musicien, grand, souple, complice et distant, il a su imposer dans l'oratorio baroque comme dans l'opéra contemporain cette personnalité étrange qui fait toute la valeur de ses interprétations! autant par la grâce d'une febrilité inspirée que par sa maîtrise du grotesque.

A ce jeu des citations¹ l'hagiographie nous guette. Agréable tentation, illuminés et chatouillés que nous sommes d'avoir côtoyé un grand bonhomme. Mêlant pénétration et discrétion, Huges Cuénod nous entretient de lui-même et de quelques célébrités: Paderewski, Stravinsky, Poulenc et Nadia Boulanger y passent. Hôte chaleureux, Jakob Stämpfli l'interroge sur sa propre vie en musique; l'invité s'y prête de grâce, l'oeil pétillant, abreuvant notre curiosité d'anecdotes, mais sans jamais se livrer autrement que par le détour d'une boutade.

"Quel est votre secret?" Comme si un si infallible amour de la vie ne pouvait receler que mystère. Sa carrière d'interprète s'étend sur plus de 60 ans, depuis les premiers concerts à Paris en 1928. jusqu'à sa version d'Altoum (dans *Tu-*

rando) au Metropolitan en 1987 et les concerts des années récentes, en passant par les enregistrements mémorables de Monteverdi avant-guerre, ceux des mélodies françaises en 1979, par les trente-cinq saisons à Glyndebourne, ou les créations avec Markévitch, Honegger, Milhaud! Françaix, Martin, et surtout, Stravinsky. Pour Cuénod, la longévité, la souplesse et la flexibilité de la voix sont intimement liées au texte: à l'articulation mais aussi à une pensée du contenu, de la structure! et de leur dynamique

"Il faut penser au texte et à la diction, penser aux virgules, aux écarts, donner à chaque syllabe le poids qui lui convient. On ne donnera jamais assez d'importance au texte. Il faut que l'auditeur puisse comprendre ce qui est en train d'être chanté. Si on imagine, par exemple, qu'une phrase pèse 100 grammes et contient quatre mots, chaque mot ne pèsera pas 25 grammes, mais l'un 23, l'autre 26, le dernier 24, selon le sens, le style, etc. Ou alors, vous avez douze petits pois alignés devant vous, vous les voyez, ils sont tous pareils. Mais si vous les regardez de très près! vous voyez que l'un est plus vert, l'autre est plus léger, l'autre a une forme légèrement différente. C'est la même chose pour

une phrase chantée. C'est ainsi qu'il faut toujours être très légèrement en avance, corporellement en avance sur les mots que l'on chante."

Et de donner des exemples déclamés, chantonnés, variations sur les mots "doux" et "douceur".

Voilà qui pose la question du lien entre musicalité et représentation. Sans avoir de véritable formation théâtrale! Cuénod a su être curieux de tout et mettre à profit une expérience de la scène, du cabaret, de la chanson, de l'opérette, du cinéma, belle école qui enrichit considérablement une capacité à chanter "d'après son instinct".

"Je préfère les petits rôles, je peux aller jusqu'au bout et mobiliser toute l'attention du public pendant cinq minutes. Par exemple l'Empereur dans Turandot. En général on ne se souvient même pas qu'il y a un empereur dans cet opéra. Mais dans ce rôle j'ai donné le maximum et les gens l'ont remarqué.

A une vision du texte et de la théatralité est intimement liée une vision du style et des choix interprétatifs qui s'offrent à l'artiste, évoquées à l'occasion d'une question qui n'est pas qu'anecdotique. "Comment faut-il chanter le "r" français ? En grasseyant ou en roulant ?"

"Cela dépend non seulement de la langue mais aussi du style. Lorsqu'on chante quelque chose de tragique ou de méchant par exemple, on peut utiliser le "r" italien. Pour quelque chose de doux, on utilisera le "r" français, qui est plus doux. Il faut utiliser ça pour les effets. Et puis aussi, cela dépend comment votre gorge est faite. Chacun s'adapte. Il y a des règles générales qu'on suit! mais il ne faut pas en faire des règles absolues."

Y aurait-il donc deux sortes de chanteurs: d'une part les déclamateurs! Intéressés surtout par le texte, et de l'autre, ceux que seule la sonorité occupe?

"Oui, il y a de merveilleux canaris, des femmes surtout, avec des voix parfaitement placées, un timbre superbe, mais ça pourrait être un concert de clarinette. D'autres avec des voix presque désagréables, mais avec une telle intelligence du text... Et certains ont les deux. La Callas avait ça. Elle avait des défauts! mais dès qu'elle entrait en scène, avant même qu'elle n'ouvre la bouche on était comme ça, ah, suspendus, sidérés! au bord de sa chaise."

Deux rencontres semblent dessiner un "avant" et un "après" dans la vie musicale de Cuénod. Il y eut Nadia Boulanger, qui lui fit découvrir Bach! Monteverdi! la musique ancienne. C'est la fin du cabaret et de la chanson! "l'épanouissement de son époque Nadia" (dixit Spycket): les "mercredis" rue Ballu! les tournées aux Etats-Unis! des concerts et enregistrements qui firent date, de 1931 à 1939 environ. Il tiendra les rôles de l'Evangeliste dans les *Passions* de J.S. Bach! inspiré, poignant, selon les chroniqueurs. Et puis il y eut Igor Stravinsky, et l'envolée d'une carrière - déjà internationale - à l'âge de 49 ans, avec la création de *The Rakes Progress* à Venise, et du rôle de Sellem, immense succès, suivie d'autres créations en compagnie du compositeur. Cuénod nous décrit un musicien précis, ordonné, méticuleux jusqu'à l'obsession, inquiet.

Pendant que nous écoutons, l'oeil voyage. Nous sommes en un lieu de calme; les hautes fenêtres de la Maison paroissiale donnent sur une véranda d'où l'on devait pouvoir contempler, il n'y a pas si longtemps, le lac Léman et

les massifs de la Savoie. Tout en se riant de la mondanité, et peut-être aussi d'une certaine musique l'salonnaire", c'est de ces pièces confortables! dans ce qui fut autrefois une demeure bourgeoise cos-sue que Cuénod fait également revivre pour nous ces "dames de la bonne société" dont la contribution à la diffusion du lied et de la mélodie fut appréciable. Elles n'ont pas peu fait, durant l'entre-deux-guerres, pour introduire les jeunes musiciens auprès des amateurs et organisateurs de la musique classique.

"On était invité! on chantait dans les salons, et alors là on rencontrait des dames très bien qui vous disaient: 'faites-moi le plaisir de venir chanter chez moi jeudi prochain, vous y rencontrerez des gens très intéressants! cela pourra vous aider à trouver un engagement' et on allait chez elle et une autre dame vous disait la même chose, et comme ça de salon en salon en attendant toujours de rencontrer des gens intéressants qui vous feraient avoir des engagements! Mais enfin, de cette façon, je n'ai jamais eu à passer d'auditions! vous savez cette chose horrible où on est tout seul sur scène dans un théâtre vide devant deux messieurs qui vous écoutent à peine."

La longévité. Elle est peut-être liée à un détachement et une souplesse non seulement vocaux. Parti d'un registre de baryton-basse et doté d'un timbre que son propriétaire même dit être "d'une pâleur extrême", Cuénod travaille à Vienne avec Singer-Burian de 1925 à 27; on lui "tire la voix vers le haut". Devenu ténor léger, sa voix "tient avec des épingles". Et elle tient longtemps. Le ténor, dont l'ambitus retrouve insensiblement, avec les ans, celui du baryton! dit avoir gardé sa voix "par paresse".

Ne la poussant jamais, évitant les "grands rôles", faisant "un peu de tout", puis plus tard, choisissant son répertoire, il dure. Car il n'accepte, assure-t-il, que ce qui lui fait plaisir, sachant de surcroît transformer en plaisir tout ce qu'il accepte! à la ville comme à la scène.

"Je me suis toujours arrangée avec les choses dans la vie, et dans le chant aussi, je me suis arrangé avec la voix que j'avais et les possibilités que j'avais."

Sa voix, dit-il, est "complètement artificielle, elle a tenu parce qu'elle est artificielle". Différente en tout cas, reconnaissable entre toutes! marquée du sceau du goût! de la sensibilité, et d'une solidité discrète.

Roberta Shapiro

¹ Le paragraphe qui précède est un condensé de citations tirées des textes suivants: André Tubeuf, "Socrate vaudois", *Avant-Scène Opéra*, n° 85, mars 1986; Françoise Magnenat, "Humour en finesse", *Construire*, n° 30, juin 1982; Jérôme Spycket, *Un diable de musicien: Hugues Cuénod*, Payot, Lausanne 1979; Alain Pâris, *Le dictionnaire des interprètes*, Paris, Laffont 1982; Alan Blyth, "Hugues Cuénod", *The New Grove Dictionary of Music*.

