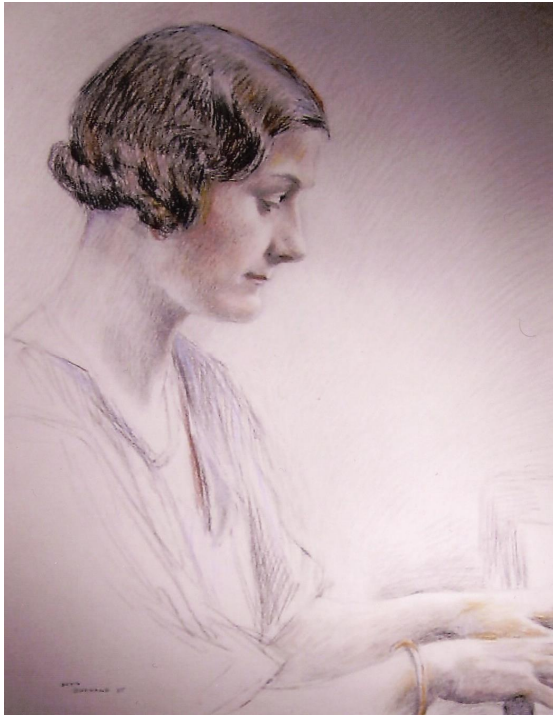


# Nelly Vodoz-Decoppet

(1895-1973)



David Burnand, 1935

Par Irène Minder-Jeanneret

©	Jean Vodoz, Grand-Lancy
Mise en page	Irène Minder-Jeanneret
Impression	CopyQuick, Beme
Tirage	70 exemplaires
Liebefeld, mars 2005	

**Couverture**

Fig. 1 Pastel fait par David Burnand à Baden, en 1935

## Préface

Ma mère m'avait bien un peu parlé de sa jeunesse de pianiste, d'un séjour à Bâle, de leçons avec un dénommé Blanchet à Lausanne, puis avec le célèbre professeur Isidore Philipp à Paris, en pleine guerre mondiale ; je savais qu'elle avait joué des sonates avec André de Ribaupierre, donné un concert au Japon. Mais à part les exercices qu'elle faisait chaque matin et de nombreuses séances de musique de chambre chez nous, je ne savais pour ainsi dire rien de sa carrière.

Ayant trouvé dans un coffret des lettres que mon futur père lui a adressées les deux années précédant leur mariage (1918-1920) et de nombreuses lettres d'inconnus, vraisemblablement musiciens, plus quelques coupures de journaux et des programmes d'auditions - juste assez pour donner envie d'en tirer parti, mais pas assez pour faire quelque chose de cohérent - j'ai cherché de l'aide qualifiée pour essayer de reconstituer la vie de ma mère, Nelly Decoppet, au moins jusqu'à son mariage.

J'ai eu la très grande chance de rencontrer Madame Irène Minder-Jeanneret, historienne et violoniste, qui a bien voulu accepter le défi de faire revivre la vie d'artiste de ma mère à partir de données lacunaires. Son savoir-faire, sa curiosité, sa persévérance, son talent à réveiller des conservateurs d'archives peu motivés, lui ont permis de réaliser le remarquable document ci-joint. Mes espoirs les plus optimistes ont été dépassés et je lui suis infiniment reconnaissant.

Celles et ceux qui ont connu ma mère la retrouveront grâce à Mme Minder, telle qu'elle était : forte, décidée, pleine d'égards, sachant attendre le bon moment pour éviter de se faire écraser par un mari qui avait des idées claires et l'habitude de commander.

Pour la caractériser, voici deux souvenirs personnels : pendant la guerre de 39-45, alors que nous nous réjouissons que notre mari et père rentre enfin du service militaire, elle m'avait dit : « Ton père aura pris de mauvaises habitudes avec ses officiers et ses ordonnances [il était commandant de régiment] : alors nous serons dociles et patients, deux jours, pour qu'il puisse se réhabituer ! »

Plus tard, alors que je tentais d'accompagner un ingénieur retraité qui avait « repris son violon » et qui jouait abominablement mal, je lui en avais fait la remarque, et avec un bon sourire, elle m'avait répondu : « Ça lui fait tellement plaisir ! »

Jean Vodoz

Grand-Lancy, avril 2005

## Avant-propos

Il y a dix ans, je terminais les recherches consacrées aux musiciennes actives lors de la première phase d'institutionnalisation de la musique en Suisse romande. Le livre qui en est issu est le fondement des recherches et des activités que j'ai déployées depuis, comme chercheuse indépendante et dans le cadre du Forum musique et femmes suisse FMF, en vue de faire connaître la créativité musicale au féminin.

Grâce au mandat de Jean Vodoz, j'ai eu le plaisir de renouer directement avec les recherches de 1994-1995, dont l'horizon temporel s'arrêtait en 1914. En effet, la période d'activité musicale principale de Nelly Vodoz-Decoppet commence justement à ce moment.

Le mandat de Jean Vodoz dépasse largement le strict cadre de l'histoire familiale. C'est à ma connaissance la première fois qu'une musicienne romande de cette génération fait l'objet d'un mandat de recherche aussi poussé, si on fait abstraction de Clara Haskil. Dans le meilleur des cas, ses contemporaines ont eu droit à une nécrologie, ou à un article dans une publication collective. Il faut donc savoir gré au fils d'avoir su reconnaître l'importance d'une analyse de la trajectoire de musicienne de sa mère, même si sa carrière ne répond pas aux critères classiques.

Alors que notre époque voue un véritable culte aux célébrités, ne perdons jamais de vue qu'avant d'émerger, les « stars » ont besoin d'un milieu où foisonnent une multitude de musiciennes et de musiciens, véritables artisans de notre vie musicale. Ainsi, au début du 20<sup>e</sup> siècle, Nelly Vodoz-Decoppet et bien d'autres artistes ont permis à toute une frange de la population d'accéder à la musique « sérieuse ». Bien plus tard, c'est dans le cadre intime des concerts privés que les invités de la pianiste ont pu partager avec elle des moments privilégiés en musique.

La volonté de partager sa musique s'inscrit comme un fil rouge dans la vie de cette pianiste vaudoise. Si elle n'en a pas fait son gagne-pain, il n'en demeure pas moins qu'elle est restée fidèle à son piano et qu'elle a fait bénéficier de son talent les publics les plus divers.

La présente étude nous permettra de découvrir comment cette musicienne réussit à concilier sa vocation artistique et les obligations liées à son rôle social.





**Fig. 2 Nelly Decoppet aux Rasses, vers 1918**

## Remarques liminaires et méthodologie

Nelly Decoppet, telle que nous la découvrons dans le présent ouvrage, est vue au travers du regard des autres. À part une liste au Père Noël et une carte postale adressée au compositeur Peter Mieg, aucune source n'est disponible de sa main. En revanche, sa vie de concert ou du moins celle de ses jeunes années est bien documentée et renseigne à la fois sur le développement de son art et sur ses préférences musicales. Le manque de sources personnelles nous empêche de « raconter » la vie de Nelly Decoppet, car il nous manque sa propre analyse de sa situation. Nous pouvons simplement tenter de confirmer, démentir et de compléter les informations dont nous disposons et proposer des hypothèses, en vue d'esquisser quelques situations de vie.

Je me propose donc d'esquisser la trajectoire d'une femme, issue d'une petite ville de Suisse romande, qui a acquis une formation de pianiste virtuose, puis d'analyser ce qu'elle a fait de ses acquis, compte tenu du contexte historique et social.

Il est parfois difficile de s'imaginer plus concrètement Nelly Decoppet, rappelons que la psychologisation des personnes biographiées est un phénomène de notre temps. En l'occurrence, l'absence de données confirme la distance historique insurmontable qui nous sépare de la personne qui fait l'objet de l'étude, empêchant d'éveiller l'impression qu'il est possible de se mettre à la place de cette personne. Démarche finalement bien vaine, comme le dit si bien Christin Heitmann à propos de la compositrice française Louise Farrenc (1804-1875), dont la vie n'est connue que par bribes, alors que toute son œuvre a été conservée avec soin<sup>1</sup>.

## Les sources

Un lot de 169 lettres adressées à Nelly Decoppet entre 1909 et 1920 constitue le point de départ de notre étude<sup>2</sup>. Ces lettres donnent des informations précieuses sur le mode de vie et l'encadrement artistique, pédagogique, amical et familial de la pianiste, ainsi que des repères chronologiques. Alors que certains échanges épistolaires s'étendent sur dix ans (Paul Benner, André de Ribaupierre, Émile-Robert Blanchet), d'autres sont ponctuels, mais non moins révélateurs pour autant (Maggy Breittmayer, « Berthe »). Nous ignorons les raisons qui ont interrompu ces correspondances au début des années 1920. Peut-être la destinataire n'a-t-elle simplement plus conservé avec le même soin les lettres reçues ultérieurement.

Trois choses frappent en matière de correspondants : sur les quinze auteurs de lettres, seuls deux sont des femmes ; et sur les quinze, treize sont musiciens ; enfin, on relèvera qu'aucun membre de la famille ne figure parmi les correspondants. On peut donc se demander selon quels critères la destinataire a conservé les lettres qui lui étaient adressées. Nelly Decoppet a séjourné à Paris pendant six mois au moins en 1917 et elle a dû y recevoir des lettres de sa famille qui, du fait de leur caractère nécessairement plus intime que celles dont nous disposons, nous auraient permis de brosser un portrait plus personnel de l'artiste.

Les lettres de André de Ribaupierre constituent une correspondance sur dix ans (1910-1920). Elles sont intéressantes à plus d'un titre, en particulier parce qu'elles nous offrent un aperçu d'une amitié artistique. Si les sentiments exprimés sont pleins d'affection, ils demeurent sans ambages dans le registre de l'amical, contrairement à d'autres lettres, écrites sur un ton plus badin, voire équivoque (Georges Perusset, Adolphe Rehberg).

### Le lot de 169 lettres adressées à Nelly Decoppet entre 1909 et 1922 par ses amis et ses maîtres

Nom du correspondant /de la correspondante	Nombre de lettres conservées	Première lettre	Dernière lettre	Numéro de page du typoscrit
Barbier, Ch.	18	25.11.1914	29.04.1917	2 à 25
Benner, Paul	24	09.08.1914	14.03.1922	26 à 51
Blanchet, Émile-Robert <sup>3</sup>	36	06.01.1909	> 24.11.1919 <sup>4</sup>	59 à 95
Bonnard, Charles	2	11.03.1917	27.04.1917	96 à 97
Boskoff, Georges	7	Mai 1916	19.05.1917	97bis à 103
Breitmayer, Maggy	1	30.07.1920	id.	104
Fontaigne, René	1	7.80.1917	id.	119 à 120
Haenny, L.	7	12.09.1911	13.06.1917	121 à 127
Moreillon, Jacques	29	13.01.1917	25.01.1919	128 à 158
Perusset, G.-F.	7	22.01.1918	1918 ( ?)	159 à 173
Philipp, Isidore	7	28.01.1918	11.10.1918	174 à 180
*Rehberg, Adolphe	12	20.08.1916	13.09.1917	181 à 193
*de Ribaupierre; André	14	20.06.1910	20.10.1920	105 à 118
Stierlin, Henri	1	6.03.1920		194
?, Berthe	3	(1918?)	05.10.1918	52 à 58

Fig. 3

Un autre lot, de quelque 300 lettres, occupe une place particulière : il s'agit de la correspondance de René Vodoz à sa fiancée, écrite entre 1918 et 1920.

L'objet de la présente étude étant d'évoquer Nelly Vodoz-Decoppet pianiste, cette correspondance intime n'a été consultée que ponctuellement, afin de trouver des éléments de réponse à des questions particulièrement délicates, telles que celle des raisons de la rupture de carrière au moment du mariage.

Enfin, quelques lettres isolées fournissent des informations d'autant plus précieuses qu'elles sont rares. Elles seront évoquées au fur et mesure.

Ces lettres sont complétées par d'autres sources : des programmes de concert, un enregistrement et des témoignages oraux.

## I. ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

### Les années de jeunesse

#### Les origines

Nelly Decoppet est née le 28 mars 1895 à Pomy, dans l'une de ces familles qui ont marqué Yverdon au vingtième siècle. Yverdon est alors une petite ville qui connaît un certain essor industriel. Le riche héritage culturel du 18<sup>e</sup> siècle a sombré avec l'Ancien régime. Durant la seconde moitié de ce siècle, Yverdon se distingue en effet par sa riche vie intellectuelle et artistique, dont témoignent d'une part l'Hôtel-de-Ville, la façade du temple et les belles bâtisses de la rue du Four et d'autre part l'édition de la grande Encyclopédie de F.B. de Félice en 58 volumes, oeuvre de réputation européenne. Jean-Jacques Rousseau trouvera refuge en cette ville chez son ami Roguin; en 1762, il fera représenter son opéra "Le Devin du Village" dans la grande salle de l'Hôtel de Ville. Cette prospérité est surtout due aux activités du secteur tertiaire, au commerce et au mercenariat. Après une période de déclin économique, la création de l'État fédéral, l'arrivée du train et l'essor industriel général redonnent un élan à la ville. Certaines belles demeures d'autan sont transformées en pensionnats, les champs en sites industriels.

Le père de Nelly, Horace Decoppet (1868-1958), originaire du village voisin de Suscévaz, bourgeois d'Yverdon depuis 1913, est d'abord employé au Crédit yverdonnois, avant de développer un important négoce de matériaux de construction, de bois et de charbon en cette période de renouveau urbain et industriel<sup>5</sup>. L'un de ses deux frères, Camille Decoppet (1862-1925), est juriste, et sera Conseiller fédéral, à la tête du département militaire de 1912 à 1917<sup>6</sup>. Émile-Robert Blanchet, le professeur de piano qui mènera Nelly jusqu'à la virtuosité, fera d'ailleurs appel à l'entremise de cet illustre parent pour obtenir des facilités douanières au moment de ses tournées de concert, pendant la guerre probablement (la lettre n'est pas datée)<sup>7</sup>. L'oncle Camille se sera exécuté :

*« Je viens d'envoyer un mot de remerciement à votre oncle, dont la recommandation m'est infiniment utile. Et maintenant je m'acquitte auprès de vous du même devoir, avec le plus grand plaisir. »<sup>8</sup>*

L'autre frère d'Horace Decoppet, Maurice, accomplira des études d'ingénieur forestier à l'École polytechnique de Zurich, avant d'enseigner à son tour la science forestière dans cet établissement, puis de devenir inspecteur fédéral des forêts (1914-1922) et fondateur de la Statistique forestière suisse<sup>9</sup>. Quant au petit-cousin Lucien (1843-1912), il dirigea le Crédit d'Yverdon (1886-1889) et la Banque cantonale vaudoise (1901-1912). Élu conseiller national radical (1882-1883), il sera ensuite député au Grand Conseil vaudois (1889), puis Conseiller d'Etat, en charge du Département des finances (1889-1900)<sup>10</sup>. La famille est profondément marquée par la pensée radicale.



**Fig. 3** Rose Decoppet-Vicat, la mère de Nelly (sans date)

**Fig. 2** Rose Decoppet-Vicat



**Fig. 4** Horace Decoppet père (sans date)

**Fig. 3** Horace Decoppet père

**PASSEPORT**  
Confédération Suisse

CANTON DE GENÈVE

**Nouveau Conseil d'Etat**  
De la République et Canton de Genève,

*Invitons les Autorités Civiles et Militaires à laisser librement passer*  
*Mademoiselle Vicat Joséphine, Gouvernante.*

*née à Yverdon, de nationalité Genevoise*  
*demeurant à Yverdon (Canton de Vaud)*  
*se rendant en Russie*

Et lui donner aide et protection en cas de besoin, sous offre de réciprocité.  
Expédié à Genève, sous le sceau de la République et la signature de notre  
Chancelier, le trois Septembre mil huit cent quatre-vingt-sept.

Pour le Conseil d'Etat,  
et J. Chancelier  
le Chef de Bureau  
*G. Prodon Breh*

*Josephine Vicat*  
Signature du porteur.

N° 1041  
du Registre  
93

Valable pour  
*trois ans*

Coût *4* francs

**SIGNALEMENT**

Age *24 ans*  
Taille *1 m 60*  
Cheveux *blonds*  
Front *haut*  
Sourcils *blonds*  
Yeux *bleus*  
Nes *moyen*  
Bouche *petite*  
Barbe  
Menton *roux*  
Visage *roux*  
Teint *naturel*

Signes particuliers.

Fig. 5 Le passeport de Joséphine Vicat pour se rendre en Russie en 1887



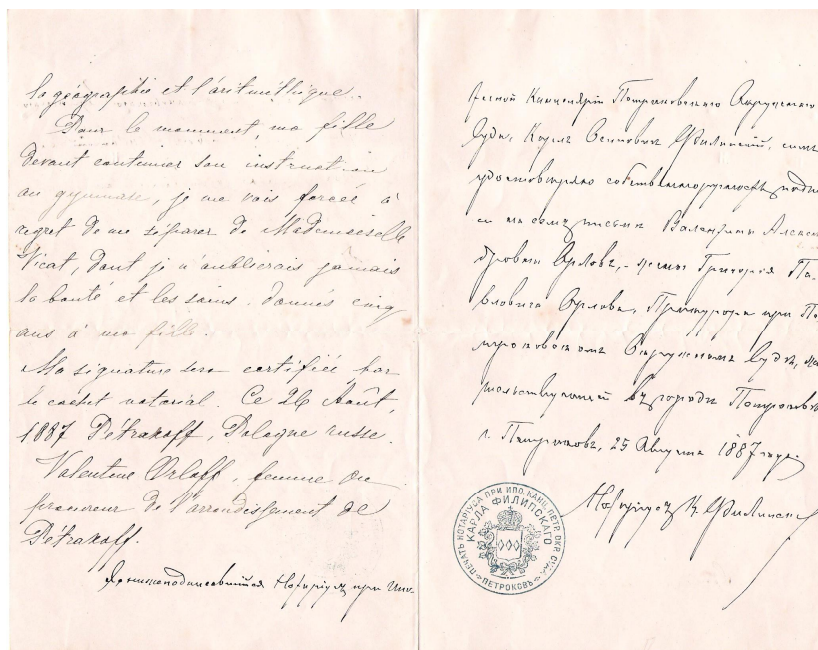
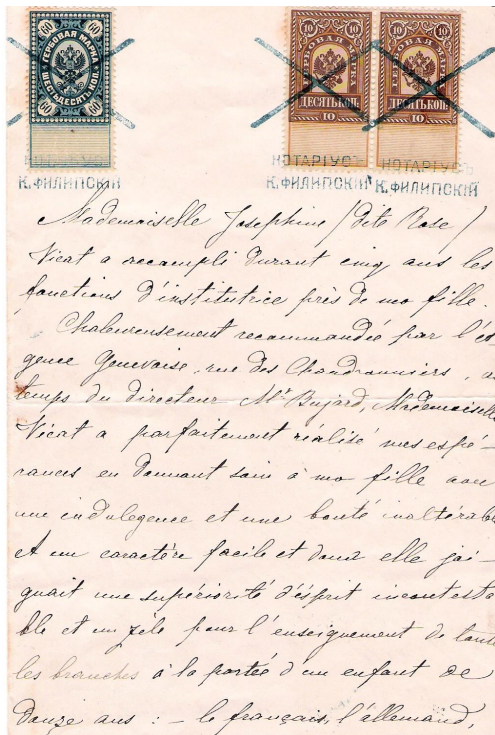


Fig. 6 Lettre de recommandation de Mme Orloff pour Rose Vicat, gouvernante (1887)



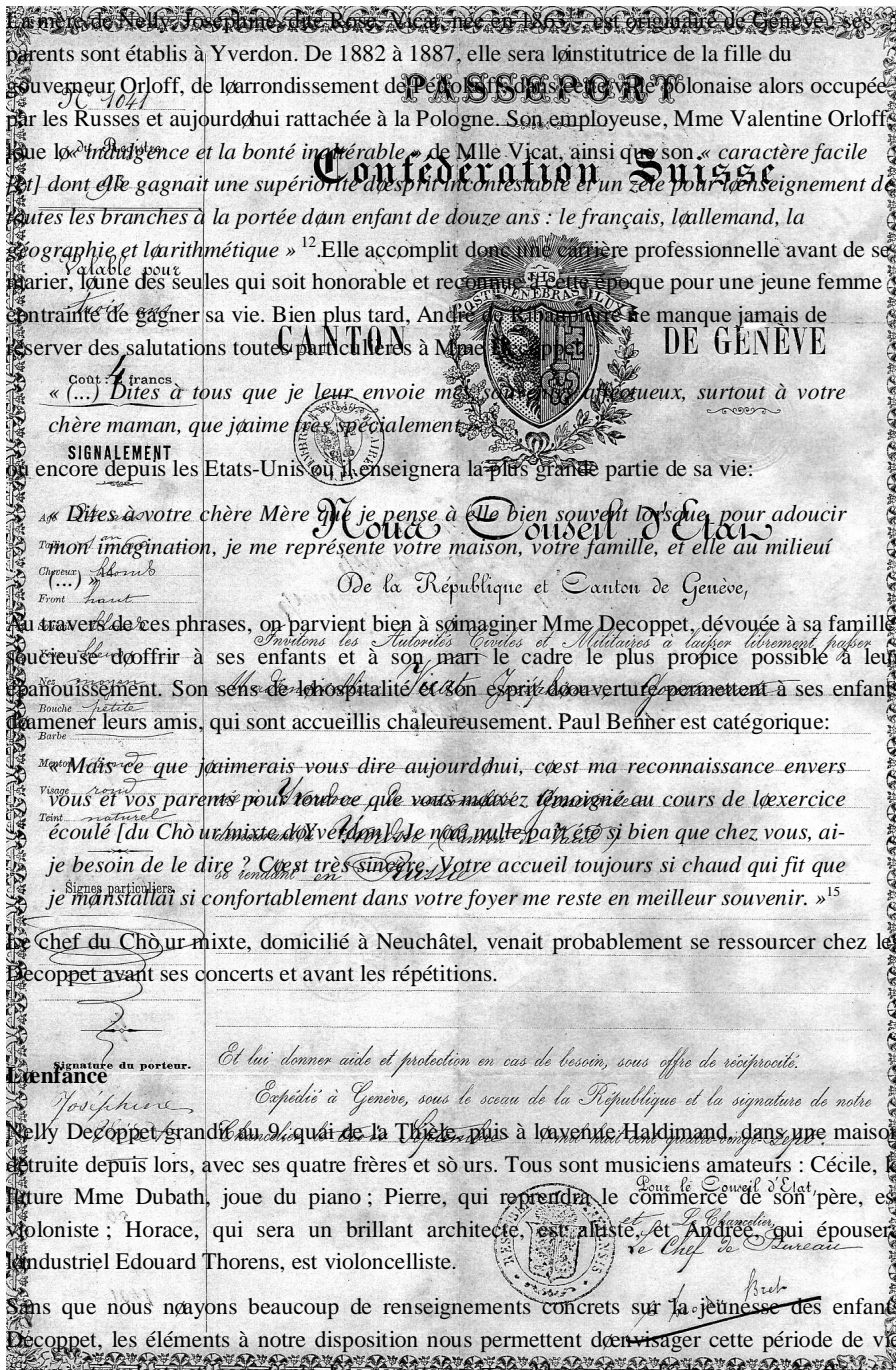


Fig. Le passeport de Joséphine Vicat pour se rendre en Russie en 1887

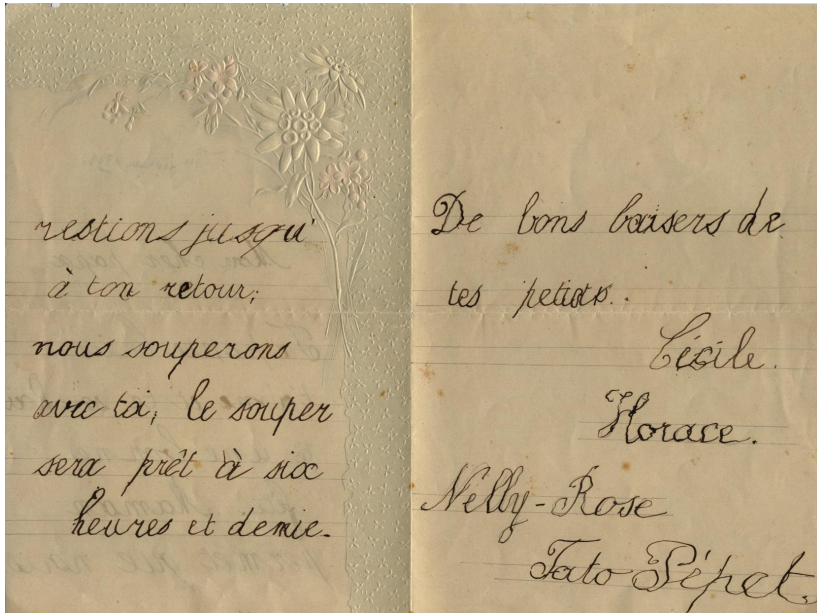
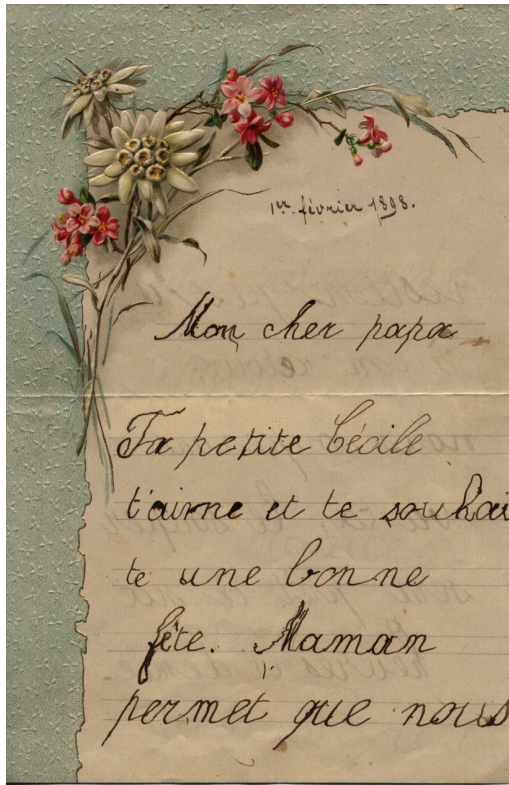


Fig. 6 Carte d'anniversaire de Cécile Decoppet à son papa, Horace Decoppet père

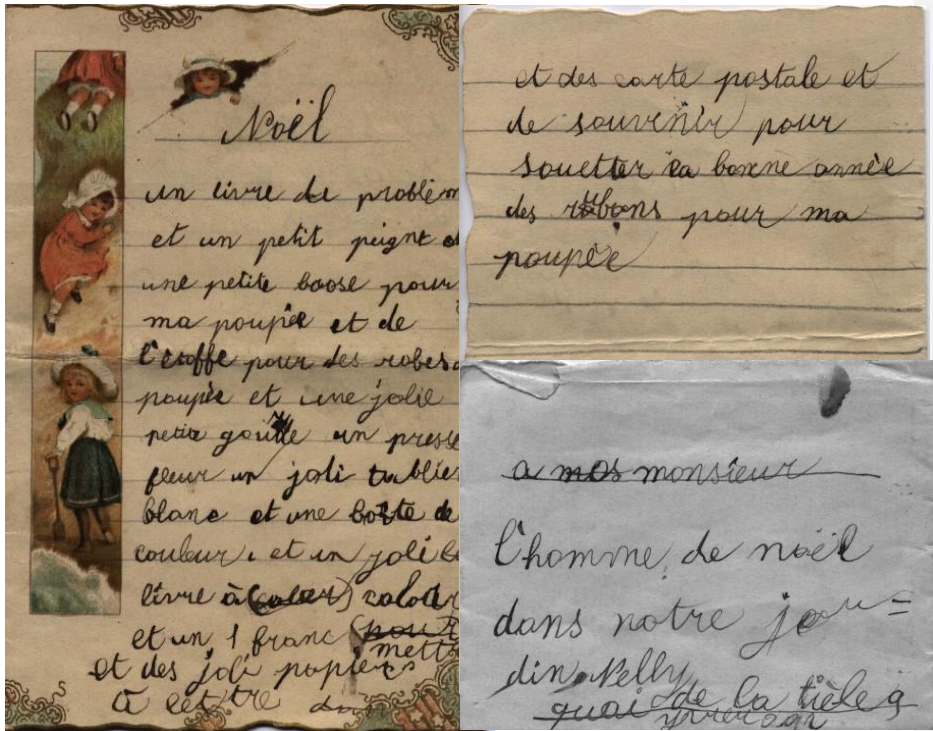


Fig. 8 Lettre de Nelly Decoppet au père Noël, vers 1903

**NOTRE GRANDE EXPOSITION**  
**d'ÉTRENNES et JOUETS**  
 pour  
**NOËL ET NOUVEL-AN**  
 est ouverte  
**GRANDS MAGASINS**  
**GROSCH & GREIFF**  
 Société anonyme  
**YVERDON**  
**Attention !** Nos magasins seront ouverts  
 les dimanches 19 et 26 décembre,  
 de 1 heure à 5 heures après midi **Attention !**

Fig. 9 Publicité pour cadeaux de Noël, Journal d'Yverdon, 1915

pour assurer une formation de qualité à leurs enfants. Matériellement - et contrairement à beaucoup de leurs contemporains - ils ne devaient manquer de rien. Dans cette société bourgeoise du tournant du siècle dernier, encore fortement hiérarchisée, ils étaient du « bon côté ».

Deux témoignages écrits, l'un de Cécile, l'autre de Nelly, permettent de tirer quelques conclusions sur la vie quotidienne de la famille Decoppet. Le 1<sup>er</sup> février 1898, Cécile, qui a alors environ 8 ans, écrit à la plume une jolie carte à son père pour lui souhaiter bon anniversaire :

*« Maman permet que nous restions jusqu'à ton retour ; nous souperons avec toi ; le souper sera prêt à six heures et demie. »*

On peut en déduire que les enfants, qui doivent alors tous avoir moins de dix ans, ont leur rythme de vie propre, qui n'interfère que ponctuellement avec celui des parents. La famille a probablement engagé une personne pour s'en occuper. Manger avec les « grands » est alors considéré comme un privilège réservé aux plus méritants et aux plus âgés, à ceux qui ont intériorisé les règles de conduite à table, les parents pouvant ainsi compter sur des manières irréprochables qui ne nécessitent plus d'intervention éducative. Le billet de Cécile a peut-être été transmis au père alors qu'il travaillait à son entreprise. La poste distribuait le courrier deux fois par jour à l'époque. Le petit message montre que la famille Decoppet sait réagir aux situations d'exception telles qu'un anniversaire et que les règles de la maison sont assouplies à cette occasion, permettant à la famille de se réunir. Le ton affectueux du billet met aussi en évidence une grande tendresse entre parents et enfants.

Quelques années plus tard, c'est au tour de Nelly de prendre la plume ; sur un ravissant petit papier assorti d'une enveloppe, elle fait la liste de vœux qu'elle adresse à « l'homme de Noël ». On y lit les intérêts et préoccupations d'une petite fille âgée, d'après l'écriture, de peut-être huit ans : de quoi agrémenter les jeux avec la poupée (peigne et brosse, tissu pour des robes de poupée, rubans), de quoi faciliter la confection d'un herbier ou de bricolages (presse-fleurs), de quoi dessiner (boîte de couleurs, livre à colorier), de quoi se faire belle (un tablier blanc), de quoi apprendre (un livre de problèmes) et de quoi envoyer ses bons vœux pour la nouvelle année à ceux qui lui sont chers (cartes postales et de souvenir). On y lit aussi des exigences qui, sans être démesurées, même pour l'époque, traduisent un milieu relativement aisé, qui assure facilement la subsistance quotidienne et qui dispose d'une marge de manœuvre pour les activités récréatives. La publicité d'un commerce du lieu parue dans le Journal d'Yverdon en décembre 1915 illustre la mutation progressive du rituel de la remise des cadeaux : des traditionnelles étrennes du Jour de l'An, on passe aux cadeaux de Noël<sup>16</sup>. Chez les Decoppet, c'est à Noël que les enfants attendaient l'« homme de Noël ». Une certaine ambiguïté prévaut quant au personnage clé : père Noël, bon enfant, homme de Noël ? \*L'imaginaire populaire n'est encore pas définitivement fixée quant aux icônes de cette fête, qui ont été institutionnalisées avant la Première guerre mondiale, puis colportées dans tout le monde occidental au cours du vingtième siècle.

Si tout porte à croire que Nelly a passé beaucoup de temps au piano dès son enfance, nous ignorons tout de sa scolarité. Les registres des écoles et du collège d'Yverdon sont





**Fig. 11** Fig. 6 Le quai de la Thièle ; à gauche, la rangée de maisons où habitent les Decoppet vers 1900 1900



**Fig. 7** Vue panoramique d'Yverdon, photo coloriée, vers 1910

introuvables<sup>17</sup>. Cependant, l'importance accordée aux études dont témoignent les formations des enfants Decoppet et le passé de gouvernante de la maman nous poussent à penser que Nelly Decoppet aura reçu les meilleures bases possibles et que déemblée, tout aura été entrepris afin de concilier études scolaires et études musicales.

### Une famille musicienne

Selon l'ouvrage de Jacques Burdet<sup>18</sup>, tous les frères et soeurs Decoppet se sont produits avec Nelly lors de concerts publics à Yverdon et à Orbe dans leurs jeunes années. Ces informations n'ont pu être vérifiées que partiellement dans le Journal d'Yverdon et dans la revue La Vie musicale. On trouve les frères et sœurs Decoppet dans des formations variées pendant une vingtaine d'années au moins, entre 1911 et 1932, à intervalles irréguliers et dans des formations variées.

*Le présent texte comporte un grand nombre de références à des concerts donnés par Nelly Vodoz-Decoppet. La liste complète des concerts et des auditions que nous avons pu documenter se trouve à la fin du texte, sous forme de tableau.*

Le Journal d'Yverdon mentionne à cinq reprises la participation de plusieurs membres de la famille de Nelly à des concerts : le 10 février 1916, Nelly et Cécile accompagnent le Chœur mixte d'Yverdon. Fin 1917, le compte-rendu d'un concert de musique de chambre donné au profit des soupes économiques évoque les deux sœurs Nelly Decoppet et Cécile Dubath-Decoppet comme accompagnatrices, alors que le programme ne mentionne que Nelly. Est-ce le signe d'une certaine réticence de la part de Cécile, qui ne veut pas que son nom de femme mariée apparaisse publiquement ?

Des apparitions publiques de Nelly avec son frère Horace, nous possédons deux témoignages, l'un de 1911, l'autre de 1918. Lors d'un concert à l'école du Collège le 8 mai 1911, qui réunit diverses formations de musique de chambre composées de professionnels et d'amateurs, Nelly accompagne « MM. Haenny et Decoppet [probablement Horace] dans le largo du concerto pour deux violons de Jean-Sébastien Bach<sup>19</sup> ». Le 30 janvier 1918, signe des temps, c'est à un concert de bienfaisance « au profit des soupes économiques » que participent Nelly et Horace. Nelly joue des pièces pour piano seul et Horace la partie de deuxième violon dans un quatuor à cordes réunissant le dentiste yverdonnois Preiswerk, l'altiste professionnel Frommelt<sup>20</sup> et le violoncelliste Buenzod<sup>21</sup>, professionnel lui aussi ; ils proposent un quatuor de Schubert et un autre de Beethoven. Le chroniqueur musical relève que les deux quatuors ont été joués « avec beaucoup d'ensemble » et que la musique a beaucoup plu. Quant à Nelly, « dont nous admirons le merveilleux talent », il la trouve abasourdissante :

*« Sa force, sa légèreté, son assurance et sa mémoire sont admirables. En éloignant pour un instant ses yeux du clavier, on en vient à se demander si réellement ce sont des doigts humains, d'apparence si frêles, qui sont capables de faire pleurer, parler, chanter et vibrer le superbe instrument »<sup>22</sup>.*

Les activités musicales de Pierre et d'Andrée Decoppet ne sont pas documentées dans le Journal d'Yverdon entre 1912 et 1920. Dans sa lettre du 20 octobre 1920 à Nelly Decoppet,

André de Ribaupierre ajoute « Bravo à l'Enfant pour son « Premier prix de violoncelle » ; j'ai toujours été sûr de son talent. ». Ma propre professeure de violon, Mme Erminia Gehrig<sup>23</sup>, se souvient que dans les années 1920, la violoncelliste Andrée Thorens-Decoppet faisait de la musique de chambre avec son père, le Docteur Gehrig, alors installé à Grandson et violoniste amateur de haut niveau. Par ailleurs, après le retour du Japon de Nelly, un concert de bienfaisance à Yverdon réunira encore les deux sœurs en 1928, et un autre les quatre frères et sœurs en 1932.

L'attention portée par Nelly Decoppet aux liens familiaux est difficile à évaluer en l'absence de témoignages écrits et oraux. Il faut toutefois relever que le fait de se produire ensemble en concert constitue de la part des « enfants » Decoppet une belle preuve de solidarité. Il n'était certes pas rare, dans les milieux bourgeois éclairés, de pratiquer la musique en famille. Mais de là à se produire en public, lorsqu'on appartient à une famille « en vue », il y a un pas à franchir qui nécessite un réel engagement musical et personnel.

### Les débuts d'une vocation

Les débuts de pianiste de Nelly Decoppet sont documentés par quelques programmes d'auditions d'élèves. Une première surprise provient du fait que le plus ancien de ces programmes indique que le 27 mars 1907, lorsqu'elle a 13 ans, c'est au Conservatoire de Bâle qu'elle se produit. Elle est inscrite comme élève de M. Walz depuis novembre 1906 et dispose, à cette date, de connaissances préalables. Cette découverte soulève toute une série de questions : chez qui Nelly Decoppet a-t-elle pris les premiers cours de piano, comme enfant à Yverdon ? Comment en est-elle venue à étudier à Bâle, dans une ville germanophone, avec un professeur relativement peu connu, alors qu'à Lausanne professaient déjà Marthe Langie, Charles Blanchet ou Jules Nicati ? Dans quelles conditions pratiques séjournait-elle à Bâle, alors qu'elle était encore en âge de scolarité et qu'il n'existait alors, pas plus qu'aujourd'hui, d'internats pour futures musiciennes et musiciens ? Vivait-elle en pension, dans une institution, dans une famille ou chez des proches ? Le trajet Yverdon-Bâle en train durait, dans le meilleur des cas, quatre heures en 1907<sup>24</sup>, il est peu probable qu'elle ait fait l'aller-retour dans la journée pour se rendre aux cours de piano. Il y a peu de chances que nous puissions trouver les réponses à ces questions.

Toujours est-il que ces études précoces accomplies par une jeune fille dès l'âge de douze ans dans une ville aussi éloignée constituent un fait rare. Une lettre adressée à Mme Decoppet en 1909<sup>25</sup> par Émile-Robert Blanchet fournit peut-être un indice quant aux raisons du retour de Nelly à Yverdon, fin 1908 : il évoque le fait que Mme Decoppet tient visiblement à avoir sa fille auprès d'elle lorsqu'il est question de l'envoyer au conservatoire de Lausanne. Autrement dit, Nelly ne devait alors pas renouveler l'expérience de la vie en pension. Nelly a-t-elle fait de mauvaises expériences à Bâle ? Était-elle tombée malade ? Avait-elle simplement le mal du pays ? Ses parents ne ménagèrent en tous cas pas leurs efforts pour lui permettre de suivre des cours avec les pianistes suisses et étranger parmi les plus prestigieux de son temps.

## La guerre

Lorsque éclate la Première guerre mondiale, les enfants Decoppet sont en passe d'être adultes. Une lettre de Blanchet nous apprend que début août 1914, Nelly Decoppet séjourne en vacances aux Plans-sur-Bex. D'emblée, le pianiste évoque le spectre des pénuries et de la mobilisation:

*« La ville se vide, on a cessé de se ruier sur les banques et les épiceries. Seul le charbon pourrait bien faire défaut. » (1) « J'attends d'être mobilisé avec les complémentaires. Plutôt que d'aller tout embrouiller dans un bureau, je demanderai à faire le service de facteur, plus à ma portée. M. Nicati [le directeur du Conservatoire de Lausanne] est en service, il ira d'abord à Saanen. M. Ganz [le pianiste Rudolph Ganz] est en service à Zürich. L'argent manque un peu, disons même : beaucoup. »<sup>26</sup>*

Blanchet met le doigt sur un problème lancinant chez les musiciens : il est probablement sans revenu. Il était habituel à l'époque que le corps enseignant des conservatoires ne touche de salaire que pendant les périodes de cours. Or, en ce début de guerre, nul ne sait combien de temps le Conservatoire va encore rester fermé. Parallèlement, la vie sociale et artistique est bouleversée : plus de concerts et donc plus de cachets. Tout le monde musical bâti au 19<sup>e</sup> siècle s'effondre en quelques semaines. Plus jamais, il n'y aura autant de musique en direct que durant les années d'avant-guerre.

À la fin des années 20, lorsque le monde se sera enfin relevé des décombres, les crises économiques se succéderont, réduisant le budget « divertissements » des ménages à peu de chose et diminuant fortement les débouchés pour les musiciennes et les musiciens. En même temps, le gramophone se démocratise, remplaçant les petits ensembles qui venaient agrémenter l'heure du thé dans les hôtels, les séances de cinéma, et même, jusqu'à un certain point, les concerts. Nous verrons qu'au début des années 1950, la maison de rencontres du personnel de la BBC, à Baden, organisera des séances d'audition de disques, au même titre que les « vrais » concerts. En 1914 également prend fin l'existence précaire de l'Orchestre symphonique de Lausanne, qui ne se relèvera pas après la guerre. Il faudra attendre 1942, année de fondation de l'Orchestre de chambre de Lausanne, pour que la capitale vaudoise retrouve un orchestre permanent.

L'absence d'orchestre professionnel vaudois se répercute également sur le choix des œuvres des chorales qui avaient l'habitude de monter un oratorio par année. Alors que la solution de regrouper des musiciens pour fonder un orchestre à Yverdon avait émergé, Paul Benner écrit à Nelly Decoppet à propos du choix des œuvres du Chœur mixte d'Yverdon :

*« Tant que la guerre dure, il n'est pas question d'amorcer un orchestre à Yverdon ». »<sup>27</sup>*

Le manque de perspectives évoqué par Blanchet touche évidemment aussi Nelly Decoppet. Dans l'immédiat, elle voit se fermer les portes de l'institution qui lui prodiguait jusqu'alors sa formation de pianiste professionnelle ; à moyen terme, ses chances de gagner sa vie comme



pianiste, une fois les études terminées, diminuent brutalement. Blanchet lui propose cependant de ne pas baisser les bras :

« Si cet hiver je ne suis pas au service, j'espère que vous viendrez prendre des leçons particulières (j'ignore si l'on ouvrira le Conservatoire). Et si vous êtes aussi gênée que moi, vous les payerez quand vous pourrez ou pas du tout. L'essentiel c'est de progresser et de ne pas se laisser retarder par la laide chose qu'est cette guerre. »<sup>28</sup>

La musique a au moins l'avantage de pouvoir se pratiquer indépendamment de l'approvisionnement en matières premières ! Blanchet fait preuve d'un bel esprit de solidarité envers son élève.

Nelly Decoppet reçoit des nouvelles de la guerre en France par les lettres de son ami Jacques Moreillon, un Français (ou double-national ?) qui a dû vivre à Yverdon, puis à Vil évoque « M.

Haenni, seul se souvient encore des leçons avec son petit élève français ». On peut déduire de ses lettres qu'il a probablement été le camarade de classe de Nelly, puisqu'il est l'un des rares actuellement en cave 301 015 kg. Pour répondre aux besoins de notre population, il faut que le paysan produise 302 953 kg, dont 66 675 kg de céréales, dont le chatouille qui est installé pendant la campagne, il se réjouit de retrouver un Pleyel et explique

qu'il va « tâcher d'avoir du Beethoven et du Chopin ; ça sera le bonheur ».<sup>29</sup> Elle a des nouvelles directes du front. Moreillon se bat dans l'armée française, comme spécialiste de la transmission ; en 1918, il sera aspirant ; sa motivation consiste à « démolir des Boches, et

— On projette de ne plus livrer de pain aux hôtels, restaurants

français. Les cartes de grasse supplémentaires ne seront délivrées qu'à certaines personnes qui se trouvent en de provisions pour au moins deux mois

ne recevront pas de carte de grasse. Par ses lettres, Nelly apporte un éclaircissement à son style amical et intime de celui d'autres correspondants. Son père se plaint de difficultés au quotidien, surtout en rapport avec ses parents âgés de plus de cinquante ans. Et un passage qui évoque le quotidien de la vie quotidienne qui remplissent les colonnes du Journal d'Yverdon :

« Pour que les hommes ne puissent-ils pas s'entendre ? Que les vents qui emportent d'est en ouest les nuages comme les Boches, passent de provisions pour au moins deux mois ne recevront pas de carte de grasse. Par ses lettres, Nelly apporte un éclaircissement à son style amical et intime de celui d'autres correspondants. Son père se plaint de difficultés au quotidien, surtout en rapport avec ses parents âgés de plus de cinquante ans. Et un passage qui évoque le quotidien de la vie quotidienne qui remplissent les colonnes du Journal d'Yverdon :

« Pour que les hommes ne puissent-ils pas s'entendre ? Que les vents qui emportent d'est en ouest les nuages comme les Boches, passent de provisions pour au moins deux mois ne recevront pas de carte de grasse. Par ses lettres, Nelly apporte un éclaircissement à son style amical et intime de celui d'autres correspondants. Son père se plaint de difficultés au quotidien, surtout en rapport avec ses parents âgés de plus de cinquante ans. Et un passage qui évoque le quotidien de la vie quotidienne qui remplissent les colonnes du Journal d'Yverdon :

« Pour que les hommes ne puissent-ils pas s'entendre ? Que les vents qui emportent d'est en ouest les nuages comme les Boches, passent de provisions pour au moins deux mois ne recevront pas de carte de grasse. Par ses lettres, Nelly apporte un éclaircissement à son style amical et intime de celui d'autres correspondants. Son père se plaint de difficultés au quotidien, surtout en rapport avec ses parents âgés de plus de cinquante ans. Et un passage qui évoque le quotidien de la vie quotidienne qui remplissent les colonnes du Journal d'Yverdon :

« Pour que les hommes ne puissent-ils pas s'entendre ? Que les vents qui emportent d'est en ouest les nuages comme les Boches, passent de provisions pour au moins deux mois ne recevront pas de carte de grasse. Par ses lettres, Nelly apporte un éclaircissement à son style amical et intime de celui d'autres correspondants. Son père se plaint de difficultés au quotidien, surtout en rapport avec ses parents âgés de plus de cinquante ans. Et un passage qui évoque le quotidien de la vie quotidienne qui remplissent les colonnes du Journal d'Yverdon :

« Pour que les hommes ne puissent-ils pas s'entendre ? Que les vents qui emportent d'est en ouest les nuages comme les Boches, passent de provisions pour au moins deux mois ne recevront pas de carte de grasse. Par ses lettres, Nelly apporte un éclaircissement à son style amical et intime de celui d'autres correspondants. Son père se plaint de difficultés au quotidien, surtout en rapport avec ses parents âgés de plus de cinquante ans. Et un passage qui évoque le quotidien de la vie quotidienne qui remplissent les colonnes du Journal d'Yverdon :

« Pour que les hommes ne puissent-ils pas s'entendre ? Que les vents qui emportent d'est en ouest les nuages comme les Boches, passent de provisions pour au moins deux mois ne recevront pas de carte de grasse. Par ses lettres, Nelly apporte un éclaircissement à son style amical et intime de celui d'autres correspondants. Son père se plaint de difficultés au quotidien, surtout en rapport avec ses parents âgés de plus de cinquante ans. Et un passage qui évoque le quotidien de la vie quotidienne qui remplissent les colonnes du Journal d'Yverdon :

De la même époque date l'interdiction, pour les boulangeries, de vendre du pain frais. Cette mesure sera introduite en 1917 et maintenue jusqu'après la fin de la guerre. La crise alimentaire devient telle que des coupons de rationnement sont introduits. Mi-1918, la ration mensuelle de beurre par personne est de 150 grammes !



Fig. 10 Les mesures de rationnement en 1918

Fig. 41 Canon de beauté

l'interdiction, la rationnement, la mesure de la base.

### La crise.

— Le recensement des pommes de terre, à Yverdon, a indiqué qu'il y avait actuellement en cave 301.015 kg. Pour couvrir les besoins de notre population jusqu'au 15 juillet, il faudra trouver 302,953 kg., dont 66,615 kg. pour les semenceaux.

— Le coupon du mois de février 1918 donne droit à 600 gr. de sucre, 350 gr. de riz, et 300 gr. de pâtes.

— On projette de ne plus livrer de beurre de table aux hôtels, restaurants et pensions. Les cartes de graisse supplémentaires ne seront délivrées qu'à certains malades et convalescents. Les personnes qui se trouvent en possession de provisions pour au moins deux mois ne recevront pas de carte de graisse.

La ration sera de 150 grammes de beurre au maximum et 250 pour les producteurs de lait qui fournissent du beurre aux fromageries.

— On communique au sujet du séquestre des vieux papiers que le séquestre ne sera effectué que sur les provisions se trouvant chez les commerçants et non pas dans les ménages.

— Le contrôle fédéral des chaussures publiera sous peu un appel au public pour l'engager à faire ferrer toutes les chaussures. Si l'on n'arrive pas

Fig. 12 La vie quotidienne pendant la guerre

En ces temps difficiles, des efforts sont également faits pour sensibiliser la population aux questions d'hygiène et de santé. Une population affaiblie par les privations et les pénuries était davantage sujette aux maladies, en particulier à celles qui sont dues aux carences. Il était donc bon de rappeler qu'un moyen simple de prévention est de prendre l'air et le soleil :

*« Quand on sait que 95% des enfants, pour cause de manque d'air et de soleil, pour avoir vécu dans trop d'obscurité, trop de saleté, trop de poussière, pour avoir dormi les fenêtres fermées, sont menacés de tuberculose, quand on sait que la propreté, la respiration de la peau nue au soleil, sont les grands et uniques ennemis de ce mal terrible, on conçoit que ce soit un crime que d'en priver les enfants. (í ) Quant à la pigmentation foncée de la peau, il ne faut pas la craindre : elle est un signe de santé et de force. (í ) »<sup>32</sup>*

Nelly Decoppet, grâce à une mère instruite, n'a sans doute pas souffert de ce manque d'air et de lumière. L'acquisition du chalet des Rasses prouve que la famille Decoppet était déjà consciente des relations entre santé et hygiène de vie. Dans leurs lettres, les professeurs de Nelly font d'ailleurs à plusieurs reprises allusion à l'importance de la santé pour la poursuite de ses études : elle était alors bien plus aléatoire que de nos jours. La place que tient le sport dans la correspondance adressée à la jeune femme montre que les activités physiques faisaient partie du quotidien de la famille, ou du moins de la jeune génération. Quant au style vestimentaire de Nelly sur les photos de jeunesse, il prouve qu'elle a adopté d'emblée, à son adolescence, des vêtements dits « de réforme », c'est-à-dire délivrés de tout mécanisme de contrainte, alors que la mode de 1916 montre encore des tailles bien serrées.

Pourtant, peu après la fin de la guerre, lorsque la grippe espagnole ressurgit une dernière fois, la mort frappe également chez les Decoppet. Dans une lettre de Jacques Moreillon de l'été 1918<sup>33</sup>, on apprend que Pierre, le frère de Nelly Decoppet, a eu la grippe, mais qu'il se remet. Fin janvier 1919<sup>34</sup>, Moreillon exprime ses condoléances à Nelly. Sa sœur Cécile est décédée des suites de la grippe ; elle laisse un mari et un enfant en bas âge. En 1919, il ne subsiste aucune trace de concert de Nelly Decoppet. Ce silence est-il dû au deuil de cette sœur qui devait être très complice, puisque les deux jeunes femmes se produisaient en public en jouant à quatre mains. Ce deuil explique peut-être aussi la longue durée des fiançailles, de 1918 à 1920, alors que six mois à une année étaient la norme à l'époque.

## Paris

Pendant la guerre, Nelly Decoppet entreprend une expédition qui nous laisse aujourd'hui encore pantois : elle séjourne à Paris pendant une bonne demi année pour se perfectionner auprès du célèbre pianiste et pédagogue Isidore Philipp.

Les quelques lettres qui lui ont été envoyées alors nous livrent quelques informations concrètes. Le séjour, initialement prévu pour 1916, a été repoussé à début 1917<sup>35</sup>. Le départ a eu lieu en janvier 1917, le retour fin juillet de cette année. Au début de son séjour, Nelly était probablement accompagnée de sa mère<sup>36</sup>.

Les meilleurs souliers pour la campagne

*"Senke"* Bottines Box p<sup>r</sup> le dimanche  
40 à 47 Fr. 15.80 — Envoi contre remboursement. —  
40 à 47 Fr. 17.50  
AU MAGASIN POPULAIRE, Yverdon, rue du Lac, 19

1708

Fig. 52 Réclame de chaussures pour l'été 1916

Fig. 13 Chaussures d'été 1910

Chemisiers

LAUSANNE

Satin velouté  
fond marine & noir  
rayures blanches, col nouveau  
orné biais satin Fr. 6 75

Satin velouté  
damiers noir/blanc ou  
mille rayes noir/blanc, marine/  
col garni satin, boutons  
acier Fr. 6 90

Satin velouté  
fond marine & noir  
rayures blanches  
garni boutons fantaisies  
Fr. 6 50

INNOVATION

LAUSANNE

H. BAZILLI

Fig. Printemps 1916

Fig. 14 Printemps 1910

Nelly Decoppet avait pris pension chez Mme Lens, 21, av. de Longchamp, dans le 16<sup>e</sup> arrondissement, à deux pas du Trocadéro. Pourquoi ce choix, si loin du domicile d'Isidore Philipp ? Le professeur habitait à ce moment 24, place Malesherbes, dans le 17<sup>e</sup> arrondissement, au-delà du parc Monceau. Pour s'y rendre, Nelly Decoppet devait mettre environ 45 minutes à pied, à moins de prendre le métro. Avant de revenir en Suisse, la pianiste a passé des vacances au bord de la mer en Normandie, à Saint-Pair, dans des circonstances dont nous ignorons les détails, comme nous ignorons à peu près tout de sa vie quotidienne à Paris.

Sur les amitiés nouées à Paris, nous savons en revanche, par ses correspondances, qu'elle a fréquenté ses amis Charles Bonnard et René Fontaine, qui, probablement, n'appartenaient pas au milieu musical. Elle retrouve aussi le pianiste prodige roumain Georges Boskoff (1882-1960), qu'elle avait dû rencontrer en 1916 à Lausanne. Dans une lettre sans date, ni lieu d'expédition<sup>37</sup>, Boskoff lui suggère de se produire à un récital de bienfaisance, où il l'invite expressément à jouer le Prélude de Blanchet. D'après les dates des autres lettres, il est probable que cette lettre lui ait été adressée pendant son séjour à Paris, où les concerts de ce type foisonnaient dans les grands salons en vue de venir en aide aux nécessiteux de la guerre. Si cette manifestation a eu lieu, elle prouverait que Nelly Decoppet a également joué dans un cadre public ou semi-privé à Paris, ajoutant ainsi une expérience française à son palmarès déjà impressionnant de jeune concertiste virtuose.

À la fin de la Première guerre mondiale, Nelly Decoppet dispose, en plus de ses dons naturels pour la musique, d'une formation professionnelle excellente et bien plus poussée que la moyenne de ses compatriotes pianistes. Nous ne savons pas dans quelle perspective cette formation a été envisagée. S'agissait-il de doter Nelly d'un métier qui lui permettrait de subvenir à ses besoins au cas où elle resterait célibataire ? Envisageait-elle une carrière de concertiste telle qu'elle pouvait exister avant que la guerre ne vienne tout bousculer ? On peut affirmer sans trop de risque qu'elle ne se destinait pas à l'enseignement, alors que professeuse de piano était une profession féminine bien considérée, qui avait l'avantage de pouvoir s'exercer chez soi. Les seuls témoignages consistent en des allusions de Nelly Decoppet dans les lettres de Blanchet, qui montrent que la jeune femme a assuré la suppléance pour son professeur à quelques rares occasions, à l'époque où elle était encore étudiante. Ainsi, dans une lettre non datée, Émile-Robert Blanchet lui demande de prendre une élève pour quelques mois, mais nous ne connaissons pas sa réponse<sup>38</sup>. En été 1919, dans une lettre du maître, on trouve une autre allusion à des cours :

*« Ma femme serait heureuse ó comme moi ó que vous lui fissiez travailler Caïques [la première des trois pièces pour piano seul réunies sous le titre « Turquie » de Blanchet] quand vous venez à Lausanne. Dès lundi elle sera à Rochemont, Chailly Lausanne pour l'été. Tel 1824. Mais il serait plus sûr de la prévenir par lettre de vos passages par Lausanne. »<sup>39</sup>*

Jean Vodoz ne se souvient pas davantage d'avoir vu enseigner sa mère à Baden.

## Vacances

Nelly Decoppet a-t-elle voyagé à l'étranger avant le fameux séjour de Paris en 1917 ? Nous l'ignorons, mais c'est peu probable, vues les habitudes d'alors. En revanche, soucieux de la santé et du bien-être de leur famille, les parents Decoppet ont assez rapidement dû prendre l'habitude d'emmener leurs enfants à la montagne. Dès 1911, des lettres évoquent des vacances aux Rasses<sup>40</sup>. La correspondance adressée à Nelly permet en outre de définir quelques autres destinations : Les Plans-sur-Bex en 1914<sup>41</sup>, Les Diablerets en 1915<sup>42</sup>, Saint-Pair-sur-Mer (Normandie) en 1917<sup>43</sup>, rives du lac des Quatre-Cantons<sup>44</sup> en 1918, région du Bietschhorn (VS) et Les Rasses en 1919<sup>45</sup>. Les vacances dans les Alpes vaudoises et valaisannes lui auront permis d'assouvir sa soif de montagnes et d'alpinisme. Pourtant, aucune lettre ne renseigne précisément sur les courses qu'elle a pu effectuer. Détail piquant : une invitation d'André de Ribaupierre, dans laquelle il propose à Nelly Decoppet de venir à Jaman, où il séjourne avec d'autres personnes :

*« (...) et le lendemain, vous nous popoterez des macaronis au fromage ».*<sup>46</sup>

Donc, les copines sont bonnes pour faire la popote ! Nelly aura sans doute su remettre les pendules à l'heure.

Vers la fin de la guerre, le père de Nelly acquiert le chalet des Rasses, où elle aimera retourner tout au long de sa vie, et dont elle sera l'héritière à la mort de ses parents.

À la lumière de ces destinations de vacances classiques et géographiquement peu éloignées, les séjours à Paris, puis au Japon, apparaissent d'autant plus aventureux.

## Sports et loisirs

Nelly n'est pas seulement pianiste. Elle a des loisirs et pratique des sports. Jeune femme ouverte et cultivée, elle sait tirer profit des atouts dont sont dotée sa formation et son milieu : alpinisme, ski, tennis, formation et voyages à l'étranger. En se livrant à autant d'activités d'exception pour une femme de son temps, elle fait preuve d'une rare confiance en elle. La plupart de ses contemporaines, qui avaient des parents moins éclairés, ont en effet été élevées dans un grand souci de soumission, dans le seul objectif d'être bien mariables. D'ailleurs, Nelly étonne : le compositeur et chef de chœur Paul Benner, chez qui elle prend des cours entre 1913 et 1916, et qui, par son âge, pourrait être son père, a ce mot admirable :

*« Vraiment, vous êtes unique dans votre genre ó doublement collègue, je crois que vous allez me dépasser sur tous les points. À lire vos descriptions de course, je suis à me demander si réellement vous êtes femme, car peu, ou pas du tout de pianistes (sexe faible et beau) ne font ce que vous faites. Avec l'aide de M. Blanchet, nul doute que vous deveniez sur tous les deux plus grands plans, l'alpinisme et la musique, une femme forte ; je vous en félicite cordialement. »*<sup>47</sup>

La passion de la montagne réunit tout un cercle d'amis autour de Nelly : Blanchet, naturellement, connu dans certains milieux seulement comme alpiniste et non comme



pianiste !, André de Ribaupierre, Charles Barbier, L. Haenny et Georges Perusset, pour ne nommer que ceux que nous connaissons par les correspondances. Et naturellement René Vodoz ! Nelly Decoppet a-t-elle été membre du Club alpin ? Jusque dans les années 1970, les sections ordinaires n'admettaient pas les femmes et un deuxième réseau, le Club suisse féminin alpin, se trouvait superposé au réseau d'origine - masculin - à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Selon les sections, les femmes étaient admises à certaines courses à titre d'invitées. Une mention prouve que Nelly a participé à des courses :

*« J'ai appris par votre charmante carte et par d'autres voies plus ténébreuses que le Club alpin avait fait une charmante course. (...) La section yverdonnoise devient décidément quelque chose de tout à fait sérieux. »<sup>48</sup>*

D'autres joueront au tennis avec elle, tel le violoncelliste Adolphe Rehberg :

*« J'ai été aussi enchanté par ma partenaire au piano qu'au tennis - ce n'est pas peu dire !... Tout cela m'a un fameux goût de « revenez-y !! »<sup>49</sup>.*

En hiver, lorsque les Alpes sont inaccessibles, la jeunesse d'Yverdon se distrait à l'intérieur. Apparemment, Nelly Decoppet a ressenti le besoin d'organiser des distractions à un rythme régulier et elle a fondé ou cofondé un « club », qui a reçu le nom de Nelly's Club. Un programme d'octobre 1918, conçu par R.[ené] V.[odoz], annonce une soirée haute en couleurs, clôturée par un bal. Les membres ont dû y mettre beaucoup du leur, car il est fort probable que le nom d'auteur « A. B. des Cormiers » soit un pseudonyme, le cormier étant une variété de sorbier relativement répandue dans la région d'Yverdon.

Octobre 1918 coïncide avec la recrudescence massive de la grippe en Suisse, provoquant la fermeture des écoles et l'interdiction des rassemblements dans les salles fermées. Par conséquent, il n'y avait à Yverdon, comme ailleurs, ni cinéma, ni théâtre, ni concerts. À notre connaissance, Nelly Decoppet n'a donné aucun concert durant la seconde moitié de l'année 1918. Il est donc pensable qu'un groupe d'amis en mal de distractions ait recouru à la solution des réunions privées.

Par chance, trois lettres d'un ami nous en disent un peu plus sur ce « club » :

*« J'ai fait le voyage avec Hubert comme Mademoiselle Andrée [la jeune sœur de Nelly] vous l'avez sûrement dit et ce fut charmant. À propos, vous n'auriez pas pu venir chercher votre cousin à la gare ? C'est pas gentil pour le cousin. (í) deux personnes, quand elles sont du Nellita's club, sont toujours heureuses de se rencontrer et de causer (í). À propos du Nellita's club, maintenant que le nom est trouvé, vous allez organiser le reste et commencer les séances de cette illustre secte, comme dit Fritz. Hubert m'a promis de m'envoyer les comptes-rendus des manifestations, écrits de sa propre main, ce qui m'honoré (í) votre cousin le tyran vous réclame peut-être. »<sup>50</sup>*



**Fig. 15 Nelly au tennis**



**Fig. 16 Aux Rasses. De gauche à droite : Horace Decoppet, Rose Decoppet, Nelly Decoppet et René Vodoz**



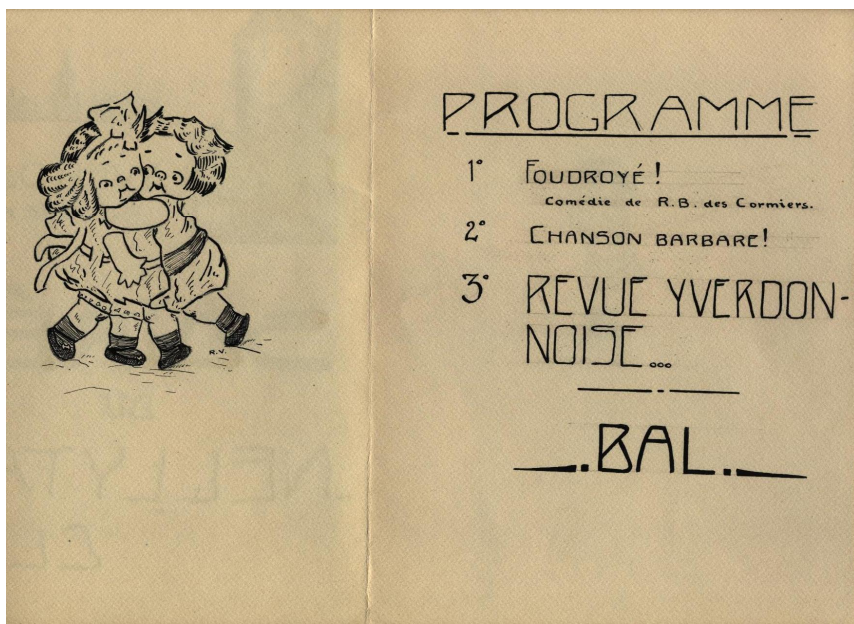


Fig. 17 Programme du Nellyta-Club ; dessins de René Vodoz

Les allusions au cousin, à Fritz et à Hubert ne peuvent pas être interprétées faute d'autres repères. On retrouvera toutefois Hubert dans les lettres de René Vodoz à Nelly Decoppet.

Nelly était la présidente et probablement la fondatrice du Nellyta club et elle a dû faire preuve d'imagination pour attirer du monde.

*« Et notre société, comment se porte-t-elle ? (...) Jø pense toujours, à cette petite société. Elle me fait passer de doux moments de rêverie. Plus jø songe, plus cela me paraît intéressant, mais aller rassembler dix membres à Yverdon ! Il y aura toujours des empêchements, cøest entendu. En outre, les premières fois, ce sera dur, jøen suis sûr. On ne saura pas de quoi parler, on restera dans les banalités, les petits potinages très intéressants, mais lassants pour finir. Chère présidente, votre rôle nøest pas tout rose, loin de là ; mais il ne faut désespérer de rien en ce bas monde. Quand vous aurez fini vos concerts, vous vous mettrez à la tâche, avec courage et persévérance ! Vous ferez un superbe travail avec nøimporte quoi. »<sup>51</sup>*

Cette dernière phrase relève les qualités d'animatrice de Nelly. Son expérience de la scène et son aisance face au public a dû lui faciliter la tâche. La soirée annoncée par le programme reproduit ci-avant nøa pas dû être la seule :

*« Il møest trop difficile de vous dire tout le plaisir que jøai eu à vos deux soirées pour que jøessaie de le faire ».<sup>52</sup>*

Faute de date sur deux des trois lettres qui évoquent le « club », on ne peut pas en définir la durée de vie. A-t-il survécu aux temps de crise de la grippe ? La mort de la sòur aînée de Nelly a-t-elle mis fin à ces activités ? En 1919, cøest le silence côté concert. Nelly nøaura pas davantage eu le còur à rire avec ses amis.

### **Nelly Decoppet vue par ses amis musiciens**

Dans son rôle de musicienne, Nelly Decoppet nous apparaît dans quelques lignes dans l'ouvrage que Jacques Burdet consacre à la musique dans le canton de Vaud<sup>53</sup>, dans les lettres qui lui ont été adressées, sur les programmes de concerts et au travers de la presse. A priori, les lettres constituent la source d'informations la plus intéressante, puisqu'elle compte parmi ses correspondants un grand nombre de personnalités musicales.

La déception est d'autant plus grande de ne pas y trouver beaucoup de témoignages qui se rapportent concrètement à l'art pianistique ou à la musicalité de Nelly Decoppet, ou encore de considérations sur une òuvre musicale particulière ou sur la musique en général. Pour la plupart, les lettres sont de style narratif ou informatif. Certes, les compliments à la musicienne ne manquent pas, il suffit de penser aux lettres que Benner ou Blanchet adressaient à la jeune femme. Dans l'ensemble pourtant, ces lettres se rapportent au vécu immédiat ou à des informations pratiques.

La correspondance entre Nelly Decoppet et André de Ribaupierre compte 14 lettres du violoniste, écrites entre 1910 et 1920. Elle commence par une lettre qui évoque un concert donné en sa compagnie en 1910 :

« Chère Mademoiselle, nous avons été si touché de votre lettre et je viens vous en remercier de tout cœur. Nous sommes très fiers de vous avoir eue pour notre concert, c'est pour nous un grand encouragement. Je me permets de vous envoyer le livre d'or du Conservatoire, J'espère que vous voudrez bien y écrire un petit souvenir, vous ne serez jamais qu'une très digne compagnie. »<sup>54</sup>

À quinze ans, Nelly Decoppet joue donc lors d'un concert au Conservatoire de Lausanne ; pourtant, les recherches entreprises dans la presse n'ont donné aucun résultat, et il n'y a plus de trace du Livre d'or au Conservatoire. Le formalisme de la correspondance entre deux très adolescents nous étonne aujourd'hui, puisque André de Ribaupierre n'a que deux ans de plus que la pianiste. Il est visiblement plein d'admiration pour son jeu. La profonde amitié et admiration réciproque conduit à un premier récital, le 03 mai 1916, à Yverdon, qui sera suivi par trois autres, au gré des séjours du violoniste en Suisse, puisque ce dernier a vécu pendant plusieurs décennies aux États-Unis.

#### **André de Ribaupierre**

Le violoniste André de Ribaupierre (Clarens, 1893 - Rochester N.Y., 1955) fit un brillant début de carrière avant la Première Guerre mondiale, dès l'âge de 17 ans. La guerre le ramena en Suisse et en 1914, il fut nommé professeur de virtuosité au Conservatoire de Lausanne. Dès 1921, il reprend la classe de virtuosité d'Eugène Ysaye au Conservatoire de Cincinnati. Suivra celle de l'Institut de musique de Cleveland, puis, après un intermède helvétique de vingt ans entre 1929 et 1949, celle de l'Eastman School of Music à Rochester. Dédicataire de nombreuses œuvres de compositeurs contemporains, il donna d'innombrables concerts de par le monde, entre autres avec Clara Haskil. Grand ami de Blanchet, il accomplit avec ce dernier l'ascension du Cervin. Arrivé au sommet, il joua la chaconne de la deuxième partita pour violon de Jean-Sébastien Bach.<sup>55</sup>

Quelques années plus tard, il évoque le prochain séjour de Nelly à Paris :

« Enfin, vous allez travailler et surpasser Guller ! (í ) Mes parents vous envoient mille amitiés et bonne chance à Paris ». <sup>56</sup>

Est-il sérieux ou ironique à propos de la comparaison avec Youra Guller ? Se moque-t-il du phénomène de star ou se veut-il simplement encourageant ?

#### **Youra Guller**

La pianiste Georgette, dite Youra Guller (vers 1893- 1981) connaît un grand succès à Paris, où une nimbe de légende l'entoure dès ses très jeunes années. Elle enregistre des œuvres de Darius Milhaud dès 1913. Grande amie de Clara Haskil, leurs trajectoires connaissent un prestige inversé : lorsque, à partir de 1940, le talent de Clara Haskil est enfin reconnu à sa juste valeur, celui de Youra Guller tomba dans l'oubli. À 78 ans, après des décennies d'insuccès et d'indifférence, elle enregistre l'intégrale des sonates de Beethoven et retrouve momentanément un peu de sa gloire passée.<sup>57</sup>

Le travail qu'André et Nelly effectuent ensemble est sérieux et de longue haleine, preuve en est une lettre d'André de Ribaupierre de l'été 1916<sup>58</sup> : six mois à l'avance, ils étudient la

sonate de Franck en vue de leur concert du 13 décembre 1916. Pourtant, lors du séjour de Nelly Decoppet à Paris, le violoniste se tourne vers un autre partenaire, Johnny Aubert :

*« (í ) je suis heureux de vous sentir chez vous à Paris ; à vrai dire, c'est la seule grande ville où l'on se sent chez soi ! Ainsi, vous bâchez ferme et nous pouvons attendre à vous voir revenir non seulement étoile de première grandeur, mais en comète (...). Je ne veux pas trop vous parler de mon projet de venir à Paris dans un mois ; cela dépend de nos concerts avec Johnny Aubert (...) ».<sup>59</sup>*

Aura-t-elle été affectée par ce changement de partenaire au piano, alors qu'elle n'était absente que pour une courte période ? Le ton paternaliste qu'il adopte à l'égard de Nelly Decoppet à propos de Paris pourrait faire croire qu'il a au moins une génération de plus qu'elle.

#### **Johnny Aubert**

Le pianiste Johnny Aubert (Genève 1889-Genève 1954) appartenait à cette première génération de musiciennes et de musiciens qui ont accompli l'essentiel de leur formation en Suisse. Lauréat du Concours international de piano de Paris en 1909, il jouera Beethoven avec l'Orchestre Lamoureux, puis partira en tournée aux États-Unis et en Europe avec le violoniste Mac Millen. De 1912 à sa mort prématurée, il enseignera le piano au Conservatoire de Genève et ne cessera de donner récitals et concerts dans les salles les plus prestigieuses. À la date de la mention par André de Ribaupierre, sa réputation est déjà largement établie.<sup>60</sup>

Nelly Decoppet pensait-elle retrouver son partenaire de sonates à son retour de Paris, forte du bagage acquis auprès de Sidore Philipp ? Toujours est-il qu'aucune trace de concert commun n'a pu être trouvée dans la presse entre le retour de Nelly de Paris et son mariage. Les concerts communs planifiés en 1918 ont été supplantés par d'autres, plus prestigieux :

*« Chère Nelly, j'avais bien l'intention de donner des concerts avec vous cet hiver dans la Suisse romande et j'ai même retenu des dates à Genève et à Lausanne, mais tout à coup je reçois trois engagements pour jouer avec l'Orchestre Romand et on déclare que je ne puis me produire à Genève, Lausanne et Montreux avant le 30 mars ! La farce est drôle, mais je m'en vais trouver des systèmes pour jouer quand même (concerts privés) et si vous êtes d'accord, nous commencerons la bûche. On pourrait répéter [le jeudi] de 5 à 7, picniquer au studio et faire de la musique le soir devant du monde. J'ai la sonate de Debussy. (...) »<sup>61</sup>*

Comment Nelly Decoppet a-t-elle ressenti d'être délaissée par André de Ribaupierre ? Était-il normal pour elle qu'il donne la priorité aux engagements les plus prestigieux ? Deux ans plus tard, il s'exprime pourtant en des termes très flatteurs à son égard :

*« Le fait que vous jouiez avec l'Orchestre du Conservatoire à Vevey me donne envie de m'y transporter pour vous entendre. Je suis certain que votre succès aura été très grand. »<sup>62</sup>*

La collaboration artistique avec André de Ribaupierre sera malgré tout l'une des plus durables et des plus soutenues de toute sa carrière pianistique. En trente ans, entre 1916 et 1946, Nelly Decoppet jouera en public des sonates avec le violoniste à cinq reprises au moins, ainsi que le

quintette avec piano de Johannes Brahms avec la formation Quatuor de Ribaupierre. Les « jam sessions » se poursuivent au-delà des salles de concert, comme en témoigne une inscription dans le livre d'or du chalet de Nelly Vodoz-Decoppet aux Rasses :

*« Délicieux petit séjour de découverte, pour nous, des « Grands Buis » et de ses environs, le Cochet (par un temps idéal) et le Chasseron. Nous sommes ravis et reconnaissants à notre chère hôtesse pour ses mille bons soins. Avons fêté plus de trente ans d'amitié ó Musique, nature et bonne chère ! Lecture de la 2ème sonate de Fauré, sonate en sol de Brahms et ut mineur de Beethoven. Lecture du concerto de Bloch, très beau mouvement lent. Nous quittons ce charmant chalet avec regret, mais avec les yeux pleins de beaux paysages et le sentiment d'avoir été copieusement aérés. »<sup>63</sup>*

Pour être à la hauteur de ces òuvres, Nelly Decoppet a dû prendre au mot l'incitation à travailler le déchiffrage qui figure dans une lettre de 1909 d'Émile-Robert Blanchet à Mme Decoppet mère !<sup>64</sup>

À la même époque, entre fin août 1916 et début 1920, Adolphe Rehberg entretient une correspondance par moments très suivie avec Nelly Decoppet, faite de petits mots ou de cartes postales, ainsi que de lettres plus longues. Il y évoque la musique faite en commun en privé, les parties de tennis et les courses en montagne, plutôt projetées que réalisées. Il était en particulier question d'entreprendre l'ascension du Muveran avec un groupe d'amis. Le ton informel de cette correspondance étonne vu la différence d'âge (Rehberg a l'âge du père de Nelly) et la rareté des concerts communs. À part le concert de bienfaisance du 18 février 1916, nulle autre trace de concert commun. C'est en d'autres circonstances, peut-être au travers d'amis communs, que cette relation s'est tissée.

#### **Adolphe Rehberg**

Le violoncelliste Adolphe Rehberg (1863-1935), né à Morges, enseigna aux conservatoires de Lausanne et de Genève et donna un grand nombre de concerts en Suisse romande.

Les maîtres de Nelly Decoppet, en particulier Blanchet et Benner, sont eux aussi devenus ses amis. Cette amitié se double d'une admiration sans réserve pour la personnalité musicale de Nelly, qui transparaît bien dans les lettres citées plus haut, et d'une passion commune de la montagne. Blanchet et Nelly Decoppet ont en outre en commun d'être le parrain et la marraine d'Odette Barbier, la fille du pianiste Charles Barbier<sup>65</sup>. Comme à Nelly Decoppet, Blanchet dédiera des òuvres pour piano à Odette Barbier et à Charles Barbier<sup>66</sup>.

Au nombre des lettres conservées, une seule émane d'une collègue musicienne, celle que Maggy Breitmayer lui adresse à l'occasion de l'annonce de son mariage. Elle en dit long sur les risques de rupture de carrière que recèle le changement d'état civil à cette époque, mais rien des activités musicales communes. Dans une perspective d'histoire sociale et des genres, il aurait été extrêmement précieux de pouvoir se référer à d'autres témoignages de la plume de musiciennes. On aimerait par exemple savoir ce que pouvaient se raconter Nelly Decoppet et la violoniste Anna Hegner en marge de leur(s) concert(s) commun(s). Le lien entre Anna Hegner et Nelly Decoppet date-t-il encore de la période bâloise de Nelly ? Ou bien les deux

jeunes femmes se sont-elles connues à l'occasion d'une réunion annuelle de l'Association des musiciens suisses, dont Nelly Decoppet était un membre engagé ? Nous avons le témoignage d'un seul concert commun, le 10 février 1920, à l'Aula du Collège d'Yverdon, avec un programme de haute tenue pour l'époque. Il n'y a en effet que des œuvres de compositeurs confirmés ou de grande virtuosité, et aucune pièce de musique dite légère. On a tenu compte des sensibilités du public en faisant alterner les pièces pour piano seul et les duos, car on estimait à l'époque qu'on ne pouvait pas faire entendre un programme entier avec la même formation.

Un concert donné par un duo de jeunes femmes suisses, tels que celui du 11 février 1920, constitue une rareté à l'époque, et probablement une exclusivité dans la carrière de Nelly Decoppet. Comment ont-elles perçu cette apparition publique « au féminin » ? Pourquoi cette collaboration n'a-t-elle pas duré ? Autant de questions qui resteront probablement sans réponse.

#### **Anna Hegner**

La violoniste bâloise Anna Hegner (Bâle, 1881 à Bâle 1963) appartient, comme la Genevoise Maggy Breitmayer, à la toute première génération de musiciennes instrumentistes suisses. Toutes deux sont des pionnières dans les conservatoires de leur ville respective en y accomplissant une formation professionnelle dès la création d'un tel cursus. Perfectionnée à l'école allemande auprès de Hugo Heermann à Francfort, Anna Hegner entreprit une carrière de soliste très jeune et réussit brillamment, jusqu'à la Première guerre mondiale. Par la suite, elle fonda un quatuor à cordes et enseigna au Hochschles Konservatorium de Francfort, puis à Bâle. Elle est auteure de plusieurs pièces pour violon.

Une autre musicienne amie de Nelly Decoppet, la violoniste vaudoise Magda Lavanchy, est proche du « clan » de Ribaupierre et c'est par ce biais que Nelly Decoppet l'aura connue. Une inscription au livre d'or du chalet des Rasses témoigne de leur familiarité, puisque la violoniste y a passé un week-end en 1947<sup>67</sup> :

*« En souvenir d'un week-end inénarrable, délicieux, ensoleillé le vin chaud nous obscurcit les esprit, mais pas la reconnaissance. »*

#### **Magda Lavanchy**

La violoniste Magda Lavanchy (1901-1976), élève d'Émile de Ribaupierre, d'Eugène Ysaye, de Karl Busch et de Georges Enesco, fit une brillante carrière de soliste tout en enseignant au Conservatoire de Berne, dès 1933. D'abord membre du Quatuor de Ribaupierre entre 1922 et 1924, elle fit de nombreuses tournées à l'étranger, jusqu'après la Seconde guerre mondiale.<sup>68</sup>

Si l'information peut paraître mince que nous ne connaissons pas de concerts communs, il n'en demeure pas moins qu'elle témoigne des liens étroits que Nelly Vodoz-Decoppet a entretenus avec le monde musical romand durant les années passées à Baden (1920-1924, 1928-1959) et de la sympathie dont elle jouissait. Une fois de plus, il aurait été passionnant de disposer de sources sur les activités de cette violoniste. Notons qu'elle a réussi à se maintenir

sur le marché des concerts jusqu'à cinquante ans passés, ce qui est exceptionnel pour une femme suisse à cette période. La vie musicale s'est non seulement institutionnalisée dans notre pays, mais elle s'est aussi retrouvée canalisée et soumise aux strictes règles d'un canon de prestige plus qu'arbitraire. Après la Seconde guerre mondiale, non seulement le nombre des concerts est très maigre, mais encore, seul un nombre restreint de personnalités musicales se partagent le marché : finis les concerts qui mélangent amateurs et professionnels, finis les concerts de bienfaisance qui donnaient à chacune et à chacun l'occasion de se produire. Désormais, il faut être une star confirmée à l'échelon international pour pouvoir se produire dans nos villes. On peut imaginer que ce genre de préoccupation pouvait apparaître dans la correspondance que Nelly Vodoz-Decoppet a entretenue à cette époque avec des musiciennes et des musiciens de sa génération.

### **Le temps des amours**

Le 19 octobre 1914<sup>69</sup>, Paul Benner félicite Nelly Decoppet à l'occasion de ses fiançailles, « nouvelle qui m'avait déjà été rapportée par ricochet, non à Yverdon, mais ici même [à Neuchâtel]. » Aucun mot sur le fiancé. À cette époque, elle prépare ses examens de virtuosité, qui auront lieu au printemps 1915 (date exacte inconnue), et l'un des concerts les plus importants de sa carrière : le récital qu'elle donnera, seule, le 2 mars 1915, dans l'une des salles les plus prestigieuses de Suisse romande, la Maison du Peuple, à Lausanne, au profit des Pionniers de Morat<sup>70</sup>. Ce récital inaugure la série de concerts la plus dense que Nelly Decoppet ait donnée pendant une période suivie, qui durera jusqu'à son départ pour Paris début 1917 et qui reprendra fin 1917 pour s'arrêter début 1919. Les seules informations éventuelles relatives à ces fiançailles, et plus précisément au fiancé, sont les allusions faites par son futur mari, René Vodoz, peu avant leur mariage, à un certain Hubert. Selon la lettre du 18 janvier 1920 adressée à Nelly par René, le dénommé Hubert semble semer le trouble dans le cœur de Nelly et René lui demande de « renoncer au cours de danse si Hubert est encore là. » Il termine en ces termes le passage consacré aux fréquentations de Nelly :

*« Donne-lui [à Hubert] le temps de t'oublier tout à fait. Nelly, fais-moi ce grand, grand plaisir : ne vois plus Hubert. (í ) Je n'aurai de repos que quand tu seras complètement guérie. »*

Hubert était-il ce premier fiancé ? On ne peut que spéculer quant à l'incidence de ces fiançailles sur la fréquence des concerts de Nelly Decoppet entre 1914 et 1918 : soit elle a rapidement rompu et retrouvé son entière liberté, soit le fiancé ne gêna en rien son activité de concertiste.

René Vodoz était déjà entré dans la vie de Nelly Decoppet en octobre 1918, puisqu'il a illustré le programme de l'une des soirées du Nelly's club. Nous ne savons pas comment les deux jeunes gens se sont rencontrés. Chacun est issu d'une famille aux convictions politiques opposées : les Vodoz étaient libéraux, les Decoppet radicaux. René a lui aussi grandi à





Fig. 18 Nelly et René fiancés, aux Rasses

Le lieutenant Vodoz  
 Lamento (air: C'est là-bas, près du village)

Je suis rempli d'énergie,  
 Mais je la cache toujours  
 Pour pas qu'elle soit défranchie,  
 Si j'en avais besoin un jour.  
 Je m'balade  
 Sans succès de  
 à la douce  
 Sans secourse  
 Jusqu'au jour du grand effort } Bis  
 J'y ai couronné mes ressorts.

Lamento e amoreto

Si j'ai de la mouche à la queue  
 Ça m'empêche pas cependant  
 Que j'ai beaucoup d'élépance  
 Que je plai au bon chèrement  
 Près d'la Thille  
 Est une belle,  
 Elle pianoteait  
 Les menottes  
 Jusqu'au moment du retour } Bis  
 Je soupire avec amour.  
 Fata de Compagnie Batach 27 août 1919

Fig. 19 La ballade du lieutenant Vodoz, 1919



Yverdon. Après le collège, il fait ses classes gymnasiales à Coire, puis un stage dans une fabrique de machines en Angleterre. Au début de la guerre, il rentre au pays et effectue des études d'ingénieur mécanicien à l'École d'ingénieurs à Lausanne. Parallèlement, il y accomplit son service militaire, qui est aussi un service actif, et atteint le grade de colonel. Il est entré dans la vie de Nelly Decoppet probablement après le retour de Paris de cette dernière. Durant la période des fiançailles, quelque 300 lettres adressées à Nelly sont conservées, datées entre 1918 et 1920<sup>71</sup>. Pas une seule lettre de Nelly ne subsiste malheureusement. C'est en été 1919 que très formellement, Charles Vodoz, le père de René, demande, au nom de son fils, la main de « Mademoiselle Nelly » au père de cette dernière<sup>72</sup>. .

En septembre 1919, René entre comme ingénieur chez Brown Boveri à Baden, au laboratoire des essais techniques. Il écrit jusqu'à trois fois par jour à sa dulcinée, lui relatant dans le détail son quotidien professionnel et militaire ou ses loisirs et demandant des lettres plus longues et plus fréquentes à Nelly ! Particulièrement intéressants, ses comptes-rendus de voyages effectués pour le compte de BBC dans le sud de l'Allemagne ou en Silésie nous renseignent sur les tracasseries douanières, les aléas des voyages en train dans une Europe dévastée par quatre années de guerre et déjà - sur les bonnes affaires à réaliser : certains articles vestimentaires de luxe sont nettement moins chers à Varsovie qu'à Yverdon ! Les descriptions précises et le ton affectueux révèlent une personnalité forte, d'une grande humanité, très charmeuse.

#### **Les Vodoz**

Installés à la périphérie d'Yverdon au 19<sup>e</sup> siècle, les Vodoz comptent de nombreuses personnalités dans leur famille. Dès 1860, Paul Vodoz (1826-1909), de retour de Chemnitz où il a perfectionné ses connaissances d'allemand, s'installe dans le hameau de Clendy-Dessus, où, dans la belle maison de maître de La Villette, il ouvre et dirige un pensionnat pour jeunes gens. La réputation de l'établissement est rapidement établie. Les pensionnaires, essentiellement anglais, y séjournent une année ou deux en général, probablement pour parfaire leurs connaissances de français. Les pratiques sportives y sont fortement encouragées, véritable innovation à l'époque, très au goût de la clientèle anglaise. Charles Vodoz (1860-1939), le fils de Paul, reprend le flambeau et dirige l'institution après avoir effectué des études de lettres à Göttingen et à Sienna. Il épouse Émilie Pavid (1862-1945), qui le secondera avec brio dans ses tâches de direction. La Première guerre mondiale met probablement fin aux activités de la Villette<sup>73</sup>. Par la suite, Charles Vodoz se vouera à la politique au sein du parti libéral. Il sera syndic d'Yverdon de 1919 à 1939. Cinq enfants sont issus du couple : Valérie (1880-1936), Paul, qui sera médecin (1888-1953), Pierre (1890-1987), René (1893-1968), le futur mari de Nelly Decoppet et Antoine (1900-1945), qui sera conseiller d'État. La magnifique propriété de Clendy-Dessus, avec sa maison de maître du 17<sup>e</sup> siècle et ses dépendances, berceau de cette dynastie des Vodoz, a été démolie dans les années 1960.

INSTITUTION DE JEUNES GENS

FONDÉE EN 1863  
Charles VODOZ, directeur

LA VILLETTE  
YVERDON (SUISSE)

La Villette le 24 Juillet 1919.

Monsieur Horace Decoppet

Yverdon.

Monsieur,

L'accueil si aimable que vous avez fait à notre fils René et les séjours que vous lui avez permis de faire aux Basses nous ont paru autant de preuves que vous autorisiez Mademoiselle votre fille Nelly à favoriser les sentiments qu'éprouvait pour elle notre fils. Aujourd'hui que ses études sont terminées et qu'il va entrer dans la pratique de la vie et de sa profession, René nous demande de faire un pas de plus, j'ai donc l'honneur de vous demander, Monsieur, en son nom, la main de Mademoiselle votre fille.

Il ne s'agit pas encore de mariage, René voulant d'abord faire sa position, mais tout comme son amour l'a poussé à terminer ses études en dépit de toutes les difficultés résultant des nombreuses mobilisations ainsi nous pouvons être certains qu'il mettra toute son énergie à obtenir le plus tôt possible une situation qui lui permette le mariage.

Vous connaissez René, son plus grand désir est de rendre Mademoiselle Nelly très heureuse et nous, de notre côté, l'accueillerons comme une fille bienvenue au milieu de nous.

Veuillez agréer, Monsieur, nos cordiales salutations

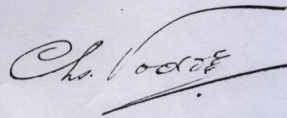


Fig. 20 Demande en mariage formelle, de père à père

### **Le mariage d'une musicienne : clavier contre tablier ?**

Nelly Decoppet et René Vodoz sont tous deux issus de familles bien engagées dans tous les domaines d'activités de la toute jeune Confédération : économie, politique, enseignement, recherche. Leur sens des responsabilités civiques, allié à une grande ouverture d'esprit, constitue un terreau propice à l'épanouissement de la carrière musicale de la jeune Nelly. Mais quel effet l'annonce de son mariage eut-elle sur ses activités de pianiste ? Est-elle consciente des risques de rupture de carrière ? Certaines lettres de ses amis sont éloquentes, telle que celle de la violoniste genevoise Maggy Breittmayer, elle-même restée célibataire :

*« Je n'ai pas voulu répondre à l'annonce de votre mariage par quelques banales paroles sur une carte, aussi ai-je attendu bien longtemps pour vous adresser mes plus chaleureux souhaits de bonheur pour cette vie nouvelle que vous allez commencer. ( ! ) J'espère que votre mariage n'interrompra pas votre carrière. Vous aurez sans doute une activité intéressante en Suisse allemande, où il y a décidément bien plus à faire que chez nous. »<sup>74</sup>*

Entre 1915 et 1920, Maggy Breittmayer joue à plusieurs reprises à Yverdon, mais nous n'avons trouvé aucune trace de concert commun avec Nelly Decoppet. Néanmoins, les deux artistes devaient se connaître relativement bien pour que Maggy Breittmayer puisse se permettre des remarques aussi personnelles concernant les dangers du mariage pour une carrière de musicienne. Elle se trompe toutefois quant aux possibilités de se produire en Suisse allemande : lorsqu'on compte la fréquence des concerts à Baden et Yverdon, petites villes comparables puisque à la fois thermales, industrielles et proches d'une métropole, Yverdon a une vie musicale nettement plus dynamique et plus variée. De plus, en des temps économiquement difficiles, il aura été difficile pour une nouvelle venue de se faire une place dans le monde musical local.

#### **Maggy Breittmayer**

La violoniste genevoise Maggy Breittmayer (1888-1961) appartient à la première génération de musiciennes instrumentistes suisses qui ont accompli leurs études en Suisse. Elle a obtenu son diplôme de virtuosité au conservatoire de Genève après des études effectuées avec Henri Marteau, avant de se perfectionner auprès de Carl Flesch à Berlin en 1909, grâce à une bourse de l'Association des musiciens suisses, rarement accordée aux femmes. Dès 1911, elle est nommée professeure de violon au Conservatoire de Genève. Avant la Première Guerre mondiale, Maggy Breittmayer mène une brillante carrière de soliste en Suisse et surtout à l'étranger. La guerre et les critères masculins régissant le monde musical l'empêchent toutefois de confirmer sa position. Interprète privilégiée d'Emile Jaques-Dalcroze et membre fondateur de l'Orchestre de la Suisse romande (1918), elle ne retrouvera pas sa position de concertiste soliste après 1918. Une rue du quartier suisse à Berlin porte son nom depuis 2001.



Fig. 21 La violoniste genevoise Maggy Breittmayer, vers 1915



Fig. 22 Les domaines de compétences des jeunes filles de bonne famille



## Ménagères Economes

On vous rendra l'argent si vous n'obtenez ces résultats avec l'appareil à laver la « Merveilleuse » une lessive d'une journée sera terminée en une demi-journée avec notre appareil. Le linge vous durera beaucoup plus car on ne frotte et ne tape pas le linge. « La Merveilleuse » est l'idéal à laver, ne rouille jamais, est inusable et ne coûte que fr. 7.50 avec le port fr. 7.90. Ne perdez pas votre temps pour la commander, une augmentation est probable. Prospectus et explications précises gratuits et franco. Ecrivez Union protectrice de Lavage Econome Hygiénique, **Chaux-de-Fonds**. Dames connaissant l'appareil sont demandées comme représentantes.

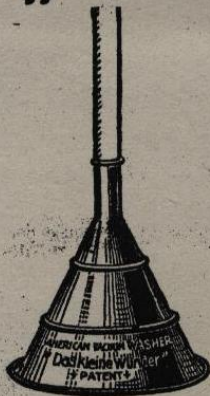
(H 20964 C)

### AU COLLEGE PESTALOZZI (sous-sol), YVERDON

Les jeudi 24 février 1916, à 8 h. 30 du soir,  
Vendredi 25 février, à 2 heures après midi et 8 h. 30 du soir,  
Samedi 26 février, à 2 heures après midi,

Démonstrations gratuites de cet appareil

## „LA MERVEILLEUSE“



Américain Vacuum-Wascher das « Kleine Wunder »  
+ Patent +

Cet appareil, d'invention américaine, est fabriqué en Suisse et présente plusieurs avantages:

1. Inusable. 2. Ne rouille pas. 3. Grandes économies. 4. N'use pas le linge car il n'est pas frotté du tout. 5. En outre, pas au contact avec les mains dans l'eau, point très remarquable pour la santé et l'hygiène. 6. Lave plus hygiéniquement le linge que les mains. 7. Une lessive d'une journée on la finit en une demi-journée, et encore bien d'autres avantages dont vous vous rendrez compte en assistant à ces importantes démonstrations. Si vous sacrifiez une heure aujourd'hui elle vous sera remboursée au prix de l'or à l'avenir.

Ces démonstrations sont d'une grande importance. On obtiendra

**75 O/O D'ÉCONOMIE**

mais seulement avec

**LA MERVEILLEUSE**

appareil qui n'est pas à comparer avec des imitations que l'on ne peut appeler à air comprimé.

Fig. 23 Rêves de ménagères d'autant ?

**„Le Rêve..“**



## “ LE RÊVE ”

Est arrivé un grand choix de potagers à gaz, à charbon, gaz et charbon combiné.

Assortiment complet de marmites aluminium, émail, fer battu, casses acier, laiton, poêles à frire.

**Visitez notre exposition en magasin.**

1687 E. DECKER, rue du Milieu.

Blanchet, quant à lui, est plus optimiste, même s'il souligne que la poursuite d'une telle carrière ne va pas de soi :

*« Bravo pour le concert. Bravo pour le mariage. Je suis convaincu que votre talent, si vous le voulez bien [souligné dans le texte original], ne peut que s'ouvrir. »<sup>75</sup>*

Blanchet est donc bien conscient qu'il faut une bonne dose de volonté pour surmonter les obstacles qui se posent à la femme mariée désireuse de poursuivre une activité hors famille et ménage. Alors que Maggy Breittmayer parle de « carrière », Blanchet utilise le terme de « talent ». La première évoque une activité musicale professionnelle, le second une disposition artistique. Les deux auteurs étaient-ils conscients de cette nuance ? A-t-elle quelque chose à voir avec le vécu ou le genre de chacun d'eux ?

À l'annonce des fiançailles de Nelly, André de Ribaupierre commence par mentionner tout le bonheur qu'il lui souhaite dans cette union :

*« J'entends dire ici que vous êtes fiancée et je me suis beaucoup réjoui, est-ce déjà permis de vous féliciter ? Quand je reviendrai, vous serez déjà Madame, car je compte faire un séjour sérieux. (...) Je vous souhaite un bonheur immense et parfait, non seulement parce que vous le méritez, mais aussi parce que j'ai une très grande sympathie pour votre personne et votre talent et que je ne puis faire autrement que de penser du bien de vous ! »<sup>76</sup>*

À l'approche du mariage, ses remarques montrent pourtant bien que poursuivre la carrière ne va pas de soi. Comme Blanchet, il encourage davantage le talent que la carrière :

*« J'ai eu grand plaisir d'apprendre vos succès et je me réjouis à l'idée que le piano ne chôme pas entièrement (ce qui serait un réel péché). »<sup>77</sup>*

Quelque peu rassuré que les préparatifs du mariage n'accaparent pas complètement la pianiste, il cherche tout de même à connaître les possibilités futures de collaboration musicale :

*« Ça me fait plaisir de savoir que votre activité musicale est aussi efficace. Nos sonates me manquent un peu. Aurons-nous l'occasion d'en rejouer lorsque vous serez mariée ? Habitez-vous à Baden ? »<sup>78</sup>*

À quoi se rapporte sa question quant aux possibilités futures de jouer ensemble ? Au contexte musical ? À la permission du mari ?

C'est peut-être le ténor Hugues Cuénod qui a le mieux su résumer la situation de Nelly Decoppet à l'aube de son mariage :

*« À l'époque, il n'était pas pensable qu'une dame fasse une carrière de musicienne. Elle devait rester chez elle pour être prête à recevoir les invités de son mari. »<sup>79</sup>*

Un facteur qui permet de penser que Nelly Decoppet ait librement consenti à abandonner sa carrière publique est qu'elle ne se soit pas sentie de vocation d'enseignante. Ce n'est en tous cas pas le statut social qui a empêché sa propre sœur cadette, Andrée Thorens-Decoppet, d'enseigner le violoncelle à l'Institut Benda à Yverdon, qui ouvrit ses portes en 1937. Qu'elle



ait occupé un poste de professeure de musique est d'autant plus remarquable qu'elle était une personnalité connue dans la ville et que son mari dirigeait l'une des industries les plus florissantes de la région. Ce n'est donc pas la nécessité matérielle qui la poussait à cette activité, mais bien une vocation.

Le dilemme aurait été moindre si Nelly Decoppet avait épousé un musicien : sa propre activité artistique n'aurait pas interféré avec le statut social du mari. Mariée à un homme à la fois cadre d'une grande entreprise et à l'armée, elle-même issue d'une famille de la bonne société, il était difficile pour elle d'envisager une carrière de concertiste, qui aurait impliqué une présence publique de sa part, mais aussi des disponibilités de temps. À une époque où l'épouse n'avait d'existence publique que par l'intermédiaire du mari, s'exposer ainsi à la critique revenait à renverser toutes les attributions classiques des rôles.

En l'absence des témoignages de la principale intéressée, nous devons nous contenter d'imaginer ce qui a pu provoquer telle ou telle remarque dans les lettres que René lui adresse pendant le temps de leurs fiançailles, entre 1918 et 1920.

### Les lettres de René Vodoz à sa fiancée

De son écriture régulière, René Vodoz, raconte abondamment à Nelly son quotidien à l'armée, à l'usine BBC ou en voyage, mais aussi ses promenades et ses randonnées en montagne, le dimanche. Déjà apparaît le surnom de Boum : René Vodoz sera oncle Boum pour ses nièces et neveux.

Ces lettres reflètent les clichés qui conditionnent les réactions des fiancés : au moment de se marier, ils doivent rentrer dans le moule et se comporter comme la société l'exige.

Un passage d'une lettre de début 1920 trahit pour le moins une certaine ambiguïté de René face aux activités de concertiste de Nelly :

*« (i) Je te permets de donner encore un tas de concerts cet hiver. Je sais que tu n'as pas très très besoin de ma permission, mais ça te fera quand même du bien d'avoir une douce bénédiction chaque fois que tu te produiras en public, n'est-ce pas ? » (i)<sup>80</sup>*

Ces deux phrases prouvent bien que l'activité publique de Nelly n'allait pas de soi pour son futur mari. Elle est aussi la preuve que Nelly n'a pas spontanément abandonné sa carrière en vue de ce mariage. On ne saurait reprocher leurs réactions ni à l'un, ni à l'autre : elles sont le résultat d'un profond désarroi face à une situation inédite plutôt que celui d'un manque de flexibilité. La constellation femme, pianiste, virtuose, d'un côté et homme, cadre d'une entreprise internationale de l'autre, était rare en Suisse. Ensemble, ils ont dû élaborer un *modus vivendi* qui tienne compte de tous les intérêts en jeu.

Curieusement, la question de l'abandon ou non d'une carrière de concertiste par Nelly Vodoz-Decoppet ressurgit dans sa nécrologie :



Fig. 64 Le chalet de la famille Decoppet aux Rasses

Fig. 24 Le chalet de la famille Decoppet aux Rasses

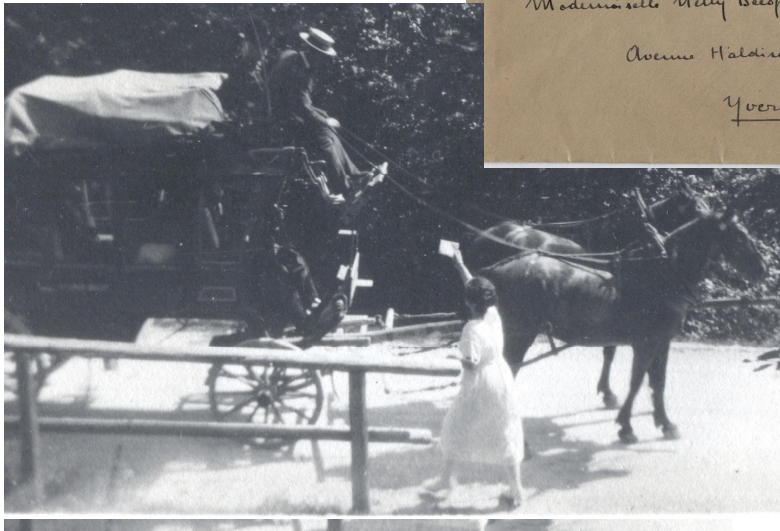


Fig. 15 Nelly apporte une lettre pour son fiancé à la diligence postale, aux Rasses

Fig. 25 Nelly apporte une lettre pour son fiancé à la diligence postale, aux Rasses

*« Pianiste distinguée, douée d'une musicalité racée, d'un sens de l'interprétation lucide et sensible, Nelly Decoppet possédait un degré de formation et des dons naturels si manifestes qu'elle aurait pu accomplir avec succès une carrière artistique. Son mariage avec M. René Vodoz donna un autre cours à sa vie, mais jamais elle n'abandonna son activité musicale, qu'elle sut parfaitement concilier avec ses devoirs d'épouse et de mère, la musique faisant partie intégrante de son existence. »<sup>81</sup>*

Avec tact, l'auteur ou l'auteure de l'article a soulevé cette question essentielle.

Sur le plan pratique, Nelly s'était sans doute préparée à son futur rôle d'épouse. La société attendait d'une jeune femme comme elle qu'elle dirige un train de ménage avec personnel, qu'elle sache recevoir, les amis, mais aussi les relations d'affaires et les clients du mari.

Nous n'avons pas de témoignage d'un séjour dans un pensionnat destiné aux futures maîtresses de maison. En revanche, dans une de ses lettres, René fait allusion au cours de cuisine spécialisé pour les desserts que Nelly prend :

*« Chérie, je suis enchanté que tu saches faire autant de desserts. Je crois que je pourrai prendre mes repas à l'hôtel et le dessert à la maison (i) tu veilleras quand même à ce que tout l'argent du ménage ne s'en aille pas en desserts! C'est déjà fini, votre cours de cuisine ? »<sup>82</sup>*

## **Les années de maturité**

### **Le Japon**

Après leur mariage, célébré en 1920, Nelly suit René à Baden. René sera souvent appelé à voyager à l'étranger. En 1922 naît Jean, leur seul enfant. Émile-Robert Blanchet s'empresse de féliciter les jeunes parents :

*« Je suis heureux de vous dire mes plus vives félicitations. Bravo, ou plutôt brava. Mais non : bravi. Et même : bravissimi ! Dès que faire se pourra donnez-moi des nouvelles. J'espère que vous n'avez pas été éprouvée. Monsieur Vodoz non plus, d'ailleurs. Les maris sont parfois plus longs à se remettre. Je pense bien, bien souvent à vous, à tel point que mon silence est en raison inverse de ma pensée. Veuillez transmettre à M. Vodoz mes meilleurs messages, et croire, chère amie, à toute mon affection respectueuse et dévouée. »<sup>83</sup>*

Pour des raisons d'incompatibilité de facteur rhésus, contre laquelle la médecine était impuissante à l'époque, le couple n'aura pas d'autres enfants. En 1924, la jeune famille s'embarque pour Kobe, au Japon. René, en sa qualité d'ingénieur commercial, a pour mandat de soutenir la politique d'expansion mondiale de l'industrie mécanique suisse, à laquelle contribue BBC. Un séjour à l'étranger qui paraît normal de nos jours l'était beaucoup moins à cette époque : en l'absence de liaisons téléphoniques directes, avec des courriers qui mettaient

parfois plusieurs semaines pour arriver à destination, et un temps de voyage de plus d'un mois, partir pour l'Extrême-Orient était réellement une aventure. Le Japon, rappelons-le, n'était sorti de son isolationnisme que depuis quelques décennies. Chaque contact entre la population indigène et les étrangers avait donc valeur de découverte mutuelle. Quant aux informations du Japon qui parvenaient jusqu'en Suisse, elle se résumaient en général aux dépêches télégraphiques qui signalaient des tremblements de terre. Ce n'était pas pour rassurer les familles Vodoz et Decoppet, qui, après avoir accompagné les téméraires voyageurs jusqu'au port de Marseille en été 1924, devaient s'attendre à rester longtemps sans nouvelles.

Que Nelly ait accepté de suivre son mari jusqu'au bout du monde, avec un enfant de deux ans, témoigne d'une belle ouverture d'esprit et d'une grande curiosité, doublée d'une solide confiance, en soi et en son mari. Il était tout sauf naturel pour une jeune femme d'alors de quitter une situation confortable en Suisse pour l'inconnu. On retrouve là l'esprit d'entreprise et le goût de la découverte qui ont dû être à l'origine de son séjour d'études à Paris en pleine guerre.

À Kobe, la famille s'installe dans l'une des villas de la colonie européenne. Mieux que d'autres Européens, ils réussissent rapidement à nouer des contacts avec les Japonais, grâce aux contacts professionnels de René et à la musique de Nelly. Les amitiés nouées alors perdurèrent d'ailleurs, donnant lieu à des visites réciproques longtemps après le retour définitif en Suisse. René immortalise son séjour en Extrême-Orient en photographiant. Conscient de la rareté de ces clichés, son fils Jean a publié une sélection impressionnante dans un livre<sup>84</sup>. Quant à Nelly, elle réussit à percer sur la scène musicale japonaise : moins d'une année après son arrivée au Japon, elle donne un récital à Kyoto. Un deuxième concert suivra quelques mois plus tard, où elle tiendra la partie soliste dans le 1<sup>er</sup> concerto pour piano de Beethoven, accompagnée par l'Orchestre symphonique de l'Association musicale de Kyoto. René a d'ailleurs fixé ce moment sans doute historique sur un cliché. Nous ne disposons d'aucun renseignement concernant les activités musicales ultérieures de Nelly au Japon. Elle aura sans doute été l'une des premières musiciennes européennes non cantatrices à se produire en public au Japon.

Les prises de vue de la vie quotidienne rapportées par René Vodoz constituent des documents exceptionnels de l'histoire sociale. On y voit par exemple Nelly en kimono et le petit Jean en costume japonais, en compagnie de la nurse.<sup>85</sup> Pour Nelly Vodoz, revêtir le kimono ne constituait pas qu'un mouvement de mode, mais un réel désir de connaître davantage le peuple de sa terre d'accueil. À ma question de savoir si sa mère avait été religieuse, Jean Vodoz me répondit que la vie au Japon lui avait élargi la vision bien protestante du monde et de la vie. Désormais, sa religiosité ne se confinait plus aux strictes limites du christianisme, se transformant en spiritualité au sens le plus large. Il l'écrivit d'ailleurs dans l'introduction de son livre :

*« Ma mère était particulièrement réceptive à la culture japonaise, à ces temples et à ces jardins, aux cloches de bronze, etc. Cela adoucissait quelque peu sa rigueur protestante. »*<sup>86</sup>



**Fig. 26** Le salon de musique des Vodoz à Suwayama, au Japon



**Fig. 27** Nelly et Jean Vodoz en costumes japonais

Bon nombre d'artistes et plus particulièrement de musiciennes accomplissent un tel cheminement spirituel. Elles sont très nombreuses, depuis une bonne centaine d'années, à rechercher les repères spirituels communs des religions, à la quête de repères universels, véritables précurseuses de l'œcuménisme. La compositrice française Lili Boulanger (1893-1918) a écrit sa « Vielle prière bouddhique » pour chœur et orchestre en 1917, pas seulement par goût de l'exotisme, mais fascinée par cette approche du monde. Au terme d'une quête intérieure et religieuse de toute une vie, la compositrice, pianiste et claveciniste genevoise Marguerite Roesgen-Champion (1894-1976), de la même génération que Nelly Vodoz-Decoppet, a dédié deux ouvrages aux religions du pourtour méditerranéen, « Monothéisme méditerranéen »<sup>87</sup> et « Le Sphinx éternel »<sup>88</sup>, pendant longtemps en usage dans les facultés de théologie protestante suisse.

Ces ouvertures spirituelles constituaient de réelles bouffées d'oxygène dans la vie fortement réglementée des femmes de la société bourgeoise de la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle, conscientes que le message des confessions courantes avait aussi servi à asseoir le pouvoir laïque en place.

L'intérêt des époux Vodoz-Decoppet pour la société, la culture et la nature de leur pays d'accueil leur permit à la fois d'engranger un capital d'expériences exceptionnel et de jeter des ponts entre les civilisations. Durant ce séjour au Japon, tous deux auront su faire fructifier au mieux le bagage éducatif chargé d'humanité et de sens des responsabilités remis par leurs parents respectifs.

## Baden

L'année 1928 marque le retour au pays. La famille emménage dans une belle maison à la Wiesenstrasse, à Baden. Jean, qui parlait couramment le japonais, perd rapidement cet acquis et se met au suisse allemand. René, affecté au service commercial de BBC, continuera de voyager beaucoup. Après quatre ans, il est nommé directeur commercial de l'entreprise. Ses qualités seront relevées dans le journal interne de BBC, à l'occasion de ses 25 ans de service :

*« Dass ein Verkaufsdirektor in den damals beginnenden Krisenjahren eine äusserst schwierige Aufgabe zu erfüllen hatte und dass die Kriegswirtschaft wiederum neue, fast unlösbare Probleme brachte, braucht hier nicht erst betont zu werden. Die offene, gerechte und bestimmte Art Vodoz's typische Eigenschaft des Waadtländers, wirkt sich immer erfrischend aus und hat ihm selbst seinen Verkehr im Hause und mit unseren Klienten erleichtert und seine Arbeit erfolgreich gestaltet. »<sup>89</sup>*

Si le petit Jean apprend facilement le suisse allemand, il est réfractaire au piano, alors que sa maman voudrait lui faire partager sa passion. Une solution de rechange, le violoncelle, n'est pas plus concluante et finalement, Jean imposera de ne pas faire de musique. Pourtant, comme gymnaste, il jouera de la contrebasse dans l'orchestre de jazz « Trogener Teddies ». Il fera ses classes primaires et secondaires à Baden, puis le gymnase de Trogen (AR), avant d'accomplir des études d'ingénieur forestier à l'École polytechnique de Zurich.



*"Bitte, Mamma,  
gib uns allen auch eine Tasse  
OVOMALTINE!"*

## Unsere Brotpreise

ab 8. Dezember 1930.

Zweipfünder rund	per Laib Fr. -.43
Zweipfünder lang	per Laib Fr. -.48
Vierfünder rund	per Laib Fr. -.82
Vierfünder lang	per Laib Fr. -.85
Pfünderli	per Laib Fr. -.25
Burebrot rund Zweipfünder	Fr. -.35

Auf diese Preise die übliche  
Rückvergütung oder Marken. 11918

**Konsumverein Baden.**



**Wollyersey-Kleider, Wollwesten  
Unterkleider**

für

Damen, Herren und Kinder

**Tricot-Koller**

Badstr. 33, BADEN 12142

Fig. 28 Gain de confort en 1930 : les premiers vêtements en jersey



Quel a pu être l'emploi du temps de Nelly Vodoz-Decoppet à cette époque ? Nulle trace de concert privé ou public ne nous est parvenue entre le deuxième concert de Kyoto en 1925 et le premier concert donné au Clubhaus de BBC à Baden en 1944. La jeune femme était sans doute bien occupée par son fils pendant les longues absences professionnelles de son mari, ainsi qu'à diriger le ménage. En sa qualité d'épouse de directeur, on attendait d'elle qu'elle joue le rôle d'hôtesse pour les invités de son mari. Il était en effet de coutume à cette époque de recevoir à la maison ses partenaires d'affaires. Bien que secondée par une bonne, la maîtresse de maison avait encre fort à faire, les repas comptant plusieurs courses et l'être n'étant pas encore aux produits finis ou semi-finis. La préparation d'un repas d'affaires soigné prenait facilement une matinée.

A posteriori, il semble choquant que l'hommage rendu à René Vodoz dans le journal interne de BBC à l'occasion de son départ à la retraite ne mentionne pas son épouse. L'accueil réservé par la maison Vodoz à Baden a certainement joué un rôle dans les excellentes relations d'affaires que le directeur commercial entretenait par le monde. Une lettre datée de l'année du mariage montre également que Nelly s'intéressait de près au travail de son futur mari, qui, lui, semble étonné que sa fiancée, pianiste, puisse comprendre quelque chose à la technique :

*« Ne crois pas que si je ne te donne pas beaucoup de détails sur ce projet [technique chez BBC], c'est parce que je crains que tu ne comprennes pas. Ce n'est pas du tout pour ça, c'est seulement parce que je pense que c'est très difficile à expliquer quand on ne connaît pas les lieux où il devait se construire. Tu sais, je sais bien que tu feras un amour de petite femme pour ton ingénieur et que tu sauras très bien comprendre quand il te parlera de son travail. J'ai déjà remarqué, quand je te parlais de ce que je faisais ici, combien tu savais me comprendre et comme tu répondais intelligemment. »<sup>90</sup>*

On se souvient que dans sa jeunesse, Nelly Decoppet adorait la montagne et qu'elle avait baigné dans un cercle d'amis (Blanchet, André de Ribaupierre, etc.) qui tous étaient des férus d'alpinisme. René Vodoz, de son côté, garde de sa période au gymnase de Coire une grande sympathie pour les Grisons. De retour du Japon, les époux Vodoz ne manquent pas une occasion pour aller à la montagne, réalisant la promesse que René avait faite à sa fiancée en 1920. Au retour d'une course à ski au Spitzmeilen (SG), il lui écrit en effet :

*« (í ) Quand tu seras Mme Vodoz, ingénieur, je t'obligerai » à venir avec moi en course. Tu comprends, depuis que je suis chez BBC, j'ai remarqué comme on devient paresseux de son corps et quelle peine on a à se décider à faire une course ou même une promenade. Or comme je ne désire pas du tout une petite femme qui ne peut plus quitter son potager ou son ménage sans être malheureuse, je veux t'habituer tout de suite à pas t'en faire quand tu n'auras pas tes marmites à surveiller ou mes petits souliers à cirer. Et puis, il faut profiter avant que la marmaille ne soit trop nombreuse. »<sup>91</sup>*

Pour documenter la période de la vie de Nelly Vodoz-Decoppet non illustrée par des lettres ou par des comptes-rendus de concerts, comprise entre 1925 et 1944, j'ai eu la chance de pouvoir

compter sur les souvenirs de Jean Vodoz. Grâce à sa mère, il a baigné dans le milieu musical depuis toujours, sans pour autant être « mordu » comme elle. Il se rappelle avec plaisir l'ambiance qui régnait à la maison et des rencontres qu'il a pu y faire avec des musiciennes et des musiciens de passage. Clara Haskil, par exemple, venait s'y mettre en doigts ou préparer ses programmes avant les concerts qu'elle donna dans la région<sup>92</sup>, soit au Clubhaus BBC, soit à la villa Brown. Le deuxième des fils Brown, Harry, est compositeur à ses heures. Lors de la création de son quatuor pour cordes et piano, dans la galerie des peintres impressionnistes de la Villa Langmatt, Nelly Vodoz-Decoppet tient la partie de piano<sup>93</sup>.

Dans quelle mesure Nelly Vodoz-Decoppet a-t-elle été impliquée dans l'initiation des concerts Clubhaus de BBC, du fait de son expérience musicale et de son statut d'épouse de directeur. Les recherches effectuées à Baden sont restées sans succès: les documents de la commission qui gérait ces concerts entre leur création en 1943 et 1950 ont disparu et Nelly Vodoz-Decoppet ne figure pas parmi les membres entre 1952 et 1959<sup>94</sup>.

À Baden, Nelly Vodoz-Decoppet a aussi l'occasion de jouer avec des artistes locaux, tel le premier violon de l'Orchestre du Casino de la ville, un certain M. Szigeti (à ne pas confondre avec le célèbre violoniste Joseph Szigeti, qui a vécu en Suisse de 1913 à 1925 avant d'émigrer aux États-Unis). Jean Vodoz se souvient : « L'après-midi, au Casino, Szigeti faisait des glissandi farouche pour plaire à ces dames ; le soir, il demandait à ma mère de le corriger si, par mégarde, en jouant des sonates classiques avec elle, ce travers professionnel le reprenait. »

Nous avons aussi retrouvé les traces de deux amitiés musicales intéressantes avec des compositeurs argoviens : Peter Mieg et Harry Brown.

C'est à Peter Mieg qu'est adressé le seul message écrit de la main de Nelly Vodoz-Decoppet dont nous disposons. Il dénote d'une certaine familiarité. Toutefois, nous ignorons tout de la collaboration artistique entre la pianiste et le compositeur. Dans la très abondante correspondance de l'artiste, aucune autre lettre de Nelly Vodoz-Decoppet n'a été conservée.

#### **Peter Mieg**

Le compositeur, peintre et musicographe argovien Peter Mieg (1906-1990) étudia le piano et la théorie musicale en Suisse, et l'histoire de l'art à Paris et à Zurich. Il a bénéficié des conseils de Frank Martin. Compositeur indépendant et publiciste musical, il laisse une œuvre musicale, rédactionnelle et picturale considérable.

#### **De retour sur scène**

Est-ce l'image de la musicienne professionnelle qui a évolué depuis le début du 20<sup>e</sup> siècle ? Est-ce l'émancipation de la société qui permet progressivement aux femmes d'exercer une activité artistique publique dans un cadre digne ? Il est certain que la question du travail des femmes a fait son chemin, alors que la génération de femmes à laquelle appartenait Nelly



**Fig. 29** Nelly et Jean Vodoz costumés pour la fête du centenaire de l'arrivée du train à Baden, en 1947



**Fig. 30** La maison de la Wiesenstrasse ; les Vodoz s'y installèrent à leur retour du Japon

Vodoz-Decoppet a assuré la marche du pays le temps de deux guerres, pendant que les hommes étaient sous les drapeaux. Pourtant, la tendance, après 1945, s'est plutôt inversée avec le retour de la femme au foyer pour assurer le repos du guerrier !

Son fils devenu adulte et son mari étant la plupart du temps en voyage afin de reconquérir pour BBC les marchés effondrés, le train de maison s'était rétréci et la musicienne avait davantage de temps pour elle. Quel a été le facteur déterminant qui l'a incitée à redonner quelques concerts, même publics, après 1950 ? Le contact avec Clara Haskil y était-il pour quelque chose ? Cette pianiste d'exception avait pour elle une retenue, des allures d'anti-star, qui lui conféraient un statut de prêtresse, à l'opposé de l'image de femme légère qui continuait à coller à la peau des musiciennes. La vocation profonde et sincère et l'absence totale de mise en scène de sa propre personne ont fait de Clara Haskil une musicienne dont la réputation d'honorabilité était au-dessus de tout soupçon. Au moment de s'interroger sur sa propre carrière de concertiste, Nelly Vodoz-Decoppet a peut-être été influencée par l'image d'intégrité artistique que véhiculait sa quasi-contemporaine, devenue célèbre seulement après la Seconde guerre mondiale. Cette nouvelle image que donnait de soi une artiste, entièrement dévouée à son art et sans affectation aucune, une image finalement asexuée de l'artiste, a bien servi les musiciennes. La musique, désormais, pouvait constituer un domaine d'activité professionnel comme un autre, sans risque de perdre sa réputation.

### **Les concerts privés**

Nous ne savons pas à quel moment Nelly Vodoz-Decoppet a commencé à donner ses propres concerts privés. Les deux seuls partenaires que nous avons pu interroger à ce sujet sont le ténor Hugues Cuénod et le violoniste Hansheinz Schneeberger. Ils pensent tous deux que leur collaboration avec la pianiste remonte au début ou au milieu des années 1950. Nous ne possédons aucune trace de concerts antérieurs. La maison de la Burghalde que la famille habitait alors offrait un cadre propice pour accueillir ces manifestations.

À la fin des années 1950, la collaboration avec M. Schneeberger s'institutionnalise : à cette époque, le violoniste acquiert un Stradivarius, grâce à quelques emprunts auprès d'amis musiciens et mélomanes. Il se souvient avec émotion de la largesse de Nelly et de René Vodoz-Decoppet, qui lui prêtent une somme importante, sans autre contre-partie que de venir donner chez eux un concert privé par année. On verra que M. Schneeberger associera au moins une fois des amis musiciens à ces manifestations, puisque, lors du concert du 23 novembre 1968, on jouera le deuxième quatuor avec piano de Fauré.



**Fig. 31 Nelly et Jean Vodoz dans les années 1950**



**Fig. 32 La maison de Burghalde, le dernier domicile des Vodoz à Baden**

### Retour aux sources

En 1959, après quarante ans au service de BBC, René Vodoz prend sa retraite comme directeur de BBC ; il gardera encore, pendant six ans, le mandat de membre du conseil d'administration. Mais cette tâche n'empêche pas le couple de retourner vivre à Yverdon. Ils s'installent au 44, rue de la Plaine, dans une belle et vaste maison où avait habité autrefois l'une des grand-mères de René Vodoz. Ils habitent à présent pratiquement en face de leurs belle-sœur et (beau-)frère Marcelle et Paul Vodoz-Perret.

Tous deux s'impliquent dans la vie yverdonnoise : au décès de Nelly Vodoz-Decoppet, deux avis mortuaires viennent prouver qu'elle était membre du conseil d'administration de la Bibliothèque d'Yverdon et du comité de la Maison de retraite d'Yverdon. Dans sa jeunesse, elle avait également été membre du Comité de la Société de musique d'Yverdon<sup>95</sup>, un statut qui lui a permis de participer au façonnement de la vie musicale de sa ville.

À plus de septante ans, Nelly Vodoz-Decoppet organise encore des concerts privés chez elle, accompagnant en particulier de jeunes artistes. Elle n'aura jamais cessé de jouer du piano. Tous les jours, elle pratique ses études de Chopin pour garder la main. C'est de cette dernière période de sa vie que date le seul enregistrement qui ait été conservé : il sera son testament musical.

Cinq ans après son mari, Nelly Vodoz-Decoppet s'éteint à Yverdon, le 6 novembre 1973, après quelques semaines de maladie.



Fig. 33 La maison de la rue de la Plaine, côté rue

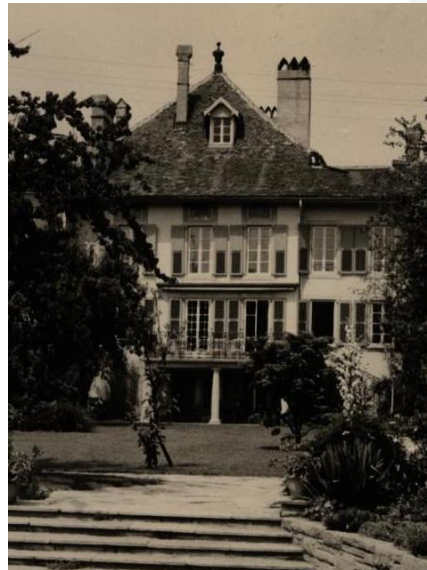


Fig. 34 La maison de la rue de la Plaine, côté jardin





**Fig. 35 Dans le jardin, rue de la Plaine, en 1967 : Nelly Vodoz-Decoppet avec quelques-uns de ses nièces et neveux Decoppet, qui l'appellent « Damli »**



**Fig. 36 « Grandmi » Nelly Vodoz-Decoppet avec ses petites-filles : Anne, Irène et Muriel**



## II. ÉMERGENCE D'UNE PIANISTE

Pour situer l'activité musicale de Nelly Decoppet, il faut replacer la pianiste dans son contexte historique pour comprendre à quel point elle bénéficia d'une formation exceptionnelle et quels étaient alors les enjeux d'une carrière de musicienne.

Nelly Decoppet a vingt ans lorsque éclate la Première guerre mondiale. Elle se trouve à un carrefour de sa vie, du fait des contraintes sociales et des conditions particulières de son époque.

En effet, en possession d'une formation professionnelle exceptionnelle pour une musicienne suisse de son temps, et ayant fait ses premiers pas sur la scène musicale romande, Nelly a atteint l'âge où les jeunes filles de bonne famille se marient. Or, pour une musicienne, mariage est alors souvent synonyme de retrait de la vie publique. Tout naturellement, le chroniqueur de la Gazette musicale de Suisse romande écrit, en 1896, que « *le fameux trio de dames hollandaises*<sup>96</sup> *vient de se dissoudre par suite du mariage de Mlle Jeannette de Jongh* »<sup>97</sup>. Quelques années plus tard, la Vie musicale annonce le décès de « *Hertha von Hausegger, qui, avant son mariage, s'était fait un nom comme cantatrice* »<sup>98</sup>.

Plus la jeune fille est issue d'un milieu social élevé, plus les contraintes sont sévères. L'asymétrie la plus frappante entre le niveau de formation et les possibilités de se produire en public se manifeste de manière archétypique dans le cas de Fanny Hensel-Mendelssohn (1805-1847). Sœur du compositeur Félix Mendelssohn, elle avait bénéficié des mêmes enseignements musicaux d'élite que lui, son cadet de quatre ans. Mais peu avant sa confirmation, le 16 juillet 1820, son père lui écrivait :

*« Ce que tu m'écris dans tes lettres antérieures sur ta pratique musicale en comparaison avec celle de Felix était aussi bien dit qu'exprimé. Peut-être que la musique sera sa profession, tandis que pour toi, elle ne peut et ne doit être qu'un ornement, jamais la base fondamentale de ton être et de ton activité. ( ! ) Seule la féminité sied aux femmes »*<sup>99</sup>.

L'aisance matérielle de son milieu et le libéralisme de son mari, le peintre Wilhelm Hensel, lui permirent néanmoins de composer et de pratiquer la musique dans son salon privé, très couru par tous les musiciens et toutes les musiciennes de haut rang de passage à Berlin, et capable d'accueillir plus de 200 personnes. Alors qu'elle était l'une des meilleures pianistes allemandes de son temps, elle ne se produisit que deux fois en public, dans le cadre de concerts de bienfaisance, sous le nom de « Frau Prof. H. ». Jouer en public, c'était s'exposer à la critique, véhiculée par les journaux de la ville et par les gazettes musicales à vocation nationale. Sur les quelque 420 œuvres de la musicienne, seules trois (!) furent publiées de son vivant. En aucun cas les Mendelssohn n'auraient toléré que leur nom soit associé à la profession de créatrice, qui était alors jugée inconvenante pour une dame de bonne famille. En

définissant ainsi ses règles, la société bourgeoise allait marquer la condition des femmes et des hommes du monde occidental pour près de deux siècles.

Au terme de sa formation, Nelly Decoppet devra faire face aux préjugés de cette société, mais aussi aux difficultés du temps de guerre, puis de la crise économique d'après-guerre, ainsi qu'à la généralisation de la musique reproduite.

Lorsque, à la fin de la saison musicale 1913-1914 les musiciens de l'Orchestre symphonique de Lausanne se quittent, le temps d'un été, heureux que l'existence de l'orchestre semble enfin assurée par des subsides réguliers de la Ville, ils ne se doutent pas que l'au revoir sera en fait un adieu. Nonante pour cent d'entre eux sont étrangers, appelés sous les drapeaux ou du moins gênés dans leurs déplacements hors des frontières nationales. L'Orchestre symphonique de Lausanne et l'Orchestre du Kursaal de Montreux ont vécu. Les tentatives de réunir un orchestre autour d'Ernest Ansermet avec les musiciens qui restent à Lausanne en 1916, ainsi que l'Orchestre des internés, également à Lausanne, sont éphémères.

La fin des hostilités marque aussi une nouvelle ère musicale. Le gramophone chasse les orchestres de bals et les pianistes des hôtels. L'année 1914 marque une césure dramatique dans la vie musicale romande. Alors que les institutions de formation se professionnalisent et qu'une réelle identité musicale locale se constitue peu à peu, la Suisse se trouve encerclée par des nations en guerre. Les possibilités de se former à l'étranger et d'y effectuer des tournées de concert s'amenuisent. Ainsi, la brillante carrière internationale de la violoniste genevoise Maggy Breittmayer s'est arrêtée net en 1914, alors qu'elle avait joué sur les scènes d'Amsterdam, de Paris ou de Berlin.

Le choix d'une profession atypique et le contexte économique et politique difficile ne constituaient pas les conditions idéales pour se lancer dans une carrière de pianiste en Suisse. Bravant ces difficultés, avec force, courage et ténacité, Nelly Decoppet parviendra malgré tout à se faire une place sur la scène musicale romande avant son mariage.

### **Les années de formation**

Décrocher un diplôme de virtuosité de piano en 1915 en Suisse, comme l'a fait Nelly Decoppet, tout en habitant dans une petite ville sans conservatoire, supposait un heureux concours de circonstances en plus d'un talent exceptionnel. Les formations artistiques étaient à peine reconnues par l'État et la profession de musicienne ou de musicien était assimilée, aux yeux de la société, à celle de baladin et non à un métier honorable.

Rappelons également à quel point la Suisse était en retard sur les pays voisins en matière de culture musicale. À l'aube du 20<sup>e</sup> siècle, la condition des musiciennes et des musiciens suisses n'était pas comparable à celle des musiciennes des pays voisins, ni à celle qui prévaut actuellement. Au moment où Nelly Decoppet choisit sa profession, la Suisse possédait une identité nationale très récente ; en outre, ayant été pendant longtemps un pays pauvre, dépourvue de cours aristocratiques qui entretenaient des ensembles musicaux, elle n'a qu'un passé musical « classique » très récent. Le Conservatoire de musique de Genève, est le premier en Suisse à dispenser des formations professionnelles, en 1908, soit plus de septante

ans après sa fondation. Celui de Lausanne délivre des diplômes de fin d'études de musique avalisés par le Canton et la Ville depuis 1909. Lorsque Nelly Decoppet fréquente les institutions musicales suisses, les élèves professionnels et amateurs se côtoient aussi bien dans les classes qu'aux auditions. Dans ses « Lettres adressées à ma nièce », Gustave Doret déplore le manque de filières d'élite en matière d'éducation musicale en Suisse, dix ans après la création des premiers diplômes professionnels. Il résume bien la situation quelque peu précaire de la formation musicale dans le pays :

*« L'erreur qui domine dans l'organisation de nos Conservatoires est le principe de l'équilibre financier. Nos écoles de musique ó plus ou moins officielles, mais sans subventions de l'État ó ont la prétention de vivre de leurs propres moyens, c'est-à-dire de leurs élèves. S'il y a subvention officielle ou privée, elle ne correspond pas aux chiffres du budget. (í ) Pour l'heure, nos conservatoires (...) sont donc forcés, par leur situation anormale, de vivre dans une atmosphère d'opportunisme qui n'a rien à voir avec le développement artistique. (...) Des diplômes et des prix en grand nombre, mais des musiciens formés en très petit nombre. Aucun directeur de nos plus importantes écoles de musique ne me contredira, et la plupart seront de mon avis, si je juge, d'autre part, que la valeur des diplômes est bien difficile à apprécier. Qui les décerne ? Le plus souvent (il y a quelques exceptions), les dilettanti dévoués, remplis de cette bonne volonté à laquelle je faisais allusion plus haut, investis de la charge la plus délicate par les usages mi-mondains, mi-officiels. S'imaginent-ils des examens de licence de droit ou de doctorat de sciences naturelles présidés par d'aimables citoyens, sous prétexte que le droit ou la zoologie les intéressent ? (...) Certains [conservatoires] ont créé des classes où l'instruction peut être approfondie ; mais on n'a pas encore eu le courage de faire partout la distinction suffisamment précise entre les études du dilettante et celles du professionnel, créant ainsi des illusions fâcheuses et une incertitude réelle dans l'établissement des programmes d'étude. (...) Je rêve l'union entre dilettanti et artistes, union qui sera parfaite, si les uns ne cherchent pas à empiéter sur le domaine des autres. <sup>100</sup> »*

Doret souligne le tournant auquel était arrivée la vie musicale en Suisse à la veille de la Première guerre mondiale. Les mouvements citoyens à l'origine des premières sociétés de musique, des orchestres et des écoles de musique ont fait leur temps : les institutions, dont la permanence est assurée par des subventions des collectivités publiques, sont appelées à succéder aux initiatives privées, ponctuelles et souvent éphémères. Doret souhaite que les institutions musicales deviennent des facteurs économiques et culturels intégrés à la vie du pays.

En 1860, les fondateurs<sup>101</sup> de l'Institut de musique de Lausanne, ancêtre du Conservatoire, étaient

*« animés du désir de favoriser l'étude et la culture de la musique, soit comme art récréatif, soit comme instruction, ont formé le projet de créer à Lausanne un institut musical destiné à donner à la jeunesse d'abord, puis successivement à la*

*masse de la population, un goût relevé, à offrir une récréation préférable à d'autres, moins innocentes ou moins utiles, et à mettre l'enseignement musical à la portée de chacun, et en particulier des personnes qui se vouent à l'enseignement, soit qu'elles fassent de la musique une spécialité, soit qu'elles embrassent la carrière de l'éducation en général (i) »<sup>102</sup>.*

À cette époque en Suisse, il n'y a pas de filières séparées pour les professionnels et pour les amateurs. La seule vocation professionnelle est celle de l'enseignement, ce qui n'étonne pas dans la mesure où aucune ville du pays ne compte d'orchestre professionnel avant les années 1890. Les statuts du Conservatoire de Lausanne sont profondément remaniés le 14 avril 1910, à un moment où de manière générale en Suisse, les professions artistiques commencent à être reconnues (p. ex. création d'écoles des arts et métiers). Désormais, les diplômes délivrés par l'institution portent la signature à la fois du Département de l'Instruction publique du canton de Vaud et celle de la Direction des écoles de la Ville de Lausanne, ce qui leur confère une certaine légitimité ; par ailleurs, l'enseignement est divisé en degrés élémentaire, secondaire, supérieur et artistique. Les classes du degré artistique sont à leur tour subdivisées en trois sections (normale, virtuosité pour professionnels, libres pour amateurs). La création d'une section à vocation exclusivement professionnelle n'aura pas suffi pour dissiper les critiques de Gustave Doret datées de 1918. Nation récente, rurale et longtemps pays d'émigration, la Suisse n'avait pas rattrapé, en quelques dizaines d'années, le retard pris sur les pays voisins, dont l'aristocratie n'a évidemment pas favorisé la démocratie, mais qui a en revanche considérablement enrichi la vie culturelle. Dans ces conditions, la Suisse romande urbaine, marquée à la fois par la rigueur protestante et par une vie culturelle plutôt terne, n'était pendant longtemps pas en mesure d'offrir un terreau propice à l'éclosion de talents musicaux.

#### **Gustave Doret**

Le compositeur, chef d'orchestre et violoniste Gustave Doret (Aigle, 1866 ó Lausanne, 1943) se forme à Berlin auprès de Joseph Joachim et de Marsick, puis à Paris chez Théodore Dubois et Jules Massenet. Il dirige la création de « L'après-midi d'un faune » de Claude Debussy. En 1904, il est premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique de Paris et il écrit la musique de la Fête des Vignerons de Vevey en 1905, partageant désormais son temps entre Paris et Lausanne et effectuant une carrière brillante de chef d'orchestre et de compositeur dans toute l'Europe. Il était donc particulièrement bien placé pour analyser de manière pertinente la vie musicale romande à la lumière de ce qui se passait ailleurs sur le continent.

La génération de Nelly Decoppet est la première à prétendre se former entièrement en Suisse ; auparavant, les études professionnelles de musique s'effectuaient nécessairement à l'étranger. Avant la Première guerre mondiale, le nombre des élèves en classe professionnelle demeurait faible au Conservatoire de Lausanne: entre 1910 et 1921, une quarantaine de diplômes de virtuosité est décernée, sept portant la mention « avec grande distinction » (dont Nelly Decoppet) et neuf la mention « avec distinction »<sup>103</sup>. Il n'empêche que c'est peu si on songe

au rayonnement général de Lausanne comme cité d'études, avec ses nombreux pensionnats, son école polytechnique et son université.

### **Femmes et formation supérieure en Suisse**

À propos de la formation de Nelly Decoppet, il est intéressant d'examiner son insertion dans le contexte général des formations professionnelles supérieures réservées aux filles de sa génération.

Dès la deuxième moitié du 19<sup>e</sup> siècle, les universités suisses sont parmi les premières au monde à permettre l'immatriculation des femmes. Les motifs ne sont pas désintéressés : en général, les professeurs étaient payés en fonction du nombre d'étudiants. Les premières à étudier dans les universités suisses sont des jeunes femmes russes issues des milieux révolutionnaires et juifs. Étudier à l'étranger était pour elles le seul moyen de réaliser leur idéal au service du peuple russe. De plus, étudiant en vue d'un retour certain dans leur pays, elles ne concurrençaient pas les jeunes universitaires suisses sur le marché de l'emploi et elles étaient par conséquent tolérées. Quant aux premières femmes universitaires suisses, nées une décennie avant Nelly Decoppet, elles choisissaient des filières « au service de l'humanité » : médecine et pharmacie. Toutefois, ni la licence, ni même le doctorat ne leur garantissaient l'accès au monde du travail. Les difficultés rencontrées ultérieurement par les premières juristes ou théologiennes étaient encore bien pires. Jusqu'à dans les années 1960, leurs qualifications n'étaient pas reconnues et elles étaient contraintes de travailler dans des positions subalternes (secrétariat, aides pastorales) et surtout peu prestigieuses. Parmi celles qui se marièrent, elles étaient nombreuses à soutenir et assister leur mari dans sa carrière, ainsi qu'à lutter dans les différents mouvements féministes suisses, en particulier dans le mouvement suffragiste. Ainsi, une bonne formation ne garantissait en rien l'égalité des chances dans le monde du travail. Rappelons enfin que pour accéder aux études universitaires, il fallait passer par une filière gymnasiale et qu'il a fallu attendre les années 1960 pour que tous les gymnases cantonaux s'ouvrent aux filles.

Au début du 20<sup>e</sup> siècle, la discrimination des femmes était sans doute moindre dans les conservatoires suisses, car le prestige associé aux professions musicales était lui aussi moindre. En cours de formation, la discrimination la plus frappante réside dans le choix de l'instrument : la bienséance interdit complètement les instruments à vents et la percussion aux femmes. Parmi les instruments à cordes, la pratique du violoncelle, du fait de la position qu'il demande, est plutôt mal vue. Pourtant, la sœur cadette de Nelly Decoppet, Andrée, brave cet interdit. C'est au moment d'arriver sur le marché du travail que les difficultés se font sentir pour les musiciennes professionnelles : très appréciées pour enseigner, l'accès aux positions prestigieuses de l'orchestre leur était pratiquement impossible (direction d'orchestre, chefs de pupitre) ; quant aux solistes des concerts d'abonnement de Suisse romande d'avant 1914, ce sont en très grande majorité des hommes, faut-il le rappeler.

Difficultés de formation, difficultés sur le marché du travail et difficultés de garde des enfants : l'incompatibilité du travail familial et du travail professionnel qualifié était quasi

totale entre 1915 et 1920, soit à l'époque où Nelly Decoppet achève sa formation, puis se marie.

Le libéralisme, la lucidité et la générosité des parents de Nelly Decoppet sont d'autant plus admirables compte tenu des conditions qui prévalaient dans le domaine de l'enseignement musical, du peu de prestige qui était associé à la profession de musicienne, de musicien et des perspectives professionnelles incertaines.

### La musique à Yverdon

C'est à Yverdon que Nelly Decoppet a donné le plus grand nombre de concerts, jusqu'à un âge relativement avancé. Il est donc tout naturel de nous intéresser à la culture musicale qui prévalait dans cette ville pour situer la vocation exceptionnelle de la jeune femme.

#### *L'enseignement de la musique à Yverdon*

Contrairement aux villes vaudoises à vocation touristique du bassin lémanique, Yverdon n'a pendant longtemps accordé qu'une importance secondaire à l'enseignement musical et à la vie de concert. Pourtant, de tout temps, des musiciennes et des musiciens y ont donné des cours privés. Ainsi, le *recensement industriel* de 1832 compte tout de même trois maîtres de musique ó autant que de sages-femmes et de chapeliers ó pour 3'200 habitants<sup>104</sup>. Vraisemblablement, l'un d'entre eux occupait la fonction d'organiste et à côté des cours privés, ces maîtres de musique enseignaient quelques heures dans les pensionnats de la ville, essentiellement le chant et le piano. Comme partout ailleurs en Suisse, ces musiciens étaient probablement d'origine étrangère, puisque, nous l'avons vu, la culture musicale bourgeoise n'a réellement commencé à se déployer dans notre pays qu'à la fin du 19<sup>e</sup> siècle.

Entre 1911 et 1914, le Journal d'Yverdon publie une seule annonce pour des cours de piano : le 7 novembre 1914, Mlle S. Vetter, « maîtresse de piano diplômée », fait savoir aux Yverdonnois qu'elle a « repris ses leçons de musique et de langues à son nouveau domicile, rue Roger de Guimps 1 ». Une annonce de concert du Männerchor parue une année plus tôt nous indique que Mlle Vetter est également organiste, probablement à la paroisse alémanique<sup>105</sup>. Des tentatives ont été entreprises à plusieurs reprises pour implanter des écoles de musique. L'ouverture d'une première école de musique privée était prévue à Yverdon pour le 15 janvier 1915<sup>106</sup>. L'initiative était due au violoniste lausannois Jules Porret, qui s'était assuré le concours de la pianiste Eugénie Caille, « déjà très avantageusement connue en notre ville »<sup>107</sup>. Mais ce projet a dû en rester à l'état d'intention<sup>108</sup>. À la même époque, « Mlle Pache, professeur de chant diplômée du Conservatoire de Lausanne », fait elle aussi paraître une annonce dans le Journal d'Yverdon, où elle signale qu'elle « prendrait encore quelques élèves ». Le peu d'enthousiasme pour les cours de musique n'est toutefois pas seulement à mettre sur le compte d'un manque de culture des Yverdonnois : la majorité de la population, en ces temps de guerre, de chômage et de disette, avait d'autres priorités que les cours de musique, entraînant ainsi le désœuvrement des musiciennes et des musiciens des orchestres et des chapelles. Une année plus tard, en 1916 « cédant à quelques demandes, Mme Eugène

*Gayrhos, la distinguée jeune pianiste de Lausanne, dont la réputation n'est plus à faire, viendra donner des leçons de piano à Yverdon, une fois par semaine, dès le 1<sup>er</sup> octobre. »*<sup>109</sup>  
Jusque dans les années 1930, toutes les tentatives de créer une école de musique à Yverdon furent éphémères et l'enseignement resta du domaine des cours privés dans cette ville.



**Fig. 37** Yverdon, la place d'Armes en 1914. À l'arrière-plan, le collège avec son aula, où Nelly Decoppet donna de nombreux concerts



**Fig. 38** Les Bains d'Yverdon. Nelly Decoppet y joua en été



Dès 1933, Antoine Vodoz, le futur conseiller d'État et frère du mari de Nelly Decoppet, présida la Société du Conservatoire et institut de musique nouvellement créée. On y enseignait le piano, le violon, le violoncelle, le chant, la flûte et la rythmique et l'institut connut un vif succès jusqu'à la Deuxième guerre mondiale. Relevons toutefois que c'est à l'Institut Benda, fondé en 1937, qu'enseignait la sœur de Nelly Decoppet, la violoncelliste Andrée Thorens-Decoppet.

Ainsi, pendant l'enfance de Nelly Decoppet, il n'existe à Yverdon aucune trace d'enseignement musical organisé.

### *Les concerts à Yverdon*

À Yverdon, la vie de concert était relativement pauvre elle aussi, reflétant la vocation avant tout industrielle et agricole de cette ville et de ses environs. En automne 1906, le Journal d'Yverdon annonce la fondation d'une société d'orchestre.<sup>110</sup> Ce projet semble être demeuré sans suite, et par orchestre, il faut alors entendre tout ensemble de plus de sept ou huit instruments, cordes et vents confondus. Le même journal nous apprend que des orchestres de variété jouent régulièrement, ainsi que des fanfares.

Au printemps 1908, Fernand Buttin<sup>111</sup>, le correspondant yverdonnois de la Vie musicale, relève que la saison de concert a été plus riche que les précédentes. Avant la Première guerre mondiale, on relève tout de même un concert de musique « sérieuse » en moyenne tous les quinze jours durant la saison d'hiver (octobre à mai) ; ces concerts étaient donnés le plus souvent par des artistes de passage. En été, des concerts sont organisés aux Bains. Souvent, ces manifestations sont improvisées au gré des artistes et des curistes de passage et annoncées quelques jours à l'avance seulement. Il n'existe pas de programme général de la saison musicale. Il faut relever que la distinction entre professionnels et amateurs était moins stricte. Les programmes où apparaît Nelly Decoppet à cette époque à Yverdon font figurer sur une même affiche les interprètes professionnels et les amateurs.

Le Chœur mixte d'Yverdon, dirigé pendant de longues années par le chef d'orchestre et compositeur Paul Benner (1877-1953), a joué un rôle important dans la formation musicale du public yverdonnois avant 1914, produisant chaque année un grand oratorio classique ou une œuvre de son chef, accompagné par l'Orchestre symphonique lausannois. Le musicologue et compositeur Edouard Combe, chroniqueur critique et lucide à la Vie musicale, relève d'ailleurs avec satisfaction l'activité ambitieuse du Chœur mixte. À propos du concert annuel de février 1910, consacré à *Mignon* de Schumann et à *Rédemption* de Benner lui-même, il relève que le chœur s'est « *excellamment acquitté de sa tâche* », que « *le programme avait été très soigneusement préparé* » et que « *la sonorité totale était excellente* »<sup>112</sup>. Le Chœur mixte pouvait compter sur un public nombreux : « *Le Temple était plein et l'on reconnaissait dans le public bien des auditeurs venus du dehors, en particulier de Neuchâtel, où M. Benner compte de nombreux amis.* »<sup>113</sup> Par chance pour nous, ce critique qualifié venu de Lausanne peut se permettre d'être nuancé, donnant ainsi une vision plus réaliste de la performance du Chœur mixte que les critiques locaux : il relève les prestations honorables d'une société d'amateurs, mais aussi ses faiblesses. Pour donner une idée du niveau de ces concerts, les

propos du pianiste, compositeur et musicologue Henri Stierlin à propos des solistes du concert annuel de 1911 du Chœur mixte, consacré à la *Messe en ut* de Beethoven, sont plutôt éloquents : « *Mme Gerok-Andor se trouvait malheureusement privée d'une partie de ses moyens par un rhume, qui sembla paralyser même parfois la mémoire des entrées* », et, à propos de M. Roch, « *gare au chevrottement.* »<sup>114</sup> Stierlin va jusqu'à recommander « *que les quatre chanteurs auraient dû s'attacher à la bonne prononciation latine, afin d'éviter des lapsus parfois drolatiques, surtout dans une Messe* »<sup>115</sup>.

Les concerts de musique instrumentale ont généralement lieu à l'aula du Collège, qui accueillera Nelly Decoppet à douze reprises entre 1911 et 1920. Cette salle, qui avait été aménagée pour vocation d'accueillir des concerts, se trouve au deuxième étage du somptueux et très représentatif bâtiment de la place d'Armes inauguré en 1897<sup>116</sup>. Phénomène typiquement suisse : le budget de construction étant largement dépassé et au terme du chantier, il ne restait pas assez d'argent pour équiper l'aula de l'essentiel : un piano à queue pour répondre à sa vocation de lieu de concert. En 1916, le chroniqueur note :

*« Le piano d'accompagnement était tenu par Mlle Nelly Decoppet : nous la félicitons sincèrement d'avoir pu tirer parti du mauvais instrument mis à sa disposition : elle s'en est tirée avec l'intelligence et le savoir-faire d'une grande artiste. »<sup>117</sup>*

C'est qu'en 1919 qu'un comité se forma pour doter cette salle d'un instrument de concert digne des illustres interprètes qui s'y firent entendre. De ce comité est issue une Société de musique fondée en 1920, qui compta Nelly Decoppet et la cantatrice Emma Pache comme membres de son comité, aux côtés du dentiste Preiswerk, de l'industriel Hinderer et de M. A. Grandjean. Cette société se donnait pour objectif

*« d'aider au développement de l'art musical à Yverdon. Son but est essentiellement de permettre aux Yverdonnois d'entendre de la bonne musique, présentée par de bons musiciens. Elle compte y parvenir en mettant à la disposition des sociétés musicales actuelles un piano digne de leur talent et en leur assurant, au besoin, le cachet qui leur permettra de se faire entendre. »<sup>118</sup>*

On constate ainsi que Nelly Decoppet a occupé une fonction publique, fait très intéressant si l'on se replace dans le contexte de l'époque : en principe, les domaines d'activité des femmes et des hommes étaient séparés et les comités mixtes, tels que celui de cette société de musique, exceptionnels. À noter que la pianiste eut par la suite plusieurs fois l'occasion de jouer sur le nouveau piano à queue de l'aula.

De l'enfance à l'âge adulte de Nelly Vodoz-Decoppet, la vie musicale yverdonnoise a beaucoup évolué, passant de l'improvisation la plus totale à une certaine institutionnalisation.

### **La première période de formation, à Yverdon**

Durant la jeunesse de Nelly Decoppet, ses parents n'ont pu s'appuyer sur aucune école de musique existante. Par rapport aux écoles de musique privées ou publiques, les cours



Fig. 39 Le quai de gare d'Yverdon vers 1905



Fig. 40 La place Pestalozzi et le temple, vers 1900

dispensés par des musiciennes et des musiciens individuels ont pour inconvénient de ne pas disposer de standards de qualité homogènes, ni de permettre de changer de professeur à l'intérieur d'une même institution. Les parents de Nelly n'ont donc pas hésité à envoyer leur fille à l'extérieur pour trouver un enseignement à la mesure de son talent.

Nous ne disposons d'aucune source quant aux premiers cours de piano reçus. Toutefois, le faible nombre des actrices et des acteurs de la vie musicale à Yverdon permet de restreindre les hypothèses. Une pianiste particulièrement active à Yverdon est alors Mme Pache-Bujard, qui apparaît régulièrement comme accompagnatrice des nombreux chœurs de la région, mais aussi comme partenaire d'ensembles de musique de chambre. En 1906, par exemple, elle accompagne Ivan d'Archambeau, qui donne quelques pièces pour violoncelle et piano outre les quatuors joués avec le Quatuor du Flonzaley, dont il est le violoncelliste<sup>119</sup>. La fille de Mme Pache, Emma Pache, qui deviendra cantatrice professionnelle, a environ l'âge de Nelly Decoppet et les deux jeunes femmes se produiront ensemble à plusieurs reprises à Yverdon<sup>120</sup>. Cette complicité musicale prouve qu'il n'y a pour le moins pas de ressentiment entre les Decoppet et les Pache. Il n'est donc pas exclu que Nelly Decoppet ait pris ses premiers cours chez Mme Pache, mais rien ne le prouve, faute de témoignages d'auditions d'élèves publiques à Yverdon pendant la période considérée. Nous ne disposons d'aucun autre renseignement sur Mme Pache à part quelques évocations dans des critiques des concerts.

Financièrement, l'investissement pour la formation musicale professionnelle de Nelly Decoppet est massif : une annonce de 1908 du conservatoire de Bâle indique que l'écolage pour une année de cours de piano professionnels avec toutes les branches annexes coûtait alors 400 francs<sup>121</sup>. Ce montant correspond au quart du salaire annuel d'un employé du secteur secondaire<sup>122</sup>.

### **La période Walz : 1906 - 1908**

Le premier programme d'audition du Conservatoire de Bâle où apparaît le nom de Nelly Decoppet nous apprend qu'elle est entrée dans la classe de M. Walz en novembre 1906 et qu'elle avait déjà des connaissances préalables. Le choix de Bâle comme lieu d'études est difficile à expliquer a posteriori : pourquoi n'a-t-elle pas fréquenté une institution plus proche géographiquement et linguistiquement ? Par ailleurs, on s'explique mal la relativement courte durée du séjour. Quant aux progrès accomplis durant la période bâloise, compte tenu des pièces jouées aux auditions (Variations sur un menuet de Mozart, puis Wedding Cake/caprice valse de Saint-Saëns), ils semblent normaux, mais non extraordinaires pour une jeune fille, certes douée, de cet âge. Les recherches effectuées au Conservatoire de Bâle n'ont pas permis de déceler de traces du passage de Nelly Decoppet dans cet établissement, ni d'en savoir davantage sur M. Walz : le directeur actuel de l'institution, M. Toni Haefeli, n'a trouvé aucun registre de l'époque dans les archives de la maison. C'est une lettre d'Émile-Robert Blanchet adressée à Mme Decoppet mère qui permet de faire le point sur l'avancement de Nelly au moment où elle change d'établissement (voir ci-après).

MUSIKSCHULE UND CONSERVATORIUM

## Oeffentliche Jahresprüfungen 1907.

### II. Prüfungskonzert

Mittwoch, den 27. März 1907, nachmittags 4 Uhr  
im Conservatoriumsaal, Leonhardstrasse.

		Schüler	Lehrer	
1.	Bach	Italienisches Konzert, F-dur, I. Satz	Helene Wyler	Hr. Markees * Nov. 1902 (m. V.)
2.	a) Bach	Französische Suite, E-dur	Frl. Anna Esser	} Frl. Litterst Mai 1906 (m. V.)
	b) Haydn	Klaviersonate, Es-dur, I. Satz	Emilie Ramstein	
	c) Beethoven	Klaviersonate, op. 14, No. 2, I. Satz	Marguerite Meyer	Frl. Bühler Mai 1902.
3.	a) Nardini	Violinsonate, D-dur, I. Satz	Frl. Anna Meyer	Hr. Wittwer Mai 1901.
	b) Mozart	Violinkonzert, B-dur, I. Satz	Frl. Rosa Grossmann	Frl. Litterst Mai 1902.
4.	Händel	Arie aus „Messias“	Hr. Oscar Kimmig	Hr. Hegar März 1906.
5.	Mozart	Klavierkonzert, A-dur, I. Satz	Hr. Posternak	Frl. Litterst Sept. 1906 (m. V.)
6.	a) Bach	3 2stimmige Inventionen, c-moll, E-Dur, b-moll	Gertrud Levy	Nov. 1906 (m. V.)
	b) Scarlatti	2 Sonaten	René Mattes	Frl. Schramm Febr. 1905 (m. V.)
	c) Mozart	Fantasie, d-moll	Ely David	Nov. 1904.
7.	Weber	Rondo aus As-dur, Sonate	Mimi Scheibler	Nov. 1902 (m. V.)
8.	a) Händel	Violinsonate, F-dur, I. Satz	Hr. Ernst Herren	Hr. Wittwer Mai 1906 (m. V.)
	b) Rode	Violinkonzert, a-moll, I. Satz	Hr. Rudolf Moser	Mai 1904 (m. V.)
9.	a) Grieg	2 Lieder	Hr. Willy Bredschneider	Hr. Hegar Mai 1905.
	b) Schumann	Ballade des Harfers	Hr. Karl Jakob	Mai 1901.
10.	a) Schubert	Impromptu, As-dur	Alice Vuillien	Mai 1906 (m. V.)
	b) Mozart	Variationen über ein Menuett, D-dur	Nelly Decoppet	Hr. Wals Nov. 1906 (m. V.)
	c) Weber	Polacca brillante, E-dur	Hedwig Bernoulli	Mai 1906 (m. V.)
	d) Mendelssohn	Spinnerlied	Carla Stern	Frl. Litterst Nov. 1906 (m. V.)
11.	a) Chopin	Waltz, a-moll	Frl. Helene Brodbeck	Frl. Hegar Mai 1905 (m. V.)
	b) Chopin	Waltz, Des-dur	Elsa Bucherer	Frl. Bühler Mai 1903 (m. V.)
12.	Mozart	Violinkonzert, D-dur, I. Satz	Frl. Madeleine Junod	Hr. Schäffer Nov. 1903 (m. V.)
13.	a) Brahms	Auf dem Kirchhof	Hr. Dr. Widemann	Hr. Hegar Nov. 1906.
	b) Schumann	Widmung		
	c) Durand	La Pomponette	Elsa Pentmann	Nov. 1904.
	d) Kirchner	Albumblätter, No. 2	Alexandrine Koch	Hr. Wals Nov. 1904.
	e) Gade	Scherzo		
	f) Hiller	Gigue, a-moll	Frl. Amélie Müller	Nov. 1906 (m. V.)
	g) Saint-Saëns	Valse n° 1	Frl. Julia Hoock	Mai 1905 (m. V.)
14.	Spohr	Violinkonzert, No. 11, I. Satz	Hr. Konrad Rieder	Hr. Wittwer Nov. 1906 (m. V.)

Man bittet, sich lauten Beifalles zu enthalten.  
Programme à 50 Cts.

Im Interesse einer kürzern Abwicklung des Programms behält sich die Direktion vor, Stücke abzukürzen.  
\* Eintritt beim jetzigen Lehrer. - (m. V.) - mit Vorkenntnissen.

C. W. BIRKHAUSER, BASEL.

Text umstehend!

Fig. 41 La première audition de Nelly Decoppet au Conservatoire de Bâle, en 1907

## La période Blanchet : 1908-1915

Le changement d'institution entre Bâle et Lausanne est certainement intervenu fin 1908, entre les auditions du 25 novembre 1907 à Bâle, et du 27 février 1909, à Lausanne. Le 6 janvier 1909, Émile-Robert Blanchet écrit à Mme Decoppet à propos de Nelly :

*Madame*

*Je crois pouvoir maintenir absolument mon opinion au sujet de votre fille : elle arrivera à un résultat tout à fait sérieux. Cela suppose naturellement que son travail, son zèle et sa santé resteront les mêmes. A Bâle on s'est peu occupé de son toucher, on lui a surtout donné de la vélocité, ce que je ne critique pas d'ailleurs, car c'était le plus urgent. Elle a appris rapidement ici à perfectionner son toucher et cela ira en s'améliorant sans cesse. Je vous conseille de me la laisser en leçons particulières jusqu'en été en tous cas, ce qui ne vous empêchera pas du tout de l'avoir à Yverdon, auprès de vous. Le nombre de concerts ici est nul dès fin mars, et elle ne perdra rien à habiter Yverdon.*

*Elle me satisfait beaucoup par son zèle, sa musicalité, un peu moins sous le rapport de la mémoire. Mais ceci viendra sans faute. Il faut qu'elle continue à travailler de la même façon, et qu'elle déchiffre. Car en moyenne nos élèves pianistes ne savent pas déchiffrer, et il sera bon que votre fille conserve et développe le plus possible ce talent : c'est ce qui lui permettra de assimiler les choses rapidement plus tard, une fois sa technique considérable. Les pianistes à belle technique, mais qui ne savent pas parfaitement déchiffrer, se voient retardés continuellement dans l'étude de chaque nouvelle œuvre. Je compte la produire dans une prochaine séance, et là je pourrai, dans l'exécution publique voir encore mieux combien je puis attendre d'elle.*

*J'ai bien reçu le montant des leçons données jusqu'à la fin décembre 1908, et vous en remercie.*

*Veuillez agréer, Madame, ainsi que Monsieur Decoppet et votre fille, mes meilleurs compliments.*

*E.R. Blanchet*

Nous disposons ici de l'un des rares avis objectifs sur le jeu de Nelly Decoppet. Pas d'enthousiasme dithyrambique, pas de flatteries vaines, mais une analyse de ce qui a été appris et de ce qui reste à apprendre. La lettre est remarquable par le fait qu'elle ne critique pas l'enseignement donné auparavant. Elle montre aussi à quel point la pédagogie de Blanchet est orientée vers la pratique professionnelle. Nous verrons plus bas que l'apprentissage du déchiffrement a dû être bien intériorisé par Nelly Decoppet, puisque cinquante ans plus tard, elle déchiffra des sonates pour violon et piano avec André de Ribaupierre pour le plaisir, dans son chalet des Rasses !

Un an et demi plus tard, M. Blanchet écrit une nouvelle fois à Mme Decoppet pour faire le point. Nelly a fréquenté sa classe de piano au conservatoire pendant une année et elle a pris des leçons particulières en plus :

*Madame*

*Je regrette mille fois de ne pouvoir changer l'heure de leçon de votre fille : mon horaire est fixé d'après les pensionnats auxquels il est impossible de changer. Peut-être trouverai-je moyen plus tard d'arranger la chose à votre gré et alors le ferais je savoir aussitôt à Mademoiselle votre fille. J'aurais eu le plus grand plaisir à combiner ce changement de jour, mais cela se trouve matériellement impossible.*

*Mon opinion sur le talent de ma jeune élève ne s'est nullement modifiée. Elle est remarquablement douée, musicalement et techniquement, et ses progrès sont certains. Elle a la malheureuse habitude de ne pas rester fixe dans le choix du doigté, ce qui provient de sa grande facilité. Mais cela rend son jeu parfois peu sûr et lui occasionne de vrais accidents que seule la volonté absolue de garder le doigté évitera. Les plus habiles pianistes eux-mêmes ne quittent pas ce principe et il faut absolument obtenir cela de Mlle Nelly. C'est une étourderie qui peut la retarder beaucoup et il serait bon que son travail fût souvent contrôlé à ce point de vue. Je pense que si elle observe dès aujourd'hui cette règle, sans aucune exception, elle n'aura plus besoin de leçons particulières en automne, sauf de temps à autre, si cela se trouve utile.*

*Comme je l'ai dit ce défaut provient de sa grande facilité, bien supérieure à celle de ses camarades en général. Et j'ai grand plaisir à avoir une élève de talent, car c'est bien rare, même parmi celles qui semblent très fortes. Elle comprend tout très bien, son style et son toucher progressent beaucoup. Mais il faut que l'étourderie cesse ! Quoique ce soit de son âge, mais : talent oblige.*

*Veuillez recevoir, Madame, mes compliments distingués<sup>123</sup>*

Dans cette lettre, Blanchet est à la fois moins réservé et plus flatteur. Il met en garde contre le vices de la facilité : étant capable d'obtenir un bon résultat sans effort ni méthode particulière, Nelly Decoppet utilise les doigtés comme bon lui semble et sans système. Blanchet met aussi en évidence le talent et la musicalité hors du commun de son élève.

La jeune pianiste se plie au travail que Blanchet attend d'elle. Quelques semaines après l'obtention du diplôme de virtuosité obtenu « avec grande distinction et félicitations du jury »<sup>124</sup> et avec les notes maximales dans toutes les branches adresse la lettre suivante à la mère de Nelly :

*Chère Madame*

*J'aurais tenu à vous parler plus tôt de l'examen de votre fille, mais j'ai été empêché. Elle a joué de telle façon que sans aucune indulgence de la part du jury, elle a obtenu le maximum de points dans chaque branche, le diplôme « avec grande*



*distinction et félicitations du jury ». Pour ma part j'ai été enchanté de son travail et de sa façon de le présenter. La Sonate, une des plus ardues, a été particulièrement remarquable, à tout point de vue. Sans aucune exagération, j'ai été très fier de mon élève. Chacun des membres du jury a été fortement impressionné, et surpris ! Car votre fille a dépassé de beaucoup ce que l'on attend d'un bon examen de virtuosité, ailleurs comme ici. Une grande part de son succès est dû à la compréhension que ses parents ont de ce qu'exige le progrès. Plus le talent se développe et plus l'on doit reculer le but. Les diplômes sont trop souvent synonymes d'arrêt dans le progrès. Je sais qu'ici ce ne sera pas le cas, et qu'après des vacances très méritées, l'ascension se poursuivra. L'intérêt que je porte à Mlle Nelly m'autorise à vous dire, qu'en musique, je la considère comme ma fille et mon héritière, et cela avec le désir de laisser sa personnalité s'épanouir librement. Je veux l'aider de toutes mes forces, mais non l'influencer.*

*Veillez transmettre mes plus sincères félicitations à Mlle Cécile, mes meilleures amitiés à sa sœur et agréer, Madame, avec Monsieur Decoppet, l'expression de mes sentiments dévoués.<sup>125</sup>*

La phase « étourdie » de 1910 a été surmontée ! Blanchet félicite non seulement l'élève pour son travail, mais aussi les parents, qui lui ont apporté soutien et encouragement, un encadrement chaleureux mais exigeant, propre à favoriser le travail assidu indispensable à un tel résultat. La remarque de Blanchet que le jury a décerné le diplôme « sans aucune indulgence » renvoie aux réserves formulées par Gustave Doret à propos de la compétence, voire de l'impartialité du jury du Conservatoire. Il tient à préciser que le résultat est réellement mérité et non le fruit d'une flatterie mal placée.

Ces trois lettres constituent les sources les plus fiables pour apprécier le talent de Nelly Decoppet. Les jugements des autres maîtres sont moins objectifs. Philipp a eu des centaines d'élèves, et s'il ne fait aucun doute qu'il admirait sincèrement le talent de Nelly, elle n'était qu'une parmi d'autres. Si le ton entre Philipp et Nelly Decoppet est chaleureux, il reste moins familier qu'avec ses maîtres suisses Blanchet ou Benner. Quant au jugement exprimé dans les lettres, il est peut-être moins objectif au fur et à mesure que l'amitié entre élève et maîtres grandit.

Relevons ici que l'enseignement était une réelle vocation pour Blanchet, à côté de sa carrière de concertiste, et non un simple gagne-pain, comme pour d'autres. Plusieurs professeurs de réputation internationale se sont intéressés à ses travaux pédagogiques. Il correspond avec Lazare Lévy et Isidore Philipp du Conservatoire de Paris. En 1936, il est appelé à donner une conférence-démonstration de sa méthode à l'École normale de musique de Paris, méthode dont le rayonnement pianistique était assuré par Alfred Cortot<sup>126</sup>.

L'avant-propos biographique de l'inventaire musical du Fonds Émile-Robert Blanchet résume ainsi la figure de l'enseignant :

*« Comme professeur, Blanchet laisse le souvenir d'un maître exigeant. Enseignant tout en jouant, il aimait à conduire ses élèves à la maîtrise d'une technique sûre, pour déboucher ensuite sur un sens de la forme et un sens de la couleur, surtout, qu'il jugeait primordial. Ne leur demandait-il pas de jouer « immatériel », « irréel », ou même « spectral » ? La qualité du toucher et de la palette sonore apparaît au premier plan quant à l'exécution des œuvres de Blanchet. Et le professeur invitait volontiers ses élèves à l'étude de ses propres œuvres pour travailler ce sens du toucher et de la couleur »<sup>127</sup>.*

Nelly Decoppet s'était sans doute pliée de bonne grâce à ce travail sur le toucher et sur la couleur: il suffit d'écouter la qualité différenciée du timbre du piano d'accompagnements des lieder de Claude Debussy sur l'enregistrement de la pianiste, annexé à la présente étude.

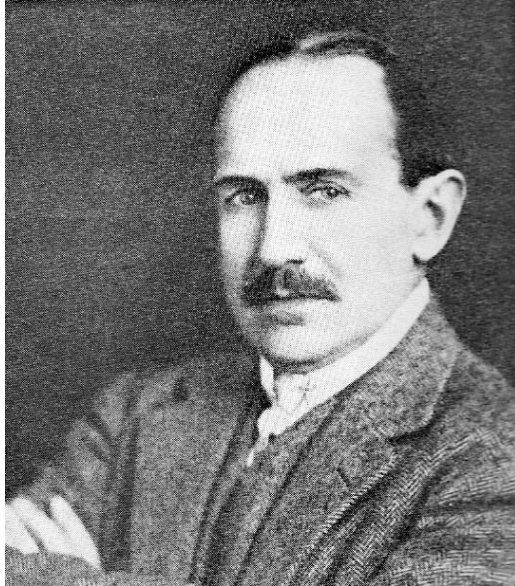
Pour comprendre le choix du répertoire de Nelly Decoppet, il est bon de s'intéresser aux préférences de son maître principal. Esthète et homme de réflexion, Blanchet avait un sens exceptionnel de la langue française, soucieux de trouver en toute circonstance le mot et l'expression juste et comme en musique. Ce souci de trouver le bon ton et la bonne couleur l'a éloigné de la musique composée à l'origine pour des instruments plus restreints que les pianos à queue de son temps, véritables chefs-d'œuvre techniques. Blanchet ne jouait pratiquement

#### **Émile-Robert Blanchet**

Le pianiste et compositeur Émile-Robert Blanchet (Lausanne, 1877 à Lausanne, 1943) étudia d'abord avec son père, le pianiste Charles Blanchet, puis avec sa mère, Marie Blanchet-Schnyder, avant de se perfectionner au conservatoire de Cologne et enfin à Berlin, auprès de Ferruccio Busoni. Ses concerts dans toute l'Europe lui valurent de nombreuses distinctions. De 1905 à 1908, il fut également directeur du Conservatoire de Lausanne, où il garda un poste de professeur après sa démission de la direction. Compositeur de nombreuses œuvres, il se concentra néanmoins sur le piano, pour lequel il écrivit des pièces très appréciées et fort originales, ainsi qu'une méthode, longtemps à l'honneur en Suisse et à l'étranger et largement diffusée. Il fut également un alpiniste chevronné, qui gravit le Cervin avec André de Ribaupierre, et d'autres 4000 mètres de la région. Blanchet est auteur de plusieurs livres sur les premières ascensions qu'il a faites dans les Alpes suisses et françaises et traducteur, seul ou avec sa femme, en particulier de Somerset Maugham<sup>128</sup>.

jamais Mozart en public. Sa préférence allait à Beethoven, Liszt, Chopin et Brahms, et parmi les auteurs de son temps, à Debussy, Ravel et Vierne, qui, tous, exploitent pleinement les possibilités techniques de l'instrument.

Avec un maître aussi accompli, à la vaste culture et curieux de tout, Nelly Decoppet a donc bénéficié de conditions idéales pour ses études.



**Fig. 42 Robert-Émile Blanchet**



**Fig. 43 Isidore Philipp**

**Conservatoire de Lausanne**  
*Direction : J. NICATI*

**SALLE DES CONCERTS**

*Mercredi 30 Juin 1909, à 8 1/4 heures très précises*

**SEPTIÈME ET DERNIÈRE AUDITION D'ÉLÈVES**  
 de l'année scolaire 1908-1909

❖ ❖ PROGRAMME ❖ ❖

1. REINECKE : <b>Trio en mi mineur</b> , pour piano, violon et violoncelle (1 <sup>er</sup> et 2 <sup>s</sup> mouvements).	} M <sup>lle</sup> H. HONEGGER. M. P. DECKER. M <sup>lle</sup> N. ORTLIEB.
(Classes de M <sup>lle</sup> Hoff, M. Gerber et M. Wessely)	
2. a) SCHUMANN : <b>Dichter Spricht</b> . . . . . b) RUBINSTEIN : <b>Romance en mi bémol</b> . . . . .	} M <sup>lle</sup> S. WÈCHTER.
(Classe de M <sup>lle</sup> Ching)	
3. TARTINI : <b>Sonate en sol mineur</b> (1 <sup>er</sup> mouvement)	M. R. DUPUIS.
(Classe de M. Frommelt)	
4. a) BRUCH : <b>La fuite en Egypte</b> , pour soprano solo et chœur de femmes . . . . . soli : b) BRAHMS : <b>Ave Maria</b>	} M <sup>lle</sup> B. MEGROZ. M <sup>lle</sup> H. Aubert.
(Chœur du Conservatoire)	
(Classe de M. Troyon)	
5. CHOPIN : <b>Variations brillantes, op. 12</b> . . . . .	M <sup>lle</sup> N. DECOPPET.
(Classe de M. Blanchet)	
6. a) BACH : <b>Prélude en do majeur</b> . . . . . b) ZÜRFLUH : <b>Réverie</b> . . . . . pour harpe chromatique Pleyel (système Lyon)	} M <sup>lle</sup> SKARGINSKY. M <sup>lle</sup> J. BERTHET.
(Classe de M <sup>lle</sup> de Gerzabeck)	
7. CHOPIN : <b>Ballade en la bémol</b> . . . . .	M <sup>lle</sup> D. COBLEY.
(Classe de M. Sainsbury)	
8. GOUNOD : <b>Sérénade pour 2 violoncelles</b> . . . . .	} M. RIVIER. M. THOMSON.
(Classe de M. Wessely)	
9. MENDELSSOHN : <b>Caprice brillant</b> . . . . .	M <sup>lle</sup> M. L. GAILLARD.
(Classe de M <sup>lle</sup> de Stackelberg)	

Pianos de concert Berdux aux soins de la Maison Czapek  
 Les portes resteront rigoureusement fermées pendant l'exécution des morceaux.

Imprimeries Réunies. — 1156. 09.

**Prix du billet : 50 cent.**

*Billets à l'avance chez la concierge du Conservatoire et le soir à l'entrée.*

Fig. 44 La première audition dans la classe de Blanchet, en 1909

La correspondance conservée entre l'élève et le maître s'étend sur une dizaine d'années, la première lettre datant du 14 janvier 1912, la dernière du 24 mars 1922. D'emblée, leur complicité frappe. Si l'objet des lettres est toujours concret (une leçon déplacée, un conseil de répertoire (on ne téléphone que peu à cette époque) ou Blanchet signale toujours ce qu'il est en train de composer ou les concerts qu'il prépare. Sincèrement admiratif, il est heureux des succès de son élève et ses conseils n'ont rien de paternaliste. Il suit de près sa carrière et s'il ne peut pas assister lui-même aux concerts, il a des « rapporteurs ». À propos du concert du 18 février 1916 donné au Conservatoire de Lausanne, il écrit :

*« De plusieurs côtés, l'on m'a fait vos éloges, sans réserve et avec un réel enthousiasme. Le réveil de votre tempérament et vous vous en êtes rendu compte et a secoué vos auditeurs. Continuez ce réveil, accentuez-le. Il n'y a que le premier pas qui coûte, celui-ci est franchi. L'étude en ré [de Chopin], paraît-il, a en effet surpris. On l'a trouvée trop élégante, facile et française. Je suis en somme un peu d'accord avec cette opinion. Mais je trouve bienfaisant de sortir, de temps en temps, de la concentration ou du drame, et de se vêtir légèrement, si j'ose dire. (i) Votre Ballade [la 4e de Chopin] a donc marché parfaitement, continuez cependant à vous entraîner longtemps encore et régulièrement - pour les deux dernières pages. C'est un sommet entouré de précipices. Je suis enchanté de votre succès, - dont on parle -, et de mon interprète si intelligente, fidèle et compréhensive [Étude en ré majeur]. »<sup>129</sup>*

Blanchet adresse aussi des conseils techniques à son élève :

*« Avez-vous reçu mon Nocturne, envoyé hier ? Les sixtes doivent apparaître comme une cadence musicale, découlant logiquement de ce qui précède. La dernière page doit conserver quelque chose de cette agitation, plus dans l'esprit que dans le mouvement. En somme, cette cadence doit évoquer, sur une robuste ossature harmonique, la vision d'ombres rapides et inconfortables. »<sup>130</sup>*

À un autre moment, Nelly Decoppet a dû lui demander conseil pour l'interprétation d'une œuvre de Jean-Sébastien Bach. Il lui répond :

*« Je comprends vos scrupules relatifs à Bach. Entretenez de façon constante le B.-Tanzig. Ce sera un point d'appui robuste pour la confiance que vous devez acquérir dans cette littérature. A mon avis, les transcriptions sont plus faciles que les originaux car la technique moderne, plus familière, nous laisse moins seuls dans le tête-à-tête redoutable avec l'idée abstraite. Ensuite : l'étude d'œuvres non fuguées, mais originales, demande moins de maîtrise absolue et de sang froid que celle de la plupart des fugues. Ces deux routes conduisent à la confiance, mais il faut y joindre le travail conscient, calme, et continu des fugues, pas trop longues, destinées à être réalisées plus tard. Comme transcriptions, voyez : Orgelchoralvorspiele Bach et Busoni Cahier I nos 1, 2 & 4, Cahier II nos 7a, 7b et 8. (Le 7a est mon œuvre préférée, mais dangereuse), le no 8 est la plus facile à dominer, et peut servir de portail grandiose à un récital. Quant aux compositions*

originales, pourquoi ne pas étudier la Fantaisie en ut mineur (que vous avez inculquée à Mlle Perusset) [il s'agit probablement d'une élève de Blanchet à qui Nelly Decoppet a enseigné à titre de suppléante du maître]. Elle est puissante et dramatique. Voyez aussi, édit. Universelle (Röntgen) l'Allemande de la Partita en ut mineur, sérieuse et concentrée ; enfin les Gavottes des Suites anglaises en sol mineur, ré mineur, la bourrée (ou gavotte ?) de la suite anglaise en la mineur. Comme fugues de clavecin, destinées à une mise au point plus lente : ut dièse majeur, sol majeur (édit. Busoni), La bémol maj., ré mineur volume II, fa mineur I, et l'invention à 3 voix en fa mineur. La fantaisie chromatique et fugue est plus facile que tout cela. Voyez également la chaconne de Haendel sol majeur (Steingraber). »<sup>131</sup>

Il termine cette lettre en constatant

« Je suis content de vous voir disposée au travail. Occupez-vous du projet Berne et Neuchâtel, sans trop tarder ! Et travaillez constamment le Concerto de Liszt ! (Même si le concert ne se réalise pas). »

Cette lettre n'étant pas datée, il est difficilement possible de vérifier dans la presse si Nelly Decoppet a effectivement joué le concerto de Liszt en public. Que Blanchet l'en ait imaginée capable est une marque d'estime supplémentaire, car ce concerto a la réputation de nécessiter une force hors du commun et aujourd'hui encore, rares sont celles et ceux qui le jouent en public, et même pour un enregistrement.

Blanchet a régulièrement encouragé son élève à faire preuve d'endurance et de ténacité. Ainsi, dans une lettre qui date probablement de 1917, qui constitue aussi une évaluation des cours pris chez Philipp à Paris :

« Philipp a de l'estime pour votre intelligence, en effet, comme pour votre talent. Je suis heureux qu'il soit satisfait et que vous progressiez. Continuez. Un coup de collier prolongé est, souvent, comme la clef qui ouvre une dure serrure. Je le sens cette année. »<sup>132</sup>

Le séjour à Paris aura peut-être été la fameuse clé dont parle Blanchet : changement de décor, changement d'enseignant, indépendance, émancipation du milieu familial : autant de facteurs qui permettent à une jeune personne de se concentrer sur l'essentiel et de prendre son envol.

Autre témoignage d'estime : à plusieurs reprises, Blanchet propose à son élève de le remplacer lors de concerts, comme ici, en 1914 :

« M. Henrik Hildebrandt, professeur de violon à Genève et suppléant de Pollak à Lausanne organise chez lui plusieurs auditions musicales ; il y a chaque fois une centaine d'auditeurs, et, me dit-il, des représentants de la presse. Il voulait avoir de mes compositions dans son audition de mi-novembre. Je lui ai dit que je vous en parlerais. (i) Il faut jouer à Genève sur le Pleyel de Hildebrandt ! Je vous soumetts

*cela, sans vouloir en rien vous influencer. Évidemment, cette audition n'a qu'une importance relative. Si la presse en parle vraiment, c'est mieux. En somme, si cela vous amuse, faites-le. Et seulement si vous estimez pouvoir vous accommoder d'un Pleyel. (i) Pesez le pour et le contre, la possibilité d'attirer l'attention d'une part, de l'autre une entrée à Genève par la petite porte, puis l'instrument inaccoutumé. (i) ».*<sup>133</sup>

Mais le compliment suprême que Blanchet adresse à son élève à propos de son jeu est formulé, dans une lettre non datée, en réponse à une question d'interprétation, peut-être écrite avant le récital donné par Nelly Decoppet le 2 mars 1915:

*« Jouez, chère amie, le Prélude [probablement l'un des préludes de l'op. 10 de Blanchet, qui figure au programme du concert mentionné] comme vous le sentez. Ce sera bien ; avec vous, je suis tranquille. Jamais vous ne prendrez des libertés de dilettante, vous possédez assez de style désormais. Je me réjouis de vous entendre et j'aime le sérieux de votre programme. (i) ».*<sup>134</sup>

Blanchet permet à son élève de voler de ses propres ailes, lui conférant de véritables lettres de noblesse, tant pour l'interprétation que pour le goût musical. Ce transfert de responsabilité a été un pas formidable, surtout dans une société aussi fortement hiérarchisée. Il en dit long sur les qualités pédagogiques de Blanchet, visiblement un défenseur avant l'heure de l'« empowerment ».

Enfin, le maître voit en Nelly une interprète idéale de ses propres œuvres. Nous verrons qu'en 1918, elle jouera à la 19<sup>e</sup> Réunion annuelle de l'Association des musiciens suisses (AMS), à Lausanne, ce qui constitue un privilège rare. Blanchet estime que Nelly connaît si bien ses intentions qu'il la sent même capable de mener un travail éditorial sur ses œuvres :

*« Rien ne me fait plus de joie que de vous savoir toujours plus mon interprète : vous seriez digne de corriger mes œuvres posthumes ! »*<sup>135</sup>

À ce concert, Nelly jouera *Cinq morceaux* pour piano seul de Blanchet : les deux Barcarolles, le prélude en fa, la Pastorale et l'Étude en ré. Trois jours avant la manifestation, Blanchet écrit à Nelly :

*« Chère amie, j'ai donc vous entendre samedi matin. Il faut éliminer « Caïques » [l'une des trois pièces de « Turquie »] et jouer la Pastorale. Je vous dirai pourquoi de vive voix. (i) »*<sup>136</sup>

Il exige donc une grande souplesse de son élève, indication supplémentaire du professionnalisme de cette dernière.



À M<sup>lle</sup> Nelly Decoppet.

## BARCAROLLE No.1.

E. R. Blanchet, Op. 24. No. 1.

Très calme.  $\text{♩} = 60 \text{ à } 63.$

Piano. *pp* *pochissimo rit.*

*a tempo* *plus marqué* *poco rit.*

*a tempo* *rubato* *pp*

*sans rigueur* *mf* *rit.*

Fretsch Frères (S.A.), Éditeurs, Lausanne.

Fig. 45 Émile-Robert Blanchet dédia cette Barcarolle à son élève Nelly Decoppet en 1914

Que Blanchet lui ait dédié sa Barcarolle op. 24 no. 1 en 1914 est flatteur : elle était alors encore son élève et se trouvait à une année de sa virtuosité. Elle rejoint ainsi d'autres dédicataires d'œuvres de Blanchet, fort connus : Clara Haskil, Isidore Philipp, Rudolph Ganz, Ferruccio Busoni ! Quelques mois après la prestation lors de la réunion de l'AMS à Lausanne, Blanchet lui écrit :

*« J'aimerais entendre mon Étude en la majeur et vous indiquer plusieurs choses de la Sérénade ó quand vous la saurez. Je suis aussi charmé de l'interprète que de l'élève. Il faudra que je vous dédie une fois quelque chose de plus grand. »<sup>137</sup>*

Cette promesse ne se réalisera jamais, alors que Blanchet continuera de dédicacer ses œuvres aux plus grands interprètes de son temps.

À l'époque où Nelly Decoppet donnait régulièrement des concerts publics, elle eut donc en Émile-Robert Blanchet un maître exemplaire, qui prolongea sa mission d'accompagnant bien au-delà de la fin de la formation officielle. De maître et élève, ils sont devenus amis. Cette présence rassurante constituait sans doute un « filet de sécurité » pour la pianiste en début de carrière.

En l'absence de toute source après 1922, il n'est pas possible de connaître l'évolution de cette relation. En 1932 à Yverdon, lors de l'un des rares concerts publics qu'elle a donnés à cette période, Nelly Vodoz-Decoppet a remis trois œuvres de Blanchet au programme, aux côtés de trois pièces pour violon et piano interprétées avec le concours d'André de Ribaupierre. Après la Seconde guerre mondiale, le goût du public ayant changé, les œuvres post-romantiques et post-impressionnistes n'avaient plus cours ; la préférence allant soit à l'avant-garde, soit aux compositions baroques qu'on redécouvrit alors. Par ailleurs, dans l'état actuel des connaissances, ce concert de 1922 apparaît comme le dernier où la pianiste interprétera en public des œuvres pour piano seul. Les documents à disposition nous montrent que Nelly Vodoz-Decoppet assurera uniquement une fonction d'accompagnatrice par la suite, ce qui exclut la possibilité de mettre au programme des œuvres de son maître.

### **La période Benner (1912-1916)**

Nelly Decoppet a sans doute fait la connaissance du chef de chœur, organiste et professeur de composition Paul Benner lors des concerts du Chœur mixte d'Yverdon, dirigés par Benner et qu'elle a fréquemment accompagnés depuis 1913. Les allusions faites par Blanchet et par Benner aux aptitudes musicologiques de la jeune femme portent à penser qu'elle a dû acquérir une formation qui dépassait largement celle du seul piano. Dans une lettre de Benner, nous apprenons qu'elle a pris des cours chez lui, sans pour autant en connaître la nature :

*« Quoi qu'il en soit, j'ai eu l'immense plaisir de vous avoir pendant trois bonnes années. C'est une chose acquise et qu'on ne pourra jamais me prendre : j'ai eu Mademoiselle Nelly Decoppet comme élève ó c'est le grand honneur que vous avez bien voulu me faire, et je vous en remercie bien sincèrement. Je pourrai pas vous oublier ; avec mes pensées, je serai souvent avec vous lorsque vous quitterez le*

*pays pour les très hautes études ó comme vous pouvez bien le croire, je fais pour vous les vò ux les meilleurs quoique je n'áie aucune inquiétude à votre sujet.»<sup>138</sup>*

En juin 1915, Nelly passe le diplôme de virtuosité dans la classe de Blanchet<sup>139</sup>. Fort probablement, elle a dû prendre avec Benner des cours d'harmonie et/ou de contrepoint, car il est difficile de concevoir qu'elle ait eut deux professeurs de piano simultanément pendant trois ans. Comme à tous ses élèves, Benner aura transmis à Nelly son ouverture d'esprit et sa rigueur d'analyse. Issu de l'école allemande postromantique, Benner se réfère néanmoins souvent aux maîtres anciens, une habitude qui, rappelons-le, n'était nullement la règle au début du 20<sup>e</sup> siècle, où la musicologie et l'histoire de la musique étaient des disciplines encore balbutiantes.

Le contact entre Benner et Nelly Decoppet perdura après les cours. L'estime du maître pour l'ancienne élève était si grande qu'en 1917, Benner explique qu'il aurait souhaité, si le temps impartit l'avait permis, qu'elle relise les épreuves d'imprimerie d'ouvrages de sa plume<sup>140</sup>.

Comme avec d'autres musiciens de son entourage, Nelly partage avec Benner sa passion pour la montagne. Plusieurs lettres témoignent de retrouvailles pendant les vacances dans les Alpes vaudoises.

#### **Paul Benner (Neuchâtel 1877-Neuchâtel 1953)**

Le compositeur, chef d'orchestre, chef de chœur et organiste Paul Benner reçut ses premiers cours de musique d'Émile Lauber. Il poursuivit ses études à Francfort et à Munich pour le chant, la composition et l'instrumentation, avant de revenir à Neuchâtel, dont il fut l'un des principaux artisans de la vie musicale. Organiste, chef de chœur, professeur d'harmonie, de contrepoint et de composition au Conservatoire, il participa au renouveau du chant choral en Suisse romande en dirigeant - entre autres - pendant de très nombreuses années la Société chorale de Neuchâtel et le Chœur mixte d'Yverdon, à qui il fit interpréter toutes les grandes œuvres du répertoire, de Bach à Honegger. Il est l'auteur d'un grand nombre de partitions de musique vocale, d'inspiration essentiellement religieuse. Son style est tonal et ses harmonies sont riches et originales, mais le langage musical, tout en se perfectionnant, restera le même tout au long de sa carrière.<sup>141</sup>

#### **La période Ganz (1914 -?)**

*« À présent, je viens vous féliciter chaudement au sujet de votre entretien avec Ganz. Comme je le prévoyais, Ganz ne pouvait pas se prononcer autrement qu'en termes très enthousiastes à votre égard, et cela est pour moi un plaisir sans mélange. »<sup>142</sup>*

Cette lettre indique que parallèlement aux cours que Nelly fréquentait au Conservatoire de Lausanne avec Émile-Robert Blanchet et ceux avec Benner, elle prenait des leçons avec le non moins célèbre Rudolf Ganz.

### **Rudolph Ganz**

Le pianiste et compositeur Rudolph Ganz (Zurich, 1877 à Chicago, 1972) étudia le piano et le violoncelle à Zurich, le piano et l'orgue au Conservatoire de Lausanne, la composition à Berlin avec Ferruccio Busoni et Heinrich Urban. Professeur de piano à Chicago (1900-1905), il revint en Europe de 1908 à 1915, puis il dirige l'orchestre symphonique de Saint Louis (Missouri) de 1921 à 1927. Directeur du Chicago Musical College (1929-1954), chef d'orchestre à New York (1938-1949), Ganz est l'un des premiers à défendre Béla Bartók, Claude Debussy et Anton Webern aux Etats-Unis. On lui doit une *Symphonie* (1900), un *Concerto pour piano* (1941), *Animal Pictures* (1933) et une centaine de mélodies sur des textes d'Eugène Rambert et en dialecte suisse alémanique. Maurice Ravel et Emile-Robert Blanchet lui ont dédié plusieurs oeuvres.<sup>143</sup>

Nelly n'étudiait pas qui voulait avec le maître, mais Nelly avait brillamment été admise :

*« Votre examen a été superbe et M. Ganz est enchanté et surpris. Le premier contact est une victoire. Votre travail et votre talent vous assureront le crescendo. Bravo ! J'ai été fier, très spécialement. Je crois absolument à votre avenir, si vous possédez le temps et la santé. »*

Tels sont les propos de Blanchet à l'adresse de son élève<sup>144</sup>. Le succès de Nelly est aussi un peu le sien, puisqu'il confirme sa méthode d'enseignement. Nous n'avons aucun autre témoignage de l'enseignement que Nelly Decoppet a reçu de Ganz. Très probablement, il s'agit de cours ponctuels de perfectionnement, que Ganz donna lors de ses passages en Suisse avant de retourner aux Etats-Unis en 1915. Nelly a vraisemblablement bénéficié de ses conseils techniques en matière de doigtés et de vélocité.

Les lettres de Benner et de Blanchet témoignent du climat constructif et dépourvu de tout esprit de concurrence dans lequel Nelly Decoppet a eu la chance de se former : rares sont en effet, aujourd'hui encore, les professeurs qui supportent que leurs élèves les plus doués se perfectionnent ailleurs. Tant Benner que Blanchet se distinguent par une modestie et une intégrité exemplaires, ainsi que par une attitude collégiale et complice envers leur jeune élève.

### **La période Philipp à Paris, janvier - juin 1917**

Début 1917<sup>145</sup>, Nelly Decoppet part à Paris pour se perfectionner « auprès de celui qui pourrait être le maître des maîtres »<sup>146</sup>.

La jeune pianiste fait preuve d'un grand courage : elle quitte un pays neutre et sûr, ainsi qu'un foyer chaleureux, à l'abri des privations les plus sévères, pour se rendre dans une grande ville en temps de guerre. Certes, cette guerre se passait essentiellement sur les champs de bataille et

la vie de la population civile était moins directement menacée que durant la Seconde guerre mondiale. Mais chaque passage de frontière constituait un risque.

Le plus bel encouragement, le plus porteur d'espoir pour son séjour à Paris lui est certainement venu de Blanchet : au bas d'une lettre non datée, mais que le contexte permet de situer au début de 1917, il lui écrit :

*« Je vous quitte en vous souhaitant un séjour tel que vous l'espérez. »<sup>147</sup>*

Là encore, Blanchet se révèle pédagogue remarquable, non en maître qui impose sa volonté, mais en guide qui apprend à son élève à travailler par elle-même en vue des buts qu'elle se sera assignés.

Nelly Decoppet n'apparaissant pas dans le registre des élèves du Conservatoire de Paris<sup>148</sup>, elle aura été l'élève privée de Philipp. Habitée à l'enseignement de ses principaux maîtres suisses Blanchet et Benner, qui lui ont appris à prendre ses responsabilités, Nelly Decoppet semble avoir éprouvé quelques difficultés avec le style plus autoritaire, plus paternaliste et plus « vieille école » de son nouveau professeur. Quelques semaines après son arrivée à Paris, André de Ribaupierre lui écrit en effet :

*« Chère Nelly, Merci de votre si gentille lettre ; alors, vous ne voulez pas faire ce que le maître vous ordonne ! Je connais cet esprit, car j'en ai aussi souffert ; cependant soyez soumise momentanément, après, personne ne pourra vous empêcher de faire comme vous voudrez. »<sup>149</sup>*

Avait-elle de la peine à se soumettre à l'autorité du maître ? Était-ce sa trop grande facilité qui lui jouait une fois encore un tour, comme auparavant, quand Blanchet fit le point à propos de l'avancement de Nelly à son retour de Bâle ? Après un temps d'adaptation, Nelly Decoppet s'est apparemment faite à la nouvelle méthode. Son ami Jacques Moreillon, grand admirateur de son art, évoque la chance que représente ce séjour d'étude à Paris :

*« Tout ce que tu me racontes sur ton travail m'intéresse au plus haut point. Je sais que tu as l'étoffe d'une artiste de premier ordre et je suis heureux de voir d'autres, plus compétents que moi, s'en apercevoir. Tu vas certainement marcher de succès en succès et j'espère que tu me tiendras au courant. »<sup>150</sup>*

Il renchérit quelques semaines plus tard, quand l'harmonie semble être établie entre Nelly et son maître :

*« Je vois que tu es heureuse de tes leçons avec Philipp et que lui est enchanté de son élève. Cela ne m'étonne pas du tout et tu dois être en train de devenir une artiste incomparable. »<sup>151</sup>.*

De plus, il lui donne, comme tout le monde, de bons conseils :

*« Donc, tu vas retourner à Yverdon. Je suis sûr que tu t'y plais beaucoup, mais cependant, ne reste pas trop longtemps sans revenir à Paris (í ) parce qu'à une artiste comme toi est nécessaire, souvent l'atmosphère si intensément artistique de la Ville Lumière. »<sup>152</sup>*

Il n'y a pas de doute que le perfectionnement pianistique mis à part, Nelly Decoppet aura largement profité des bienfaits intrinsèques d'un séjour à l'étranger, même si la vie culturelle parisienne était alors ralentie. Faute de lettres écrites par Nelly Decoppet à ses proches, nous ne sommes pas en mesure d'analyser de plus près le rapport spécifique d'Isidore Philipp à la formation de la jeune pianiste. Les sept lettres conservées adressées à son élève en 1918, après le retour au pays, sont relativement peu explicites du point de vue musical, si ce n'est que le ton révèle une réelle sympathie et une certaine confiance. Ainsi, il lui offre généreusement ses conseils:

*« Ma chère enfant, J'ai de votre personne et de votre travail le plus sympathique souvenir et je suis heureux d'avoir pu vous être utile. Si vous revenez, vous serez la bienvenue. (í ) »<sup>153</sup>*

De plus, Philipp fait preuve d'une grande disponibilité :

*« Je suis content que vous ayez joué en public et qu'on ait remarqué vos progrès. (í ) Écrivez-moi lorsque vous aurez besoin d'un conseil. N'hésitez-pas, n'est-ce pas... »<sup>154</sup>*

Après le ton convivial et complice d'un Benner ou d'un Blanchet, le ton semble paternaliste, bien que parfaitement bien intentionné.

#### **Isidore Philipp**

Français d'origine hongroise, le pianiste et pédagogue Isidore Philipp (Budapest, 1863 ó Paris, 1958) a mené une brillante carrière internationale de pianiste dès 1890, après ses études au Conservatoire de Paris. Il sera lui-même professeur au Conservatoire national supérieur de musique et de déclamation de Paris de 1902 à octobre 1934, conduisant au succès un très grand nombre d'élèves, notamment Aaron Copland, Guiomar Novaes, Wilfrid Pelletier, Albert Schweitzer, Alexander Tchérépnine, et parmi ses associés et amis des musiciennes et des musiciens aussi célèbres que Nadia Boulanger, Ferruccio Busoni, Claude Debussy, Jules Massenet, Ignace Paderewski, Camille Saint-Saëns ou Charles Widor. Après l'invasion nazie, en 1940, il s'exila aux Etats-Unis, où il trouva un poste d'enseignant à l'université de Louisville. Il revint à Paris après la guerre.

La clé de l'enseignement de Philipp réside sans doute dans cette phrase où il encourage Nelly à élargir son horizon musical :

*« Il ne faut pas vous cantonner dans deux ou trois auteurs, quel que puisse être leur talent ou votre goût pour eux. Un artiste doit être éclectique. Voyez au contraire beaucoup de choses nouvelles. Votre cerveau, votre cœur seront étonnés des horizons nouveaux qu'ils découvriront. Et surtout, ne jugez pas trop vite. Votre premier sentiment doit être une présomption favorable. Étudiez longuement. Vous m'avez dit vous-même combien vous regrettez que Blanchet ne vous ai pas fait connaître ni Mozart, ni Mendelssohn. Il faut tout connaître. « La bellezza del Mondo », a dit Léonard de Vinci, « est infinie ». On peut dire cela pour la musique aussi. (í ) »<sup>155</sup>*

Un coup d'œil il aux programmes des concerts ultérieurs de Nelly Decoppet montre que Philipp avait reconnu une tendance qui allait se renforcer : à tout âge, Nelly abordera des œuvres nouvelles en musique de chambre. Mais lorsqu'elle joue seule, on constate une prédilection pour la musique de la période comprise entre 1840 et 1920. Mozart et Beethoven sont quasi absents du répertoire. Quant à Chopin et à Liszt, ils seront ses compagnons indéfectibles.

### **Le mentor Haenny**

*« Soyez vous-même toujours ; surtout gardez toujours dans votre cœur ce grand amour de la musique. Ainsi, vous deviendrez une fontaine jaillissante. Vous donnerez un peu de joie aux humains ô je dirais : beaucoup de joie -, mais les hommes sont trop occupés de leurs petites affaires pour ouvrir leur âme toute grande! »<sup>156</sup>.*

Ce ton emphatique, destiné à encourager une vocation, est celui de M. Haenny, dont nous savons qu'il jouait du violon et qu'il habitait Yverdon. Il nous faut citer ses lettres pour deux raisons : d'une part, parce que ce sont les seules qui parlent de la musique de manière générale, sans se limiter au piano, et d'autre part, parce qu'il a accompagné Nelly Decoppet durant sa formation, entre 1911 et 1917.

M. Haenny jouera une fois en concert avec Nelly Decoppet et avec son frère Horace, violoniste, interprétant le double concerto pour violon de Jean-Sébastien Bach<sup>157</sup>. Au fil des ans, la tendresse transparait toujours plus dans ses lettres. Le 19 juillet 1914, il envoie à Nelly des cyclamen et des edelweiss d'Essenthal (UR) et il va jusqu'à l'appeler « ma chère muse » en rapport avec ses succès pianistiques :

*« Ces fleurs, chère Nelly, vous diront, mieux que je ne saurais le faire, ce que j'ai éprouvé en lisant votre lettre, et celle de M. Blanchet. Voilà qui est bel et bon. Et vous êtes virtuellement déjà au nombre des disciples du très noble et très illustre maestro Robert Ganz. Voici qui est fort beau également. Mais voici qui est plus important : Nelly, ma chère muse, restez vous-même. Tirez au jour, à force de travail et de méditation, tout ce qu'il y a en vous, tous les dons que la main divine a déposés dans votre cerveau et dans votre cœur. Être soi-même. (...) »<sup>158</sup>.*

Il y a dans cette lettre une intimité qui me semble aller plus loin que la simple amitié. M. Haenny poursuit, quelques semaines plus tard, à propos des tourmentes qui menacent, alors que la Première guerre mondiale vient d'éclater :

*« L'art, le vrai, le pur, prend sa source dans l'infini de l'amour. Tous les grands artistes ont été torturés par la soif de cet infini. Bach est un prédicateur angélique. Vous serez sa voix. (i) »<sup>159</sup>.*

Dans une lettre du 27 novembre 1917, Jacques Moreillon demande à Nelly Decoppet de donner « bien des amitiés à ce bon Papa Haenny quand tu le verras ». Tout porte à penser que M. Haenny est instituteur à Yverdon.



Deux ans plus tard, toujours le même discours à la fois paternaliste et empressé. M. Haenny intensifie encore la veine moralisatrice :

*« Comme je vous approuve ! Vous voulez, avant tout, travailler. Votre séjour là-bas [à Paris ?] sera bref. Oh ! vous avez raison : travaillez ! » (...) Travailler, mettre en œuvre tout ce qui est en vous, cette lyre que Dieu a mise au centre de votre cœur. (...) Combien de fois, en vous écoutant, j'ai senti sur mon front cette brise légère, venue d'un monde meilleur, messagère de paix, d'harmonie. L'art est la révélation d'un monde, d'une vie supérieure. C'est pourquoi la première qualité de l'artiste est d'être vrai. »<sup>160</sup>*

Décidément, est-ce pour se consoler de l'inaccessibilité de Nelly qu'il compare l'art à la révélation d'une vie supérieure ? Dans une lettre du 6 mai 1917, il se qualifie lui-même de « votre vieux professeur » après l'avoir encouragée à aller entendre Henri Bergson à la Sorbonne ; une fois de plus, il la met en garde devant tout mécanisme dans le jeu musical. Toutefois, la correspondance semble prendre le tour d'un dialogue musical par certains aspects :

*« La découverte dont vous me parlez est curieuse, je dirais presque mystérieuse. Une chose est claire : ce qui vous affranchit, ce n'est pas une technique plus parfaite, c'est la qualité du son. Mais c'est très curieux, cela, et je crois qu'il y a là une chose profonde à méditer. Sarasate avait toujours la même qualité du son, même quand il accordait son violon. Je croirais volontiers que la qualité du son est inséparable de l'expression. L'expression est pure qualité ; elle ne dépend pas de la technique, mais du souffle, de l'esprit qui crée. »<sup>161</sup>*

Ces mots sonnent certes juste, mais leur ton gêne, aujourd'hui du moins, par son insistance et son omniscience. On perçoit dans les lettres de M. Haenny une tendresse contenue mêlée de paternalisme dont on peut se demander comment il était perçu par la destinataire.

Malgré la diversité des tons, tous les correspondants de Nelly Decoppet partagent une foi inébranlable en son talent. Portée par autant de confiance et d'amitié, soutenue dans sa vocation par ses parents, Nelly réunissait toutes les conditions pour laisser s'épanouir ses dons.

## Les concerts

Intéressons-nous à présent plus particulièrement à l'activité de pianiste concertiste de Nelly Vodoz-Decoppet, sans chercher à être exhaustifs. Les lettres qui lui sont adressées évoquent certains concerts dont aucune trace publique n'a pu être trouvée pour l'instant. Peut-être qu'il y en a eu d'autres, qui nous ont échappé, faute d'avoir retrouvé la moindre mention et à défaut d'avoir passé en revue systématiquement et dans le menu tous les journaux susceptibles de contenir des indications, une tâche qui dépasse le cadre de la présente recherche.

Le fruit des recherches effectuées sur les activités concertantes de Nelly Vodoz-Decoppet est néanmoins impressionnant : 44 concerts ont pu être recensés, dont trois semi-privés, six

privés et huit auditions dans des conservatoires. La pianiste a joué en Suisse et à l'étranger : au moins une fois à Paris et deux fois au Japon. Elle a été associée aux musiciens les plus prestigieux de son temps, tels le Trio Pasquier de Paris, et, parmi les Suisses, Anna Hegner, André de Ribaupierre, Hugues Cuénod ou Hansheinz Schneeberger. À deux reprises, elle a joué en soliste avec orchestre, un privilège rare, déjà à l'époque, surtout si on se souvient qu'après 1914, il n'y avait plus d'orchestre professionnel permanent dans le canton de Vaud.

Durant sa carrière, Nelly Vodoz-Decoppet a endossé tous les rôles qu'une pianiste de concert peut jouer : soliste avec orchestre (quatre fois), soliste en récital (deux fois), accompagnatrice de chœurs (une dizaine de fois) et, de plus en plus souvent, accompagnatrice en formation de musique de chambre. Elle a joué en public en des lieux prestigieux, mais aussi en des lieux plus discrets, tant dans le cadre semi-privé des concerts organisés par BBC qu'en privé, dans son salon et dans celui des autres.

### Le répertoire

*« Les événements se précipitent, et la culbute des Boches me semble approcher gaiement. La laide grimace qu'ils feront ! En attendant, ils multiplient leur propagande musicale (et théâtrale aussi) en Suisse. »<sup>162</sup>*

Le répertoire de Nelly Vodoz-Decoppet a-t-il été influencé par les courants anti-germaniques qui prévalaient en Suisse romande depuis la Première guerre mondiale ? L'arc lémanique est bien connu pour avoir accueilli avec un empressement tout particulier la musique et les musiciens français et slaves. Ernest Ansermet a énormément soutenu leur répertoire, faisant de Genève un pôle de diffusion de la musique des impressionnistes français et d'Igor Stravinsky notamment. Ces préférences du monde musical romand expliqueraient que Nelly Decoppet se soit concentrée sur un répertoire dont la musique allemande est la grande absente. Si on établit la statistique des œuvres jouées, Chopin arrive en tête de liste, puisqu'il apparaît 23 fois dans ses programmes, suivi de Blanchet (13 fois), de Liszt (12 fois) et de Saint-Saëns (7 fois). Comme ses partenaires en concert ont changé au cours de sa vie, à l'exception d'André de Ribaupierre, l'analyse du répertoire de concert ne permet pas de distinguer de pièce fétiche qui l'aurait accompagnée tout au long de sa carrière. Son fils se souvient cependant que les études de Chopin faisaient partie du répertoire quotidien, jusqu'à la fin de sa vie.

Ouverte à tout, Nelly Vodoz-Decoppet bénéficie d'une facilité et d'un haut niveau technique qui lui permettent de se lancer dans des œuvres nouvelles à tout moment. Ce n'est qu'avec Hugues Cuénod qu'elle découvre le répertoire des lieder. Elle s'engage dans des œuvres complexes comme *Dichterliebe* de Schumann, dont elle surmonte avec aisance les difficultés d'une écriture complexe et tourmentée.

Le répertoire de concert de Nelly Vodoz-Decoppet, peu sollicité après son retour du Japon, a peut-être pour principale caractéristique d'être « réactif », c'est-à-dire qui lui aura été suggéré par ses partenaires. Depuis 1932, elle se cantonne dans le registre de l'accompagnement. Comment son répertoire pianistique se serait développé si elle avait pu jouer en récital ou avec orchestre ? Peut-être aurait-elle participé à la renaissance du répertoire des sonates

classiques, baroques, voire romantiques, largement délaissés par ses propres maîtres. La richesse de timbres et de couleurs qu'offre le répertoire pour piano post-romantique constituait un univers pour elle un univers qui lui suffit pendant longtemps. Selon son fils, elle a beaucoup apprécié, sur le tard et en privé, Brahms et Beethoven.

### La critique

La presse a joué un rôle non négligeable dans la reconstitution du portrait de cette pianiste. Outre les lettres qui lui ont été adressées et qui ont été conservées, outre quelques programmes également conservés par la famille, les journaux sont nos principales sources d'information à la fois sur la fréquence de ses concerts et sur leur réception.

À l'époque de Nelly Vodoz-Decoppet, les concerts publics étaient encore suffisamment rares dans les villes de moyenne dimension qu'elle a habitées et où elle a le plus fréquemment joué pour qu'ils soient mentionnés dans la presse locale. Le dépouillement systématique des quotidiens d'Yverdon et de Baden fournit sans doute une vision exhaustive des activités concertantes de la pianiste. Ce dépouillement a été systématiquement effectué pour les périodes où de telles activités étaient documentées par d'autres sources (programmes, lettres) ; nous avons procédé par pointages pour les années où les autres témoignages viennent à manquer, surtout pour la période comprise entre 1932 et 1960.

### Les concerts de jeunesse (1911-1918)

Les concerts de Nelly Decoppet sont bien documentés. Lorsqu'elle joue dans la ville de son enfance, le Journal d'Yverdon couvre bien les manifestations, en général en trois étapes : un premier communiqué (parfois un second, à titre de rappel) annonce le concert dans la partie rédactionnelle. Puis, les interprètes ou les organisateurs publient une annonce dans les pages publicitaires et après le concert, la chronique produit un compte-rendu. Lorsque, dans le compte-rendu d'un concert l'intermède pour piano solo interprété par Nelly Decoppet est passée sous silence, l'omission est immédiatement réparée. Le Journal d'Yverdon fait paraître l'article suivant le lendemain de la critique lacunaire :

*« À propos d'un concert.- On nous écrit : « Permettez-moi de réparer une omission très regrettable et, sans doute, bien involontaire de l'auteur du compte-rendu de la soirée de jeudi, au succès de laquelle Mlle Nelly Decoppet a largement contribué par la façon magistrale dont elle accompagna les deux cantatrices figurant au programme. Mlle Decoppet a joué en artiste consommée, avec une discrétion parfaite et une modestie charmante ; elle a révélé dans l'exécution de la « Cloche » de Saint-Saëns un tempérament dramatique tout à fait remarquable. L'accompagnement de ce morceau d'une richesse exubérante constituée à lui seul un vrai régal, et Mlle Decoppet sut tirer un parti merveilleux de l'instrument qu'elle avait à sa disposition. Je suis d'ailleurs persuadé d'être l'interprète de tous ceux qui assistèrent à la soirée du 16 octobre dernier. Fernand Buttin »<sup>163</sup>*

Le programme élaboré d'une manière excessivement artistique a été exécuté d'une façon remarquable. Comme révélation, nous avons admiré, et cela sans réserve, M<sup>lle</sup> N. Décoppet qui a joué avec une technique, une sûreté et un sentiment étonnant la *Légende*, de Liszt, et le *Nocturne*, de Chopin. M<sup>lle</sup> Welti nous a charmé dans *J'ai pardonné*, de Schumann. Que dire des trois œuvres tirées des chansons de Miarka, sinon que nous y avons retrouvé avec plaisir la vie et la passion admirables que Alx Georges met dans ses compositions; mais aussi devons-nous ajouter que l'interprétation était absolument parfaite.

Nous avons entendu de nouveau avec beaucoup de plaisir M<sup>lle</sup> Burnand, délicieusement accompagnée par M<sup>lle</sup> Pache et M. Hanny. M<sup>lle</sup> Walter a chanté avec beaucoup d'expression l'*Absence de Berlioz* et beaucoup de tempérament l'air de Dalila. M. P. Dutoit, jeune chanteur plein de promesses a chanté lui aussi avec beaucoup d'expression une très belle qualité de voix, ainsi qu'avec une articulation très nette, l'œuvre si aimée: *Les deux grenadiers*, de Schumann.

La partie chant était complétée très heureusement par des duo et trio bien sus et chantés avec grâce et très grande justesse par les membres du Chœur Mixte.

M. Benner s'est révélé comme chanteur, je n'ose pas dire comme musicien, car nul n'ignore les rares capacités du directeur du Chœur Mixte.

Si la partie chant nous a beaucoup plu, la partie instrumentale, ayant comme interprètes M<sup>lle</sup> Hinderer, MM. Hinderer, Frommelt, Pigueron, n'a pas voulu rester en arrière et nous nous plaignons à reconnaître que les deux quatuors, — non pas pour deux violons, cello et piano, mais bien pour violon, alto, cello et piano, — ont conquis tous les suffrages des auditeurs; le deuxième principalement, car dans le quatuor de Tibich, artiste et amateurs nous avaient paru un peu froids.

Ce compte-rendu, comme je le disais au début, n'est pas seulement mon appréciation personnelle, mais est, j'en suis persuadé, l'appréciation de tous les amateurs de saine et sérieuse musique... et ils étaient nombreux l'autre soir à l'Aula.

X.

Fig. 46 Extrait du compte-rendu du premier concert public de Nelly Decoppet, en 1911

Détail piquant à propos de l'auteur de ce compte-rendu, signé pour une fois : Fernand Buttin est un avocat libéral d'Yverdon. L'omission, dans la première critique, aurait-elle été de nature politique ?

Avant 1920, la plupart des compte-rendus ne sont pas l'œuvre de professionnels. Ce sont davantage des commentaires bien intentionnés qui viennent saluer les performances des artistes, surtout lorsqu'il s'agit de musiciennes et de musiciens locaux. Nelly Decoppet est si bien suivie par le Journal d'Yverdon que ce dernier reprend les articles de la presse lausannoise quand la jeune pianiste se produit dans la capitale vaudoise :

*« Chaque année, le Conservatoire de Lausanne organise une série d'auditions de ses meilleurs élèves. Parlant de la dernière manifestation de ce genre, le chroniqueur musical de la Tribune de Lausanne dit entre autres ce qui suit : « Enfin, une élève très distinguée de M. Blanchet, Mlle N. Decoppet, dont on a déjà plus d'une fois admiré la virtuosité alliée à un sentiment artistique très affiné, a supérieurement exécuté « Les Djinns », de C. Franck, une page étincelante et poétique de l'éminent compositeur »<sup>164</sup>.*

Le manque de professionnalisme des chroniqueurs musicaux se manifeste aussi par leurs lacunes musicales. Ainsi, après le premier véritable concert de Nelly Decoppet, le 8 mai 1911, le journaliste explique que *« comme révélation, nous avons admiré, et cela sans réserve, Mlle N. Decoppet, qui a joué avec une technique, une sûreté et un sentiment étonnant la Légende de Liszt et le Nocturne de Chopin »*. Faut-il rappeler que Liszt a composé deux Légendes et Chopin 21 nocturnes ? Le programme du concert avait pourtant clairement mentionné le numéro de la Légende ?

La plupart des comptes-rendus, ne sont pas signés et se complaisent dans ce registre passe-partout, à tel point qu'on se demande si leurs auteurs ont réellement assisté au concert :

*« Mlle N. Decoppet est une pianiste de valeur ; nous avons eu de nombreuses occasions d'admirer son magnifique talent : chaque fois, nous y prenons plus de plaisir ; chaque fois aussi, nous constatons un progrès ou une qualité nouvelle. Mlle Decoppet est absolument maîtresse de son instrument, elle en tire ce qu'elle veut. Comme accompagnatrice, Mlle Decoppet est également excellente, très sûre ; elle ne dépasse jamais les limites de son rôle. »<sup>165</sup>*

Ce type de banalités ne reflète en aucun cas la portée réelle du concert en question, puisqu'il s'agit du récital donné par André de Ribaupierre et Nelly Decoppet en 1916 à Yverdon, qui se distingue par la teneur déjà très sobre du programme, bien loin du style bric-à-brac de la plupart des concerts donnés dans cette ville à l'époque. Quelques semaines plus tard, le compte-rendu d'un concert de bienfaisance dont nous ne connaissons pas le programme porte sur les instruments et non sur les interprètes !

*« M. Petz, professeur de violon à Neuchâtel, est un très remarquable exécutant, à la technique sûre et nette ; il possède en outre un violon de valeur. Quelle beauté de son ! Le piano d'accompagnement était tenu par Mlle Nelly Decoppet ; nous la*

*félicitons d'avoir pu tirer parti du mauvais instrument mis à sa disposition ; elle s'en est tirée avec l'intelligence et le savoir-faire d'une grande artiste. »<sup>166</sup>*

Le seul article de journal écrit avant 1920 à propos d'un concert de Nelly Decoppet qui soit d'un critique réellement autorisé se répand lui aussi en flatteries, et avant le concert, qui plus est. En effet, le compositeur et publiciste Édouard Combe (1866-1942), rédacteur à la Gazette de Lausanne, signe un article qui annonce le récital en solo du 2 mars 1915, où il écrit, à tort, que « la pianiste [est] une jeune virtuose qui a fait toutes ses études à Lausanne, en particulier avec E.-R. Blanchet » et que

*« chaque fois que Mlle Decoppet s'est fait entendre comme élève, nous avons été frappé de ses dons naturels et de ses qualités acquises. Chez elle, la technique et le sentiment musical s'équilibrent de la façon la plus heureuse. C'est un plaisir pour l'esprit autant que pour l'oreille de lui entendre interpréter les œuvres des maîtres. Si la jeune artiste a le public qu'elle mérite, la Maison du Peuple sera comble mardi soir. »<sup>167</sup>*

À côté de ces flatteries à la limite du chauvinisme, il existe heureusement quelques comptes-rendus plus explicites. Les critiques de la Gazette de Lausanne sont ainsi plus nuancés et ils auront été utiles à la pianiste, qui ne demandait qu'à progresser. À propos du récital de 1915 évoqué ci-dessus, le commentaire du concert est moins absolu que l'annonce :

*« La jeune pianiste lausannoise (sic !) n'a pas eu, à notre grande surprise, le public qu'elle méritait mardi dernier, à la Maison du Peuple. Et c'est grand dommage. Rarement pianiste, en dehors des grands virtuoses « arrivés » nous a fait plus grand plaisir. La technique de Mlle Decoppet est déjà fort étendue, mais ce qui plaît surtout dans son jeu, c'est son intelligence et sa musicalité. Ces qualités ont surtout brillé dans les Variations, de Beethoven, et dans les quatre morceaux de Blanchet, joués de façon tout à fait remarquable. Des trois pièces de Liszt, ce sont les deux premières qui ont été les plus favorables à l'artiste, qui a rendu avec une grande finesse de sentiment la poésie du Sonnet de Pétrarque et des Jeux d'œuvres de la Villa d'Este. La Vallée d'Obermann, pièce très longue, très difficile et d'une inspiration moins heureuse, a paru un peu fatigante. Était-ce la lassitude au bout d'un programme épuisant ? Mlle Decoppet ne nous a pas paru, dans le numéro de Chopin, tout à fait à la même hauteur que dans le reste du concert. Très brillante encore dans la Ballade en fa mineur, elle fut plus terne dans les Études et dans le Scherzo. Cela n'enlève rien à l'admiration que nous cause son étonnante performance. Mlle Decoppet jouait sur le Steinway neuf de la maison Foetisch, un instrument de sonorité puissante et riche, mais un peu métallique. »<sup>168</sup>*

Ce compte-rendu mérite qu'on s'y attarde, pour plusieurs raisons. Historiquement, la forme du récital est récente, Franz Liszt ayant été le premier à se produire seul en concert public. Quelques pianistes renommés de la deuxième moitié du 19<sup>e</sup> siècle ont adopté la formule, qui a toutefois mis près d'un siècle pour se généraliser dans le monde occidental. Un coup d'œil sur la programmation des concerts de Nelly Decoppet le prouve : il aura fallu attendre 1950 pour que les concerts prennent la forme sobre à formation unique courante aujourd'hui. Même les

MAISON DU PEUPLE — LAUSANNE

---

**Mardi 2 Mars 1915**  
à 8 h. 15 minutes du soir

---

**RÉCITAL  
DE PIANO**

donné par Mademoiselle

**Nelly Decoppet**

---

EN FAVEUR DES  
**Pionniers de Morat**  
(Soldats suisses ayant quitté et perdu  
leur situation à l'étranger pour ve-  
nir garder les frontières de leur pays)

---

Prix des Places : Fr. 3.—, 2.— et 1.—.

Location au magasin de musique Fœtisch.

---

LUDWIG, IMP. A. FETTER.

**PROGRAMME**

1. 32 Variations en ut mineur . . . . . L. VAN BEETHOVEN

2. a) Prélude en si mineur, op. 10 N° 9  
b) Prélude en fa majeur, op. 10 N° 4  
c) Turquie, op. 18. N° 1 : Caïques .  
d) Polonaise en si bémol mineur .

E.-R. BLANCHET

3. a) Sonnet N° 104, de Pétrarque . . . .  
b) Les jeux d'eaux de la Villa d'Este .  
c) Vallée d'Obermann . . . . .

F. LISZT

4. a) 4<sup>me</sup> Ballade en fa mineur, op. 52  
b) Etude en mi majeur, op. 10 N° 3  
c) Etude en ut mineur, op. 10 N° 12  
d) 1<sup>er</sup> Scherzo en si mineur, op. 20

F. CHOPIN

Piano de concert STEINWAY, de la Maison FœTISCH

MAISON DU PEUPLE — LAUSANNE

Mardi 2 Mars 1915  
à 8 h. 15 minutes du soir

**RÉCITAL  
DE PIANO**

donné par Mademoiselle

**Nelly Decoppet**

---

EN FAVEUR DES  
**Pionniers de Morat**  
(Soldats suisses ayant quitté et perdu  
leur situation à l'étranger pour ve-  
nir garder les frontières de leur pays)

---

Prix des Places : Fr. 3.—, 2.— et 1.—.

Location au magasin de musique Fœtisch.

---

LUDWIG, IMP. A. FETTER.

Fig. 47 Le premier récital de Nelly Decoppet dans une grande salle de concert, en 1915



**ORCHESTRE SYMPHONIQUE**

SALLE DE LA MAISON DU PEUPLE  
Mercredi 5 mars 1913, à 8 h. 30 m. précises du soir.

**20<sup>me</sup> CONCERT SYMPHONIQUE**

Direction : **M. Carl EHRENBERG**

**Solistes :**  
**Mlle NELLY DÉCOPPET**  
Pianiste  
et le  
**TRIO DE L'ORCHESTRE**  
MM. A. Mayer (1<sup>er</sup> violon), C. Gokisch (violoncelle), E. Décosterd (piano)

**PROGRAMME**

1. Symphonie N° 8 en *fa* majeur, op. 93 . L. VAN BEETHOVEN
  - a) Allegro vivace e con brio.
  - b) Allegro scherzando.
  - c) Tempo di Menuetto.
  - d) Allegro vivace.
2. Concerto N° 2 en *fa* mineur, op. 21,  
pour piano et orchestre . . . . . F. CHOPIN
  - a) *Mæstoso*.
  - b) *Larghetto*.
  - c) Allegro vivace.
3. Trio en *ré* mineur, op. 32, pour violon,  
violoncelle et piano . . . . . A. ARENSKY
  - a) Allegro moderato.
  - b) Scherzo. — Allegro molto.
  - c) Elegia. — Adagio.
  - d) Finale. — Allegro non troppo.
4. Suite extraite de l'opéra « *Prinz Gold-  
haar und die Gänsehirtin* » (1<sup>re</sup> audit.) H. JELMOLI
  - a) Sarabande aux flambeaux.
  - b) Ronde printanière.
  - c) Danse de la fée à l'avril fleuri.
  - d) A la cour du roi.

**Piano Bechstein de la Maison Fœtisch**

PRIX DES PLACES : Réservées, 2 fr. — Entrées, 1 fr.  
Location au Magasin Fœtisch : Dès le SAMEDI 1<sup>er</sup> MARS.  
Le matin pour les sociétaires, l'après-midi pour le public.

*La carte de membre de la Maison du Peuple donne droit à une entrée de 50 cent.,  
à prendre, exclusivement, le soir du Concert, à la caisse.*

Fig. 48 Le premier concert de Nelly Decoppet avec orchestre. Elle n'a pas vingt ans.

**Chronique musicale.** — De la *Tribune de Lausanne* à propos d'un concert symphonique : « L'art de faire chanter la note et par conséquent de mettre en relief le contour mélodique de la phrase musicale, une grande légèreté dans l'exécution des ornements qui prêtent aux compositions de Chopin un charme particulier, une technique impeccable, un jeu d'une clarté parfaite font de Mlle Décoppet une pianiste dont on a pu apprécier la valeur au vingtième concert symphonique. Cette jeune mais déjà brillante artiste a donné une excellente interprétation du Concerto en *fa* mineur de Chopin dont elle a joué le *Larghetto* avec expression et l'*Allegro* final avec une bravoure entraînante.

Mlle Décoppet a été très applaudie par un public heureux de constater que si des pianistes étrangères peuvent se faire parmi nous un titre de gloire d'avoir été élèves de Leschetitzky, nos pianistes vaudoises peuvent à leur tour se faire à l'étranger un titre de gloire d'avoir été élèves de MM. Blanchet ou Nicati. »

concerts avec André de Ribaupierre alternent encore ò uvres pour piano seul et ò uvres pour violon et piano. Dans l'état actuel de nos connaissances, Nelly Decoppet n'a donné qu'un autre récital de piano, dix ans après Lausanne : c'était à Kyoto en 1925. Par le prestige de la forme, de la programmation et du lieu, le récital de Lausanne, qui intervient quelques semaines avant ses examens de virtuosité, constitue un des grands moments de la carrière de la pianiste. Le compte-rendu a le mérite d'être nuancé, tant à propos du programme, que de l'interprète et du piano, ce qui est rare. C'est sans doute avec raison qu'il mentionne la longueur du programme, qui met à l'épreuve non seulement la jeune interprète, mais aussi le public. Si la fatigue de l'interprète s'explique par son jeune âge et son manque d'expérience de la grande scène, le public, peu habitué à écouter des ò uvres jouées par un instrument unique, se sera lassé de la succession de pièces autonomes, toutes de texture relativement dense. Il paraît en effet étonnant de nos jours qu'aucune sonate n'ait figuré à ce programme qui constituait en quelque sorte la répétition générale publique de l'examen de virtuosité. Rappelons simplement que le public d'alors venait en premier lieu au concert pour se divertir et moins pour jouir des impulsions méditatives ou intellectuelles de la musique.

Une remarque intéressante de l'auteur de la critique concerne l'instrument à disposition de Nelly Decoppet : on peut se demander si la mention du magasin de musique en rapport avec le timbre du piano tout neuf n'est pas un règlement de compte au sein du milieu musical lausannois

L'auteur<sup>169</sup> de la critique mérite lui aussi un jugement différencié, dans la mesure où il faut en apprécier le sens de la nuance. Il faut aussi relever ses faiblesses de formulation qui lui font utiliser pour un récital des termes plutôt associés aux représentations de cirque (*numéro* pour ò uvre, *performance* pour interprétation).

Enfin, ayons un mot pour la salle de concert qui accueillit ce récital : la Maison du Peuple de Lausanne, aux qualités acoustiques exceptionnelles. Cet immeuble de la rue Caroline, l'ancienne *Tonhalle* vouée à la musique légère, était un lieu de concerts, de conférences, de théâtre et de cinéma, également doté d'une bibliothèque et d'une salle de lecture. Sa salle de spectacle pouvait accueillir jusqu'à 700 personnes. Elle fut le premier domicile de l'Orchestre de chambre de Lausanne, et, avant lui, de tous les autres orchestres lausannois, plus ou moins éphémères. Ses murs résonnèrent de la musique de Clara Haskil, de Pablo Casals, de Dinu Lipatti et de tant d'autres célèbres musiciennes et musiciens de passage à Lausanne. Cette maison a aussi abrité la création de bon nombre d'ò uvres musicales. Après sa démolition en 1954, ce haut lieu de rencontre, de créativité et de culture n'a jamais été remplacé<sup>170</sup>. Son emplacement est aujourd'hui occupé par le cinéma Athénée. Que Nelly Decoppet y ait donné un récital de bienfaisance en 1915 témoigne d'une belle confiance en soi, tout sauf courante pour une jeune femme de l'époque. L'éducation était plutôt à la réserve et à la modestie. Prendre ó seule - une place aussi vaste et prestigieuse en public est bien le signe d'une vocation profonde et naturelle

Par rapport à maintenant, la critique musicale professionnelle de 1915, et même jusqu'en 1951 en ce qui concerne Nelly Decoppet, se distingue par un aspect essentiel : elle inscrit au centre du concert l'interprète ou les interprètes, les ò uvres n'étant considérées que comme

des prétextes pour mettre en valeur leurs qualités. Nous en voulons pour preuve quelques critiques de 1913 (« elle a révélé dans l'exécution de la Cloche de Saint-Saëns un tempérament dramatique tout à fait remarquable »<sup>171</sup>), de 1920 (« Le talent de Mlle Decoppet s'est affirmé davantage encore, nous semble-t-il, par l'interprétation qu'elle a donnée de la Berceuse et de la Ballade no. 2 de Chopin »<sup>172</sup>) et même de 1932 (« Mme Vodoz lui a donné le relief et l'éclat. Elle a fait de son instrument le moyen d'expression qu'il devient quand une technique accomplie se met au service d'un tempérament musical exceptionnel »<sup>173</sup>).

Un dernier aspect à propos de la première période de concerts de Nelly Decoppet concerne l'identité musicale suisse, déjà mentionnée dans les Lettres à ma nièce de Gustave Doret (voir chap. Les années de formation) montre bien à quel point la culture musicale « classique » est dépendante des réservoirs de musiciennes et de musiciens étrangers au début du 20<sup>e</sup> siècle en Suisse. C'est avec une satisfaction d'autant plus grande que le chroniqueur de la Gazette de Lausanne relève l'émergence d'une génération « made in Switzerland » capable de jouer une oeuvre aussi prestigieuse que le concerto en fa de Chopin :

*« Mlle Decoppet a été très applaudie par un public heureux de constater que si des pianistes étrangers peuvent se faire parmi nous un titre de gloire d'avoir été élèves de Leschitzky, nos pianistes vaudoises peuvent à leur tour se faire à l'étranger un titre de gloire d'avoir été élèves de MM. Blanchet ou Nicati. »<sup>174</sup>*

À 23 ans, à la veille de ses fiançailles, Nelly Decoppet aura donc expérimenté toutes les formes de concert, du rôle de soliste dans le concerto d'un concert symphonique d'abonnement au récital en solo, en passant par les soirées en duo, l'accompagnement de chœurs et les concerts de bienfaisance à participation mixte d'amateurs et de professionnels. Elle était l'accompagnatrice régulière du Chœur mixte d'Yverdon, qui avait atteint un niveau tout à fait respectable grâce au travail infatigable de Paul Benner, mais aussi de cantatrices locales qui se produisaient lors de concerts de bienfaisance. De la sorte, elle avait pu se faire la main et se faire connaître. Pour les Yverdonnois de 1918, Nelly Decoppet était une référence et sans doute la première pianiste du lieu à avoir atteint un niveau aussi élevé.

L'invitation à jouer des pièces de son maître Émile-Robert Blanchet à la Fête des musiciens suisses de 1918 à Lausanne viendra couronner cette première période d'activité musicale.

### **Les concerts des années de maturité (1918-1960)**

Avec la consécration de la Fête de l'Association des musiciens suisses (AMS), la carrière de Nelly Decoppet entre dans une nouvelle phase. Nelly n'appartient plus à la catégorie des « jeunes premières » et doit désormais se faire sa place sur la scène musicale parmi les musiciennes et les musiciens établis. L'importante césure du mariage, suivie de la naissance de son enfant et des années passées au Japon, n'a pas facilité ce processus.

*Le concert du 15 juin 1918 de la Fête de l'Association des musiciens suisses (AMS)*

Un grand honneur échoit à Nelly Decoppet en 1918 : elle est choisie pour interpréter cinq oeuvres de Blanchet à l'un des concerts de l'AMS. L'association, fondée en 1900, a pour but de promouvoir la musique suisse contemporaine sous toutes ses formes, de favoriser l'échange parmi les membres et la convergence d'intérêts communs, d'assurer la représentation et la défense des intérêts artistiques et matériels de ses membres et de tous les musiciens de profession et de défendre une conception exigeante de l'art, faisant primer la qualité artistique. Chaque année, elle réunit ses membres dans une ville du pays pour y présenter un panorama de la créativité musicale suisse. D'emblée, elle compte parmi ses membres toutes les musiciennes et tous les musiciens d'exception de notre pays. Le comité d'honneur de l'édition lausannoise de 1918 compte dans son comité d'honneur toute une série de personnalités : conseillers aux États, conseillers d'État, conseillers nationaux, municipal, députés au Grand Conseil, Syndic de la Ville, et ici l'oncle Camille Decoppet, le conseiller fédéral ! C'est donc une réelle consécration pour Nelly Decoppet que de pouvoir se produire dans le cadre de la plus prestigieuse manifestation musicale suisse, avec des oeuvres de son propre maître et avec la Barcarolle op. 24 no. 1, qui lui est personnellement dédiée. Paul Benner la félicite de cet engagement :

*« C'est avec un vif plaisir que j'ai appris hier que vous jouerez des oeuvres de Blanchet à la fête des Musiciens suisses à Lausanne. Voilà qui va récompenser votre grand travail et vous donner la grande place à laquelle vous avez droit parmi nos Musiciens Nationaux. Cette fois, vous aurez comme auditeurs l'élite de la Suisse, je vous en félicite de tout mon cœur, car c'est pour moi un bonheur ineffable et un grand honneur, puisque vous fûtes aussi mon élève. »<sup>175</sup>*

L'importance de ce concert pour la jeune pianiste devait être énorme : pour une fois, les comptes-rendus d'origine existent et pour qu'ils soient complets, l'artiste a même recouru aux services de l'Argus suisse de la presse, faisant ainsi preuve de professionnalisme dans la gestion de sa carrière. L'Argus a réuni dans la presse suisse onze témoignages (quelques titres et quelques dates de publication manquent) suite à cette prestation publique de Nelly Decoppet, dont neuf concernent les concerts de la Fête de l'AMS à Lausanne. On aurait pu s'attendre à ce que le niveau des critiques, pour cette occasion, soit un peu supérieur à la moyenne, compte tenu de l'envergure de la manifestation. Il n'en est rien. Six chroniqueurs placent l'interprète au centre du commentaire<sup>176</sup>, deux réservent une place à peu près équivalente à l'interprète et au compositeur<sup>177</sup> et deux seulement se focalisent sur les oeuvres<sup>178</sup>. Les commentaires sont toutefois unanimes : dans le cas des pièces d'Émile-Robert Blanchet, le mérite revient en premier lieu à l'interprète et non à l'auteur :

À remarquer enfin que les trois chroniqueurs suisse-alsaciens ont jugé nécessaire de souligner, dans les quelques lignes réservées à l'événement, que la pianiste était la nièce, sinon la fille du conseiller fédéral Decoppet. Tous trois ont été pleinement séduits par le talent de la jeune pianiste et ne tarissent pas d'éloges. Le journaliste des Luzerner Neuere Nachrichten est le plus complet et le plus précis, puisqu'il nous rapporte que l'interprétation de Nelly Decoppet a été bissée :



Fig. 49 Page de couverture du programme de la Fête de l'AMS de 1918



### Programme de la 1<sup>re</sup> répétition générale publique

(Œuvres pour chœur et orchestre)

VENDREDI 14 JUIN 1918, à 8 h. du soir, à la Cathédrale

1. Les Dithyrambes . . . . . Frank MARTIN
2. Le Baptême du Bourdon . . . . . Paul BENNER
3. a) La Chanson du Vent de Mer . . . . . Pierre MAURICE
- b) L'Angelus du soir . . . . . Fernande PEYROT
4. Messe (Fragments) . . . . . Heinrich PESTALOZZI
5. Sanctus et Hosanna du Requiem . . . . . Heinrich PESTALOZZI

### Programme de la 2<sup>me</sup> répétition générale publique

(Œuvres pour orchestre)

SAMEDI 15 JUIN 1918, à 10 h. du matin, à la Cathédrale

1. Symphonie en ré mineur . . . . . Hermann SUTER
2. Concerto pour violon et orchestre . . . . . Karl-H. DAVID
3. a) Le Pont du Gard . . . . . Alex. DENÉAZ
- b) Ravenne . . . . . Alex. DENÉAZ
- c) Le Soleil du Sahara . . . . . Alex. DENÉAZ
- (N<sup>os</sup> 1, 4, 5 de la Suite symphonique "Autour du Monde")
4. Petite suite, en ré majeur, pour orchestre . . . . . Volkmar ANDRÉE

### 1<sup>er</sup> concert: au Théâtre

Samedi 15 juin 1918, à 2 h. 30 après midi

Musique de chambre

#### PROGRAMME

I

1. Quatuor n<sup>o</sup> 2 en sol majeur, pour deux violons, alto et violoncelle . . . . . Werner WEHRLI  
a) Poco adagio; b) Allegro con grazia;  
c) Un poco animato; d) Vivacissimo.  
Quatuor Zurichois: MM. W. de Bar, H. Schrer, P. Essek, F. Reitz.
2. Trois mélodies pour une voix, avec accompagnement de piano . . . . . Lydia BARBLAN  
a) Jugendgarten;  
b) Wie der stöhnende Wind;  
c) Alle gingen, Herz, zur Ruh...  
M<sup>me</sup> M.-L. Debogis-Boly. — Au piano: M. Ca. Barbier.

— 9 —

3. Trois mélodies pour soprano, avec accompagnement de piano . . . . . Henri STIERLIN-VALLON  
a) Petite chanson par la pluie;  
b) L'heure accablante;  
c) La Noce.  
M<sup>me</sup> Nina Jaques-Dalcroze. — Au piano: L'Auteur.
4. Trois sonnets pour Hélène pour une voix et orchestre de chambre . . . . . Jean DUPÉRIER  
M<sup>me</sup> Nina Jaques-Dalcroze.  
Ensemble instrumental: MM. de Bar, Schrer, Essek, Reitz, Nada, Schreep, Allegra, Stecher, de Beir. — Piano: M. Möchel.

II

5. Cinq morceaux pour piano seul . . . . . E.-R. BLANCHET  
a) 1<sup>re</sup> Barcarolle;  
b) Prélude en fa;  
c) Pastorale;  
d) 2<sup>me</sup> Barcarolle;  
e) Etude en ré.  
M<sup>me</sup> Nelly Decoppet.
6. Six duos pour soprano et baryton, avec accompagnement de piano . . . . . E. JAKUBS-DALCROZE  
a) La Femme ermite;  
b) Le Vent;  
c) Berceuse pour les agonisants;  
d) J'ai des p'tites fleurs bleues;  
e) La Chanson fatale;  
f) La Ronde.  
M<sup>me</sup> Nina Jaques-Dalcroze et M. Z. Chérifjian.  
Au piano: L'Auteur.
7. Quintette pour flûte, clarinette, basson, cor et piano . . . . . Hans HUBER.  
a) Adagio con intimo sentimento;  
b) Scherzo; c) Finale.  
Quintette de Zurich: MM. Jean Nada, flûte; Ed. Allegra, clarinette; A. Lambert, cor; J. de Beir, basson; P. Möchel, piano.

Piano de concert Erard de la Maison Fritsch, à Lausanne  
Piano de concert Bechstein de la Maison Hag & Cie, à Zurich

Fig. 50 Le programme de la Fête de la AMS auquel a participé Nelly Decoppet

*« Ihre feingeschliffene Technik wusste aus all den Blüten, die in zwei Barcarollen, einer Pastorale, einem Prélude und einer Étude verschwenderisch ausgestreut sind, die letzte Süßigkeit zu naschen, ihr Ton, dessen hauchartiges Pianissimo von seltener Läuterung durchdrungen ist, instrumentierte das Liebliche, wie das Kapriziöse mit gleicher Intensität. Mehrfache Hervorrufe bekundeten den Eindruck dieser Glanzleistung bei den Hörern. »<sup>179</sup>*

Mais tous les comptes-rendus ne sont pas aussi dithyrambiques. Laconique, le Journal de Genève relève que « Mlle Nelly Decoppet, pianiste, a fait preuve de la plus pure musicalité dans son exécution des cinq morceaux de piano d'Émile Blanchet », alors que la Tribune de Genève concurrente estime que « quelques pages de Blanchet, pour piano, fort bien écrites, riches dans leur concision, n'ont pas fait grande impression, mais Mlle Decoppet en fut une exquise interprète : netteté, grâce, équilibre, solidité, telles étaient les qualités de son jeu. »

Enfin, deux derniers comptes-rendus mentionnent la prestation de Nelly Decoppet lors de la parution d'un cahier de pièces pour piano d'Émile-Robert Blanchet chez Foetisch, fin 1918, comprenant des sérénades, des barcarolles et des préludes ; à cette occasion, deux critiques se rappellent l'interprétation mémorable qu'a donnée Nelly Decoppet de la Barcarolle op. 24, no. 1. La première apparaît dans une publication non nommée par Argus :

*« Ein Stück von zarter Melancholie, in den Farben weich gebrochen, ist die der lebenswürdigen Pianistin Nelly Decoppet, der Tochter unseres Bundesrates (sic !), gewidmete Barcarolle in F-Dur, sie brachte sie am Lausanner Tonkünstlerfest zu entzückender Wirkung. »<sup>180</sup>*

Fin 1918, la Chronique musicale de la Gazette de Lausanne consacre elle aussi une page aux nouvelles parutions :

*« La Maison Foetisch vient d'éditer huit nouvelles pièces d'Émile-Robert Blanchet (í). Mlle N. Decoppet a joué avec infiniment de compréhension ces deux morceaux à la dernière réunion des musiciens suisses. »<sup>181</sup>*

Aujourd'hui, on ne peut s'empêcher de relever les qualificatifs à connotation féminine qui décrivent le jeu de Nelly Decoppet : « gracieuse artiste », « a joué avec infiniment de compréhension », « exquise interprète », « délicate intelligence », « jeu à la fois correct, net et élégant », « das echt romantisch leichte und elegante Spiel »<sup>182</sup>, « mit zartsinnigem Verständnis »<sup>183</sup>. Certes, les œuvres de Blanchet jouées lors de cette Fête de l'AMS n'étaient pas particulièrement profondes. Mais aurait-on utilisé les mêmes adjectifs si Blanchet les avait lui-même jouées ? On aurait alors plutôt insisté sur l'adéquation du jeu, sur la justesse du ton. La présence sur scène d'une toute jeune femme, probablement vêtue de couleurs claires en ce début d'été 1918, a poussé les chroniqueurs à assimiler l'interprète à sa musique.



Fig

# Robes & Blouses Nouvelles



Demandez notre

Catalogue illustré gratuit

## QUINZAINÉ D'ÉTÉ

GRANDS MAGASINS

# INNOVATION

Rue du Pont

LAUSANNE

MAISON VENDANT LE MEILLEUR MARCHÉ

Fig. 51 Mode d'été 1916

Nous ignorons si le succès remporté à cette Fête de l'AMS a ouvert de nouvelles portes à Nelly Decoppet : nous n'avons trouvé aucune trace de concert, ni à Yverdon, ni ailleurs durant la deuxième moitié de 1918, à part une mention de « concert à G. » dans une lettre de Blanchet<sup>184</sup>. Vérification faite, « G. » ne se réfère pas à un concert donné en public à Genève. Cette interruption temporaire, mais abrupte s'explique probablement de deux manières : d'une part, la recrudescence de la grippe espagnole dès l'automne 1918, conduit les autorités à interdire les rassemblements publics à l'intérieur des bâtiments et condamne ainsi toute la vie de concert ; d'autre part, Nelly Decoppet n'a pas donné de concerts en 1919, probablement suite au décès de sa sœur Cécile.

Il faudra attendre février 1920 pour retrouver la pianiste sur scène : ce concert ne sera pas des moindres, puisqu'il sera donné en compagnie de la célèbre violoniste bâloise Anna Hegner. Les deux jeunes femmes proposent un programme sobre pour l'époque, bien équilibré, avec seulement deux intermèdes pianistiques. Le commentaire enchaîne les superlatifs (v. fig. 49) :

Quelques semaines plus tard, Nelly Decoppet participe une fois de plus au concert du Chœur mixte en assurant l'accompagnement de la *Création* de Haydn dans une version pour piano à quatre mains, avec une de ses partenaires depuis plusieurs années, B. Siebenmann. Une lettre de son ami Georges Pérusset laisse penser que Nelly aurait donné des concerts à Lausanne et à Neuchâtel en mars 1920 ; mais les journaux n'en contiennent aucune trace.

En mai 1920 en revanche, la Feuille d'Avis de Vevey relate avec plaisir le passage de Nelly Decoppet dans cette ville. Cependant, ni l'annonce publicitaire, ni le compte-rendu ne permettent de connaître les œuvres jouées. L'important pour nous est de savoir qu'elle a à nouveau eu la possibilité de jouer avec orchestre :

*« L'orchestre [celui de la Société de l'Orchestre du Conservatoire de Montreux] a accompagné avec goût les morceaux de chant et de piano. (í ) Je ne suis pas loin de mettre Mlle Nelly Decoppet au premier rang de nos pianistes romands. Son jeu est un enchantement où brille, à côté d'un mécanisme parfait, la plus exquise, mais aussi la plus naturelle musicalité. Quel sens de la sonorité dans Scarlatti, quelle grâce intime et quelle réserve dans Schubert, Schumann et Chopin ! À défaut de génie, le talent est une belle chose lorsqu'il se présente avec cette distinction-là. »<sup>185</sup>*

Il est possible que Nelly Decoppet se soit produite une seconde fois avec cet orchestre, la même année. La famille conserve en effet une bonbonnière en étain dédiée « À Mademoiselle Nelly Decoppet, Souvenir Reconnaisant de la Société de l'Orchestre du Conservatoire de Montreux, 11 novembre 1920 ».

Nous déplorons l'absence des journaux locaux correspondants à la Bibliothèque nationale et à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne.

Puis, de 1920 à 1925, plus de trace de concert jusqu'à ceux, exceptionnels à plus d'un point de vue, que Nelly Decoppet, devenue entre-temps Nelly Vodoz-Decoppet, donnera au Japon. A-t-elle donné un concert d'adieu avant son départ ? Cette hypothèse n'a pas pu être vérifiée jusqu'à présent.

**Concert Hegner-Decoppet**

— Un programme choisi nous attend pour le récital Hegner-Decoppet, le 11 février, à l'Aula du Collège. Le goût de l'illustre violoniste s'affirme par le choix d'œuvres d'une grande envergure.

La soirée s'ouvre par le fameux *Prélude et fugue en ut majeur*, de J.-S. Bach. Puis une *Sonate*, de Paradisi, exécutée par Mlle Decoppet.

Une délicieuse *Sonate* pour piano et violon, de Mozart, développera toutes les délicatesses de l'interprétation de Mlle Hegner. Cette sonate sera suivie d'un *Concerto* de Vieuxtemps, dont l'exécution, à Belfort, en 1914, fut un des grands succès de l'artiste.

Puis nous aurons le privilège d'entendre Mlle Decoppet interpréter Schumann et Chopin.

Les trois derniers numéros enfin, parmi lesquels figurent les *Souvenirs de Moscou du roi Édouard* montreront la technique extraordinaire de la violoniste.

Nous espérons que le public musical de notre ville tiendra à honneur d'accueillir Mlle Hegner comme elle le mérite.

**AULA DU COLLÈGE**  
**YVERDON**

**Mercredi 11 février 1920,**  
**à 8 h. 15 du soir,**

**CONCERT**

donné par  
**Mlle Anna HEGNER**  
violoniste  
**Mlle DECOPPET**  
pianiste. 757

**PROGRAMME :**

1. **Prélude et Fugue**  
*sol majeur,* Bach  
**Sonate (Vivace-Presto),**  
Paradies 1712-1735  
(Mlle Decoppet)
2. **Sonate n° 11, pour piano**  
et violon, Mozart  
**Adagio, Allegro-Andantino**  
**cantabile.**
3. **Concerto (Introduction-**  
**Adagio religioso-Tem-**  
**po di Marcia),** Vieuxtemps  
(Mlle Hegner)
4. **Berceuse,** Chopin  
**Ballade n° 2.**  
(Mlle Decoppet)
5. **Souvenir de Moscou,** Wienawsky  
**Sérénade mélancolique,** Tchaïkowsky  
**La ronde des lutins,** Bazzini  
(Mlle Hegner)

Billets à fr. 2.50 et fr. 1.50 chez  
M. H. Chapuis et le soir à l'entrée.

Fig. 52 Annonce et publicité pour le concert avec  
Anna Hegner

## Chronique musicale.

— Il y a dans le monde musical des variétés de tempérament aussi caractérisées que le talent des artistes eux-mêmes. Chez Mlles Hegner et Decoppet, ces différences sont bien marquées et pourtant, après deux répétitions seulement, dans une parfaite entente de compréhension et d'exécution, elles nous ont offert l'un des plus beaux concerts qui aient été donnés à Yverdon depuis longtemps. Il a pris, pour notre ville, comme on nous le faisait entendre d'avance, les proportions d'un véritable événement musical.

Ouverte par le *Prélude et fugue* en sol majeur, de Bach et une *Sonate* (Vivace-Presto), de Paradisi, deux œuvres d'une belle envolée, exécutées par Mlle Decoppet, dont la technique distinguée, que ne dépasse aucune exagération dans le mouvement des mains, cette soirée a été un pur enchantement. Mais le talent de Mlle Decoppet s'est affirmé davantage encore, nous semble-t-il, par l'interprétation qu'elle a donnée de la *Berceuse* et de la *Ballade No. 2*, de Chopin, au rythme si artistique, à la mélodie d'une souplesse si capricieuse, qui sait être également directe et précise, sans recherche inquiète d'effets. Les accompagnements, parfois d'une extrême difficulté, n'ont pas été moins remarquables ni moins applaudis.

Au premier coup d'archet de Mlle Hegner, l'attention redouble et le silence qui règne dans la salle, où il ne reste plus une place vacante et où l'éclairage *a giorno* donne à l'audition musicale un caractère de solennité toute particulière, est impressionnant.

Avec la grande artiste, nous passons de la *Sonate No. 11*, de Mozart, aux passages de rêve, à la voix berceuse et grave, tour à tour, au *Concerto* de Vieuxtemps, d'une clarté d'aube que salue le chant de milliers d'oiseaux, où s'affirme le jeu si

fin, si délicat, si nuancé, d'une si merveilleuse technique, d'un sentiment si expressif et si élevé, de l'admirable violoniste. Comme elle a su faire parler son violon et quels accents elle en a tirés ! Gais, vifs ou passionnés, d'une sonorité pleine, profonde, pénétrante, ou d'une légèreté où se multiplient les trilles rapides, musique ailée, originale, puis notes harmoniques, sons de flûte, pizzicati, toute la gamme, en un mot, des ressources infinies que le violon, sous la main habile qui en touchait les cordes, est susceptible de fournir. C'est dire, sans autres indications, comment ont été interprétés le *Souvenir de Moscou*, de Wienawsky, la *Sérénade mélancolique*, de Tchaïkowsky ; la *Ronde des lutins*, de Bazzini, d'une si folle allure, qui terminait le concert, après lequel l'un des auditeurs, non des moindres, nous disait : « Je n'ai jamais entendu de violoniste dont la virtuosité et le sentiment soient unis à un pareil degré. » Et c'est là, peut-être, le plus bel éloge qu'Anna Hegner puisse ambitionner, le point suprême d'une nature artistique si richement dotée.

Mais, pour parvenir à cette hauteur d'exécution vraiment prodigieuse, quel labeur incessant, poursuivi pendant plusieurs années, et quelle abnégation de soi-même en vue du bien que l'on peut faire et de l'influence que l'on peut exercer dans le monde !

Il est presque banal d'ajouter que les deux artistes ont été inondées de fleurs, enveloppées de sourires et couvertes d'applaudissements.

Ce qui nous a charmé davantage encore, c'est que les héroïnes de cette inexprimable fête des sons, oubliées de leur fatigue, ont ajouté à la beauté d'un programme composé avec un soin parfait, en rappel pressant et prolongé, l'exquise et impressive *Berceuse*, de César Cui.

Fig. 53 Compte-rendu du concert avec la violoniste bâloise Anna Hegner, en 1920

Riche d'une expérience de concertiste de près de dix ans, elle se sera produite en public à 38 reprises entre 1911 et 1920, et la pianiste part pour des horizons tout à fait nouveaux en 1924, pour découvrir l'étonnement des Japonais pour la musique occidentale.

### Les concerts du Japon

Les premiers musiciens occidentaux arrivés au Japon sont des professeurs invités au Conservatoire national de Musique (Ongaku-torishirabegakari), fondé en 1879. Ce sont des hommes, sans exception. Vers la fin du 19<sup>e</sup> siècle, la volonté politique a en effet poussé la société japonaise à s'occidentaliser, jusqu'au niveau de la musique. Le style germanique faisait référence jusque vers 1930, avant d'être supplanté par l'impressionnisme français<sup>186</sup>. Au cours des années 1920, les premières interprètes européennes apparaissent dans les salles de musique japonaises, comme en témoignent les périodiques musicaux de l'époque<sup>187</sup>. Ce sont en principe des cantatrices. Selon la musicologue japonaise Midori Kobayashi, il est probable que Nelly Vodoz-Decoppet ait été la première musicienne non cantatrice suisse, voire européenne à jouer en public au Japon. Elle a d'ailleurs retrouvé la mention du récital que Nelly Vodoz-Decoppet donnait le 24 janvier 1925 à Kyoto dans un tableau chronologique de la vie musicale de cette ville. Ce même tableau mentionne le concert du 6 septembre de la même année, mais sans indiquer le nom de la pianiste. On ne peut que spéculer sur les raisons de cette omission.

Côté programmation, pour son récital en solo de janvier 1925, Nelly Vodoz-Decoppet choisit des œuvres de son répertoire : la musique de Chopin, compagne quotidienne de la pianiste ; Liszt, bien sûr, dont elle a dû aimer la philosophie, la grande humanité, la poésie, mais aussi la vitalité débordante, cette énergie qui revient doublée à celui ou à celle qui interprète ses œuvres ; ces deux œuvres étaient déjà au programme lors de son premier concert public, en 1911. La pianiste complète le récital avec deux autres favoris : l'*Allegro appassionato* de Saint-Saëns et *La fille aux cheveux de lin* de Debussy. Schumann fait figure d'invité extraordinaire. Pour le concert avec l'Orchestre symphonique de l'Association de musique de Kyoto, elle a certainement choisi les deux premières œuvres pour piano seul, à savoir le Caprice poétique *Un sospiro* de Liszt et l'*Allegro appassionato* de Saint-Saëns, qui sont par ailleurs des pièces de son répertoire. Si le concerto no. 1 op. 15 de Beethoven est une valeur sûre et bien connue du monde musical japonais d'alors, Nelly Vodoz-Decoppet n'a auparavant joué ce compositeur en public qu'une fois dans toute sa carrière, à savoir les 32 variations en ut mineur, lors de son récital de 1915 à Lausanne. L'œuvre lui a peut-être été imposée par les organisateurs du concert, qui, rappelons-le, étaient conditionnés par leur admiration inconditionnelle de la musique germanique. Pour l'anecdote, précisons que l'article paru dans le journal local en vue du concert de septembre 1925 avait qualifié la pianiste de « professeur au Conservatoire de Paris »<sup>188</sup>, une activité dont nous n'avons aucune confirmation et qui est sans doute due à une erreur de traduction.



白濁染給斯毛練精・物絨絹縮縮  
 ・來出・練精白濁・全完・ス・真・備  
**社會式体練精都京**  
 一・二一 練精白濁・角在都立  
 アジツ用費・大莫麗書・夫  
 スマリアアタメ付据・式新最

**列車と投身** 十六  
 阪神線に於ける列車の暴走は、  
 死者を多数出した。この暴走は、  
 列車の速度が過剰なためであ  
 り、乗客の安全を脅かした。

**東京在米調査**  
 本日の野球  
 東京在米調査の結果、  
 野球の試合は、  
 東京が勝利した。

**ヒノ獨奏會**  
 二十四日夜  
 都本ホテル  
 ヒノの演奏は、  
 聴衆を魅了した。

**向き**  
 十二月中の調査  
 調査の結果、  
 野球の試合は、  
 東京が勝利した。

Fig. 54 Nelly Vodoz-Decoppet joue avec l'Orchestre de l'Association de musique de Kyoto, le 9 juin 1925

Faute de comptes-rendus de presse, nous ne savons pas comment les interprétations de Nelly Vodoz-Decoppet ont été perçues au Japon. Pour elle, ces occasions de se produire devant un grand public et à l'étranger étaient sans doute bienvenues. Le récital de Kyoto de janvier 1925 était placé « sous les auspices de l'Association de musique de Kyoto ». Cette Association a invité la pianiste à jouer en soliste une deuxième fois en septembre de la même année, preuve qu'elle avait fait grande impression lors de son premier récital. Pensait-elle poursuivre sur cette lancée et donner d'autres concerts au Japon ? L'a-t-elle fait sans que nous n'en ayons de témoignages ? Espérait-elle reprendre une carrière de pianiste virtuose en Suisse à son retour, forte du prestige de cette expérience internationale ? Ce sont autant de questions qui demeurent sans réponse.

Une chose est certaine : la jeune Vaudoise, grâce à son tempérament, à son esprit d'ouverture et à son audace, a réussi, en jouant en concert au Japon, un petit exploit que peu de musiciennes européennes avaient accompli avant elle. Pour elle aussi, ces concerts japonais ont dû représenter des moments forts de son existence. À son retour en Suisse, elle a sérieusement dû se poser la question de la poursuite de sa carrière de pianiste : dans quelle mesure une telle activité était-elle compatible avec ses activités d'épouse et de mère ? Il est utile à cet effet de se rappeler le contexte de l'époque : la « question du travail des femmes » était alors d'une grande actualité, après que les femmes eurent remplacé les hommes à leurs places de travail pendant la guerre.

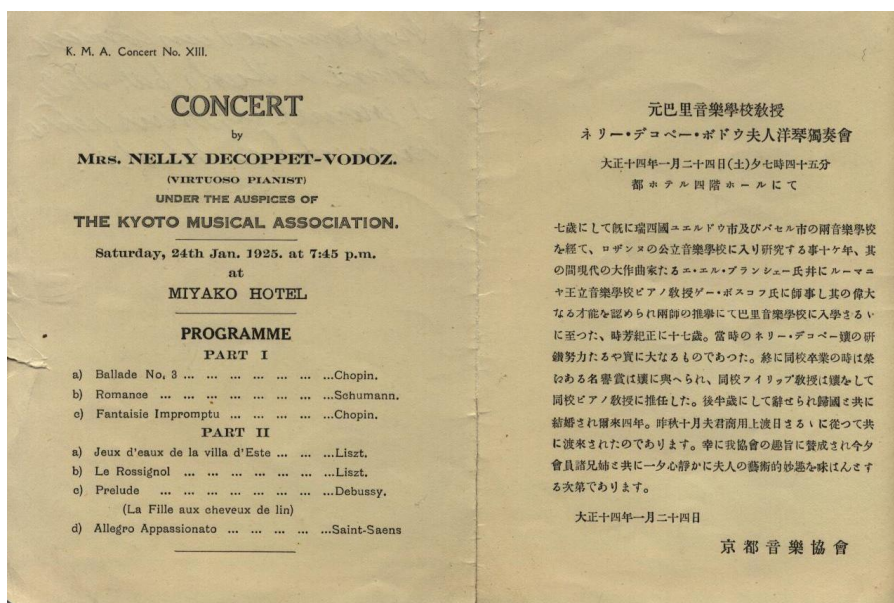


Fig. 55 Programme du récital de piano du 24 janvier 1925 à Kyoto



## La question du travail des femmes

*(í ) La question du travail des femmes (í ) montre bien la tension existant entre l'idéal des élites masculines et les contraintes matérielles. Leur discours marque une différence nette entre la situation de l'ouvrière et celle de la « jeune fille » de la petite bourgeoisie : il s'agit de permettre à la première de subvenir à ses besoins ou à ceux du ménage en lui évitant le cadre de l'usine, la seconde doit trouver une profession honnête en attendant le mariage. D'un côté, on veut une femme travailleuse mais non prolétaire, de l'autre une mère éducatrice et patriote. »<sup>189</sup>*

Ce dilemme devait être celui de Nelly Decoppet lorsque, après des années de travail musical intense, de concerts, mais aussi de liberté et de loisirs, elle décida de se marier. Elle appartient à la toute première génération de musiciennes et de musiciens entièrement formés en Suisse. Elle est issue d'un milieu bourgeois, où la profession de musicienne représente une nouveauté absolue dans notre pays. Si sa mère a elle aussi exercé une activité professionnelle avant le mariage, c'était dans l'un des rares domaines « convenables » pour une jeune fille : l'enseignement privé. En sa qualité de gouvernante, elle n'avait en effet pas besoin de fréquenter la rue, puisqu'elle vivait au domicile de son élève.

Les parents Decoppet étaient sans doute suffisamment lucides, au moment du choix professionnel de leurs enfants, pour savoir que le mariage lui-même ne mettait pas une femme à l'abri de la nécessité. En l'absence de toute assurance sociale, un veuvage contraignait en général une femme à devoir gagner sa subsistance et celle de ses éventuels enfants si elle n'avait pas de fortune. Les célibataires et les veuves qui avaient bénéficié d'une formation professionnelle disposaient d'une ressource à laquelle elles pouvaient recourir sans entrer en conflit avec l'honneur du mari. Car pour certains, ce n'était pas le fait qu'une femme mariée exerce une profession qui gênait en soi, mais le fait que cette activité rémunérée puisse être interprétée comme l'incapacité du mari à remplir son rôle : le droit du mariage en vigueur jusqu'en 1988 stipulait qu'il incombait à l'époux de « subvenir convenablement aux besoins du ménage ».

Acquérir une formation de pianiste constituait un capital qu'il était possible de faire fructifier si nécessaire, par exemple en donnant des cours de piano, une occupation elle aussi considérée comme « honorable » pour une femme, puisqu'elle s'exerçait en général à domicile.

La situation était tout autre pour une concertiste. Pourquoi Nelly Decoppet a-t-elle choisi une formation aussi poussée dans un domaine d'activité aussi peu établi ? Aucune figure phare locale ou régionale ne pouvait lui avoir inspiré une vocation de pianiste de concert. Même dans les concerts symphoniques donnés à l'époque de la jeunesse de Nelly à Lausanne ou à Neuchâtel, on ne trouvait que très rarement des femmes pianistes parmi les solistes<sup>190</sup>. Quant aux récitals de piano, ils commencent à faire leur apparition seulement dans les années 1910. Les concerts de musique de chambre ont plutôt des programmes à formations mixtes ; leur prestige est nettement moins élevé que celui des concerts symphoniques. Il est possible que la

jeune Nelly ait eu l'occasion d'entendre, lors d'un concert à Yverdon, une pianiste dans de telles circonstances. Toutefois, le dépouillement systématique du Journal d'Yverdon entre 1906 et 1920 ne fait état d'aucun concert qui aurait permis d'entendre l'une des pianistes étoiles de l'époque (Teresa Carreño, Cécile Chaminade, Marie Panthès, etc.) dans cette ville.

Mais peut-être n'a-t-elle pas choisi de devenir pianiste : c'est peut-être le piano qui l'a choisie ! Intimement convaincue que c'est là sa voie, elle aura choisi comme métier de faire partager à son public des moments d'émotion musicale.

### *Redéfinition des rôles*

L'industrialisation de la société occidentale et l'avènement de la société bourgeoise ont entraîné une redéfinition des rôles entre femmes et hommes. Dans les sociétés rurales de l'Ancien régime, chacune et chacun contribuait au bien commun par son travail à l'intérieur ou à l'extérieur du foyer (l'épanouissement personnel était alors une notion inconnue) ; il n'y avait pas de séparation spatiale entre lieu de travail et lieu d'habitation. Parallèlement à l'industrialisation, au cours du 19<sup>e</sup> siècle, les hommes acquièrent des droits liés à leur citoyenneté et la possibilité de prendre influence sur la chose publique. Leur destin leur appartient désormais personnellement. Les femmes sont quant à elles confinées dans l'espace domestique. La femme de bonne famille évite l'espace public. S'y rendre implique de s'exposer au regard et à la convoitise des hommes, qui dominent cet espace.

Dans la représentation bourgeoise, la femme est tout sauf inactive, mais elle vaque à des occupations reproductives et répétitives, au sein de l'espace privé. Elle dirige les travaux ménagers et veille au bien-être du mari et des enfants, ainsi que de la famille élargie. Elle a par ailleurs du temps à consacrer aux bonnes œuvres ou à l'organisation de bals, de banquets et de soirées, manifestations propres à asseoir la réputation de la famille. En réalité, vers 1900, 95 pour cent des femmes, en Suisse, ont une activité professionnelle, le plus souvent non qualifiée. L'écart entre la théorie et la pratique est donc énorme. Les grandes organisations féminines sont créées à la même époque. Sans remettre en question le destin « naturel » de la femme comme épouse et mère, elles revendiquent néanmoins de meilleures possibilités de formation et le droit de vote, car elles sont conscientes du fossé qui existe entre l'idéal bourgeois et la réalité quotidienne.

## CAUSERIE FÉMININE

### De l'influence de la femme sur l'esprit et le cœur de son mari.

Dans la lutte quotidienne pour la vie, c'est à l'homme, mieux doué de force physique, qu'incombe la plus grosse part d'efforts; dans la lutte pour le maintien des traditions et de la bonne harmonie du foyer, c'est à la femme, plus armée de persévérante douceur, que revient le meilleur rôle. C'est elle qui doit donner la direction aux efforts communs, orienter les énergies vers le but qui lui semble promettre le meilleur résultat, inspirer à son mari assez de confiance pour qu'il la considère comme un guide éclairé et intelligent. Souvent lassé, abattu même par la somme de travail qu'il a fournie dans la journée, travail manuel ou labeur intellectuel, l'homme a besoin de détendre son esprit et son cœur, de reposer sa fatigue et de retremper sa volonté dans la paix et la sécurité de son foyer, de renouveler son courage dans la vaillance de celle qui est auprès de lui pour lui donner tout cela et qu'il doit sentir calme et sans défaillance, énergique et douce à la fois.

Quelle belle et grande mission nous avons à remplir ! Quelle grave responsabilité nous échoit ! Et quelles ressources de tact et de délicatesse il nous faut prodiguer pour arriver à mériter à tel point l'estime et la confiance de celui dont nous partageons la vie, qu'il ne puisse rien entreprendre ou décider sans nous demander un avis ou un conseil.

« Pour gouverner quelqu'un longtemps et absolument, a écrit La Bruyère, il faut avoir la main légère, et ne lui faire sentir que le moins qu'il se peut sa dépendance. Aussi bien, mes chères lectrices, pour diriger quelqu'un dans une voie un peu aride, il faut avoir la main légère mais ferme, l'esprit résolu et le cœur délicat. Un peu de diplomatie même, j'ose dire, nous est nécessaire.

Il nous faut avant tout sauvegarder l'orgueil masculin, ou tout au moins faire la part de cette vanité instinctive qui porte l'homme, quel qu'il soit, à considérer la femme comme inférieure à son mérite ou à sa qualité.

C'est par une douceur toujours égale, par

l'exemple d'une vie irréprochable, par la démonstration de nos mérites de femme, que nous lui ferons peu à peu perdre ce préjugé. Nous ne devons jamais nous décourager; les efforts sont parfois un peu longs et difficiles; pensons à la joie de la réussite, et lorsque nous l'atteindrons, encore par un instinct d'affectueuse délicatesse, ne donnons jamais de conseils, mais faisons en sorte qu'on ne puisse se passer de nous en demander.

Dans quelle voie, maintenant, diriger une énergie, et quel rôle peut être celui de la femme intelligente ? Il est très difficile de faire du bien; tâchons à éviter au moins de faire du mal.

Dans quelque cadre que se déroule votre vie, vous pouvez faire œuvre de volonté et de bonté.

Si vous êtes femmes d'ouvrier ou d'employé, encouragez votre mari dans ses habitudes de travail consciencieux et d'intérêt dévoué au travail qu'il accomplit où à la fonction qu'il remplit.

Si vous êtes femme d'artiste, peintre ou littérateur, inspirez-lui le désir d'accomplir une œuvre belle et saine... J'ai connu une femme qui disait à son mari: « J'aime mieux vivre toute ma vie dans la médiocrité, je préférerais même vivre dans la misère que de te voir, pour « gagner plus d'argent », afin de nous procurer plus de bien être, écrire une seule ligne qui puisse faire du mal à quelqu'un.

Et elle ajoutait: « Ma mission sur la terre aura été remplie, ma destinée aura été heureuse et enviable, si, dans le cas où je disparaissais, tu peux donner à mon souvenir cette preuve de tendresse de n'écrire jamais une phrase que je n'aurais approuvée, étant là. » Cette jeune femme avait acquis une telle influence sur l'esprit et le cœur de son mari, qu'à l'insu de ce dernier, ses goûts et ses habitudes ayant changé, son œuvre avait acquis plus de clarté et de délicatesse.

Eh bien ! toute femme, dans sa sphère, peut accomplir une tâche aussi belle; vous avez toutes ce qu'il faut pour prendre cette place dans la vie de celui dont vous êtes l'épouse et pour que, si la fatalité vous sépare un jour par la mort, votre souvenir lui laisse assez de lumière pour le guider sur la sombre route.

M. D.

Fig. 56 Du rôle de la femme dans le couple, 1913

Au départ, les femmes des couches aisées de la société suisse s'activent hors de chez elles dans des domaines où elles ne sont pas en concurrence avec les hommes : elles travaillent bénévolement dans des projets sociaux, dans des associations pour la formation à l'économat ménager. Les plus « radicales », souvent célibataires par choix, interprètent leur « maternité intellectuelle » en exigeant de meilleures conditions de formation pour les filles et le droit de vote.

#### *La guerre, moteur d'émancipation pour les femmes ?*

Comment la jeune femme Nelly Decoppet a-t-elle ressenti les pressions et les attentes de la société ? Son cursus est atypique. Au sein de la famille, l'égalité des chances était réalisée, du point de vue musical du moins, car nous ne connaissons pas les formations professionnelles de ses sœurs. Nelly Decoppet a probablement suivi le débat sur le droit de vote des femmes et sur « la question féminine » dans la presse locale. Le Journal d'Yverdon publiait des articles formateurs d'opinion et relatait fidèlement les causeries et les conférences données sur le sujet.

« De l'influence de la femme sur l'esprit et le cœur de son mari » est le titre d'un article publié dans la rubrique « Causerie féminine » en 1913. On y lit que la femme est le soutien et le réconfort de l'homme, mais aussi sa guide et sa conscience :

*« (í ) Il a besoin de détendre son esprit et son cœur, de reposer sa fatigue et de retremper sa volonté dans la paix et la sécurité de son foyer, de renouveler son courage dans la vaillance de celle qui est auprès de lui pour lui donner tout cela et qu'il doit sentir calme et sans défaillance, énergique et douce à la fois. (í ) Il nous faut avant tout sauvegarder l'orgueil masculin, ou tout au moins faire la part de cette vanité instinctive qui porte l'homme, quel qu'il soit, à considérer la femme comme inférieure à son mérite ou à sa qualité. (í ) Eh bien, toute femme, dans sa sphère, peut accomplir une tâche aussi belle ; vous avez toutes ce qu'il faut pour prendre cette place dans la vie de celui dont vous êtes l'épouse et pour que, si la fatalité vous sépare un jour par la mort, votre souvenir lui laisse assez de lumière pour le guider sur sa sombre route. »<sup>191</sup> (cf. fig. 56)*

Lourde responsabilité pour la femme, garante en quelque sorte de la droiture de son mari et dont le rayonnement doit perdurer au-delà de la mort ! En même temps, elle est appelée à faire preuve de cette modestie qui sied tant à sa condition féminine.

Si 1914 marque la fin d'une époque musicale, cette année correspond aussi à un tournant dans la société. Au moment de la mobilisation, la présidente et la secrétaire de l'Alliance nationale des sociétés féminines lancent un appel aux femmes suisses dans la presse pour qu'elles sortent de chez elles et qu'elles jouent un rôle actif dans la société :

*« (í ) Acceptez avec vaillance et sérieux les charges qu'impose une guerre. (í ) Nous demandons aux femmes qui disposent de temps et de forces de se mettre à la disposition du pays pour les tâches pour lesquelles elles sont qualifiées, en*

*particulier pour le service des bureaux de l'État, ou tout autre travail de remplacement. »<sup>192</sup>*

Quand il le faut, les femmes sont donc bel et bien jugées capables d'effectuer des travaux réservés aux hommes, même dans le monde de la musique : le concert annuel spirituel du Chœur mixte d'Yverdon, toujours accompagné par l'Orchestre symphonique de Lausanne avant 1915, a lieu grâce à la suppléance de deux pianistes, qui assurent l'accompagnement à quatre mains.

*« Comme il n'y a pas d'orchestre à Lausanne, le Chœur mixte s'en est passé : il s'est contenté de l'accompagnement du piano. Disons d'emblée que cet essai a parfaitement réussi. (i) Le piano d'accompagnement a été tenu de façon particulièrement magistrale par Mlles N. et C. Decoppet : ces deux artistes ô et nous ne croyons pas le mot trop fort ô ont fait ressortir jusque dans les infimes détails cette admirable partition (i). »<sup>193</sup>*

Mais les femmes conserveront-elles leurs places dans le monde du travail une fois la paix revenue ? En 1916, la militante féministe Émilie Gourd donne une conférence à Yverdon, peu fréquentée d'ailleurs, et termine sur cette question :

*« Quand viendra-t-il de la femme après la guerre ? La renverra-t-on avec un gentil merci à son ménage, d'où, pour beaucoup, elle ne devrait pas sortir ? ou, au contraire, en reconnaissance des services rendus, lui donnera-t-on les droits qu'elle mérite, semble-t-il, autant que l'homme ? »<sup>194</sup>*

En 1918, lorsqu'un conférencier revendique l'égalité politique pour les femmes, avec toutes les charges et tous les avantages qu'elle comporte, la rédaction du journal tempère :

*« [Ces] assertions, nous devons l'avouer, nous laissent perplexes. Le féminisme, aussi élevé qu'on le voudra, aussi large et aussi compréhensif qu'il est possible, trouve, de l'aveu même de M. Muret [le conférencier], peu d'écho dans le canton de Vaud. (i) mais n'y a-t-il pas aussi, pour les femmes vaudoises, je veux dire celles qui réfléchissent, un champ d'activité ouvert devant elles, assez vaste (lutte contre l'alcoolisme, contre la tuberculose et toutes les misères qui rongent le peuple) pour qu'il ne soit pas nécessaire de poursuivre le mirage d'un suffrage qui ne leur donnera pas une somme plus grande de bonheur ? »<sup>195</sup>*

L'engagement des femmes dans la vie économique du pays pendant la guerre n'aura pas suffi à prouver que les mêmes responsabilités politiques leur reviennent ; on estime que les champs d'action publique des femmes et des hommes doivent être bien distincts et qu'à l'échelle de la société, les femmes, du fait de leur étroitesse de vue, doivent se charger du même type de tâches de bienfaisance qu'elles assument au sein du foyer. Peu avant la fin de la Première guerre mondiale, Nelly Decoppet aura pu lire dans le Journal d'Yverdon :

*« (i) Si la femme acquiert, en un jour, les droits qu'elle revendique, nous craignons qu'elle n'en mésuse avec la plus entière bonne foi. Elle remplira ses devoirs avec zèle et conscience, mais sans discernement politique. »<sup>196</sup>*

**Der Vater** braucht Ovomaltine, um mit dem Arbeitstempo unserer Zeit Schritt halten zu können, ohne dass Körper und Nerven leiden.

**Mutter** muss sie haben, weil sie mehr an ihre Lieben als an sich selbst denkt, und meistens erst zu spät spürt, wie schwer Hausfrauen- und Mutterpflichten die Gesundheit und Nerven untergraben.

**Dem Kind** spendet Ovomaltine die Stoffe, die der heranwachsende Körper braucht, schützt vor Bleichsucht und Blutarmut und stärkt den Organismus gegen die üblichen Kinderkrankheiten.

**Kranken** und Altersschwachen ist Ovomaltine ein Lebensspender, denn sie führt ihnen die nötigen Kräfte zu, ohne die geschwächten Verdauungsorgane zu überlasten und hilft, die übrige Nahrung besser verdauen.

**OVOMALTINE**  
gehört auf Ihren Tisch!

Ovomaltine ist in Büchsen zu Fr. 2.25 und Fr. 4.25 überall erhältlich.  
Dr. A. WANDER A.-G., BERN

Fig. 57 La mère doit boire de l'Ovomaltine parce qu'elle pense d'abord à ceux qui lui sont chers et qu'elle remarque trop tard à quel point les tâches ménagères et familiales sollicitent sa santé et ses nerfs. »

Nelly Vodoz-Decoppet devra attendre de revenir à Yverdon à la retraite de son mari en 1959 pour acquérir le droit de vote au niveau cantonal et communal et ce n'est que deux ans avant sa mort qu'elle pourra se prononcer au plan national. Quant à l'appel fait aux femmes à être à la fois modestes et bienfaitantes, Nelly le retrouvera quarante ans plus tard dans le journal d'entreprise de BBC, quand le service du personnel de l'entreprise publiera un vibrant appel aux femmes en faveur de la prévention des accidents. Les campagnes de prévention internes étant peu fructueuses, BBC s'adresse aux épouses des collaborateurs :

*« Ein Wort der Frau zur rechten Zeit hilft mehr als alle dienstlichen Vorschriften und Hinweise. Leidtragende bei einem Unfall sind ja nicht nur die Betroffenen, sondern auch Sie und ihre Kinder. (i) Die Unfallgefahr auf dem Wege zum Werk (i) ist aber kaum geringer als im Betrieb selbst. Die Mahnung, auf den Verkehr zu achten, kann gar nicht oft genug wiederholt werden. »<sup>197</sup>*

Telles sont les grandes lignes qui sous-tendent la condition de la femme dans la société suisse de la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle. C'est dans ce contexte que s'inscrit la carrière de pianiste de Nelly Vodoz-Decoppet après que la famille se soit installée à Baden au retour du Japon.

### **La musique à Baden**

Il semblait acquis que Nelly Vodoz-Decoppet, une fois mariée, n'ait pas donné de concerts publics, à l'exception des deux concerts de Kyoto. Au retour du Japon, elle se serait alors entièrement consacrée à ses occupations d'épouse et de mère : aucun programme de concert n'a été conservé de cette époque, pas plus que des lettres. Et pourtant, en cherchant, on s'aperçoit qu'elle ne s'est pas limitée à jouer dans des quatuors avec piano lors de concerts semi-privés ou privés. À Yverdon comme à Baden, elle a joué dans des concerts publics.

La vie de famille a sans doute mobilisé l'essentiel de son énergie. Son mari était souvent absent pour son travail, mais lorsqu'il était en Suisse, il souvent amené à recevoir des relations d'affaires à la maison. Néanmoins, le piano a continué d'occuper une place importante dans son emploi du temps : c'est la seule explication possible, puisque Nelly Vodoz-Decoppet conserve un niveau qui lui permettra de continuer à se produire en concert au fil des ans et sporadiquement à notre connaissance et avec des artistes de renom.

Dans un premier temps, peu après son retour, elle renoue avec les manifestations caritatives en participant à un thé-vente-concert organisé en septembre 1928 à Yverdon en faveur des orphelins de la Seconde Guerre mondiale et des cures d'air :

*« (i) Samedi soir, les musiciens bénévoles étaient tous des artistes de talent, enfants d'Yverdon. Il y a plusieurs années qu'on avait eu le plaisir d'entendre Mme Vodoz-Decoppet dont le talent de pianiste a gagné en souplesse et en douceur ; elle formait, avec Mme Thorens (violoncelle) et M. B. (violon), un trio d'une harmonie parfaite et tint toute la soirée le piano d'accompagnement d'une manière remarquable. (i) »<sup>198</sup>*



Le commentaire n'est pas très éloquent, si ce n'est que le chroniqueur relève le progrès accompli. Depuis la fin des années 20, la chronique musicale du Journal d'Yverdon n'est plus anonyme, mais signée « A.B. », soit A. Bovay, professeur de musique au collège<sup>199</sup>. Désormais, le niveau des comptes-rendus semble avoir gagné en compétence.

Dans un contexte familial et familial, Nelly Vodoz-Decoppet retrouve donc la vie musicale suisse. Phénomène rare, ce sont deux sœurs et un frère qui se produisent à cette occasion, dont deux ne sont pas professionnels. Quatre ans plus tard, les frères de Nelly Vodoz-Decoppet sont présents tous les deux et c'est en quatuor que le groupe se produit, en faveur, cette fois de la Crèche. Un article de la partie rédactionnelle du journal local annonce le concert :

*« (í ) Tous les musiciens connaissent, au près et au loin, le talent artistique exceptionnel de cette famille. Mais je tiens ici à mettre en évidence leur sensibilité, car chez eux, les dons du cœur s'allient à ceux de l'esprit. (í ) »<sup>200</sup>*

Il n'est en effet pas commun que des personnalités en vue comme les « enfants » Decoppet jouent ainsi en public. Imaginez : les épouses respectives de deux directeurs d'usine (dont l'une est en plus la belle-fille du syndic), un architecte et un directeur d'entreprise, tous dans la trentaine, voire la quarantaine, s'exposant à la critique pour une bonne cause.

Cette fois, le compte-rendu rend diplomatiquement compte de la différence de niveau entre les musiciennes et musiciens de la même famille, à propos du quatuor no. 16 avec piano de Beethoven, dont il prend la peine d'expliquer le contexte de la création :

*« (í ) Mme Vodoz lui [au quatuor avec piano] a donné le relief et l'éclat. Elle a fait de son instrument le moyen d'expression qu'il devient quand une technique accomplie se met au service d'un tempérament musical exceptionnel. L'œuvre a reçu beaucoup de clarté, une verve aimable et sereine. Dire que toutes les parties furent tenues avec une égale distinction ne sera pas conforme à la vérité. Mais l'interprétation, toujours correcte, est restée fidèle à la pensée d'un génie encore enfant. (í ) »<sup>201</sup>*

À la même époque, Nelly Vodoz-Decoppet donne un dernier concert connu à Yverdon, avant une vingtaine d'années. Une fois de plus, elle rejoindra André de Ribapierre pour une soirée d'inspiration toute post-romantique, dans un programme d'une rare homogénéité musicale. Un article très flatteur avant le concert prépare le public potentiel :

*« Mme Vodoz-Decoppet est une musicienne admirablement douée, qui eût pu faire une belle carrière de virtuose. (í ) Il y a longtemps, trop longtemps peut-être, qu'elle ne s'est pas produite à Yverdon et tous les amis du piano et des pianistes voudront l'entendre. »<sup>202</sup>*

Le concert a lieu à la salle du cinéma Bel-Air, qui se situe dans un bâtiment construit au tout début des années 1930 par Horace Decoppet, le frère de Nelly. Cette salle était autrefois utilisée régulièrement pour des spectacles et des concerts, avant d'être affectée au cinéma<sup>203</sup>.

Toutefois, comme à d'autres occasions, les mélomanes yverdonnois sont peu nombreux à se déplacer, alors qu'un concert exceptionnel leur est offert. Le chroniqueur mentionne la présence captivante des artistes et il est élogieux sans aucune réserve à l'égard des musiciens,

même s'il s'attarde davantage sur la « star » qu'est André de Ribaupierre. Il termine pourtant sur un beau compliment à notre pianiste :

*« (í ) Elle a interprété la musique plus intellectuelle que sentimentale de Blanchet, d'une remarquable écriture pianistique, mais d'une technique difficile, aussi brillamment qu'eût pu le faire l'auteur lui-même. Mme Vodoz a toutes les qualités qui font la pianiste. La sobriété et la clarté de son jeu, son intelligence et son intuition m'enchantent. »<sup>204</sup>*

L'état actuel des recherches ne permet ni de confirmer, ni d'infirmer l'hypothèse de autres concerts à Yverdon ou à Baden pendant les années suivantes. Les pointages n'en ont pas révélé. Ce n'est que douze ans plus tard, dans un cadre semi-privé, que nous retrouvons Nelly Vodoz-Decoppet en concert, à nouveau avec son fidèle partenaire André de Ribaupierre.

On peut affirmer que Nelly Vodoz-Decoppet n'a pas été intégrée à la vie musicale publique de Baden. Il est possible qu'elle ait joué en concert durant la période de 1933 à 1943, mais nous ne disposons d'aucun renseignement à ce sujet.

Toutefois, nous savons qu'elle a fréquenté les concerts privés de la famille Brown à la villa Langmatt : elle y a joué avec le Trio Pasquier le quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle de Harry, l'un des fils Brown.

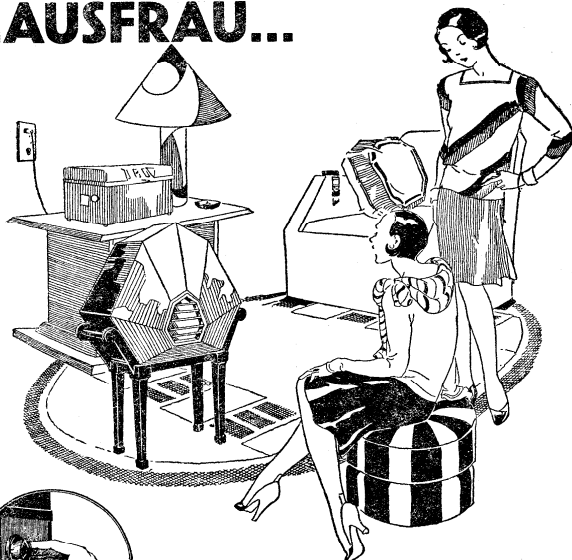
*« Am 2. April 1950 fand in der ſ Langmatt ein ſ Concert de musique de chambre statt. Die Ausführenden waren Nelly Vodoz, Klavier, und das Trio Pasquier aus Paris. Gespielt wurden Werke von Purcell, Stradella, Durante, Mozart und von Harry F. Brown das ſ Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle mit den Sätzen: Allegro appassionato ó Scherzo ó Andante ó Finale. »<sup>205</sup>*

Une charmante note de la main de Jenny Brown, la mère du compositeur, rend compte de cette manifestation. Précisons que les « lieben Buben » ont alors tous la quarantaine passée :

*ſ Nach dem Concert, wo die lieben Buben viel halfen, Stühle stellten, überall nachsahen, dann die Gäste unterhielten, dass alles so gut von sich ging. Alle beglückt, zufrieden davon gezogen. Nette Briefe und Besuche erhalten und viel Gutes und Nettes über den Componisten gehört. Es war auch eine grosse, ernste Arbeit, die alle, die etwas von Musik verstehen, schätzten. So war es ein grosser Erfolg und die Brüder Pasquier reizende Leute ó von der lieben Mme Vodoz gar nicht zu reden, die ein grosses Pensum bewältigte. Nun habe ich meine Pflicht getan ó kann ruhig den Sommer ohne grosse Verpflichtungen mit ſ économie verbringen, und unsere lieben Buben helfen mir überall. God bless them. April 1950. »<sup>206</sup>*

Sans doute que la francophilie et un intérêt commun pour la musique ont constitué des terrains d'entente pour Harry Brown et Nelly Vodoz-Decoppet, qui se rencontreront également lors des manifestations mondaines de Baden. Avec l'amitié qui la liait à Peter Mieg, il s'agit là du seul témoignage connu qui subsiste des liens musicaux avec Baden.

# DIE MODERNE HAUSFRAU...



**Luxusempfänger**  
Type 2511 Fr. 750.-  
**Elektrodyn.Lautsprecher**  
Type 2011 Fr. 365.-



bietet ihren Gästen nur die beste Unterhaltung, wenn sie ihren  
**PHILIPS LUXUS-NETZEMPFÄNGER**

einschaltet, und die Musik durch den elektrodynamischen Philips Lautsprecher vollkommen rein und natürlich wiedergegeben wird; so wird sie sich den Beifall aller erringen. Einige der Vorzüge dieses Empfängers: Einknopfbedienug, nur ein einziger Hebel zur Einschaltung des Stromes; Auswahl des Wellenbereichs und Einschalten der Schalldose; die Hochleistungsendrohre (Penthode) verbürgt Tonreinheit und Lautstärke; ein besonderer Ausgangstransformator gestattet den Anschluß eines elektrodynamischen oder eines elektromagnetischen Lautsprechers.

# PHILIPS

Antennen-Schutzisolator Type 4382 Fr. 9.50

Fig. 58 Grâce à Philips, la ménagère moderne n'a plus besoin de jouer elle-même du piano pour ses invités



Fig. 59 Peter Mieg dans les années 1950

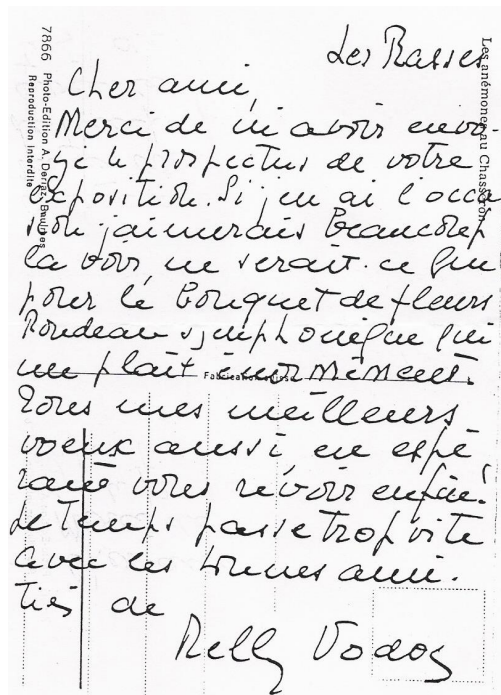


Fig. 60 Carte postale adressée à Peter Mieg par Nelly Vodoz (sans date)

### Les « Clubhauskonzerte » de BBC

En automne 1943, BBC avait remis l'ancienne Villa Boveri et son parc à ses employés à titre de lieu de rencontre et de récréation, ouverts également le soir et en fin de semaine. Dès la première année, le « Gartensaal » de la villa accueillait régulièrement quelques concerts de très haut niveau réservés au personnel BBC. En 1946, même Clara Haskil, qui venait enfin d'accéder à une réelle notoriété internationale, joua dans ce cadre<sup>207</sup>. Les concerts de musique de chambre étaient la règle jusque vers 1950, mais peu à peu, ce sont les séances d'audition de disques et les concerts de la fanfare de l'entreprise qui prennent le dessus.

Dès la première saison, les Clubhaus-Konzerte accueillent Nelly Vodoz-Decoppet, qui renoue avec son activité de concertiste, pour autant qu'elle ait effectivement été interrompue, comme tout laisse à penser. C'est le pianiste Edwin Fischer qui inaugure les Clubhaus-Konzerte. Un ami de longue date, André de Ribaupierre, rejoint Nelly Vodoz-Decoppet pour un concert, le 11 février 1944, « *der bestbekannte Meister de Violine, von Frau Dir. Vodoz am Flügel kongenial begleitet* »<sup>208</sup>. Le compte-rendu de la revue interne de BBC évoque malheureusement qu'une seule œuvre du programme, la sonate pour violon et piano de Franck, que les deux musiciens avaient déjà jouée à Yverdon en 1916. Deux ans plus tard, André de Ribaupierre revient avec le quatuor qui porte son nom<sup>209</sup>, interprétant des quatuors de Beethoven et de Schubert, puis, avec Nelly Vodoz-Decoppet au piano, le quintette de Brahms :

*« Im Mittelpunkt des Konzertes stand die besonders eindrucksvolle Wiedergabe des nicht nur für den Hörer, sondern ebenso sehr für die Ausführenden anspruchsvollen Klavier-Quintettes von Brahms, dessen Klavierpart Madame Dir. Vodoz in lebenswürdiger Weise übernommen hatte. (í ) Das Quintett wurde mit unerhörter Ausdrucksgewalt und souveräner technischer Beherrschung, nicht zuletzt im Klavierpart, durchgeführt. (í ) Dieses Kammermusikonzert stellte unzweifelhaft einen Höhepunkt in den musikalischen Veranstaltungen der Clubhauskommission dar. »*<sup>210</sup>

Le dernier témoignage d'un concert semi-public dans la carrière de Nelly Vodoz-Decoppet date de 1957. Elle donnait alors une soirée de lieder avec le ténor Hugues Cuénod. Progrès notable : la pianiste n'est plus seulement l'épouse du directeur, elle a désormais un prénom :

*« Hugues Cuénod, Tenor, und Madame Nelly Vodoz am Flügel, zwei völlig aufeinander abgestimmte Künstler, verstanden es vorzüglich, die Zuhörer mit einem sehr glücklich gewählten Programm durch verschiedene Epochen des europäischen Liedgesangs zu führen. Zu den altfranzösischen Troubadourweisen gesellten sich englische Weisen von Purcell, Robert Jones und Philip Rosseter; es folgten Lieder von Schubert, Debussy und Maxime Jacob. Mit seinem kultivierten, durchgebildeten, auch sprachlich glänzenden Tenor verfügt Hugues Cuénod zugleich über eine bemerkenswerte Gestaltungskraft, womit er beweist, wie sehr im daran gelegen ist, nebst einer einwandfreien musikalischen Wiedergabe auch den*

*poetischen Gehalt einer Liedkomposition dem Zuhörer nahezubringen. In Frau Nelly Vodoz fand der Künstler eine feinsinnige Partnerin von hohem Können, deren Spiel sich einfühlend, miterlebend ins Ganze fügte, so dass uns dieser Abend zu einem Erlebnis von besonderer Prägung wurde. »<sup>211</sup>*

Si les « critiques musicaux » du journal d'entreprise ne sont pas des professionnels, il n'en demeure pas moins que leurs appréciations des interprétations de Nelly Vodoz-Decoppet rejoignent celles de leurs prédécesseurs. Les qualités d'accompagnatrice de la pianiste sont indéniables. Les comptes-rendus ne permettent pas de savoir si Nelly Vodoz-Decoppet était invitée régulière des Clubhaus-Konzerte, mais elle s'est y est produite au moins trois fois. Il est prouvé que certains concerts n'ont pas été documentés et par conséquent, il se peut qu'elle ait joué à d'autres reprises dans ce cadre.

### Les derniers concerts publics connus

Après une longue période totalement muette à propos de l'activité artistique publique de Nelly Vodoz-Decoppet, un concert est signalé en 1951 à Yverdon :

*« Le quatrième et dernier concert de l'abonnement aura lieu le mardi 17 courant [avril]. La Société de musique s'est assuré le concours du Trio Pasquier, de Paris, et de Mme Nelly Vodoz-Decoppet, pianiste, une Yverdonnoise que l'on a trop rarement l'occasion de revoir et d'entendre dans sa ville natale. (í ) »<sup>212</sup>*

Le **Trio Pasquier**, fondé à Paris en 1927, est l'un des premiers ensembles à se consacrer de manière suivie au répertoire du trio à cordes. Constitué des frères Jean, Etienne et Pierre Pasquier, il fera carrière pendant plus de quarante ans dans le monde entier.

Pour son dernier concert public connu, Nelly Vodoz-Decoppet accompagne l'un des ensembles de musique de chambre français les plus célèbres, avec qui elle collabore régulièrement pendant au moins sept ans.. Le compte-rendu du concert constitue une exception du fait que pour une fois, les éloges sont accompagnés de réserves : le critique reproche à la pianiste de n'avoir pas toujours su intégrer sa voix à celle des cordes :

*« Nous respirions mardi dernier au concert organisé par la Société de musique un air de fête. C'est qu'une ancienne Yverdonnoise, Mme Nelly Vodoz-Decoppet, tenait le piano au côté du trio à cordes Pasquier de Paris, de renommée mondiale. (í ) On ne passe pas sans danger du trio au quatuor. Les cordes forment entre elles une famille si complète, si unie que le piano risquerait vite d'être un intrus. Nous savons gré à Mme Nelly Vodoz-Decoppet de nous avoir évité un heurt. Par son jeu sobre, discret, plein de charme et de poésie, elle sut donner à son instrument sa juste place. Le style de Fauré ne saurait se passer du piano ; comment concevoir sans lui l'amplitude sonore nécessaire pour soutenir et fondre les envolées lyriques et les cordes ? Nous aurions aimé plus de chaleur et de sonorité à la fin du dernier*

*mouvement pour mieux envelopper les cordes passionnées. Par contre, Mme Vodoz-Decoppet sut teinter le scherzo de la finesse, de la légèreté et de l'élégance nécessaires. L'équilibre sonore entre le piano était, à ce moment-là, parfait. Mme Vodoz fut abondamment fleurie et fêtée. Les auditeurs l'applaudirent généreusement ainsi que ses partenaires. Merci au Trio Pasquier et à Mme Nelly Vodoz-Decoppet des joies qu'ils nous ont offertes. »<sup>213</sup>*

Le trio, soudé par plus de vingt ans de jeu commun, ne lui a-t-il pas laissé la place qui lui revenait ? Manquant de routine, n'a-t-elle pas su habituer son jeu à l'acoustique du lieu ? Existe-t-il un lien entre ce compte-rendu quelque peu réservé et le retrait apparemment définitif de Nelly Vodoz-Decoppet des salles de concert ? Des questions qui resteront probablement sans réponse.

Notre plus grande surprise de la présente recherche fut de découvrir que Nelly Vodoz-Decoppet a, une fois au moins, joué en public à Baden, où elle résidait alors. Deux jours après Yverdon, et en changeant de programme, la pianiste accompagne une fois de plus le Trio Pasquier, dans un concert donné à la chapelle gothique de Saint Sébastien, haut lieu de la musique de chambre depuis 1920. Cette participation est probablement liée à l'exécution du quatuor de Harry Brown.

L'événement ne passe pas inaperçu dans la presse locale, qui termine par ces mots l'article qui annonce ce concert :

*« Ein weiterer, für die Badener Musikfreunde attraktiver Umstand ist die pianistische Mitwirkung von Mme Nelly Vodoz. »<sup>214</sup>*

Est-ce la présence sur scène d'une pianiste renommée ou de l'épouse d'un directeur de BBC qui semble attrayante ? ! Le texte ne permet pas non plus de conclure à une présence habituelle de Nelly Vodoz-Decoppet sur cette scène. Le compte-rendu, après le concert, rejoint dans une certaine mesure celui du chroniqueur d'Yverdon : à Baden, il semble que la fusion entre le trio et la pianiste n'ait pas été toujours idéale :

*« Das Konzert wurde mit Mozarts Adagio und Rondo für Flöte, Streichtrio und Klavier eröffnet. Die Wiedergabe war eine sehr gute, trotz der fast zu grossen Zurückhaltung der Pianistin, die ihrem sauberen, gepflegten Spiel zu wenig klangliche Differenzierung verlieh. »<sup>215</sup>*

En revanche, le succès est total dans le Quatuor avec piano de Harry Brown :

*« Die Ausführenden, Nelly Vodoz, Klavier, und das Pasquier-Trio verhalfen dem Werk und seinem Autor durch ihr intensives Spiel und sehr gepflegten Nuancen zu einem schönen Erfolg. »<sup>216</sup>*

A posteriori, il est naturellement difficile de juger de la pertinence des critiques. L'écoute de l'unique enregistrement de Nelly Vodoz-Decoppet, qui comprend des pièces stylistiquement aussi différentes que des lieder de Schubert et de Duparc, révèle bien au contraire une sensibilité d'accompagnatrice et une différenciation de timbres irréprochables. Il n'est pas





**Fig. 61 Hugues Cuénod en septembre 2004 ; il a 102 ans.**



**Fig. 62 Le quatuor de Ribaupierre. De gauche à droite : Émile de Ribaupierre, Madeleine Gonser, André de Ribaupierre et Jean Décosterd**

exclu que cette réticence dans la critique ait quelque peu refroidi l'envie de Nelly Vodoz-Decoppet de se produire en public.

Une brève rétrospective de la seconde période d'activité de concertiste de Nelly Vodoz-Decoppet montre que les concerts sont nettement moins nombreux, du moins dans l'état actuel de nos connaissances. En moyenne, nous en recensons moins d'un par année. Le courage de jouer malgré tout quand l'occasion se présente est d'autant plus admirable que la maîtrise du « trac » devient plus difficile lorsque les concerts s'espacent.

### **Les dernières années (1961-1968)**

Atteignant la soixantaine, Nelly Vodoz-Decoppet semble avoir renoncé à jouer en public. Elle a probablement donné son dernier concert semi-public, dans le cadre du Clubhaus BBC de Baden, à soixante-deux ans, avec le ténor Hugues Cuénod, alors au faite de sa carrière.

Mais l'abandon de ces concerts ne signifie pas la fin de la carrière de Nelly Vodoz-Decoppet. Jean Vodoz se souvient qu'il y a toujours eu des concerts privés à la maison. Ces manifestations-là se sont poursuivies jusqu'après le décès de René Vodoz, donc jusqu'aux dernières années de la vie de Nelly Vodoz-Decoppet.

Nous disposons de témoignages importants concernant ces concerts privés à partir des années 1950. Nelly Vodoz-Decoppet fait alors connaissance de deux artistes suisses d'exception, le ténor Hugues Cuénod et le violoniste Hansheinz Schneeberger. Avec chacun d'entre eux, elle a fait de la musique chez elle, pour ses amis, d'abord à Baden, puis à Yverdon, car après la retraite de René, en 1959, les époux Vodoz reviennent dans leur ville d'origine.

#### *Collaboration avec Hugues Cuénod*

Le chanteur Hugues Cuénod ne se souvient pas des circonstances dans lesquelles il a fait la connaissance de Nelly Vodoz-Decoppet, vers le milieu des années 1950. Il se rappelle en revanche avoir fait découvrir la musique vocale à la pianiste, dont les lieder de Debussy, de Fauré, de Brahms et de Schubert, ainsi que des pièces inédites de Ravel, de Satie et de Poulenc. Les deux derniers compositeurs étaient devenus des amis de M. Cuénod lors de ses années parisiennes. Curieuse de la nouveauté, Nelly Vodoz-Decoppet estimait toutefois que les pièces plus avant-gardistes ó qui ne lui posaient pas de problème technique vu sa grande facilité ó ne convenaient pas au contexte des concerts privés donnés dans son salon. Nous verrons que ce répertoire classique allemand et « moderne » français sera aussi celui du baryton Matthias Vogel, un autre de ses derniers partenaires en musique de chambre. Selon M. Cuénod, Nelly Vodoz-Decoppet était une excellente accompagnatrice, très souple, toujours à l'écoute de l'autre. Ensemble, ils se sont produits lors de concerts privés chez Nelly Vodoz-Decoppet, mais également à Genève et à Vevey. Ils ont, nous l'avons vu plus haut, fait bénéficier l'auditoire du Clubhaus BBC de Baden de leur complicité musicale au moins une fois, en 1957. Le compte-rendu de ce concert, qui est le seul document écrit concernant cette collaboration, relève lui aussi, chez la pianiste, cette qualité d'écoute de l'autre<sup>217</sup>. L'amitié

Hugues Cuénod comptait beaucoup pour Nelly Vodoz-Decoppet. Le chanteur se souvient avec émotion de leur dernière rencontre, à l'hôpital de Yverdon, quelques jours avant la mort de la pianiste : M. Cuénod était de passage en Suisse entre deux séjours aux États-Unis. Il a eu la consolation de pouvoir assister à ses obsèques. Une lettre de M. Cuénod adressée à Jean Vodoz témoigne de l'attachement du musicien pour son accompagnatrice<sup>218</sup>.

### **Hugues Cuénod**

Ce ténor né en 1902 à Corseaux-sur-Vevey a fait ses études à l'Institut de Ribaupierre à Lausanne, puis au Conservatoire de Bâle et enfin à Vienne. Après un long séjour à Paris, il s'installe d'abord à Genève, où il est nommé professeur au Conservatoire, avant de s'établir dans le canton de Vaud. Une carrière exceptionnelle le conduit sur toutes les grandes scènes du monde, dans tous les répertoires. Il crée ainsi plusieurs œuvres d'Igor Stravinsky. De nombreux enregistrements discographiques et radiophoniques témoignent de cette activité musicale très fertile. Il est lauréat de nombreuses distinctions. Aujourd'hui, à passé cent ans, Hugues Cuénod conserve toute sa mémoire, son charme et sa vitalité et reçoit volontiers les visiteurs. Il passe ses hivers à Vevey et ses étés dans le château familial de Lully sur Morges.

### *Collaboration avec Hansheinz Schneeberger*

Vers 1954, le jeune violoniste prodige bernois Hansheinz Schneeberger est invité par un ancien ingénieur de BBC, Jean de Freudenreich, à faire une heure de musique quotidienne pour ses invités dans son chalet de Grimentz, durant les vacances d'été.

Au piano, il y a Nelly Vodoz-Decoppet, que M. de Freudenreich connaissait par l'intermédiaire de René Vodoz et qui était devenu un ami de la famille. Ainsi commence une amitié musicale qui s'étendra sur une vingtaine d'années. Après les quelques étés à Grimentz qui leur permettent de jouer le grand répertoire classique avec les sonates de Beethoven, de Franck, de Debussy, de Brahms, leur collaboration se poursuit sur une autre base : à la fin des années 1950, M. Schneeberger acquiert un stradivarius. À cet effet, il fait quelques emprunts auprès d'amis musiciens et mélomanes. Il se souvient avec émotion de la largesse de Nelly et de René Vodoz-Decoppet, qui lui prêtent une somme importante, sans intérêts et sans autre condition que de venir donner un concert privé chaque année à leur domicile. À Baden, puis à Yverdon, le violoniste s'installe alors pendant deux à trois jours dans la demeure accueillante et hospitalière des Vodoz pour répéter avec Nelly en vue d'un concert privé où sont conviés amis et connaissances. Le répertoire était choisi d'un commun accord et les termes de la collaboration étaient excellents avec cette pianiste, à tel point que la tradition du concert privé fut maintenue bien au-delà du remboursement du prêt, pour le simple plaisir des deux artistes.

## Hansheinz Schneeberger

Ce violoniste suisse est né en 1926 à Berne, où il a obtenu son diplôme de violon avec Walter Kägi, se perfectionne avec Carl Flesch à Lucerne et avec Boris Kamensky à Paris. Il a enseigné à Bienna et Berne et donne de nombreux concerts avec son propre quatuor à cordes. De 1958 à 1961, il est violon solo de l'orchestre de la NDR à Hambourg. En 1961 il est appelé à diriger un cours d'interprétation à l'Académie de Musique de Bâle. Il est actif dans le monde entier comme soliste et comme musicien de chambre, par exemple avec Ernest Ansermet à Vienne, Varsovie, Stanford et Montréal. En 1965, il joue à Prades avec Horosowsky et Pablo Casals. Il donne des cours de perfectionnement au Japon, des concerts au Festival Yun et joue souvent dans l'ex-Union Soviétique. Il participe régulièrement aux festivals de Lockenhaus et de Mondsee. Il a créé de nombreux concertos de violon, comme ceux de Frank Martin (1952), de Bartok (Premier concerto en 1958) ou de Klaus Huber (« Tempora » 1970). En 1971, il a reçu le prix du British-American Tobacco et en 1995, le Prix Schumann de la ville de Zwickau.<sup>219</sup>

Par la suite, en 1968<sup>220</sup>, le violoniste est venu à Yverdon accompagné de l'altiste Walter Kägi et du violoncelliste Rolf Looser. En formation de trio à cordes, ils jouèrent alors deux fugues de Bach arrangées par Mozart et un trio de Beethoven, puis, en seconde partie de programme, le quatuor no. 2 de Fauré avec Nelly Vodoz-Decoppet au piano. Une photo atteste de ce concert (fig. 59).

Selon le témoignage de M. Schneeberger, le jeu de Nelly Vodoz-Decoppet se distinguait par une technique qu'elle entretenait soigneusement à un niveau absolument professionnel et par sa grande sensibilité musicale ; son expression restait un peu « vieille école », faute d'avoir reçu des impulsions techniques nouvelles au fil des ans. M. Schneeberger garde lui aussi un souvenir reconnaissant de sa collaboration avec Nelly Vodoz-Decoppet, de la personnalité gaie, ouverte et chaleureuse de la pianiste et de l'accueil toujours soigné dans sa magnifique demeure d'Yverdon.

Hansheinz Schneeberger rendra un dernier hommage à Nelly Vodoz-Decoppet en jouant des extraits des partitas pour violon de Jean-Sébastien Bach lors de la cérémonie funèbre, une prestation qui avait été relevée non sans fierté par la presse locale dans la nécrologie<sup>221</sup>.

### *Collaboration avec Matthias Vogel*

À côté de ces collaborations musicales avec des musiciens d'élite, Nelly Vodoz-Decoppet accompagne aussi de bonne grâce des amateurs - plus ou moins doués - à Yverdon. Une dernière collaboration avec un musicien chevronné nous fournit l'unique enregistrement de la pianiste : il s'agit du baryton Matthias Vogel. Cet enregistrement de lieder accompagnés par Nelly Vodoz-Decoppet offre la tentation d'effectuer une critique de ce concert. Ce ne serait pas rendre justice à la pianiste que de juger ses capacités sur la base de cet unique témoignage, qui permet simplement de vérifier quelques hypothèses soulevées par les comptes-rendus de concerts précédents : qualités techniques irréprochables, toucher tout en

nuances, grande sensibilité aux atmosphères. Si de plus on se rappelle que c'est une dame de presque septante ans qui est au piano, on ne peut qu'admirer la performance.

### Matthias Vogel

Seules trois sources nous permettent d'esquisser un portrait de ce chanteur : d'une part, une petite plaquette non datée avec deux photos, un bref itinéraire artistique, le répertoire, des comptes-rendus de presse et les villes qui ont accueilli ses concerts ; d'autre part l'enregistrement du concert privé du mois de février 1961 avec Nelly Vodoz-Decoppet ; enfin, une lettre de remerciement adressée à Nelly Vodoz-Decoppet par l'un des auditeurs du concert. D'origine bernoise, né probablement vers 1900, il accomplit ses études en Allemagne, avant de s'établir en Wallonie pour y pratiquer, parallèlement au chant, l'agriculture ! Il chantera en concert et dans des oratorios en Suisse et en Belgique surtout, mais aussi dans les grandes villes françaises, allemandes, néerlandaises. À Athènes, il a été particulièrement remarqué dans le Requiem allemand de Brahms aux côtés de Maria Stader. Matthias Vogel ne figure dans aucune anthologie de musiciens suisses.

À chaque pièce, elle sait trouver l'ambiance juste. De l'épaisseur un peu moite de Duparc, on passe aux ambiances éthérées de Debussy, où toute la musique est suspendue entre les notes, puis à la fresque romantique de *Dichterliebe* de Schumann, qui alterne entre tourments désespérés et joie de vivre rustique. Nelly Vodoz-Decoppet a, on le sent, ce don du partage de la musique, auquel les mélomanes intègres sont sensibles.

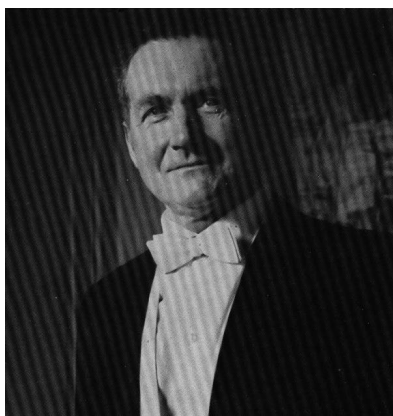
Une lettre du juriste Marcel Regamey (il s'agit du fondateur du Mouvement de la Renaissance vaudoise), datée du 17 novembre 1962, vient témoigner d'une profonde émotion musicale ressentie lors d'un concert donné peu auparavant, probablement au domicile de Nelly Vodoz-Decoppet. Elle vaut la peine d'être retranscrite tant pour son éloquence que pour sa pertinence :

*« Chère Madame, les accents tragiques du Winterreise résonnent encore à mes oreilles. Jamais je n'avais compris, comme ce soir-là, combien Schubert est un auteur tragique, bien plus que Schumann et Brahms. Il descend dans les profondeurs de l'âme et du destin de l'homme et, en quelques notes, il découvre les abysses de notre condition. Le charme agreste de certaines mélodies ne fait qu'ajouter à l'ombre qui s'étend sur tout ce cycle de lieder. Voilà une soirée qui restera gravée dans mon souvenir et je vous remercie de tout cœur de m'en avoir associé. Je vous prie, chère Madame, de transmettre mes meilleurs messages à Monsieur Vodoz et d'agréer mes remerciements émus. »*

Si un doute subsiste quant à la personne qui a chanté dans cette Winterreise ó Hugues Cuénod ou Matthias Vogel ? ó la lettre a le mérite de relever la très grande qualité des concerts privés



**Fig. 63 Nelly Vodoz-Decoppet avec Hansheinz Schneeberger et Rolf Looser**



**Fig. 64 Le baryton Matthias Vogel**

de Nelly Vodoz-Decoppet. Pour communiquer le message musical que M. Regamey a perçu, il est indispensable que les interprètes maîtrisent complètement leur organe ou instrument du point de vue technique, afin de rendre une musique à l'état pur.

Un compliment tel que celui de M. Regamey constitue la plus belle récompense pour des musiciennes et des musiciens : il prouve que l'émotion ressentie était partagée et que tous, public et interprètes, ont pu séjourner, le temps de la musique, dans des sphères qui ne sont plus seulement terrestres.

Monsieur d'Arce  
Je viens de recevoir la merveilleuse  
petite coupe que vous m'avez en-  
voyée de la part de M. d'Arce, et je me  
en réjouis infiniment. J'en  
suis fort touché, et surtout de  
la présence de votre message. Je  
conviens d'elles vos sources très  
beau, et suis reconnaissant  
d'avoir pu lui parler encore  
fois au téléphone, grâce à son  
retour inopiné de l'étranger. Vous  
paraît que je suis la dernière  
personne à avoir échangé quelques  
mots avec elle dans la fin de  
l'après-midi ou jour où elle a  
perdu sa connaissance. Elle  
lui avait paru avoir une bonne  
voix. Très bon souvenir.

probable qu'elle s'agitait de son  
état, et que dans sa bonté, elle ne  
voulait pas me faire de peine.  
C'est ce trait de caractère qui la  
réservait et qui me touche beaucoup.  
Je n'ai pas eu le courage d'entrer  
dans la maison après le décès.  
Ce sont vos vœux bien entendu  
J'aurais voulu pourtant vous faire  
la main et vous dire toute la peine  
que j'éprouvai. —  
Veuillez encore d'avoir prêté à M. d'Arce  
votre petit objet, et recevoir, de  
Monsieur d'Arce, ainsi que  
Madame d'Arce, mes sources  
les meilleures

Hugues Cuénod

Fig. 65 Lettre de Hugues Cuénod du 25 février 1974



---

## Notes

*Les lettres des amis et des professeurs ont été préalablement transcrites sur traitement de texte et regroupées en un document unique. Les numéros de pages cités dans les notes renvoient à la pagination de ce document.*

### I Éléments biographiques

<sup>1</sup> Heitmann, Christin, Die Orchester- und Kammermusik von Louise Farrenc vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Sonatentheorie. Wilhelmshaven 2004, p.62

<sup>2</sup> Les dates extrêmes de ce lot de lettres sont le 6 janvier 1909 (lettre de E.R. Blanchet et le 14 mars 1922 (lettre de Paul Benner).

<sup>3</sup> Dont trois lettres adressées à Mme Decoppet, mère de Nelly Decoppet, pour la renseigner sur les progrès des études de sa fille

<sup>4</sup> Certaines lettres ne sont pas datées

<sup>5</sup> Auderset/Raemy, p. 303

<sup>6</sup> Version en ligne du Dictionnaire historique suisse. [www.lexhist.ch](http://www.lexhist.ch)

<sup>7</sup> Lettre de Émile-Robert Blanchet, sans date [probablement entre 1915 et 1918], p. 63

<sup>8</sup> Lettre de Émile-Robert Blanchet, sans date, p. 91

<sup>9</sup> Version en ligne du Dictionnaire historique suisse. [www.lexhist.ch](http://www.lexhist.ch)

<sup>10</sup> Version en ligne du Dictionnaire historique suisse. [www.lexhist.ch](http://www.lexhist.ch)

<sup>11</sup> Au moment de mener les recherches pour la présente étude, entre septembre 2004 et mars 2005, les registres d'état civil de la Ville d'Yverdon se trouvaient aux Archives cantonales de Lausanne pour numérisation et n'étaient pas consultables. Il était donc impossible de compléter les dates de naissance et de mort des proches de Nelly Decoppet.

<sup>12</sup> cf. certificat de travail délivré par son employeuse à Péetrokov, Mme Valentine Orloff, le 24 août 1887, certifié par le cachet notarial.

<sup>13</sup> Lettre de André de Ribaupierre du 05.09.1919, p. 114

<sup>14</sup> Lettre de André de Ribaupierre, 16.02.1920, p. 116

<sup>15</sup> Lettre de Paul Benner du 04.04.1920, p. 46

<sup>16</sup> Journal d'Yverdon, 18.12.1915

<sup>17</sup> Renseignement communiqué par Mme Guanzini, des Archives de la Ville d'Yverdon, 07.03.2005

<sup>18</sup> Burdet, p. 220

<sup>19</sup> Programme du concert ; critique : Journal d'Yverdon du 11.05.1911, p. 2

<sup>20</sup> Paul ou Max ? Le programme n'indique ni initiale, ni prénom ; probablement Max, car il était géographiquement plus proche d'Yverdon et dirigeait, p. ex., l'Orchestre de Cossonay

<sup>21</sup> Il s'agit probablement de Henry Buenzod, de Morges, membre de l'OSR dès ses débuts, enseignant aux Conservatoires de Neuchâtel et de Genève et à l'École de musique d'Yverdon ; cf. Burdet, p. 225

<sup>22</sup> Journal d'Yverdon, 31.01.1918 (les trois citations)

<sup>23</sup> Entretien avec Mme Erminia Gehrig, le 05.11.2004 à Lausanne

<sup>24</sup> Réponse orale du 11.12.2004 des Archives historiques des CFF ; Yverdon dép. 09.09h, Bâle arr. 13.03h.

<sup>25</sup> Lettre de Émile-Robert Blanchet du 06.01.1909, p. 59

<sup>26</sup> Lettre de Émile-Robert Blanchet du 09.08.1914, p. 71

- 
- <sup>27</sup> Lettre de Paul Benner du 22.04.1918, p. 44
- <sup>28</sup> Lettre de Émile-Robert Blanchet du 09.08.1914, p. 71
- <sup>29</sup> Lettre de Jacques Moreillon du 20.09.1917, p. 140
- <sup>30</sup> Lettre de Jacques Moreillon du 13.01.1917, p. 128
- <sup>31</sup> Lettre de Jacques Moreillon du 29.07.1917, p. 136
- <sup>32</sup> Journal d'Yverdon, 12.08.1916
- <sup>33</sup> Lettre de Jacques Moreillon du 27.09.1918, p. 154
- <sup>34</sup> Lettre de Jacques Moreillon du 25.01.1919, p. 158
- <sup>35</sup> Lettre d'André de Ribaupierre du 16.01.1916, p. 106
- <sup>36</sup> Lettre de L. Haenny du 25.02.1917, p. 125
- <sup>37</sup> Lettre de Georges Boskoff, sans date, p. 101
- <sup>38</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet, sans date, p. 65
- <sup>39</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet, 21.06.1919, p. 84
- <sup>40</sup> Lettre de L. Haenny, 12.09.1911, p. 121
- <sup>41</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet, 09.09.1914, p. 71
- <sup>42</sup> Lettres Paul Benner, 14 et 19.08.1915, p. 32 et 33
- <sup>43</sup> Lettre Jacques Moreillon, 25.06.1917, p. 134
- <sup>44</sup> Lettre Jacques Moreillon, 19.07.1918, p. 153
- <sup>45</sup> Lettre d'André de Ribaupierre, 05.09.1919, p. 114
- <sup>46</sup> Lettre d'André de Ribaupierre, 05.06.1916, p. 107
- <sup>47</sup> Lettre de Paul Benner, 9 septembre 1914, p. 27
- <sup>48</sup> Lettre de Georges Perusset, juin 1918, p. 167-168
- <sup>49</sup> Lettre d'Alphonse Rehberg, p. 182, 22 août 191?
- <sup>50</sup> Lettre de Georges Pérusset, date inconnue, p. 172 :
- <sup>51</sup> Lettre de Georges Pérusset, date inconnue, p. 170 :
- <sup>52</sup> Lettre de Georges Pérusset, 22.01.1918
- <sup>53</sup> BURDET, pp. 73, 123, 130, 144, 220
- <sup>54</sup> Lettre d'André de Ribaupierre du 20.06.1910, p. 105
- <sup>55</sup> D'après le Dictionnaire des musiciens suisses, 1964, p. 310
- <sup>56</sup> Lettre d'André de Ribaupierre du 16.01.1916, p. 106 :
- <sup>57</sup> *D'après des bribes d'informations recueillies sur internet (elle ne figure pas dans les ouvrages de référence)*
- <sup>58</sup> 05.06.1916, p. 107
- <sup>59</sup> 05.03.1917, p. 110
- <sup>60</sup> D'après Musiques d'un siècle à Genève, p. 66-67
- <sup>61</sup> Lettre d'André de Ribaupierre, 30.09.1918, p. 111
- <sup>62</sup> Lettre d'André de Ribaupierre, 23.05.1920, p. 117
- <sup>63</sup> Inscription au livre d'or, signée Lise et André de Ribaupierre
- <sup>64</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet du 06.01.1909, p. 59

---

<sup>65</sup> Charles Barbier, qui habitait Saint-Aubin (NE) au moment où il correspondait avec Nelly Decoppet entre 1914 et 1917, a, comme Nelly Decoppet, joué lors de la Réunion de l'Association des musiciens suisses de Lausanne en 1918. Il a régulièrement joué dans le canton de Vaud entre 1914 et 1913. Aucune autre source que Burdet (1904-1939) ne le mentionne.

<sup>66</sup> Matthey, 1975

<sup>67</sup> sans autre précision de date, sinon que le vin chaud nous ferait plutôt opter pour la saison froide!

<sup>68</sup> BURDET, p. 227

<sup>69</sup> p. 29

<sup>70</sup> « Soldats suisses ayant quitté et perdu leur situation à l'étranger pour venir garder les frontières de leur pays ». Source : page de couverture du programme du concert

<sup>71</sup> Pour la présente étude, seule une cinquantaine ont été prises en considération

<sup>72</sup> Lettre du 24 juillet 1919

<sup>73</sup> Auderset/Raemy, p. 34 \*ss.

<sup>74</sup> Lettre de Maggy Breittmayer du 30.07.1920, p. 104

<sup>75</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet du 18.11.1920, p. 94

<sup>76</sup> Lettre d'André de Ribaupierre, 05.09.1919, p. 114

<sup>77</sup> Lettre d'André de Ribaupierre, 16.02.1920, p. 116

<sup>78</sup> Lettre d'André de Ribaupierre, 20.10.1920, p. 118

<sup>79</sup> Interview du 16.09.2004

<sup>80</sup> Lettre de René Vodoz du 16.01.1920

<sup>81</sup> Nécrologie de Nelly Vodoz-Decoppet, 9 novembre 1973

<sup>82</sup> Lettre du 28.01.1920

<sup>83</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet du 24.03.1922, p. 64

<sup>84</sup> Vodoz, 2004

<sup>85</sup> Vodoz, p. 15-16

<sup>86</sup> Vodoz, p. 14

<sup>87</sup> éd. Perret-Gentil, Genève 1965

<sup>88</sup> éd. Perret-Gentil, Genève 1969

<sup>89</sup> « Il n'est pas nécessaire de rappeler les difficultés particulières auxquelles fait face un directeur des ventes en ce début des années de crise, puis durant les années où prévaut une économie de guerre, qui le met devant des problèmes quasi insolubles. La manière ouverte, droite et déterminée de Vodoz, caractéristique du Vaudois, a toujours fait l'effet d'une bouffée d'air frais, qui lui a facilité son travail non seulement avec la clientèle, mais aussi à l'intérieur de la maison. » BBC-Hauszeitung, novembre 1944, p. 48

<sup>90</sup> Lettre du 12.04.1920

<sup>91</sup> Lettre du 27.01.1920

<sup>92</sup> Renseignement donné par M. Jean Vodoz

<sup>93</sup> Programme du concert du 02.04.1950

<sup>94</sup> Information communiquée le 7 février 2005 par M. Norbert Lang, ancien archiviste de BBC

<sup>95</sup> Journal d'Yverdon, 25.03.1920

## II Émergence d'une pianiste

---

<sup>96</sup> Le Trio hollandais, formé de trois jeunes cantatrices, s'était destiné aux oeuvres à trois voix, une formation inédite à l'époque.

<sup>97</sup> 10 septembre 1895, cité in : Minder-Jeanerret, 1995, p. 32

<sup>98</sup> La Vie musicale, 15.2.1913, p. 278

<sup>99</sup> Tillard, 1992, p. 63

<sup>100</sup> Doret, Dixième lettre, juillet 1918, p. 103 s.

<sup>101</sup> Parmi les fondateurs, on compte Louis Decoppet, « originaire d'Yverdon, ancien négociant à New York », deux pasteurs, un professeur de musique, un médecin, un propriétaire et un autre ancien négociant

<sup>102</sup> Statuts de l'Institut de musique, approuvés par le Conseil d'État du canton de Vaud le 7 décembre 1860 ; in : La Vie musicale, 01.11.1911, p. 88

<sup>103</sup> Jaccottet, p. 49-59

<sup>104</sup> Raemy/Auderset, p. 75

<sup>105</sup> Journal d'Yverdon, 26.06.1913, p. 3.

<sup>106</sup> Journal d'Yverdon, 12.01.1915, p. 2

<sup>107</sup> Journal d'Yverdon, 12.01.1915, p. 3

<sup>108</sup> Burdet, p. 152

<sup>109</sup> Journal d'Yverdon, 12.09. 1916, p. 3

<sup>110</sup> Journal d'Yverdon, 24.11.1906, p. 2

<sup>111</sup> avocat libéral, Raemy/Auderset, p. 230

<sup>112</sup> La Vie musicale, 01.03.1910, p. 235

<sup>113</sup> id.

<sup>114</sup> La Vie musicale, 01.03.1911, p. 576

<sup>115</sup> id.

<sup>116</sup> Raemy/Auderset, p. 39-40.

<sup>117</sup> Journal d'Yverdon, 31.03.1916, p. 2

<sup>118</sup> Journal d'Yverdon, 25.03.1920, p. 2

<sup>119</sup> Journal d'Yverdon, 27.09.1906, p. 2

<sup>120</sup> 29.04.1913 ; 24.07.1915 ; 10.02.1916 ; 31.03.1916 ; 19.03.1918

<sup>121</sup> La Vie musicale, 15.09.1908, hors texte

<sup>122</sup> Les premiers Annuaire statistiques qui mentionnent des salaires apparaissent en 1913. À titre indicatif, dans le secteur secondaire (bâtiment et industrie), le salaire annuel moyen (ouvriers et contremaîtres) s'élève à environ 1600 francs par année pour les hommes et à environ 900 francs pour les femmes. Source : Office fédéral de la statistique, Annuaire statistiques 1913. Renseignement communiqué par courrier électronique par Mme Evi Zurlinden, OFS.

<sup>123</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet de juillet 1910, p. 60

<sup>124</sup> confirmé par le Registre des diplômés du Conservatoire de Lausanne

<sup>125</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet du 17.07.1915, p. 75

<sup>126</sup> id., p. VII

<sup>127</sup> ibid.

<sup>128</sup> Fonds musical Émile-Robert Blanchet, p. V à IX

<sup>129</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet du 21.02.1916, p. 76

- 
- <sup>130</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet, non datée, p. 91
- <sup>131</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet, non datée, p. 92
- <sup>132</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet, non datée, probablement de 1917, p. 81
- <sup>133</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet du 29.10.1914, p. 73 ; du 04.10.1917, p. 79
- <sup>134</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet, [date ?], p. 95
- <sup>135</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet du 24.10.1919, p. 85
- <sup>136</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet du 12.06.1918, p. 82
- <sup>137</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet du 20.12.1918, p. 83
- <sup>138</sup> Lettre de Paul Benner du 12 janvier 1916, p. 34
- <sup>139</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet du 17.07.1915, p. 75
- <sup>140</sup> lettre de Paul Benner du 17.07.1915, p. 75
- <sup>141</sup> BUHLER, François, p. 48 - 71
- <sup>142</sup> Lettre de Paul Benner, 09.08.1914, p. 26
- <sup>143</sup> DHS, version en ligne ; Schuh et al., 1964
- <sup>144</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet, non datée. Peut-être de l'été 1914 (cf. lettre de Benner du 09.08.1914, p. 26)
- <sup>145</sup> Nous ne connaissons pas les dates exactes de son séjour de 1917 à Paris ; période la plus probable : janvier à juin à Paris, puis vacances à la mer en Normandie en juillet-août.
- <sup>146</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet, sans date, probablement de début 1917, p. 87
- <sup>147</sup> id.
- <sup>148</sup> Archives nationales de France, Paris, AJ/37/397 et AJ/37/398
- <sup>149</sup> Lettre d'André de Ribaupierre, 31.03.1917, p. 111
- <sup>150</sup> Lettre de Jacques Moreillon, 9 mai 1917, p. 130
- <sup>151</sup> Lettre de Jacques Moreillon, 5 juin 1917, p. 132
- <sup>152</sup> Lettre de Jacques Moreillon, 25 juin 1917, p. 134
- <sup>153</sup> Lettre d'Isidore Philipp, 28 janvier 1918, p. 174
- <sup>154</sup> Lettre d'Isidore Philipp, été 1918, p. 179
- <sup>155</sup> Lettre d'Isidore Philipp, 8 août 1918, p. 178
- <sup>157</sup> Concert du 08.05.1911 à Yverdon
- <sup>158</sup> Lettre de L. Haenny, 19.07.1914, p. 122
- <sup>159</sup> Lettre de L. Haenny, 05.09.1914, p. 123
- <sup>160</sup> Lettre de L. Haenny, 29.07.1916, p. 124
- <sup>161</sup> Lettre de L. Haenny, 03.06.1917, p. 127
- <sup>162</sup> Lettre d'Émile-Robert Blanchet non datée, probablement de 1917, p. 81
- <sup>163</sup> Journal d'Yverdon, 22.10.1913
- <sup>164</sup> Journal d'Yverdon, 06.02.1913, p. 3
- <sup>165</sup> Journal d'Yverdon, 06.05.1916, p. 2
- <sup>166</sup> Journal d'Yverdon, 31.03.1916, p. 3
- <sup>167</sup> Gazette de Lausanne, 28.02.1915

---

<sup>168</sup> Gazette de Lausanne, 07.03.1915

<sup>169</sup> Dans le monde de la critique musicale, les femmes demeurent l'exception, jusqu'à ce jour

<sup>170</sup> L'Orchestre de chambre de Lausanne, p. 255

<sup>171</sup> Journal d'Yverdon, 21.10.1913

<sup>172</sup> Journal d'Yverdon, 11.02.1920

<sup>173</sup> Journal d'Yverdon, 16.04.1932

<sup>174</sup> Gazette de Lausanne, 07.03.1913

<sup>175</sup> Lettre de Paul Benner du 22 avril 1918 (p. 44)

<sup>176</sup> Journal de Genève, 16.06.1918 ; Züricher Post, 21.06.1918 ; Revue de Lausanne, 22.06.1918 ; Luzerner Neueste Nachrichten, 22.06.1918 ; Neue Zürcher Zeitung, [ ? ]; Feuille d'avis de Lausanne, 21.06.1918 (reprise de la §Nouvelle Gazette de Zürich)

<sup>177</sup> Tribune de Genève, [avant le 22.06.1918] ; Gazette de Lausanne, 17.06.1918

<sup>178</sup> Feuille d'avis de La Chaux-de-Fonds, 22.06.1918 ; titre de publication et date inconnus, en allemand

<sup>179</sup> Sa technique raffinée a su extraire jusqu'à la dernière goutte le nectar recelé dans les floraisons essaimées sans compter dans les deux « Barcarolles », une Pastorale, un Prélude et une Étude ; ses ressources sonores, dont les pianissimi se caractérisent par une rare pureté, ont permis de rendre les passages les plus tendres comme les plus capricieux avec la même intensité. Cette prestation exceptionnelle a été couronnée par plusieurs rappels de l'interprète.

<sup>180</sup> Publication inconnue, date inconnue, [fin 1918 ?], « Besprechungen. Schweizer Musik und Musikalien. Klaviermusik ». Une pièce d'une douce mélancolie, aux couleurs légèrement ambrées, telle est la Barcarolle en fa majeur, dédiée à l'aimable pianiste Nelly Decoppet, la fille (sic !) de notre conseiller fédéral, qui en a donné une interprétation ravissante lors de la Fête des musiciens suisses à Lausanne.

<sup>181</sup> Gazette de Lausanne, 01.12.1918

<sup>182</sup> Le jeu léger et élégant, réellement romantique

<sup>183</sup> avec intelligence et délicatesse

<sup>184</sup> Lettre de Blanchet du 20.12.1918, [sans numéro de page]

<sup>185</sup> Feuille d'avis de Vevey, 10.05.1920, p. 4

<sup>186</sup> MINDER-JEANNERET, 2004 (No. 51), p. 36-38.

<sup>187</sup> Informations communiquées fin janvier 2005 par Midori Kobayashi, professeure de musicologie au Kunitachi College of Music à Tokyo et présidente du Forum femmes et musique du Japon

<sup>188</sup> Article de journal japonais, nom et date de la publication inconnus

<sup>189</sup> Pavillon/Vallotton François, 1992, p. 34

<sup>190</sup> Minder-Jeanneret 1995, p. 72

<sup>191</sup> Journal d'Yverdon, 08.02.1913

<sup>192</sup> Journal d'Yverdon, 04.08.1914

<sup>193</sup> Journal d'Yverdon, 12.02.1916

<sup>194</sup> Journal d'Yverdon, 18.11.1916

<sup>195</sup> Journal d'Yverdon, 30.04.1918

<sup>196</sup> 12.09.1918

<sup>197</sup> Hauszeitung BBC, mai 1957, p. 77. « Un mot de l'épouse en temps voulu fait bien davantage d'effet que toutes les prescriptions et toutes les remarques au lieu de travail. Les victimes, en cas d'accident, ce ne sont pas seulement les accidentés, mais aussi vous, Mesdames, et vos enfants. (í ) « Le risque d'accident n'est d'ailleurs pas moins grand sur le chemin de l'usine. Vous ne lui rappellerez jamais assez souvent de faire attention au trafic. »

---

<sup>198</sup> Journal d'Yverdon, 24.09.1928

<sup>199</sup> Journal d'Yverdon, 01.04.1932, p. 2

<sup>200</sup> Journal d'Yverdon, 09.04.1932, p. 2

<sup>201</sup> Journal d'Yverdon, 16.04.1932, p. 2

<sup>202</sup> Journal d'Yverdon, 24.02.1932, p. 2

<sup>203</sup> Renseignement communiqué par Mme France Terrier, conservatrice du Musée d'Yverdon, 1er mars 2005

<sup>204</sup> Journal d'Yverdon, 05.03.1932, p. 1-2

<sup>205</sup> Deuchler, S. 22 ó 37. Le 2 avril 1950 eut lieu à Langmatt un concert de musique de chambre. Les interprètes en furent Nelly Vodoz, piano, et le Trio Pasquier de Paris. On y joua des œuvres de Purcell, Stradella, Durante, Mozart, et de Harry F. Brown le quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle aux mouvements: Allegro appassionato ó Scherzo ó Andante ó Finale

<sup>206</sup> id. Après le concert, où les chers garçons [les trois fils Brown, tous dans la quarantaine!] ont beaucoup aidé, disposé les chaises, veillé à tout, puis se sont entretenus avec les invités, si bien que tout s'est bien passé. Tous sont repartis heureux et satisfaits. Reçu beaucoup de gentilles lettres et de visites, entendu beaucoup de bien et de bon sur le compositeur. C'était effectivement un grand ouvrage sérieux, apprécié de tous ceux qui connaissent quelque chose à la musique. Grand succès donc, et les frères Pasquier sont des gens charmants, sans parler de la chère Mme Vodoz, qui a accompli une lourde tâche. À présent, j'ai fait mon devoir, je peux aller au-devant de l'été tranquille, sans grandes obligations, juste occupée à l'économie, avec nos chers garçons prêts à m'aider à tout. God bless them. Avril 1950.

<sup>207</sup> BBC-Hauszeitung, août 1946, p. 128. Le récital a eu lieu le 8 juillet 1946.

<sup>208</sup> « le violoniste magistral, accompagné au piano à queue de manière exemplaire par Mme le Directeur Vodoz ». BBC-Hauszeitung, mars 1944, p. 39-40

<sup>209</sup> Le quatuor de Ribaupierre se composait à cette époque d'André de Ribaupierre au premier violon, de Madeleine Gonser au deuxième violon, d'Émile de Ribaupierre à l'alto et de Jean Décosterd au violoncelle

<sup>210</sup> « L'interprétation particulièrement impressionnante du quintette avec piano de Brahms, exigeant non seulement pour les auditeurs, mais aussi pour les interprètes, formait la pièce maîtresse du concert, auquel Mme le Directeur Vodoz prêtait son aimable concours. (í ) Le quintette fut joué avec une force expressive inouïe et avec une parfaite souveraineté technique, en particulier en ce qui concerne la partie de piano. (í ) Ce concert de musique de chambre constitue sans aucun doute un moment d'exception parmi les manifestations musicales organisées par la commission du Clubhaus. » BBC-Hauszeitung, février 1946, p. 27

<sup>211</sup> « Hugues Cuénod, ténor, et Madame Nelly Vodoz au piano à queue, deux artistes parfaitement en harmonie, ont admirablement su guider l'auditoire au travers des différentes époques du lied européen en présentant un heureux choix de pièces. Aux chants de troubadours français ont été associés les airs anglais de Purcell, de Robert Jones et de Philip Rosseter; puis suivirent des lieder de Schubert, de Debussy et de Maxime Jacob. La voix de ténor soignée d'Hugues Cuénod, qui maîtrise toutes les ressources de son art et qui dispose de qualités linguistiques remarquables, prouve à quel point il tient non seulement à une interprétation irréprochable au plan musical, mais encore à faire passer le message poétique d'un lied. L'artiste à trouvé en Mme Nelly Vodoz une partenaire sensible au vaste savoir-faire, qui fit preuve d'un engagement sans réserve, contribuant elle aussi à faire de cette soirée un moment particulièrement marquant. » BBC-Hauszeitung, janvier 1958.

<sup>212</sup> Journal d'Yverdon, 10 avril 1951, p. 5

<sup>213</sup> Journal d'Yverdon, 21 avril 1951, p. 8 : La participation pianistique de Mme Nelly Vodoz constitue un attrait supplémentaire pour les mélomanes de Baden.

<sup>214</sup> BADENER TAGBLATT, 17.04.1951, p. 5

<sup>215</sup> BADENER TAGBLATT, 24.04.1951

<sup>216</sup> id.

<sup>217</sup> BBC-Hauszeitung, janvier 1958, p. 13

<sup>218</sup> Lettre du 25.02.[1974]

---

<sup>219</sup> [www.musinfo.ch](http://www.musinfo.ch)

<sup>220</sup> cf. programme du concert du 23.11.1968

<sup>221</sup> Journal d'Ŷ verdon, 11.11.1973, p. 14



## Les concerts et les auditions de Nelly Vodoz-Decoppet (1907 à 1968)

Date	Lieu	Compositeur	Œuvre	Type	Autres interprètes	Témoignage
<b>1907</b>						
<b>27.03.1907</b>	Bâle, Conservatoire	Mozart	Variations sur un menuet en ré majeur	Audition		aucune dans BZ
25.11.1907	Bâle, Conservatoire	Saint-Saëns	Wedding Cake, caprice valse	Audition		aucune dans BZ
<b>1909</b>						
<b>27.02.1909</b>	Lausanne, Conservatoire	Mendelssohn	Variation en mi bémol	Audition		seul. ann. dans GdL
30.06.1909	Lausanne, Conservatoire	Chopin	Variations brillantes no. 12	Audition		rien dans GdL
<b>1910</b>						
<b>03.06.1910</b>	Lausanne, Conservatoire	Chopin	Nocturne en mi majeur	Audition		GdL 5.6.10 + lettre p. 105 A de Rib
<b>1911</b>						
<b>08.05.1911</b>	Yverdon, Aula du Collège	Bach	Concerto en ré mineur pour 2 violons et piano	Concert	MM. Haenny et Decoppet	Journal d'Yverdon, 11.5.1911, p. 2
08.05.1911		Liszt	Légende no. 2, St. François de Paule marchant sur les flots	Concert		
08.05.1911		Chopin	Nocturne	Concert		
<b>18.05.1911</b>	Lausanne, Conservatoire	Liszt	Légende no. 2	Audition		GdeL seul. annonce
<b>1912</b>						
<b>09.03.1912</b>	Lausanne, Conservatoire	Scharvenka	Variations op. 48	Audition		GdeL seul. annonce
<b>1913</b>						
<b>01.02.1913</b>	Lausanne, Maison du Peuple	Franck	Les Djinns	Audition		G de L, 9.2.1913, Journal d'Yverdon, 6.2.1913
<b>05.03.1913</b>	Lausanne, Maison du Peuple	Chopin	Concerto no. 2 en fa mineur, op. 21	20e concert symphonique	Orchestre symphonique de Lausanne, dir. Carl Ehrenberg	Journal d'Yverdon, 8.3.1913
<b>29.04.1913</b>	Yverdon, Aula du Collège	Scharvenka	Variations	Concert du Chœur Mixte d'Yverdon	Mme Burmand, piano; Mlle Emma Pache, piano; M. Jaccard, flûte. Dir. du chœur?	Journal d'Yverdon, 26.4., 1.5.1913
29.04.1913		Chopin	3e étude			
29.04.1913		Scharvenka	Variations			
29.04.1913		Viardot	Le rossignolet, pour flûte et piano			
29.04.1913		Divers	Accompagnement de chœurs et de solistes			
29.04.1913		Chopin	3e étude		Mme Burmand, Mlle Pache, chant; M. Jaccard, flûte	
<b>16.10.1913</b>	Yverdon, Aula du Collège	Saint-Saëns	La Cloche	Concert	deux cantatrices (non précisées)	Journal d'Yverdon, 21.10.1913

<b>1914</b>						
<b>01.01.1914</b>	<i>aucune mention de Nelly Decoppet dans le Journal d'Yverdon en 1914</i>					
<b>1915</b>						
<b>02.03.1915</b>	Lausanne, Maison du Peuple	Beethoven	32 Variations en ut mineur	Récital de bienfaisance		GdL 28.2.15,2.3.15; GdL 7.3.15
02.03.1915		Blanchet	Prélude en si mineur, op. 10 no. 9			
02.03.1915		Blanchet	Prélude en fa majeur, op. 10 no. 4			
02.03.1915		Blanchet	Turquie, op. 18 no. 1: Caïques			
02.03.1915		Blanchet	Polonaise en si bémol majeur			
02.03.1915		Liszt	Sonnet no. 104 de Pétrarque			
02.03.1915		Liszt	Les jeux d'eau de la Villa d'Este			
02.03.1915		Liszt	Vallée d'Obermann			
02.03.1915		Chopin	4e ballade en fa mineur op. 52			
02.03.1915		Chopin	Étude en mi majeur op. 10 no. 3			
02.03.1915		Chopin	Étude en ut mineur op. 10 no. 12			
02.03.1915		Chopin	1er scherzo en si mineur op. 20			
<b>juin 1915</b>	<b>Diplôme de virtuosité au Conservatoire de Lausanne, classe d'Émile-Robert Blanchet</b>					
<b>24.07.1915</b>	Yverdon, Bains	Liszt	Les jeux d'eau de la Villa d'Este	Concert de bienfaisance	E. Pache, piano; Mlle Piolino, chant; Mlles dos Santos, danse	Journal d'Yverdon, 24.7.1915
24.07.1915		Chopin	Études			
<b>10.11.1915</b>	Lausanne, Maison du Peuple	Chopin	Étude op. 25, no. 1, en la bémol majeur	Concert de la Société de Musique	Félix Keizer, violon; Charles Reichel, violon; G. Pychhoff, alto; Jean Décosterd, violoncelle	GdL 14.11.15
10.11.1915		Beethoven	Sonate op. 81a en mi bémol majeur, "Les Adieux"			
<b>11.12.1915</b>	Yverdon, ?	non spécifié	Airs et chò urs	Soirée de la société chorale La Récréation	Société chorale La Récréation; dir. M. P.	Journal d'Yverdon, 14.12.1915
<b>1916</b>						
<b>10.02.1916</b>	Yverdon, Temple national	Schumann	Requiem pour Mignon	Concert du Chò ur Mixte d'Yverdon	Mlle C. Decoppet, Mme Welti, Mlle Pache, Mlle C. Walter, chant; MM. Denizot et Dutoit, chant; M. Benner, dir.	Journal d'Yverdon, 9.2.1916
10.02.1916		Saint-Saëns	La lyre et la harpe			

<b>18.02.1916</b>	Lausanne, Conservatoire	Chopin	4ème Ballade	Concert de bienfaisance	Suzanne Gayrhos, soprano; Marthe Langie, piano; Adolphe Rehberg, violoncelle; Henri Gerber, violon; Robert Gayrhos, Piano; Henri Stierlin-Vallon, piano	GdL ni annonce, ni critique
18.02.1916		Blanchet	Étude en ré majeur			
18.02.1916		Chopin	Trois études			
18.02.1916		Liszt	Caprice poétique			
<b>31.03.1916</b>	Yverdon, Aula du Collège	?	ò uvres pour piano seul	Concert de bienfaisance	Mme Welti, Mlle Pache, M. Dutoit, chant; Mme Pache, piano; M. Petz, violon	Journal d'Yverdon, 31.3.1916
<b>03.05.1916</b>	Yverdon, Aula du Collège	Brahms	sonate en ré mineur pour violon et piano	Concert	André de Ribaupierre, violon	Journal d'Yverdon, 27.4., 29.4., 2.5., 6.5.
03.05.1916		Mozart	Menuet pour violon et piano		André de Ribaupierre, violon	
03.05.1916		Perquani [Pugnani?]	Prélude et allegro pour violon et piano		André de Ribaupierre, violon	
03.05.1916		Liszt	Un sospiro			
03.05.1916		Roskoff	Berceuse		André de Ribaupierre, violon	
03.05.1916		Cartier	La chasse pour violon et piano		André de Ribaupierre, violon	
03.05.1916		Ribaupierre, Emile de	Berceuse pour violon et piano		André de Ribaupierre, violon	
03.05.1916		Kreisler	Tambourin chinois pour violon et piano		André de Ribaupierre, violon	
03.05.1916		Chopin	Nocturne			
03.05.1916		Chopin	Deux études			
03.05.1916		Chopin	Ballade en fa mineur			
<b>13.12.1916</b>	Yverdon, Aula du Collège	Franck	Sonate pour violon et piano	Concert de bienfaisance	André de Ribaupierre, violon	Journal d'Yverdon, 7.12., 12.12.
13.12.1916		Chopin	Études nos. 4, 3, 8			
13.12.1916		Chopin	Impromptu en fa dièse			
13.12.1916		Bach, Fr (iedemann?)	Grave			
13.12.1916		Bach	Prélude pour violon [et piano]		André de Ribaupierre, violon	
13.12.1916		Liszt	Les jeux d'eau de la Villa d'Este			
13.12.1916		Liszt	Le rossignol			
13.12.1916		Kreisler	Caprice, Deux valse an-ciennes pour violon et piano		André de Ribaupierre, violon	
<b>1917</b>						
<b>1917</b> janvier ou février - juin/juillet	séjour à Paris; allusion à concert lettre p. 191 expédiée le 15.2.17					
<b>juin 1917</b>	Paris	?	?	«Concert Philipp»	?	

<b>20.12.1917</b>	Yverdon, Aula du Collège	Fauré	Élegie pour violoncelle	Concert de bienfaisance	Mme Burmand, soprano; M. Preiswerk, violon; M. Buenzod, violoncelle	11.12., 15.12., 22.12.1917
<b>18.10.1917</b>	Yverdon, Casino-Théâtre	Saint-Saëns	La lyre et la harpe	Soirée musicale et théâtrale du Chò ur mixte	Chò ur mixte, Andrée Welti, soprano; Mlle Siebenmann, piano; Mlle Pache, chant+F55	Journal d'Yverdon, 13.10.1917, 20.10.1917
<b>20.12.1917</b>	Yverdon, Aula du Collège	Haydn	Trio en ut majeur	Concert de bienfaisance	Mme Burmand, soprano; M. Preiswerk, violon; M. Buenzod, violoncelle	11.12., 15.12., 22.12.1917
20.12.1917		Lalo	Concerto pour violoncelle			
20.12.1917		Mozart	La violette, chant			
20.12.1917		Saint-Saëns	Pourquoi rester seulette pour chant			
20.12.1917		Messager	La maison grise fortunio pour chant			
20.12.1917		Chausson	Le colibri pour chant			
20.12.1917		Mozart	Trio en sol majeur			
<b>1918</b>						
<b>30.01.1918</b>	Yverdon, Aula du Collège	Schumann	Novelettes	Concert de bienfaisance	Mme Burmand, soprano; M. Preiswerk, violon; M. Buenzod, violoncelle	24.1., 29.1., 31.1.1918
30.01.1918		Chopin	Deux études			
30.01.1918		Henselt	Si oiseau j'étais			
30.01.1918		Granados	Danse espagnole, Phalènes			
30.01.1918		Philipp	Barcarolle			
30.01.1918		Chopin	Variations brillantes			
<b>10.03.1918</b>	Yverdon, Aula du Collège	Brahms	Chant du destin, pour chò ur et piano à 4 mains	Concert du Chò ur Mixte d'Yverdon	Mlle Barblan, soprano; Mme Demont, alto; M. Kunz, ténor; M. Barblan, basse; Mlle Siebenmann, piano; dir. Paul Benner	9.3.1918, 12.3.1918
10.03.1918		Saint-Saëns	Le déluge, pour chò ur et piano à 4 mains	Concert du Chò ur Mixte d'Yverdon		9.3.1918, 12.3.1918
<b>19.03.1918</b>	Yverdon, Aula du Collège	Mendelssohn	Trio op. 49	Concert de bienfaisance	Mlle Siebenmann, M. Preiswerk, violon; M. Buenzod, violoncelle; Mlle Pache, chant; Mme Pache, piano	14.3., 16.3., 21.3.1918
19.03.1918		Huber	Valses concertantes pour piano à 4 mains, violon et violoncelle			14.3., 16.3., 21.3.1918

<b>15.06.1918</b>	Lausanne, Théâtre	Blanchet	lère Barcarolle	Concert; XIXe réunion des l'association des musiciens suisses à Lausanne, 14-17 juin 1918		Onze articles de presse suisses, réunis par l'ARGUS de la presse suisse
15.06.1918		Blanchet	Prélude en fa	Concert AMS		
15.06.1918		Blanchet	Pastorale			
15.06.1918		Blanchet	2e Barcarolle			
15.06.1918		Blanchet	Étude en ré			
nov/déc 1918	G. [randson? enève?]	?	?	?	?	Lettre Blanchet, 20.12.1918
<b>1919</b>						
<b>01.01.1919</b>	aucune mention de Nelly Decoppet dans le Journal d'Yverdon en 1919; suite au décès de sa sœur Cécile?					
<b>1920</b>						
<b>11.02.1920</b>	Yverdon, Aula du Collège	Bach	Prélude et fugue en sol majeur	Concert	Anna Hegner, violon	Journal d'Yverdon, 7.2., 10.2., 14.2.1920
11.02.1920		Paradies	Sonate pour piano			
11.02.1920		Mozart	Sonate no. 11 pour violon et piano		Anna Hegner, violon	
11.02.1920		Vieuxtemps	Concerto pour violon		Anna Hegner, violon	
11.02.1920		Chopin	Berceuse			
11.02.1920		Chopin	Ballade no. 2			
11.02.1920		Wienawsky	Souvenir de Moscou pour violon		Anna Hegner, violon	
11.02.1920		Tchaïkovski	Sérénade mélancolique pour violon		Anna Hegner, violon	
11.02.1920		Bazzini	Ronde des lutins		Anna Hegner, violon	
<b>14.03.1920</b>	Yverdon, Temple	Haydn	La Création avec pno à 4 mains	Concert du Chœur Mixte d'Yverdon	Mlle Seinet, M. Kunz, M. Lietzelmann, chant; Mlle Siebenmann, piano	Journal d'Yverdon, 13.3.16.3 1920
mars 1920	Lausanne, Neuchâtel	?	?	?	?	lettre Moreillon, p. 147
08.05.1920	Vevey, Théâtre	Schubert, Schumann, Chopin	aucune précision concernant les œuvres jouées	Concert	Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire de Montreux	Feuille d'avis de Vevey, 8.5.1920, p. 2; 10.5.1920
09.11.1920	?	?	œuvre avec orchestre	Concert	Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire de Montreux	Assiette en étain gravée

<b>1925</b>						
<b>24.01.1925</b>	Kyoto, Miyako Hotel	Chopin	Ballade no. 3	Récital		Programme
24.01.1925		Chopin	Fantaisie Impromptu			
24.01.1925		Schumann	Romance			
24.01.1925		Liszt	Jeux d'eau de la Villa d'Este			
24.01.1925		Liszt	Le rossignol			
24.01.1925		Debussy	Prélude - La fille aux cheveux de lin			
24.01.1925		Saint-Saëns	Allegro appassionato			
<b>09.06.1925</b>	Kyoto, Okazaki Kohkaidoh	Liszt	Un sospiro	Concert		1 page de journal japonais; programme
09.06.1925		Saint-Saëns	Allegro appassionato			
09.06.1925		Beethoven	Concerto pour piano no. 1 en do majeur op. 15		Symphony Orchestra of the Kyoto Musical Association, dir. Tohkichi Setoguchi	
<b>1928</b>						
<b>22.09.1928</b>	Yverdon, Aula du Collège	non spécifié	non spécifié	thé de bienfaisance	Andrée Thorens-Decoppet, vcl; M. B., vl	Journal d'Yverdon, 15.9.1928, 24.0.1928
<b>1932</b>						
<b>01.03.1932</b>	Yverdon, Bel-Air	Franck	sonate	Concert	André de Ribaupierre, violon	Journal d'Yverdon, 24.2.1932, 5.3.1932
01.03.1932		Blanchet	3e polonaise			
01.03.1932		Blanchet	4e prélude			
01.03.1932		Blanchet	3e prélude			
01.03.1932		Chausson	Poème		André de Ribaupierre, violon	
01.03.1932		Chausson	Suite espagnole		André de Ribaupierre, violon	
<b>14.04.1932</b>	Yverdon	Beethoven	Quatuor avec piano no. 16	Concert de bienfaisance	Andrée Thorens-Decoppet, vcl; P. et H. Decoppet, vl et vla	Journal d'Yverdon 9.4.1932, 16.4.1932
<b>1944</b>						
<b>11.02.1944</b>	Baden, Clubhaus BBC	Franck	Sonate (autres œuvres non spécifiées)	Concert Clubhaus	André de Ribaupierre, violon	BBC-Hauszeitung mars 1944, p. 39-40
<b>1946</b>						
<b>14.01.1946</b>	Baden, Clubhaus BBC	Brahms	Quintette avec piano	Concert Clubhaus	Quatuor de Ribaupierre	BBC-Hauszeitung février 1946, p. 27
<b>1950</b>						
<b>02.04.1950</b>	Baden, villa Langmatt	Harry Brown	Quatuor avec piano	Concert privé	Trio Pasquier	Badener Neujahrsblätter, 1950, p. 28
<b>1951</b>						
<b>17.04.1951</b>	Yverdon, Aula du Collège	Fauré	Quatuor avec piano	Concert	Trio Pasquier	Journal d'Yverdon, annonce du 10.04.1951, 21.04.1951

<b>19.04.1951</b>	Baden, Sebastians-Kapelle	Mozart	Adagio et rondo do mineur K617	Concert	Trio Pasquier, Fernand Caratgé, flûte	Badener Tagblatt, 17.4.1951, 18.4.1951, 24.4.1951
19.04.1951		Harry Brown	Quatuor avec piano	Concert	Trio Pasquier	
<b>20.04.1951</b>	Baden, villa Langmatt	Harry Brown	Quatuor avec piano	Concert privé	Trio Pasquier	Programme des archives privées
<b>1957</b>		Fauré	Quatuor avec piano	Concert privé	Trio Pasquier	
<b>27.11.1957</b>	Baden, Clubhaus BBC	Purcell, Jones, Rosseter, Schubert, Debussy, Jacob	Lieder	Concert Clubhaus	Hugues Cuénod, ténor	BBC-Hauszeitung, janvier 1958
<b>1961</b>						
<b>23.02.1961</b>	Yverdon, chez Nelly Decoppet	Duparc	Lamento/Extase/La vie antérieure	Concert privé	Mathias Vogel, baryton	1 bande magnétique
23.02.1961		Debussy	Romance/La Grotte/Je tremble en voyant /Le temps a laissé		Mathias Vogel, baryton	1 bande magnétique
23.02.1961		Fauré	Prison		Mathias Vogel, baryton	1 bande magnétique
23.02.1961		Schumann	Dichterliebe		Mathias Vogel, baryton	1 bande magnétique
23.02.1961		Schubert	Leise rieselt der Quell		Mathias Vogel, baryton	1 bande magnétique
<b>1962</b>						
<b>10(?) 1962</b>	? (probablement Yverdon)	Schubert	Winterreise	? probablement concert privé	?, probablement Mathias Vogel, baryton	lettre remerciement de Marcel Regamey datée 17.11.1962
<b>1968</b>						
<b>02.11.1968</b>	Yverdon, chez Nelly Decoppet	Wolf	9 Lieder	Concert privé	Mathias Vogel, baryton	non
02.11.1968		Schubert	9 Lieder		Mathias Vogel, baryton	non
<b>23.11.1968</b>	Yverdon, chez Nelly Decoppet	Fauré	Quatuor no. 2	Concert privé	Looser, Schneeberger, Kägi	non

## Sources

### *I Sources manuscrites*

BADEN	Museum Langmatt, Archiv Harry Brown
LENZBURG	Peter Mieg-Stiftung ; lettres non classées ; correspondance Harry Brown : Lettre de Nelly Vodoz-Decoppet à Peter Mieg (sans date)
PARIS	Archives nationales de France : registres d'élèves, AJ/37/397 et AJ/37/398
GRAND-LANCY	Archives privées de Jean Vodoz : <ul style="list-style-type: none"><li>• Lettres adressées à Nelly Decoppet<ul style="list-style-type: none"><li>- par son fiancé René Vodoz, entre 1918 et 1920</li><li>- par des amis et des professeurs, entre 1910 et 1922</li></ul></li><li>• Lettres adressées à Mme Decoppet par Robert-Émile Blanchet</li><li>• Passeport de Joséphine, dite Rose, Vicat</li><li>• Certificat de travail de Joséphine, dite Rose, Vicat</li><li>• Une lettre de Cécile Decoppet à son père</li><li>• Une lettre de Nelly Decoppet au Père Noël</li><li>• Une lettre du père de René Vodoz au père de Nelly Decoppet pour lui demander la main de sa fille au nom de son fils René</li><li>• Copie d'une inscription d'André et de Lise de Ribaupierre au livre d'or du chalet des Rasses</li><li>• Copie d'une inscription de Magda Lavanchy et d'une personne inconnue au livre d'or du chalet des Rasses</li></ul>

*Les lettres des amis et des professeurs ont été préalablement transcrites sur traitement de texte et regroupées en un document unique. Les numéros de pages cités dans le texte renvoient à la pagination de ce document.*



## *II Sources imprimées*

### **Programmes de concerts et d'auditions d'élèves**

#### **Avis mortuaires**

- Famille Journal d'Yverdon, 8 novembre 1973, p. 11
- Comité de la Bibliothèque Journal d'Yverdon, 8 novembre 1973, p. 11
- Association de la maison de retraite Journal d'Yverdon, 9 novembre 1973, p. 13

#### **Nécrologie**

Journal d'Yverdon, 10/11 novembre 1973, p. 14

#### **Étude non publiée**

- AUDERSET, Patrick, DE RAEMY, Daniel. Le domaine de Clendy-Dessus. Lausanne 2002 (mandat de Jean Vodoz)

#### **Bibliographies**

- Verzeichnis der Schweizer Zeitschriften, 1917. Éd. Bibliothèque nationale, Berne 1917. JA 016.015034 ZEI
- Verzeichnis der Schweizer Zeitschriften, 1925. Éd. Bibliothèque nationale, Berne 1917. JA 016.015034 ZEI

#### **Périodique**

- La Vie musicale. Périodique romand. Période de parution : 1907-1914. Période passée en revue : 1907-1914

*Il n'existe pas de périodique musical romand pour les années d'entre-guerre*

#### **Journal d'entreprise BBC**

- Unser Werk. Hauszeitung der BBC. Période de parution : 1943 -. Période passée en revue : 1943-1959

### Quotidiens

- Journal d'Yverdon, 1906 à 1920 ; 1928-1932 (janvier à mai ; septembre à octobre) ; 1930 ; 1950 ; 1951 (ponctuellement, en rapport avec le concert donné avec le Trio Pasquier)
- Gazette de Lausanne, 1909 à 1920 (ponctuellement, en rapport avec le concert dont l'existence est signalée par d'autres sources)
- Badener Tagblatt. Années passées en revue : 1930 (janvier à avril ; septembre à décembre), 1950 (janvier à avril)
- Feuille d'Avis de Vevey, mai 1920

### Ouvrages généraux

- ARSENIJEVIC, Drago. Il était une fois le Journal d'Yverdon. SA du Journal d'Yverdon, Yverdon 2001
- AUDERSET, Patrick, DE RAEMY, Daniel. Histoire d'Yverdon. De la Révolution vaudoise à nos jours. Schaer, Yverdon 1999
- DEUHLER, Florens, « Erinnerungen an Harry Brown ». Badener Neujahrsblatt, Nr. 65 (1990), Wettingen, Literarische Gesellschaft Baden, S. 22 à 37
- HELLER, Geneviève. Propre en ordre. Habitation et vie domestique 1850-1930. L'exemple vaudois. Éditions d'En Bas, Lausanne 1979
- JORIS, Elisabeth, WITZIG Heidi (Hrsg.). Frauen Geschichte(n). Dokumente aus zwei Jahrhunderten zur Situation der Frauen in der Schweiz. Limmat, Zürich 1991
- PAVILLON, Monique, VALLOTTON François, Des femmes dans l'espace public helvétique (1870-1914). Lausanne 1992
- RENEVE- FRY, Chantal (sous la direction de). En attendant le prince charmant. L'éducation des jeunes filles à Genève (1740-1970), catalogue d'exposition, Genève, Service de la recherche en éducation, Musée d'ethnologie, 1997
- VODOZ, Jean. À l'ombre des cerisiers en fleurs. Le Japon de mon père. Photos 1924-1928. Limmat Verlag, Zurich 2004

### Ouvrages et articles sur la musique, les musiciennes

- BUHLER, François. « Le Te Deum de Paul Benner », dans La vie musicale de Suisse romande, juin 2004, 57/2, p. 48 ó 71
- BURDET, Jacques. La musique dans le canton de Vaud au XIXe siècle. [Yverdon, orch. d'Yverdon]
- BURDET, Jacques. La musique dans le canton de Vaud, 1904-1939. Lausanne, Payot 1983
- Deuchler, Florens. Erinnerungen an Harry Brown. Badener Neujahrsblatt, Nr. 65 (1990), Wettingen, Literarische Gesellschaft Baden, p. 22 ó 37
- DORET, Gustave. Lettres à ma nièce sur la Musique en Suisse. Henn, Genève 1918
- HOFFMANN, Freia. Instrument und Körper. Fischer, Frankfurt 1991
- JACOTTET, Georges. Le Conservatoire de musique de Lausanne (1861-1986). Bibliothèque historique vaudoise, Lausanne 1986
- MATTHEY, Jean-Louis Matthey. Le Fonds musical Émile-Robert Blanchet. BCU, Lausanne 1975
- MINDER-JEANNERET, Irène. Femmes musiciennes en Suisse romande. La condition de la musicienne au tournant du siècle (1894-1914). Cabédita, Yens-sur-Morges 1995
- MINDER-JEANNERET, Irène. « Compositrices japonaises », in : clingKlong, Musiciennes en vedette. Périodique du Forum musique et femmes suisse. 2004 (No. 51), p. 36-38.
- REFARDT, Edgar Historisch-Biografisches Musiker-Lexikon.. Hug, Leipzig/Zürich 1928
- ROBERT, Olivier (sous la direction de). L'Orchestre de chambre de Lausanne. Bibliothèque historique vaudoise, Lausanne 1992
- ROSTER, Danielle. Les femmes et la création musicale. L'Harmattan, Paris 1998
- SCHUH, Willi ; EHINGER, Hans ; MEYLAN, Pierre ; SCHANZLIN Hans Peter. Dictionnaire des musiciens suisses. Atlantis, Zürich 1964
- SADIE, Stanley. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Macmillan, London 1984
- TILLARD, Françoise. *Fanny Mendelssohn*. Belfond, Paris 1992
- ZUBER, Serge M. Musiques d'un siècle à Genève.

Formatiert: Nummerierung und Aufzählungszeichen

### *III Sources orales*

#### **Interviews**

- Jean Vodoz, 16 juillet 2004 ; 29 novembre 2004
- Hugues Cuénod. Lully s. Morges, 16.09.2004
- Hansheinz Schneeberger. Bâle, 21.01.2005

#### **Crédit photographique**

- Badener Tagblatt : fig. 28, 57, 58
- Burdet (1904-1939) : fig. 62
- Collection Irène Minder-Jeanneret : fig. 21, 61
- Collection Jean Vodoz : 1 à 8, 15 à 20, 24 à 27, 29 à 36, 38, 41, 44, 47 à 54, 55, 63 à 65
- Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne) :
  - Fonds Blanchet, catalogue ; fig. 42, 45
  - Atelier de reproduction : Journal d'Yverdon : fig. 9, 12 à 14, 23, 46, 51 à 53, 56
- Musée d'Yverdon (autorisation de reproduction du 25.01.2005) :
  - Fig. 10 : Yverdon, la Thièle ; Phototypographie Co., Neuchâtel 1896 ; MY/A3.F.6.
  - Fig. 11 : Vue panoramique d'Yverdon et de ses environs ; Phototypographie Co., Neuchâtel ; sans date ; MY/0012.07.
  - Fig. 37 : Yverdon, Place d'Armes ; Assermentation des troupes, août 1914 ; Benner Théophile, Yverdon 1914 ; MY/A2.G.Mil.1
  - Fig. 38 : Yverdon, établissement thermal ; Photographie des Arts, Lausanne ; timbre postal : 1911. MY/00.02.11
  - Fig. 39 : Yverdon, la gare ; timbre postal : 1905 ; MY/00.03.01
  - Fig. 40 : Yverdon, le marché à la place Pestalozzi et le temple ; après 1900. MY/A3.B.138
- Peter Mieg-Stiftung, Lenzburg : fig. 59, 60
- Roster : fig. 22
- [www.musicologie.org/biographies/](http://www.musicologie.org/biographies/) : fig. 43

## Remerciements

Je tiens à exprimer ma reconnaissance aux personnes suivantes, qui ont contribué à la présente étude :

- M. Jean Vodoz ; grâce à sa perspicacité quant à l'importance des lettres adressées à sa mère, il permet de découvrir tout un aspect méconnu de l'histoire de la musique de Suisse romande ;
- MM. Hugues Cuénod et Hansheinz Schneeberger, pour leur accueil sympathique et leurs témoignages sur la collaboration musicale avec Nelly Vodoz-Decoppet ;
- Mme France Terrier, du Musée d'Yverdon, pour sa précieuse assistance lors de la recherche iconographique ;
- Mme E. Preiswerk, du Musée Langmatt à Baden, pour les recherches faites à propos d'échanges musicaux entre Harry Brown et Nelly Vodoz-Decoppet ;
- Mme Anne Marie Carrel, de la Fondation Peter Mieg à Lenzburg, pour son aide lors de la recherche de correspondances entre Nelly Vodoz-Decoppet et Peter Mieg
- Mme Nicole Sahin, pour sa relecture soignée
- Christian, Aline et Cécile Minder, pour leur soutien logistique et pour leur intérêt partagé tout au long de l'étude

## Index des personnes citées

- Ansermet Ernest 59, 87, 124
- Archambeau, Ivan d' 68
- Aubert Johnny 32
- Barbier Charles 27, 33
- Odette 33
- Barblan Lydia 140
- Benner Paul 6, 7, 13, 20, 26, 30, 33, 35,  
65, 72, 80, 81, 82, 83, 84, 95, 96, 129,  
130, 133, 134, 138, 140, 147, 148
- Bergson Henri 86
- Blanchet Charles 19, 73
- Émile-Robert 3, 6, 7, 9, 19, 20, 21, 25,  
26, 30, 31, 33, 43, 46, 51, 68, 70, 71,  
72, 73, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84,  
85, 87, 90, 91, 95, 96, 99, 101, 115,  
129, 130, 131, 132, 133, 134, 138,  
139, 141, 142, 144, 147, 148
- Blanchet-Schnyder, Marie 73
- Bonnard Charles 25
- Boskoff Georges 25
- Boulangier Lili 49
- Nadia 84
- Bovay A. 114
- Breitmayer Maggy 6, 33, 39, 43, 59
- Brown
- Harry 37, 52, 115, 120, 135, 142, 143,  
144, 146, 147, 149
- Jenny 115
- Buenzod Henri 18, 129, 140
- Burnand Mme 1, 2, 137, 140
- Busoni Ferruccio 73, 76, 77, 80, 82, 84
- Buttin Fernand 65, 88, 90
- Carreño Teresa 108
- 150
- Casals Pablo 94
- Chaminade Cécile 108
- Combe Édouard 65, 91
- Cortot Alfred 72
- Cuénod Hugues 43, 54, 87, 118, 122, 123,  
125, 135, 143, 148, 149
- Decoppet Andrée 18, 27
- Camille 9, 96
- Cécile 16, 72
- Horace 9, 18, 114, 142
- Maurice 9
- Pierre 18, 142
- Decoppet-Vicat Rose 19, 68, 70
- Décosterd Jean 135, 138
- Demont Julia 140
- Doret Gustave 60, 61, 72, 95, 132
- dos Santos Mlles 138
- Dubath-Decoppet Cécile 13, 18, 23
- Ehrenberg Carl 137
- Farrenc Louise 6
- Félice F.B. de 9
- Fischer Edwin 118
- Fontaigne René 25
- Freudenreich Jean de 123
- Frommelt Max 18
- Ganz Rudolph 20, 80, 81, 82, 85
- Gayrhos
- Eugène, Mme 64
- Suzanne 139
- Gehrig Erminia 19
- Gourd Émilie 111

Grandjean 66  
 Guller Youra 31  
 Haefeli Toni 68  
 Haenny L. 7, 18, 21, 27, 85, 86, 130, 133,  
 137  
 Haskil Clara 4, 31, 52, 54, 80, 94, 118  
 Hegner Anna 33, 34, 87, 101, 141  
 Hensel-Mendelssohn Fanny 58  
 Hildebrandt Henrik 77  
 Hinderer 66  
 Kägi Walter 124  
 Keizer Félix 138  
 Kobayashi Midori 104, 134  
 Langie Marthe 19, 139  
 Lauber Émile 81  
 Lavanchy Magda 34  
 Lens Mme 25  
 Lévy Lazare 72  
 Lipatti Dinu 94  
 Looser Rolf 124  
 Mieg Peter 6, 52, 115, 144, 148, 149  
 Moreillon Jacques 7, 21, 23, 83, 85, 130,  
 133, 141  
 Muret M. 111  
 Nicati Jules 19, 20  
 Orloff Valentine 13  
 Pache Emma 63, 66, 68, 137, 138, 139,  
 140  
 Pache-Bujard Mme 68  
 Panthès Marie 108  
 Pavid Émilie 37  
 Père Noël 6  
 Perusset Georges 7, 27  
 Petz M. 90, 139  
 Philipp Isidore 3, 7, 21, 23, 25, 32, 72, 77,  
 80, 82, 83, 84, 85, 133, 139, 140  
 Piolino Milles 138  
 Porret Jules 63  
 Preiswerk 18, 66, 149, 140  
 Pychnoff G. 138  
 Regamey Marcel 125, 127, 143  
 Rehberg Adolphe 7, 27, 33, 130, 139  
 Reichel Charles 138  
 Ribaupierre  
 André de 3, 6, 7, 13, 19, 26, 27, 30, 31,  
 32, 34, 43, 51, 70, 73, 80, 83, 87, 90,  
 94, 114, 115, 118, 123, 129, 130, 131,  
 133, 135, 139, 142, 144  
 Quatuor de 33  
 Roesgen-Champion Marguerite 49  
 Roguin 9  
 Rousseau Jean-Jacques 9  
 Schneeberger Hansheinz 54, 87, 122, 123,  
 124, 143, 148, 149  
 Setoguchi Tohkichi 142  
 Siebenmann B. 101, 140, 141  
 Stierlin Henri 7, 66, 139  
 Stravinsky Igor 87, 123  
 Szigeti  
 Joseph 52  
 M. 52  
 Thorens-Decoppet Andrée 13, 19, 43, 65,  
 113, 142  
 Trio Pasquier 87, 115, 119, 120, 135, 142,  
 143, 146

Vetter S. 63

Vicat Joséphine, dite Rose 13

Vodoz

Famille 37

Antoine 65

Charles 37

Jean 25, 46, 49, 52

Paul 37, 56

Pierre 37

René 7, 27, 35, 37, 39, 44, 47, 51, 54,  
56, 123

Valérie 37

Vogel Matthias 122, 124, 125, 143, 157

Walz 19, 68

Wolti Andrée 138, 139, 140

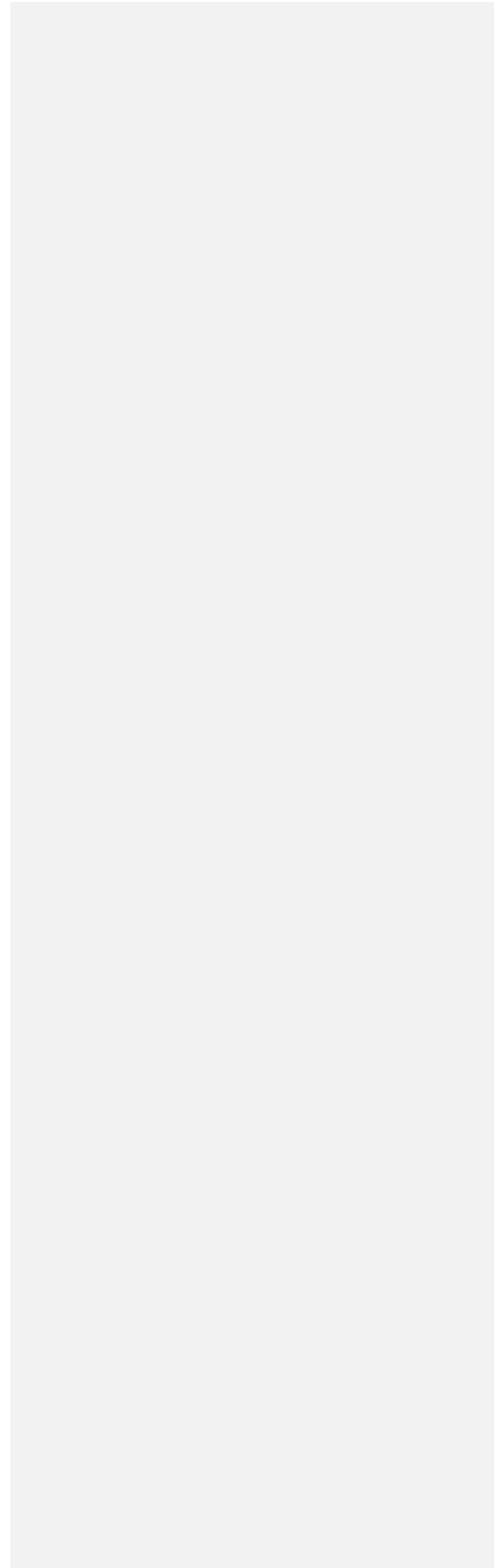
Ysaye Eugène 31, 34



## Table

Préface .....	3
Avant-propos .....	4
Remarques liminaires et méthodologie.....	6
Les sources.....	6
I. ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES .....	9
Les années de jeunesse.....	9
Les origines.....	9
L'enfance .....	13
Une famille musicienne .....	18
Les débuts d'une vocation .....	19
La guerre .....	20
Paris.....	23
Vacances .....	26
Sports et loisirs .....	26
Nelly Decoppet vue par ses amis musiciens.....	30
Le temps des amours.....	35
Le mariage d'une musicienne : clavier contre tablier ? .....	38
Le mariage d'une musicienne : clavier contre tablier ? .....	39
Les lettres de René Vodoz à sa fiancée.....	44
Les années de maturité.....	46
Le Japon .....	46
Baden.....	49
De retour sur scène .....	52
Les concerts privés .....	54
Retour aux sources .....	55
Retour aux sources .....	56
II. ÉMERGENCE D'UNE PIANISTE .....	58
Les années de formation .....	59
Femmes et formation supérieure en Suisse.....	62
La musique à Yverdon .....	63

La première période de formation, à Yverdon.....	66
La période Walz : 1906 - 1908 .....	68
La période Blanchet : 1908-1915 .....	70
La période Benner (1912-1916) .....	80
La période Ganz (1914 -?) .....	81
La période Philipp à Paris, janvier - juin 1917.....	82
Le mentor Haenny .....	85
Les concerts .....	86
Le répertoire.....	87
La critique .....	88
Les concerts de jeunesse (1911-1918) .....	88
Les concerts des années de maturité (1918-1960) .....	95
Les concerts du Japon .....	104
La question du travail des femmes .....	107
La musique à Baden .....	113
Les « Clubhauskonzerte » de BBC.....	118
Les derniers concerts publics connus .....	119
Les dernières années (1961-1968).....	122
Les concerts et les auditions de Nelly Vodoz-Decoppet (1907 ó 1968).....	137
Sources .....	144
Crédit photographique.....	148
Remerciements .....	149
Index des personnes citées.....	150
Table.....	153
Programme du CD.....	156



Programme du CD

**Hauskonzert Matthias Vogel – Mme Vodoz**

**23. Februar 1961**

Henri Duparc	Lamento	3'
	Extase	3'
	La vie antérieure	4'
Claude Debussy	Romance	3'
	La Grotte	2'
	Je tremble en voyant...	2'
	Le temps a laissé	2'
Gabriel Fauré	Prison	3'
Robert Schumann	Dichterliebe	32'
Franz Schubert	Leise rieselt der Quell	2'