

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 1 (1907-1908)  
**Heft:** 14

**Artikel:** Le "trac"  
**Autor:** Leezman, Th. L.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068765>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# La Vie Musicale

**SOMMAIRE :** Le « trac », TH. L. LEEMAN. — L'« Immortelle Aimée » (suite et fin), GEORGES HUMBERT. — La musique en Suisse : Aarau, Berne, Genève, Lausanne, Lucerne, Neuchâtel, Vevey, Yverdon, Zurich. — La musique à l'Etranger : Lyon, Paris. — Echos et nouvelles. — Nécrologie. — Bibliographie. — Société de gymnastique rythmique. — Calendrier musical.

## Le „Trac“

Le « trac », les circonstances externes qui en provoquent l'apparition, les modifications à apporter à ces circonstances pour les rendre inoffensives, voilà le sujet des notes formant cet article. C'est dire que notre étude est superficielle et incomplète. Aussi bien rien n'en justifierait la publication, si elle n'avait une certaine actualité et ne traitait d'une certaine sensation désagréable, bien connue sans doute de la plupart des lecteurs de la *Vie Musicale*.

La première question à résoudre concerne la nature du trac. Pour nous en faire une idée, examinons un musicien pendant qu'il en est la proie. Il ne se possède plus entièrement ; ses mains se rebellent contre sa volonté. Les fausses notes lui font l'effet de soleils sonores énormes qui, surgissant d'un bond, frappent d'éblouissement son sens auditif. Autour de lui se presse la troupe mouvante, sans cesse accrue, des Fautes, autant de voix aiguës attirant sur lui l'attention de toute une salle railleuse, à l'affut de chaque défaillance.

En réalité il aura peut-être fort bien joué et ses bêtises, peu nombreuses, auront échappé à la plupart des auditeurs. Mais lui affirmerait-on cela qu'il n'y croirait pas et tiendrait pour la réalité de son cauchemar. Et de l'artiste puissant et imposant qu'il se croyait, il se sentira devenu un hommelet tout humilié, tout rabougri dans son estime, poursuivi, comme d'un châtiment, par ses Fautes et ruiné dans son crédit auprès du public.

On voit par là ce qui constitue le trac. On voit aussi ce qui le rend possible : c'est une hypersensibilité pour les imperfections, la tendance à les croire infiniment plus graves et perceptibles qu'elles ne sont de fait, l'idée que le public écoute en juge féroce, qu'il vient principalement pour épucher, relever les points faibles et se réjouir méchamment des erreurs.

Le cas décrit plus haut est évidemment parmi les pires. De la terreur paralysante au sentiment de l'inconfortable, le trac revêt toutes les nuances. Mais quelle qu'en soit l'intensité, il n'en est pas moins un hôte parfaitement désagréable et redoutable.

Pour comble de malheur, il n'est pas de remède qui en ait raison. Le bromure et l'eau de fleur d'oranger agissent, si l'on a la foi... et encore ! On a essayé de l'hypnotisme : un journal rapportait le cas d'un élève du Conservatoire de Paris que cet

agent thérapeutique avait guéri. C'est très possible. Mais en attendant que ce remède se généralise, ce qui sera long, il faut chercher ailleurs et voir, par exemple, si, faute de pouvoir guérir le trac, on ne réussirait pas à le prévenir.

Or je suis persuadé de ceci : que le trac résulte en grande partie 1<sup>e</sup> de la méthode pédagogique en vogue actuellement et de l'esprit dans lequel elle est appliquée; 2<sup>e</sup> de l'institution des examens, — et qu'il diminuerait dans de fortes proportions, si certaines modifications étaient apportées à la méthode et aux examens.

\* \* \*

Avant de critiquer la méthode, examinons-la. Un professeur est chargé de faire d'un enfant un musicien, supposons un pianiste. Il doit donc former un artiste. En conséquence il devrait sembler-t-il l'initier à l'Art et, l'enfant ne comprenant pas la beauté, lui présenter ce qui, pour lui, en est l'équivalent, à savoir le joli, l'agréable, le plaisant ; lui découvrir ces qualités dans la musique et ainsi lui faire aimer et comprendre l'art qu'il étudie. Mais est-ce bien ainsi que procède le maître ? Non, ce n'est pas ainsi. On commence d'ordinaire par des exercices de doigts qu'on ne s'ingénie à rendre ni moins laids, ni moins rébarbatifs, et l'on continuera comme on a commencé : des pages de notes dont le seul but sera d'indiquer quand il faut baisser et quand il faut lever tel ou tel doigt, des morceaux joués deux fois plus lentement qu'il ne convient, parce que trop difficiles, et vides par ce fait même de tout caractère musical, d'odieuses sonatines, caricatures des procédés de Mozart, replètes de lieux communs, de basses d'Alberti qui, jouées trop lentement, font avec la voix supérieure le contrepoint le plus cacophonique ; voilà ce qu'on entend trop souvent par éducation musicale et ce qu'on inflige à tant d'enfants.

C'est le règne de la technique. Elle est l'objet de soins constants et de la plus tendre sollicitude. C'est encore le dieu terrible qui châtie durement quiconque l'offense. Rien de plus grave qu'un mauvais doigté, que des fausses notes, des notes « ratées ».

Eh bien ! c'est cette méthode, consistant à faire de la technique l'objet principal et constant des études, qui, indirectement, mais sûrement, détermine chez l'élève l'éclosion et l'enracinement du trac.

Et voici pour quelles raisons.

Lorsque l'enfant joue, ce ne sont pas ses propres sentiments qu'avant tout il exprime tant bien que mal, ce n'est pas son moi intime et instinctif qu'il réalise, mais tout autre chose, à savoir, une gymnastique à laquelle il est doublement étranger, d'abord parce qu'elle ne correspond à rien qu'il éprouve, ensuite et surtout parce que, en l'exécutant, il se conforme à des ordres provenant d'autrui, c'est-à-dire de son maître. Voilà le mal. Il consiste en ce fait que dès lors l'enfant n'est plus responsable vis-à-vis de soi-même des fautes qu'il peut faire ; — s'il l'était il ne se tourmenterait guère. Au contraire sa tâche consistant à réaliser les volontés de son maître, il est responsable envers celui-ci des erreurs qu'il commet. Il a en conséquence deux causes de crainte. Premièrement : crainte de faire ces fautes de technique représentées comme très graves; secondement : crainte, s'il en fait (et ce n'est que trop facile), de déplaire à son maître en agissant contre sa volonté. Et voilà pourquoi tant d'élèves peuvent dire : « Quand je suis seul je joue bien ; devant mon maître je ne sais plus rien ». Cette crainte est déjà le trac.

Que l'élève passe maintenant un ou deux examens et il deviendra irrémédiablement « traqueur ».

C'est un fait avéré que tout élève craint et déteste les examens ; cela pour deux raisons : les examens sont injustes dans leur fonctionnement, ils sont souvent faux dans leurs résultats. L'injustice consiste à apprécier la valeur d'un élève sur une audition de quelques minutes seulement et à se baser sur cette appréciation

pour fixer les récompenses ou promotions, au lieu de tenir compte du résultat de l'année scolaire tout entière. Un bon élève, pour peu qu'il soit mal disposé ou pour toute autre cause, court donc le risque de clore une brillante période de travail par un échec ; c'est une affaire de chance, de hasard, mais en même temps une cause d'angoisse et d'incertitude, bien propre à diminuer ses moyens. On redoute encore les examens, parce qu'ils revêtent la forme désagréablement impressionnante du jugement. Pour l'enfant, le jury est la sévérité incarnée. Ces personnages confits en solennité le mettent mal à l'aise. Puis il connaît leur procédé ; il sait que, partant d'un chiffre représentant la perfection, ils en rognent une fraction à chaque fausse note, à chaque hésitation. Les membres du jury n'apprécient pas, ils déprécient. Ils sont antipathiques. Ici, le trac c'est la peur du jugement.

Les examens ainsi compris sont donc inutilement nuisibles à la quiétude des élèves. On les dirait même expressément combinés en vue de donner le trac aux plus réfractaires, et de l'aggraver lorsqu'il existe déjà, inoculé par une mauvaise méthode pédagogique.

\* \* \*

Les causes du mal étant maintenant reconnues, il reste à indiquer les mesures à prendre pour le prévenir. Celles-ci consistent en une transformation profonde des examens, et en une transformation non moins profonde de la méthode pédagogique incriminée, si répandue actuellement. Il suffira pour mon propos de montrer dans quel sens ces transformations devraient être accomplies pour être efficaces. Leur étude détaillée serait trop longue pour trouver place ici.

En ce qui concerne les *examens*, rien ne vaudrait leur suppression. Ce système est appliqué en Allemagne, dans plusieurs institutions de première importance, et certainement les études qu'on y fait n'en sont pas moins sérieuses ni moins fructueuses. Il est vrai qu'on y supprime aussi le système des classes à programme fixe, considéré comme anti-artistique au premier chef. Hésiterait-on cependant à porter sur cette vénérable institution une main sacrilège ? Qu'on la réduise alors au rang d'une simple formalité dont on rendrait les résultats plus équitables, en tenant compte de l'activité de l'élève, non pas pendant quelques minutes mais pendant toute la durée de ses études. Sous cette forme, elle paraîtrait moins redoutable à l'enfant auquel bien des émotions désagréables seraient ainsi épargnées. Mais il va sans dire que la réforme des examens est presque négligeable au regard de l'autre : la réforme de l'enseignement. Voici donc ce qui me semble capital, concernant la *méthode pédagogique*.

Ne pas séparer la technique de l'art, c'est-à-dire ne pas extraire de l'art sa technique, pour en faire une branche à part. Proposer toujours une tâche musicale, artistique. Et pourquoi ? Parce que l'œuvre d'art produite immédiatement par l'exécutant est pour lui la réalisation de son moi intime, émotionnel, tandis que la technique, elle, est un ensemble de moyens appris, inculqués par autrui et dont la réalisation n'implique pas l'activité des facultés artistiques. En procédant ainsi on fera appel au goût, à l'imagination, aux sentiments de l'enfant et non plus à son obéissance ; en l'incitant à agir de son propre chef, on l'habituerà à affirmer sa personnalité et à avoir confiance en soi-même.

Tout l'enseignement doit concourir à faire de l'élève un artiste autonome, aussi faut-il moins lui donner des ordres que l'initier. Le maître a pour tâche de découvrir à l'élève les mille correspondances existant entre sa sensibilité et la musique, et de lui indiquer les moyens propres à les exprimer. Il doit mettre son âme en rapport avec le monde des sons.

L'enfant doit être disposé à jouer «sa» musique comme il montrerait un dessin ou un découpage qu'il aurait fait, avec le même plaisir, le même orgueil. Il doit apprendre à considérer celle-là et ceux-ci de la même manière, comme quelque chose provenant en entier de lui-même, qu'il trouve joli et dont il est satisfait.

Enfin, et pour conclure, que le professeur s'abstienne de relever continuellement et surtout les fautes de doigts. Le désir de bien faire est plus profitable au développement artistique de l'enfant que la crainte de mal faire. Il vaut mieux aller de l'avant et se tromper que s'observer sans cesse de peur d'errer. Les fautes ne doivent pas être pour l'enfant un objet de terreur, ce qui ne manque pas d'arriver, lorsqu'on exige de lui une parfaite correction. Ce qu'il importe de développer, encore une fois, c'est l'exécution vivante, riche en signification, et non la correction ; l'art et non la technique. Celle-ci a encore le désavantage d'exiger, pour être parfaite (il n'est question ici que des enfants), une attention soutenue, une tension d'esprit incompatibles avec la création artistique spontanée ; de plus, en ramenant continuellement l'attention sur la technique, on l'oblige à se fixer sur ce qui n'est, en définitive, ni l'art, ni la musique.

Est-ce dire que, toutes ces utopies étant une fois passées à l'état de réalités, le trac aura disparu ? Non, sans doute. Il ne sera que moins grave et moins fréquent. Pour le prévenir d'une façon vraiment efficace, il faudrait que la réforme de l'enseignement de la musique préconisée ici s'étende à toutes les branches de l'instruction primaire et secondaire, et que les pédagogues prissent l'habitude de considérer l'enfant non plus comme une machine à faire ceci ou à emmagasiner cela, mais comme une individualité qu'il faut révéler à elle-même et rendre indépendante.

Le meilleur maître sera celui dont l'élève pourra le plus tôt se passer.

Th. L. LEEMAN.

---

*LA VIE MUSICALE* publiera dans son prochain numéro des  
„Notes sur le théâtre” de M. Adolphe Appia.

---

## L'« IMMORTELLE AIMÉE »

*A propos de Louis van Beethoven (1770-1827)*

(SUITE ET FIN)

« Giulietta Guicciardi — j'emprunte à Victor Wilder les quelques notes suivantes et que lui-même a puisées aux sources les plus sûres — appartenait à une famille de vieille noblesse, originaire du duché de Modène, établie depuis longtemps dans les provinces milanaises. Au commencement de l'année 1800, son père, le comte François-Joseph Guicciardi, vint se fixer à Vienne, où nous le trouvons, en qualité d'attaché de la chancellerie du royaume de Bohême. Sa femme, la comtesse Suzanne, appartenait à la maison des comtes de Brunswick, dont Beethoven était le commensal favori. Quant à Giulietta, née le 23 novembre 1784, elle n'avait pas tout à fait dix-sept ans lorsque Beethoven s'en éprit... »

Beethoven fut « éperdûment » amoureux de Giulietta. Pour quelles raisons, bien qu'elle lui rendît son amour, Giulietta épousa-t-elle, le 3 novembre 1803, le comte Wenceslas-Robert Gallenberg, compositeur de ballets de très médiocre valeur ? C'est ce que nous ne saurons jamais ; mais, une fois de plus, nous voyons combien, de son vivant, l'homme de simple talent prime toujours le génie !

Après un séjour d'une quinzaine d'années en Italie, la comtesse revint