

<b>Zeitschrift:</b>	La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
<b>Herausgeber:</b>	Association des musiciens suisses
<b>Band:</b>	1 (1907-1908)
<b>Heft:</b>	12
 <b>Artikel:</b>	Syndicats de musiciens
<b>Autor:</b>	Combe, Edouard
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1068761">https://doi.org/10.5169/seals-1068761</a>

### 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:** 11.02.2026

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

# La Vie Musicale

**SOMMAIRE** : *Syndicats de musiciens*, EDOUARD COMBE. — Errata. — *Lettre de Paris*, VICTOR SNELL. — *Association des musiciens suisses*. — *Le "Nain du Hasli" à Genève*. — Bibliographie. — Nouvelles de l'étranger. — Mélanges. — La musique en Suisse. — Société de Gymnastique rythmique. — Calendrier musical.

## Syndicats de Musiciens

Le plus haut que nous puissions remonter dans l'histoire du moyen-âge, nous trouvons la carrière d'instrumentiste reléguée parmi les plus humbles. Les chanteurs et les poètes furent à certaines époques mieux partagés. Les troubadours de France et d'Espagne étaient pour la plupart ce que l'on appellerait aujourd'hui des amateurs, de noble naissance, qui se livraient à la composition de vers et de chansons. Pour exécuter leurs productions, ils s'accompagnaient d'un instrument, mais cet instrument n'était pas leur gagne pain. La même chose est vraie des Minnesänger d'Allemagne. Plus tard la bourgeoisie elle aussi se livra à la culture de la musique vocale et de cette époque datent les confréries de Maîtres chanteurs, qui ont certainement contribué pour beaucoup à entretenir dans la masse de la population le goût de l'art musical. Mais l'histoire, qui nous fournit des renseignements assez complets sur cet aspect de la musique du moyen-âge, est presque muette en ce qui concerne la musique instrumentale jusqu'à la Renaissance. Ce qu'elle laisse transparaître ne permet pourtant pas de douter que de tout temps la musique instrumentale fut cultivée ; mais elle constituait un aspect inférieur, plébéien, de la musique et pour cette raison a été traitée comme quantité négligeable. Les joueurs d'instruments se confondirent longtemps avec les jongleurs, bateleurs, monstres de bêtes, toute une gent nomade et en marge de la société. Du temps où la vie brillante et large était confinée derrière les remparts des châteaux, les instrumentistes erraient de manoir en manoir, prêtant leur concours aux fêtes, tournois et cours d'amour. Lorsque plus tard se furent constituées les villes, c'est-à-dire à partir du onzième siècle environ, ils prirent des habitudes plus sédentaires et, suivant l'exemple de tous les autres corps de métiers, ils ne tardèrent pas à s'organiser eux aussi. C'est de ce moment que datent les premiers syndicats de musiciens. Le premier de ces groupements que mentionnent les chroniques est la confrérie de Saint-Nicolas, à Vienne, dont la création se place au treizième siècle. En 1354, cette corporation avait pris une telle extension que l'empereur croit devoir nommer Pierre d'Eberstorff

« prévôt des musiciens ». Les fonctions de ce magistrat consistaient à faire la police des joueurs d'instruments et à leur assurer une certaine mesure de sécurité et d'indépendance. Chaque année, les membres de la confrérie se réunissaient pour un *Pfeiffertag*, et tenaient à cette occasion des assises solennelles. En France, une confrérie du même genre se crée en 1330 à Paris sous le nom de Confrérie de Saint-Julien des ménestriers. Cette confrérie ne cessa définitivement d'exister qu'à la Révolution française. Elle avait à sa tête un « Roi des ménestriers » ou « Roi des violons ». Ce roi avait des pouvoirs étendus et recevait du roi de France la consécration officielle. Le dernier Roi des violons fut Jean-Pierre Guiguon et fut officiellement reconnu par Louis XV en 1741.

Bien que leur fonction principale fût avant tout sociale et économique, on peut admettre que ces corporations de musiciens ont joué un rôle important dans le développement de la musique en général, et en particulier dans le développement de la facture instrumentale et de la technique. Sans elles, l'on n'eût certainement pas vu la musique symphonique prendre aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles un si rapide essor. Ce sont elles qui avaient préparé aux compositeurs de l'avenir les éléments de leur orchestre. Par leurs rapports entre elles, par la sorte de franc-maçonnerie qu'elles avaient peu à peu formée, elles travaillèrent à l'unification et à l'internationalisation de la musique instrumentale.

\* \* \*

La Révolution balaya les confréries de musiciens comme toutes les autres corporations. Ce n'est pas ici la place de discuter si cette suppression radicale fut un bien ou un mal. Bornons-nous à constater qu'elle fut motivée par les abus dans lesquels tous les corps de métier étaient tombés et qui en avaient fait des machines lourdes et compliquées, ne laissant pas à l'initiative individuelle une suffisante marge.

Depuis lors, après une période d'anarchie professionnelle presque complète, nous assistons de nos jours à la reconstitution sur des bases nouvelles des corporations anciennes, sous le nom de syndicats. Les corporations étaient des organismes qui régissaient dans son ensemble l'exercice d'une profession, pourvus d'une hiérarchie complète. C'étaient des Etats dans l'Etat, ayant même leur juridiction particulière. Leur caractéristique était d'être faites pour la paix, en vue du fonctionnement harmonieux d'une forme particulière de l'activité sociale. Les syndicats sont nés d'une toute autre pensée : ce sont des instruments de lutte, adaptés à une vie économique basée sur la concurrence. Leur constitution n'est pas établie sur le principe de la hiérarchie, mais sur le principe d'égalité. C'est la conséquence d'un ordre social qui divise la société en deux races ennemis : d'un côté les maîtres, de l'autre la main-d'œuvre.

Que le groupement ainsi compris ne soit pas favorable à la bonne harmonie, nécessaire pourtant en musique plus qu'en tout autre domaine, c'est bien clair. Mais que la situation découle de la force des choses, cela n'est pas moins évident. Il existe à l'heure qu'il est des syndicats de musiciens dans la plupart des pays d'Europe. Quelques-uns, comme le *Deutscher Musikerverband*, sont déjà des organismes très puissants. Ce dernier compte environ 14,000 membres et publie un journal, la *Deutsche Musiker Zeitung*. En France, le syndicat est de création récente, mais constitue déjà une puissance avec la-

quelle il faut compter. Il en est de même de l'*Orchestral Association* en Angleterre. Toutes ces sociétés ont pour but principal la défense des intérêts communs. Elles cherchent à obtenir pour leurs membres de meilleurs salaires et des conditions d'engagement plus libérales. Elles s'efforcent de faire contre-poids, par la force du nombre, à la toute-puissance des directeurs et des impresarii. Elles fixent des tarifs minima et mettent à l'index les maisons qui n'acceptent pas ces tarifs. Elles cherchent à augmenter leur puissance en contraignant tous les instrumentistes professionnels à s'y enrôler bon gré mal gré, par le boycott et en exigeant des patrons l'engagement exclusif de musiciens syndiqués. Elles se doublent d'institutions de secours mutuels, d'assurance contre le chômage et la maladie, de caisses de retraite pour la vieillesse. Elles fonctionnent enfin comme bureau de placement, comme intermédiaires entre l'offre et la demande.

Sous ces divers rapports, les syndicats de musiciens peuvent rendre de très grands services et il n'est pas douteux que leur rôle économique pourrait être très beau et très utile. Mais l'impartialité exige que nous montrions le revers de la médaille. Celui-ci est de nature à donner à réfléchir et notre but est de montrer quelles sont les conditions que les syndicats devraient remplir pour rendre les services que l'on est en droit d'attendre d'eux. Le défaut essentiel de ces organisations est de ne pas fournir aux directeurs des garanties artistiques suffisantes en échange des garanties économiques qu'elles exigent. Un orchestre peut être une république, ou même un groupe communiste au point de vue économique. Au point de vue artistique par contre il ne saurait être qu'une autocratie, la plus absolue des autocraties. Le chef doit être seul maître de ses engagements, seul juge de la valeur des artistes qu'il engage ; ce n'est qu'à cette condition qu'il peut arriver à réaliser un idéal d'art. Etablir un tarif uniforme, inflexible, est déjà bien difficile lorsqu'il s'agit d'ouvriers. C'est tout à fait impossible lorsqu'il s'agit d'artistes. Pour des ouvriers on peut arriver encore à des moyennes : l'écart entre les extrêmes n'est jamais très grand. Qu'on essaie de mesurer, par contre, l'écart entre le virtuose qui fait courir toute une ville et le second violon d'un orchestre de bal, dont la fonction, du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre, consiste à râcler des contre-temps. Quelle mesure établir entre le cachet du premier et les appoinements du second ?

Tout ce qu'un syndicat de musiciens peut exiger, c'est un *minimum*, et encore. Il faut considérer en effet que le travail de l'orchestre, dans l'immense majorité des cas, n'absorbe pas tout le temps de l'artiste. Celui-ci dispose de nombreuses heures par semaine, qu'il peut utiliser de diverses manières. La question de la diminution des heures de travail ne se pose pour le musicien que dans certains établissements spéciaux, qui ne sont pas la règle, mais l'exception. On le voit, la question, même envisagée sous son angle purement économique, est déjà suffisamment compliquée.

La prétention des syndicats d'imposer aux directeurs l'engagement exclusif de musiciens syndiqués n'est compatible avec les intérêts supérieurs de l'art que dans les pays où l'immense majorité des musiciens sont syndiqués. C'est peut-être le cas en Allemagne. Mais même en pareil cas, comment voulez-vous qu'un directeur consciencieux, ayant le choix entre un musicien capable non syndiqué et un musicien incapable mais syndiqué, admette qu'on

lui impose le second ? Ce serait la mort de toute musique symphonique.

Le cas vient de se présenter à Munich où, selon nous, et si les renseignements fournis par les journaux sont exacts, le syndicat est sorti complètement de sa compétence en voulant imposer à M. Kaim le maintien en fonctions de quatre instrumentistes jugés par lui insuffisants. Suivant les conditions de leur engagement, ces musiciens étaient peut-être en droit de demander une indemnité pécuniaire ; mais il est absolument abusif et anti-artistique au premier chef de prétendre forcer un directeur d'orchestre à employer des musiciens inférieurs, alors qu'il a occasion d'en engager de meilleurs pour les remplacer.

Cela n'a pas empêché le syndicat de partir en guerre contre M. Kaim et de ruiner, peut-être définitivement, une entreprise artistique intéressante, pour laquelle son fondateur a dépensé de très grosses sommes sans espoir de les retrouver jamais. La *Deutsche Musiker Zeitung* publie un avis en lettres grasses, prononçant l'interdit absolu contre l'orchestre Kaim et le comité de l'exposition de Munich<sup>4</sup>. Elle défend aux membres de la société d'accepter de ces entreprises un engagement quelconque, fait pressentir la reconstitution en orchestre de l'ancien personnel, et présente toute l'affaire comme une question vitale pour le syndicat.

Que le syndicat essaie d'obtenir pour les membres de l'orchestre Kaim une meilleure paye ; qu'il appuie une demande d'indemnité des musiciens congédiés : il reste dans son rôle. Il en sort quand il s'érite en juge de la valeur de ces musiciens.

Mais il y a encore une autre question à envisager. Tous ceux qui ont travaillé à l'orchestre savent qu'un musicien peut jouer parfaitement de son instrument et être, d'autre part, par son indiscipline, par sa mauvaise volonté, par son irrégularité, un élément de trouble et de démoralisation pour la collectivité. Un seul musicien de ce genre peut rendre tout bon travail impossible. On a pourtant vu des orchestres faire grève pour imposer le maintien d'une mauvaise tête, simplement parce qu'il s'agissait d'un membre du syndicat. C'était, ici encore, sortir du rôle économique de l'association et empiéter sur les droits artistiques imprescriptibles du chef. On a vu aussi des syndicats rendre le travail impossible à des chefs de valeur parce que, pour une raison personnelle quelconque, ces chefs s'étaient attirés la haine de quelques syndiqués. Des établissements ont été mis à l'index pour obliger la direction à renvoyer un chef dont les capacités artistiques étaient pourtant incontestables. Ce sont là de graves abus, et s'ils se généralisaient, il faudrait désespérer de l'avenir de la musique symphonique.

\* \* \*

Nous reconnaissons aux musiciens syndiqués, en plus du droit de chercher par tous les moyens légitimes dont ils disposent, à améliorer leur situation économique, le droit d'user de leur puissance pour la sauvegarde de leur dignité d'hommes et d'artistes. Nous admettons qu'un syndicat exige du chef un traitement humain et courtois de ses musiciens et qu'en cas de manquement de la part du chef, celui-ci soit mis en demeure de faire amende hono-

<sup>4</sup> C'est à la demande du comité de l'Exposition de Munich que M. Kaim avait décidé le remplacement de quatre de ses musiciens.

rable. Il n'y a rien là de contraire à la dignité du chef : c'est en traitant mal un musicien qu'il se rend indigne, non en lui faisant des excuses. Mais du moment que le syndicat émet la prétention de faire la loi en matière artistique, il sort de sa fonction et commet un grave abus. C'est là un domaine où le chef ne doit souffrir aucune ingérence de la part de ses subordonnés.

Lui seul doit décider de la composition des programmes. Il est inadmissible qu'un syndicat mette à l'index certains compositeurs dont les opinions lui déplaisent. Le cas s'est présenté : un syndicat a décrété que ses membres ne joueraient plus la musique de certains compositeurs dont les propos avaient été jugés blessants.

Le programme établi, le chef est seul juge du nombre de répétitions nécessaires pour les études. Lui seul doit décider de la distribution des pupitres. Lui seul peut fixer le moment où tel musicien n'est plus capable de faire convenablement sa partie. Dans toutes ces questions le syndicat n'a pas à intervenir, et s'il intervient, il commet une usurpation fatale aux intérêts de l'art.

On le voit par ce qui vient d'être dit, les deux domaines, économique et artistique, sont en somme assez nettement délimités, et avec un peu de bonne volonté, il doit être possible de ménager les intérêts des artistes sans porter préjudice aux intérêts de l'art. Le cas du renvoi d'un musicien pour indiscipline ou pour incapacité due à l'âge ou à une infirmité est peut-être le plus délicat. L'indiscipline peut en effet être accidentelle ou telle que l'art ne soit pas mis en cause. Dans des cas pareils, on peut à la rigueur admettre l'intervention d'une instance arbitrale. Le cas de vieillesse ou d'infirmité est différent. Le syndicat doit ici intervenir, mais seulement pour atténuer les conséquences matérielles de la mise à pied. C'est dans des cas pareils que son rôle peut être très beau. Oeuvre de solidarité, il doit alors, ou bien trouver au malheureux devenu incapable de tenir un emploi de premier plan, une situation de moindre responsabilité, ou bien, si l'incapacité est totale et définitive, lui assurer une retraite pour ses vieux jours.

L'organisation syndicale, chez les musiciens comme dans les autres corps de métier, en est encore à sa période de débuts. Elle tâtonne. Des fautes ont été commises, des abus se sont produits. Elle se perfectionnera sans doute et arrivera petit à petit à la connaissance parfaite de son rôle et de sa sphère d'action. Elle pourra alors rendre de grands services et devenir une discipline féconde, qui aura pour résultat l'épuration, l'assainissement de la corporation et le relèvement du niveau artistique moyen parmi ses membres.

EDOUARD COMBE

---

*LA VIE MUSICALE* publierà dans son prochain numéro un article  
de M. Georges Humbert, sur "L'Immortelle Aimée", de Beethoven.

---

#### ERRATA

Dans l'article de M. Henri Reymond sur la *Gamme mineure*, publié dans notre numéro du 15 janvier, le lecteur est prié de bien vouloir faire les rectifications suivantes :

- Page 146, 5<sup>e</sup> ligne : lire « d'altérer le deuxième degré » ;  
» lire après le grand paragraphe du milieu : « Gamme de *mi* mineur harmonique, » et la 3<sup>e</sup> ligne plus loin : « Gamme de *mi* mineur mélodique ».  
Page 147, avant-dernière ligne : lire « par ton entier » ;  
Page 148, fin du 6<sup>e</sup> alinéa : lire ainsi la parenthèse : « modulation à l'accord *majeur* de dominante ».