

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 1 (1907-1908)
Heft: 17

Artikel: Le soliste
Autor: Platzhoff-Lejeune, Ed.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068771>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 07.06.2025

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

La Vie Musicale

SOMMAIRE : *Le soliste*, ED. PLATZHOFF-LEJEUNE. — *Association des Musiciens suisses*. — La musique en Suisse : Bâle, Bienne, Genève, Lausanne, Neuchâtel, Sion, Val-de-Travers. — La musique à l'Étranger : Amsterdam, Londres, Munich. — Echos et nouvelles. — Nécrologie. — Bibliographie. — Société de gymnastique rythmique. — Calendrier musical.

LE SOLISTE

Le soliste n'a pas joué toujours le rôle prépondérant et, à bien des égards, regrettable, voire même néfaste, qu'il joue de nos jours. Il n'a pas toujours été un professionnel, ni un éternel voyageur. Simple musicien d'un quatuor ou de quelque petit orchestre d'une vingtaine de musiciens, il était chargé des soli de violon, de violoncelle, de hautbois. Professeur de piano ou de chant, il exécutait sa partie dans un concerto ou dans un oratorio. Établi dans une ville il n'en sortait guère et au-delà de la banlieue on ne le connaissait pas. Dans la plupart des cas, il se confondait avec l'orchestre ou le quatuor dont il faisait partie. Très souvent, il était chef d'orchestre, « *Konzertmeister* », premier violon, virtuose et soliste à la fois. Et je ne sais trop s'il touchait des appointements spéciaux pour ces fonctions diverses.

Depuis une trentaine d'années, les orchestres ont été doublés et quadruplés. De vingt-cinq artistes au temps de Haydn et de Mozart, on est monté à quatre-vingt, à cent-vingt musiciens. Le chef professionnel dont l'instrument est la baguette devenait indispensable. Et, comme lui, le virtuose s'est détaché de l'ensemble. Il ne joue que les soli et n'est engagé que pour un ou deux concerts avec le même orchestre. Dans la règle, il se décharge des soucis matériels de l'organisation des concerts et des engagements sur une agence qui lui garantit un cachet fixe, et parfois, le tant pour cent des recettes. C'est ainsi qu'est née cette Bohême moderne, errant à travers l'Europe et les deux Amériques au gré de l'impresario qui, fort de son contrat, exploite de son mieux l'artiste en battant la grosse caisse de la réclame hyperbolique, qui y perd parfois et y gagne souvent. C'est à lui qu'on s'adresse pour avoir tel soliste célèbre à telle date fixée six mois, un an, deux ans à l'avance. Si le soliste ne *marche* pas suivant l'itinéraire prescrit, il y a rupture de contrat, dommages-intérêts, procès et tout ce qui s'en suit.

Mais tenons-nous en au côté artistique qui, malheureusement, n'est pas le seul à envisager. Et pour plus de simplicité, laissons les artistes qui donnent

des « recitals », pour ne parler que de ceux qui jouent avec l'orchestre, dans les grands concerts d'abonnement de nos villes, concerts organisés par des sociétés soucieuses de belles jouissances musicales.

On demande à la plupart des solistes de jouer un concerto avec orchestre dans la première partie et des soli dans la seconde partie du concert. L'orchestre encadre ces productions par une ouverture ou une symphonie au début, un second morceau symphonique au milieu du concert et un troisième à la fin. Ce programme classique et traditionnel favorise visiblement le soliste au détriment de l'orchestre. Il lui donne la meilleure place dans le programme ; il veille jalousement à ce que le soliste ne souffre ni des arrivées tardives ni des départs prématurés du public. Et celui-ci comprend très bien les intentions du programme. Il sait qu'un retard plus ou moins grand, alors même que les portes sont fermées pendant l'exécution des morceaux, ne le prive que de l'ouverture ou du premier mouvement de la symphonie. Il sait que le morceau final lui permet de partir après le dernier solo du virtuose, pour devancer au vestiaire les personnes assez peu habiles pour rester dans la salle jusqu'à la fin du concert. Lors même qu'il n'assiste pas à l'exécution de ces deux morceaux, le public tient beaucoup à leur maintien, précisément pour les raisons indiquées. Et le moment n'est pas loin où l'orchestre jouera devant des bancs vides, quand tout le monde se précipitera au vestiaire après le départ du soliste et avant le morceau de la fin.

Cet exemple suffit pour montrer que notre public tient plus au soliste qu'à l'orchestre. Le public ira plus facilement entendre un soliste sans orchestre, qu'un orchestre sans soliste. Il ne comprendra pas qu'on ne désire pas entendre un soliste de premier ordre avec un programme déplaisant et qu'on lui préfère un virtuose d'importance secondaire avec un très beau répertoire. Il a perdu complètement la notion exacte des choses et n'a pas un instant l'idée que le soliste n'est et ne doit être que le premier musicien d'orchestre et qu'il lui prête son concours pour l'interprétation d'une œuvre d'art. Si le public, même cultivé, ne se rend plus compte du rôle exact et des attributions du soliste, la faute en est aux sociétés de musique et aux chefs d'orchestre qui, par une condescendance injustifiée, ont laissé prendre aux solistes des libertés toujours plus grandes, tant et si bien que des conflits violents surgissent actuellement entre des chefs qui se ressaisissent et les solistes qui tiennent à leurs prérogatives créées par une mauvaise tradition.

Observez un peu l'attitude du public au concert. Le premier morceau du programme, alors même qu'il est intéressant, n'intéresse guère ceux qui sont déjà réunis pour l'entendre. On le subit comme une nécessité fatale, une de ces obligations de la vie mondaine, inéluctables, et qui servent de repoussoir aux jouissances postérieures. A la fin de la symphonie ou de l'ouverture, la tension du public est frappante. On se lève et tous les regards sont fixés sur la scène où un humble garçon prépare le chemin à l'homme illustre. Toutes les lorgnettes sont braquées sur la porte par laquelle « Il » entrera. Des applaudissements frénétiques saluent son arrivée. Peut-être ne l'avons-nous jamais entendu ; peut-être jouera-t-il assez mal ; applaudissons toujours ! Pendant qu'il accorde son instrument, nous épions ses moindres gestes, son attitude, sa toilette. Il ne suffit pas de l'entendre jouer, il faut le voir sans cesse et ne pas le perdre de vue jusqu'au moment où le pan de son frac ou la traîne de sa robe

disparaîtra pour toujours. A vrai dire, le concerto qu'il joue ne nous dit pas grand'chose : la partie orchestrale nous paraît trop prépondérante. Heureusement, la plupart des compositeurs, dans leur ineffable bonté qui confine à la faiblesse, ont accordé au virtuose un solo à la fin de la première partie du concerto. Ce moment impatientement attendu est le point culminant du concerto — mais non pas du concert. Car, à vrai dire, le grand public préfère infiniment les soli du virtuose à son concerto. L'artiste en donne trois, mais on sait que ce n'est qu'un acompte. Et notez bien que le troisième solo est presque toujours un morceau vif et gai, ce qui est d'un heureux effet sur les applaudissements. Aussi sont-ils chaleureux et nourris. Le soliste revient et repart. Les applaudissements continuent. Le soliste réapparaît, fait semblant de ne pas comprendre et disparaît encore. Alors, le moment critique est arrivé. Réussira-t-on à le faire rentrer une troisième fois, il sera obligé de donner un *bis*. Parfois on s'en contente ; souvent il en faut un second, un troisième. Plus il y en a, plus le morceau final de l'orchestre en souffre. Et le départ prématuré du public, fatigué par sa gymnastique manuelle et pédestre, montre au chef le dédain qu'on professe pour son programme, pour ses artistes et pour sa personne.

Que cet état de choses ne puisse durer, tout le monde en convient. Comment y remédier ? Depuis une dizaine d'années, on a compris que le programme d'un concert devait accuser un caractère d'unité historique et esthétique. On ne joue plus pêle-mêle du Wagner et du Bach, du Tschaikowsky et du Mozart, du Saint-Saëns et du Liszt. Un concert est consacré à une école ou à une nation. L'ordre chronologique est parfois observé. Si des raisons majeures s'opposent accidentellement à cette unité du programme, on veille cependant à son unité relative en imprimant un caractère d'homogénéité à chacune de ses parties, coupées par un entr'acte. Seulement, le soliste engagé dérange trop souvent cette harmonie indispensable à une audition vraiment artistique. Très souvent son répertoire est petit et il préfère le répéter intégralement dans les quelques douzaines de villes où il se produit pendant la saison. Il est évident qu'il faut lui laisser une certaine latitude dans le choix de ses morceaux. Mais ce serait une étrange erreur de croire que l'engagement donne au soliste le droit de choisir son programme. Une entente préalable entre le chef et le soliste est nécessaire. Le chef, pour tel concert, a besoin de musique classique, romantique, russe, scandinave, française. Il demandera au soliste de ne jouer que des œuvres de telle école, mais il lui laissera choisir les compositeurs et les morceaux. Si le soliste ne veut pas se plier à ces légitimes exigences ou qu'il réponde évasivement, le chef s'adressera à un autre soliste ; il n'a que l'embarras du choix. Mais il est intolérable que le soliste impose son programme à l'orchestre à tout prix, en se moquant de l'unité du programme et des vœux exprimés par la société qui l'engage. Il est vrai que pendant longtemps on a engagé les solistes sans conditions, trop heureux qu'ils viennent jouer. Mais la suppression d'un abus ne peut offusquer sérieusement un artiste qui, le premier, devrait rendre hommage aux motifs désintéressés auxquels obéissent les chefs, dans la réforme des programmes. Avec le public, les virtuoses d'aujourd'hui semblent oublier que ce qu'ils jouent importe en premier lieu. Manceuvres d'un créateur de génie dont ils sont les humbles interprètes éphémères, il ne faut pas qu'il s'érigent en maîtres de la situation. Soucieux d'art

et non pas de personnes, les chefs doivent réagir avec une implacable énergie contre la funeste erreur du public qui s'intéresse d'abord à la personne du soliste, puis à la nature de son jeu, enfin à l'œuvre interprétée. C'est à l'homme, non pas à l'œuvre que va son enthousiasme. Ah ! si le compositeur se montre à côté du virtuose, il fait triste figure, tant les rôles sont renversés dans l'opinion, faussée par une pratique regrettable. Et notez bien que, dans cinquante cas sur cent, le public n'est pas juge de la capacité et du talent d'un soliste. Il applaudit un nom, plutôt qu'une force. Il reste souvent indifférent devant un virtuose de mérite dont le nom n'est pas célèbre, alors même qu'il touche au génie. Le rôle du snobisme est considérable dans les emballements et dans les sévérités du public. Que de fois n'entend-on pas jouer très mal un soliste célèbre, fatigué, irrité ou indifférent. L'enthousiasme de son auditoire est tout aussi grand que s'il avait joué à la perfection.

Le grand inconvénient résultant de cet état de choses, c'est le discrédit jeté par les productions du soliste sur l'audition des œuvres purement orchestrales. Ou bien le public est déjà fatigué, ou bien il réserve ses forces réceptives au culte du virtuose. Malgré les analyses et les exemples thématiques, il ne se donne pas la peine d'entrer dans le détail d'une composition et il n'a pour les plus parfaites auditions d'œuvres magistrales qu'une approbation molle et froide. Mais il y a plus. Les cachets des solistes ont augmenté les budgets des concerts au point de rendre ceux-ci inaccessibles aux bourses moyennes et d'en fermer complètement l'accès aux amateurs de bonne musique négligés par la fortune. Les virtuoses, profitant de leur vogue et de leur toute-puissance, ont des prétentions onéreuses, sinon ruineuses pour bien des sociétés de musique. Mille francs par concert, c'est-à-dire le cachet double d'un orchestre moyen, est un chiffre très modeste à l'heure qu'il est pour un soliste de premier ordre. Exiger des honoraires exorbitants, jouer, et surtout, chanter aussi peu que possible, imposer son programme et son interprétation souvent peu conforme aux intentions du compositeur ou du chef — voilà ce que bien des solistes font sans scrupules et avec le consentement du public qui se montre bon prince. La toute-puissance du soliste en matière de programme devient d'autant plus inacceptable que plus d'un compositeur ou d'un éditeur actuels concluent des arrangements spéciaux avec tel grand soliste qui s'engage à jouer leurs œuvres. Ce procédé qui peut étonner au premier abord, paraît légitime et admissible quand on y réfléchit — à la condition cependant que le public n'ignore pas complètement les faits. Celui-ci prendrait autrement pour de l'enthousiasme désintéressé ce qui n'est qu'un marché, alors même que le virtuose éprouverait un certain plaisir artistique aux compositions qu'il accepte d'interpréter. On comprend que, en regard d'un tel ensemble de faits, un mouvement de réaction se dessine nettement.

L'excès du mal porte en soi-même le remède. Sans les cachets ruineux des « étoiles », nous n'aurions pas les concerts symphoniques populaires. Il serait en effet inadmissible de sevrer le grand public de musique symphonique, parce que le concours des solistes de marque grève le budget des concerts au point de nécessiter des prix d'entrée élevés. C'est pourquoi, dans la plupart des villes de quelque importance, une série de concerts symphoniques populaires, avec des solistes de second ordre ou sans solistes, accompagne la série des grands concerts d'abonnement. On a même essayé avec succès un système

différent, dans quelque centres musicaux. Sous forme de répétition générale de tous points conforme au concert, on donne la veille au soir le programme entier sans retouches ni répétitions, avec le grand soliste, mais à des prix abordables. Il est convenu que le public ne se met pas en frais de toilette et qu'on ne vient que pour entendre de la musique. Chose surprenante : la salle s'est remplie pour le concert aussi bien que pour la répétition générale — celle-ci d'ailleurs, précédée d'une répétition d'orchestre non publique, avec le soliste — et l'ancien public des grands concerts est resté fidèle à la seconde audition en dédaignant les avantages de la répétition qui, à son tour, a eu lieu devant une salle bondée, cela va sans dire. On cite à cet égard le mot caractéristique d'un chef célèbre : « Pourvu que tout marche bien à la répétition ... quant au concert, cela me touche beaucoup moins. »

Enumérons, en terminant, les réformes proposées et réalisées ces derniers temps pour réduire à de justes proportions le concours des grands solistes au concert, et pour relever l'intérêt du public pour les œuvres orchestrales. Une première tentative consiste à placer la symphonie au début du concert. Sa longueur nécessite, de la part de l'auditoire, une attention soutenue qu'on ne peut raisonnablement lui demander à la fin du concert. Laisser entrer les retardataires à la fin du premier mouvement aussi bien qu'après le second et le troisième est une erreur artistique de laquelle on est revenu également. La symphonie forme un tout dans ses parties. Attendre après chacune d'elles trois ou quatre minutes, donner au public l'occasion de se distraire ou même d'applaudir, c'est détruire complètement cette unité. Aussi beaucoup de chefs ne s'arrêtent-ils qu'un instant, sans même abaisser la baguette ; de cette façon le public n'applaudit qu'à la fin et les retardataires ont le temps de réfléchir dans les couloirs sur l'unité, dans la diversité, d'une œuvre d'art et sur les incontestables avantages de l'exactitude. Quand il n'y a pas de symphonie, le concerto du soliste prend tout naturellement sa place. Là encore, on ne laissera pas entrer, ni sortir après les parties qui d'ailleurs s'enchaînent plus souvent. Et vous serez frappés de l'exactitude du public qui n'a jamais trouvé le temps d'être à l'heure pour l'ouverture, mais qui le trouvera facilement pour voir le premier coup d'archet du soliste et pour attendre le dernier. Raison de plus pour mettre les soli du virtuose à la fin, ce qui épargnera au chef l'humiliation d'accompagner, par son morceau final, les coursés au vestiaire. Cette mesure aura de plus une excellente influence, en favorisant la diminution des *bis*. Il n'est pas écrit, d'ailleurs, que le soliste joue des soli. Dans un concert sans symphonie, deux concertos ne sont pas de trop. Le second peut être remplacé par un court morceau avec accompagnement d'orchestre. Beaucoup de virtuoses désintéressés en sont là et réservent leurs soli aux récitals et aux soirées de musique de chambre. Remarquez encore que les compositeurs modernes eux-mêmes contribuent à cette éducation du public et — des solistes, en diminuant le rôle de ces derniers. Le concerto est de plus en plus supplanté par des *symphonies concertantes* auxquelles le virtuose prend part d'une façon plus modeste et plus effacée.

La grosse question du *bis* a été souvent traitée, et elle a reçu les solutions les plus diverses. Tous les amis de la musique sont d'accord cependant sur ceci que le *bis* est une corvée imposée au soliste fatigué, qu'il porte préjudice aux morceaux suivants du programme, s'il y en a, et que les nuages de

poussière et de microbes soulevés par un public trépignant et vociférant détruisent dans les âmes recueillies toute la joie qu'elles viennent d'éprouver à entendre de belle musique. Toutefois on ne peut empêcher le public d'applaudir, me direz-vous. Certes non, mais on peut lui en faire passer l'envie. Aussi longtemps que les applaudissements ne sont qu'une marque de reconnaissance et d'approbation, ils restent dans les limites raisonnables ; mais dès qu'ils jouent le rôle d'un encouragement au *bis*, ils dégénèrent en manifestations tumultueuses et brutales. Interdire au soliste le *bis*, c'est couper court à ces abus. C'est ce qu'on a fait avec succès dans toutes les grandes villes. Le soliste est touché de la joie du public qui manifeste sa gratitude sans mendier en même temps. Si cependant la tempête ne peut se calmer, le chef saisit sa baguette et attaque le morceau suivant du programme. Ou, bien si nous sommes à la fin du concert, les musiciens s'en vont. Tout le monde s'est bien trouvé de cette mesure qui met en outre un frein à l'excessive longueur des concerts. Deux heures de musique, l'entr'acte compris, est un maximum qui jamais ne devrait être dépassé.

D'aucuns ont trouvé trop rigoureuses ces mesures de police artistique. A ceux-là je recommande une tentative assez heureuse et presque aussi efficace. On enjoint au soliste de donner en *bis* une seconde audition du dernier morceau joué. Le public, comprenant qu'il n'obtiendra rien d'autre, se calmera vite. Mais aussi longtemps qu'il saura que le soliste a préparé, parfois même répété avec l'orchestre, encore deux ou trois morceaux, le public voudra, tout naturellement, les entendre.

Nul doute que le beau temps est passé pour les solistes. Ils ont tant abusé de leur pouvoir magique, non seulement sur le public, mais aussi sur les chefs d'orchestre et les sociétés de musique qu'il ne doivent pas s'étonner d'une réaction tardive qui a pour but de délimiter nettement les compétences, les droits et les devoirs des parties contractantes. Il est à prévoir que des conflits surgiront entre les intéressés, que les grands virtuoses « boycotteront » telle ville ou même tel pays qui aura la prétention de placer les intérêts artistiques au-dessus du culte des personnes. Mais il est évident que, dans ces conflits, les solistes finiront par être vaincus. Leur nombre est si considérable, leur qualité si excellente à l'heure actuelle, qu'il sera presque toujours facile de remplacer même un soliste de premier ordre. Ne croyez pas au demeurant qu'il s'agisse d'une campagne d'intrigues contre des artistes de mérite. Il y a parmi les virtuoses un grand nombre d'hommes et de femmes désintéressés, pénétrés de leur haute mission d'art, enthousiastes des œuvres qu'ils ont le privilège de jouer et qui placent le souci d'une interprétation impeccable et fidèle à la pensée des maîtres bien au-dessus de la satisfaction de leurs ambitions personnelles. Ils sont les premiers à seconder les chefs énergiques dans la lutte pour la sauvegarde des intérêts artistiques et pour l'éducation rationnelle du public. Modestement, ils s'effacent devant l'œuvre jouée et ils admettent les applaudissements comme un hommage au compositeur qui en laisse sa part au virtuose. Ils ne s'offusquent pas de voir figurer leur nom en très petites lettres sur les programmes, à côté ou au-dessous de celui du chef, comme cela se fait maintenant pour les grands concerts symphoniques. Ils se considèrent comme les collaborateurs, parmi d'autres, au succès artistique d'une œuvre et d'un programme. Il leur suffit de faire entendre la voix de

l'artiste-créateur au service duquel ils mettent leur belle virtuosité. Et leur satisfaction suprême est celle d'avoir fait passer à des milliers d'âmes assoiffées de beauté grande et pure, une heure de ravissement artistique qui est à mille lieues de l'emballage pour la personne d'un commis-voyageur en tours de force et en acrobatie.

ED. PLATZHOFF-LEJEUNE.

LA VIE MUSICALE publiera dans son prochain numéro un article de M. G. Jean Aubry : " Vincent d'Indy ".

Association des Musiciens suisses

IX^{me} RÉUNION

les 30 et 31 mai 1908, à Baden.

Le « Comité de la presse » nous communique le programme de la réunion de Baden qui, comme on le sait, sera suivie, le 1^{er} juin, d'une réception par le « Chœur mixte » de Zurich avec tour de lac et concert, le soir, à la « Tonhalle ». Voici ce programme :

SAMEDI, 30 MAI, à 7 heures du soir, dans la Grande salle du Casino, concert, suivi d'une réunion familière dans la salle du restaurant.

Programme : 1. *Trio en fa mineur* (MM. F. Hirt, E. Röntgen et l'auteur), — Emile Frey ; 2. a) *Hüte dich!* (pour baryton [M. P. Bœpple], chœur mixte et piano [M. Fr. Niggli]), — Fritz Karmin ; 2. b) *Schlagende Herzen* (chœur mixte *a cappella*), — José Berr ; 3. *Prélude en ré bémol majeur* (pour piano [M^{lle} E. de Gerzabeck]), — Emmanuel Moor ; 4. *Quatre lieder* (M. R. Jung et l'auteur), — Othmar Schœck ; 5. *Trois lieder* pour chœur mixte *a cappella*, — Jacques Erhart ; 6. *Sonate* pour piano et violon (MM. W. Rehberg et H. Marteau), — Albert Meyer ; 7. *Trois chants* pour voix de femmes, avec piano, flûte, cor et alto (MM. Fr. Niggli, J. Ebner, etc.), — Hans Huber.

DIMANCHE, 31 MAI, à 8 heures du matin, assemblée générale de l'A. M. S., dans la salle du restaurant.

— à 10¹/₂ heures du matin, dans la Grande salle du Casino, séance de musique de chambre.

Programme : 1. *Quatuor* pour instruments à archet, n^o 2, en ré majeur (MM. Birnbaum, Keizer, Bott, Canivez), — Alexandre Dénéreaz ; 2. *Sept lieder* (M^{lle} M. Philippi, M. P. Bœpple et l'auteur), — Walter Courvoisier ; 3. *Sonate en ré mineur*, pour piano et violon (M. H. Kötscher et l'auteur), — Fritz Brun ; 4. *Fantaisie* pour deux pianos, sur un motif du « Devin du village », de J.-J. Rousseau (M^{me} M. Panthès et l'auteur), — Joseph Lauber ; 5. *La régine avrillouse*, ronde printanière pour quatuor vocal et piano (M^{mes} J. Huber-Petzold et M. Philippi, MM. E. Sandreuter et P. Bœpple), — Carl Munzinger ; 6. *Sonate*, n^o 7, pour violon et piano (M. H. Marteau et M^{me} Saateweber-Schlieper), — Hans Huber.

— à 3¹/₂ heures de l'après-midi, dans la Grande salle du Casino, concert de solistes, chœurs et orchestre.

Programme : 1. *Sérénade* pour orchestre (op. 1), — Othmar Schœck ; 2. *Deux lieder* (M. J. Hürlimann et l'auteur), — Ernst Isler ; 3. *Suite en forme de canon*, pour orchestre d'archets, — Georg Häser ; 4. *Lob der Frauenschönheit*, pour chœur mixte