

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 2 (1908-1909)
Heft: 17

Artikel: Pour l'Art
Autor: Nin, J.-Joachim
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068821>

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: 09.01.2026

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

La Vie Musicale

Organe officiel de l'Association des musiciens suisses, pour la Suisse romande.

SOMMAIRE : Aux lecteurs. — Pour l'Art, J.-JOACHIM NIN. — Télépathie musicale : Electre et Cassandre, L. HARTMANN. — La musique en Suisse : Suisse romande ; Suisse allemande (L'inauguration du « Casino » de Berne). — La musique à l'Etranger : Allemagne, MARCEL MONTANDON ; France, LÉON VALLAS. — Communications de l'Association des Musiciens suisses. — Echos et Nouvelles. — Nécrologie. — Calendrier musical.

Aux Lecteurs

Un grand nombre de personnes qui s'intéressent à la « Vie Musicale » insistent auprès de nous, pour que sa publication ne soit pas interrompue en été, comme par le passé. D'autre part, l'été nous tient en réserve des festivités artistiques de tous genres et l'organisation de plus en plus hâtive de la saison prochaine réclame notre attention. En conséquence, nous sommes heureux de pouvoir annoncer que, pour tenir compte dans la mesure du possible de ces vœux et de ces exigences,

la „Vie Musicale“ paraîtra les 15 juin, 15 juillet, 15 août 1909.

L'exercice 1909-1910 commencera à la date du 15 septembre 1909, à partir de laquelle nous paraîtrons de nouveau le 1^{er} et le 15 de chaque mois.

Pour l'Art.¹

Envisager l'art, non comme un prompt moyen d'arriver à d'égoïstes jouissances, à une stérile célébrité, mais comme une force qui rapproche et unit les hommes.

FRANZ LISZT.

L'art n'est qu'une sorte de religion.

GEORGES RODENBACH.

On ne sait pas assez les difficultés qui entravent nos premiers pas d'artistes ; on voit trop peu les obstacles qui se dressent, au début de notre car-

¹ Epris d'un très haut idéal d'art et d'humanité, peu soucieux des succès éphémères que donne le « monde », M. J.-Joachim Nin, le jeune et sympathique musicien, a publié récemment une plaquette charmante et toute remplie de vérités que bien peu, jusqu'à ce jour, osèrent proclamer avec la même conviction audacieuse et tranquille. Nous nous réjouissons de pouvoir reproduire, par autorisation spéciale de l'auteur, quelques pages de cet opuscule, et nous le recommandons chaleureusement aux méditations de tous ceux qui aspirent à la Beauté dans l'Art et dans la Vie. (Réd.).

rière, dans l'horizon de notre avenir ; on ne veut pas connaître les dangers qui nous menacent et les ennemis qui nous guettent sur le difficile chemin de la Gloire. L'un de ces ennemis, chaque jour plus redoutable, car il grandit et grandira peut-être jusqu'à tuer notre âme, bien avant que nous soyons arrivés au but, c'est le *mercantilisme*.

Cet agent destructeur d'un Art auquel nous avons voué nos existences et nos énergies est devenu dangereux surtout par la faute des faibles, de ceux qui, n'osant pas lutter sainement et purement pour l'idéal, se sont vendus au public — qu'ils craignent de toute leur lâcheté — et reçoivent en échange une illégitime célébrité, rendue stérile par leur faiblesse même. Oubliant que leur devoir était de s'imposer au public, de l'enseigner et de le conduire par la vérité à la compréhension de l'œuvre, aux dépens même de leur vanité personnelle et de leur ambition, ils se sont avoués vaincus d'avance par crainte de la lutte ; et, dans leur égoïste pusillanimité, ils n'ont songé qu'au succès facile, à la consécration anonyme et inconsciente de la foule, et à la recette, qui en est la conséquence immédiate.

Fascinée par cet appât factice et vil qu'on appelle la *virtuosité*, la foule naïve et souvent ignorante, les paye, les approuve, les acclame, comble tous leurs désirs, satisfait tous leurs caprices et ne leur accorde, en un mot, cette consécration, que pour devenir ensuite leur victime leurrée mais convaincue.

Auprès de ces cabotins, dont la ruse égale la dextérité, tout pâlit, car leur auréole n'est point faite de la bonne lumière qui guide et éclaire les esprits ; c'est l'éclat criard et éblouissant du cirque ou du *music-hall*, reflété à l'infini par le succès mondain. Ils sont les idoles de notre siècle ; et cependant, lisez les bons critiques : vous verrez ce qu'ils pensent de ces sinistres pantins ; fréquentez les meilleurs cercles intellectuels : vous saurez quelle opinion on y professe sur tel ou tel virtuose consacré par une renommée en apparence immarcessible.

J'ai nommé les deux fléaux qui rongent, en la torturant, notre vie d'artiste : le *mercantilisme* dont l'âpreté enlaidit tout, parce qu'il aboutit infailliblement à la *virtuosité* à outrance et quand même ; la *virtuosité* parce qu'elle tue l'Art, en affaiblissant notre sensibilité et en faussant notre goût.

Ce qui devait être pour nous une mission est devenu, par la *virtuosité*, un moyen d'arriver, car c'est, en effet, par la *virtuosité* que l'on attire le plus facilement la foule ; c'est par la *virtuosité* que l'on est tombé dans les excès du *mercantilisme* que nous déplorons tous, et c'est encore par la *virtuosité* que l'on est parvenu à transformer les salles de concerts en boutiques et les artistes en grotesques marchands.

C'est ainsi qu'aujourd'hui l'on nous juge par la *quantité* surtout : quantité de mémoire, quantité de force, quantité de vitesse, d'endurance, etc., éléments bien secondaires, pourtant, dans l'art de l'interprétation, mais qui y occupent actuellement la place prépondérante ; et c'est ainsi que la lutte entre l'artiste et le public devient de plus en plus pénible. Le public est gavé de *virtuosité* inutile ; les *performances* où l'on exécute toujours les mêmes tours de force, avec les mêmes gestes et le même appareil, ne l'intéressent plus que si elles sont réalisées par des sujets en vedette, c'est-à-dire par des gens qui, généralement, ont sacrifié toute leur vie, non à observer et à étudier la Beauté

pour la faire comprendre, mais à se faire une technique infaillible, grâce à laquelle ils ont évidemment plus de chances que les autres d'accomplir ces prodiges avec adresse et en toute sécurité.

Un artiste viendrait qui aurait des *ambitions d'Art*, ce qui n'est pas impossible. Il travaillerait, il cultiverait son esprit, il formerait son âme, et voudrait enfin faire part un jour à son prochain des saines pensées qui l'animent.

Alors, il parlerait, et il parlerait doucement, avec la sérénité que comporte le noble idéal vers lequel il a élevé son âme, après de graves réflexions. Il dirait de belles choses, et il les dirait avec la puissance, mais en même temps avec la simplicité que donnent la Foi et la Conviction. Ses idées seraient claires, parce qu'elles refléteraient la lueur naissante et pure de l'aurore de sa vie, qu'il voudrait belle et dégagée de la matière.

Il s'écouterait, parce qu'il serait jeune et fier de sa jeunesse ; mais que verrait-il ?... Qu'on ne l'écoute pas, qu'on ne l'entend plus !...

Il avait cru parler à son *prochain*, et il se trouve en face d'une *foule* qui sourit narquoisement, avec cet air d'intelligence qui signifie presque toujours qu'elle ne comprend pas.

Irrité, blessé dans ses croyances et ses principes — principes et croyances affermis un à un au prix des plus grands efforts d'observation intérieure et des plus volontaires renoncements — il parle plus vite, plus fort ; il crie, il gesticule, il s'emporte, il invective, et alors, seulement, on l'entend et on l'écoute ; alors on lui prête attention.

Découragé, écœuré surtout par ce premier contact avec la dure réalité, mais fort de sa raison, il songera bien vite à recommencer... Mais comment ?... Sous quelle forme exprimera-t-il ce qu'il croit, ce qu'il pense et ce qu'il sent ?...

La lâche ambition sera là pour lui dire : « Renonce à ta noble entreprise !... tu es jeune, mais faible. Tu fais fausse route ; tu n'aboutiras par là qu'à la médiocrité, sinon à la misère. Si tu t'entêtes à parler intelligemment aux imbéciles, tu ne seras jamais riche !... Ici, de l'autre côté, la fortune t'attend. Ce sont les mêmes imbéciles, mais tu leur parleras sottement, et ils te comprendront, ils te combleront d'honneurs et de richesses. Va !... dis-leur des sottises ; ils t'écouteront et te porteront en triomphe, car tu leur donneras ce qu'ils réclament : la satisfaction sans l'effort. La foule est bête, mais elle t'aimera si tu ne l'obliges point à penser. »

Toutes les fois qu'une réaction favorable se préparera dans l'esprit du jeune artiste, la même voix sera là pour lui répéter les mêmes paroles démoralisantes et les mêmes promesses corruptrices. Alors, peut-être, il fléchira et se décidera enfin à dire ces sottises, au lieu de prêcher la bonne doctrine, mais en même temps il en règlera le débit, il fixera le prix des inepties qu'on lui demande... Il reniera donc son passé jeune et sain, ses illusions légitimes, son avenir large et sans compromissions, car sa lâche faiblesse aura fermé tout à la fois sa conscience et son âme ! Et ce sera un cabotin de plus !...

Ainsi arrive-t-il à la plupart des jeunes gens qui ont le rare bonheur

d'avoir des ambitions d'Art, mais qui, victimes de l'état d'esprit actuel, manquent de la volonté nécessaire pour tracer et suivre leur destinée.

De là, la virtuosité poussée jusqu'à ses limites extrêmes, car elle permet de s'imposer par la ruse et la vanité, bien mieux que par la loyauté et la raison. De là, l'uniformité des programmes actuels, car les choses absurdes sont d'autant plus appréciées qu'elles nous sont plus familières. De là, toutes les contrefaçons artistiques que d'habiles barnums nous offrent au nom de l'Art, dans le but, avoué ou non, de nous tromper par le faux, au lieu de nous convaincre par le vrai. De là, enfin, toutes les imitations, toutes les simulations, tous les trafics et toutes les forfaitures que nous voyons commettre tous les jours, à toute heure, et par les mêmes individus, toujours au nom d'un Art qu'ils souillent de leur contact, d'une Beauté qu'ils ne comprennent ni ne comprendront jamais, et d'une vérité qu'ils ont méconnue pour eux-mêmes comme pour les autres !... Qu'importe !... On ne s'adresse plus à son *prochain* ; on s'adresse à la *foule*. Le but devenant uniquement mercantile, tous les procédés sont bons, et le pire sera sans doute le meilleur : la Virtuosité pour la Virtuosité.

Il faudrait donc réagir par tous les moyens, dans le rayon d'action où il nous est permis de le faire, contre la *virtuosité*, considérée comme but et non comme outil, et, surtout, contre le *mercantilisme*.

Il faudrait nous libérer de l'état de mensonge et de convention où nous sommes enchaînés par la turpitude et l'ambition des uns ; par la peur et la veulerie des autres.

Il faudrait nous affranchir de tout ce qui, de près ou de loin, peut être considéré comme une entrave à la Vérité, car sans elle, nulle beauté n'est possible, et tout l'Art n'est que Beauté.

* * *

Il faudrait, autant que possible, renouveler et élargir le répertoire actuel, trop limité dans le domaine moderne aussi bien que dans le domaine ancien. La répétition constante des mêmes œuvres, avec les mêmes gestes et dans les mêmes circonstances n'est pas favorable à la formation du goût et du jugement du public ; par contre, elle devient la source inévitable de perpétuelles rivalités techniques et de querelles de détail aussi fastidieuses qu'inutiles. Sans doute, en soumettant au public des œuvres nouvelles ou inconnues, on s'expose à le dérouter dans ses jugements sur l'interprète. Tant pis : c'est l'œuvre que l'on doit écouter et non celui qui l'exécute.

En entendant trop fréquemment les mêmes œuvres, le public est porté à leur prêter moins d'attention et à placer l'interprète au premier plan, alors que celui-ci devrait toujours s'effacer devant l'œuvre ; ainsi s'est répandue, peu à peu, cette aberration qui consiste à ne voir, entendre et juger dans une audition, que l'exécutant, au mépris du respect dû au créateur et à son œuvre.

* * *

Il faudrait donner aux programmes une raison d'être, une orientation qui justifie leur existence, et leur développement. Le programme doit être l'expression la plus claire des intentions de l'interprète : son orientation, sa

raison d'être, pourront, en tout cas, limiter bien des excès, et permettront, surtout, de juger le degré de culture de celui qui l'a composé.

On se préoccupe beaucoup d'être *personnel* dans l'interprétation des œuvres, c'est-à-dire de se substituer, souvent, à l'auteur ; mais ceux-là mêmes que ce souci hante le plus fâcheusement, mettent précisément en évidence leur profonde impersonnalité, en offrant au public des programmes absolument dépourvus d'ordre, d'initiative et de bon sens.

Nous devrions considérer comme un *plagiat* le fait de composer un programme identique à celui d'un de nos confrères, et cependant, il n'est point de jour où cela ne se fasse. Pour un programme intéressant, pensé, organisé, raisonné et construit logiquement, combien d'autres qui sont arlequinesques en leur polychromie bigarrée, et absurdes en leur défaut total d'orientation !... Nul souci de l'époque, du style ni de la forme !... Nulle préoccupation esthétique !... Nulle trace d'ordre ni de raison !... Combien un menu savoureux est plus intelligent que tous ces programmes-là !...

Il est évident que si le programme a été conçu avec logique, s'il part d'un principe qui en régit le développement et qui en fait une sorte d'organisme vivant, aucune addition imprévue n'y sera possible, et sous aucun prétexte. On évitera ainsi les « *bis* » irrespectueux et le spectacle toujours pénible de l'enthousiasme décroissant, à chaque nouveau morceau accordé à la demande du public.

Quelques artistes consciencieux ont le soin vraiment louable de ne jouer comme « *bis* » que des œuvres du dernier auteur présenté : mais ceux-là sont rares. Généralement, on entend dans le chapitre des *extra*, soit des ignominies commises par le virtuose lui-même et imposées par lui, subrepticement, soit des « laissés pour compte » des autres concerts. Dans les deux cas, on s'expose gravement au ridicule, sans justifier pour cela les épithètes si souhaitées de « prodigieux », « colossal », « génial », etc... épithètes aussi disproportionnées que saugrenues, quand elles s'appliquent à un modeste interprète.

En réalité, il faudrait opposer toujours un refus formel au « *bis* » : d'abord parce qu'on ne peut y obéir sans satisfaire, nécessairement, les préférences de certains auditeurs seulement ; et ensuite, parce que ces préférences sont généralement injustes et souvent vexantes, sinon pour nous-mêmes, du moins pour les autres œuvres qui ont été jouées. Tous ceux qui ont quelque expérience du public le savent très bien.

Pour les artistes qui méritent vraiment ce nom, l'exécution d'une œuvre intéressante — et on ne doit jouer que de celles-là — exige une certaine préparation spirituelle, une sorte d'*état d'âme* dans lequel on doit chercher à concentrer toute son émotion. Recommencer, pour le caprice irréflecti et puéril d'une partie des auditeurs, un effort considérable, est aussi peu naturel que de répéter une phrase de notre conversation, sous prétexte qu'elle contient une idée juste ou que notre façon de la dire a plu à notre interlocuteur.

Pourquoi faire répéter une chose que l'on a parfaitement entendue ?... Je comprends que l'on réclame avidement le « *bis* » pour un tour de passe-passe, pour quelque facétie d'escamoteur, pour une plaisanterie de clown ou pour quelque merveille acrobatique ; mais pour une œuvre que l'on vient d'inter-

prêter en y mettant toute son âme, toute l'énergie spirituelle dont notre volonté est capable aux plus beaux moments de notre vie, c'est-à-dire, tout ce qu'il y a de meilleur en nous... non !... je ne le comprends pas.

Au surplus, l'enthousiasme du public est toujours moindre à la seconde audition, et pour cause, car rien ne s'émousse plus rapidement que la sensibilité auditive.

Il n'y a qu'un cas où nous devrions recommencer : c'est lorsque le public n'a pas compris. Mais alors il ne crie jamais « *bis !* » Si le public a compris parce que nous avons bien joué, c'est que nous avons tous deux fait notre devoir : alors notre rôle est fini.

* * *

Il faudrait donner aux études techniques, dans le sens *musical* du mot, et surtout aux études d'analyse, autant ou plus d'importance qu'aux études instrumentales. Cela nous conduirait à rechercher, dans les œuvres que nous voulons jouer, la *musicalité* avant tout et toujours, le reste n'ayant, au fond, aucune importance réelle ; à juger plus sûrement, avec plus de conscience, si la valeur esthétique de l'œuvre se trouve en rapport avec le travail matériel qu'exige son exécution ; à éliminer de nos programmes et de notre répertoire toute œuvre dont la difficulté se trouve en évidente disproportion avec l'émotion qu'elle est susceptible d'exprimer. J'appellerais volontiers *anormales* de telles œuvres, dont le *dynamisme* excessif dissimule mal l'absence de substance et la faiblesse de conception.

A cette catégorie appartiennent toutes ces œuvres absurdes et hypertrophiées, contraires au bon sens, et dites « de virtuosité », qui constituent l'appât préféré du petit bourgeois, parce qu'elles agissent sur lui comme les boniments grossiers et chaotiques des charlatans, sur les naïfs et les ignorants.

Si elles sont applaudies, ces œuvres-là, c'est parce qu'elles mettent en jeu la périphérie nerveuse — la sensibilité extérieure — sans exiger, ni la collaboration du cerveau, ni surtout, la véritable émotion.

Je comprends qu'on veuille quelquefois effleurer l'âme sans la meurtrir ; mais, de là à la chatouiller avec des plumes de paon », il y a une nuance !...

Et cependant, ces œuvres où l'intérêt ne trouve rien à quoi s'accrocher, ces œuvres effrayantes de vacuité, encombrant notre vie de leur nombre et de leur tapage, sans mériter nullement le titre d'Œuvres d'Art, sous lequel elles se sont pourtant imposées à la foule, et sans avoir d'autre utilité que celle — bien relative — de cacher, sous des excès d'adresse, l'absence de pensée. Ce sont des pièges à l'aide desquels les virtuoses se livrent au braconnage dans les bois sacrés de la Gloire ; le gibier qu'ils rapportent s'appelle argent et succès.

* * *

Le véritable Art — le seul qui soit — n'admet pas le mensonge ; soyons donc loyaux. Attirons notre public, puisque son concours nous est indispensable, non pas avec des moyens factices : virtuosité fanfaronne, gestes faux ou sensiblerie larmoyante, mais par la sincérité et la valeur réelle de notre effort.

Plaçons-nous, pour communiquer avec lui, dans une atmosphère de Foi, de Conscience et de Volonté, à travers laquelle nous pourrions mieux prêcher

la Beauté. Cherchons dans l'émotion qui se dégage de toute œuvre véritablement belle, le talisman qui doit nous mériter les suffrages des gens sensés.

Ne simulons pas l'émotion, si elle n'est pas en nous avec la Vie elle-même ; moins encore, si l'œuvre ne la contient pas : nous ne la retrouverions plus le jour où nous la souhaiterions. Pensons que cette oppression inique du mensonge et de la parodie finirait, à la longue, par endurcir nos cœurs et par les rendre insensibles. Alors notre vie, qui peut encore être très belle, aurait perdu toute sa valeur et tout son charme.

Et surtout, et toujours, et avant tout, songeons à ce que, de tous les sentiments que l'âme humaine peut éprouver, les plus beaux sont les plus simples : n'oublions pas, encore une fois, que tout l'Art est fait de Beauté. Soyons donc simples afin de le servir plus dignement.

J.-JOACHIM NIN.

La Vie Musicale consacrera une partie de son prochain numéro au

CENTENAIRE DE JOSEPH HAYDN.

Elle renfermera en outre une *Chronique de la Fête cantonale des Chanteurs Vaudois*, à Montreux.

Télépathie musicale

Electre et Cassandre

Les journaux italiens continuent à mener grand bruit contre Richard Strauss qu'ils accusent d'avoir plagié, dans son *Electre*, l'opéra d'un jeune compositeur italien du nom de Vittorio Gnegchi. Le musicographe Tebaldini est l'auteur de l'étrange accusation, corroborée à ce qu'il prétend par l'opinion de douze critiques musicaux milanais. Mais Monsieur Tebaldini ne s'est point contenté d'affirmations, il nous arrive maintenant avec des « preuves de fait », imprimées noir sur blanc. Nous avons sous les yeux la brochure de Tebaldini que publient les frères Bocca, de Turin, et dont le contenu, suivant les informations italiennes, serait de nature à compromettre gravement Richard Strauss. Elle porte ce titre ironique : *Telepatia musicale, a proposito dell'Elettra di R. Strauss*.

Quelque insensé que paraisse le reproche de plagiat au regard des qualités d'une œuvre telle qu'*Electre*, les dix grandes planches de musique qui accompagnent la brochure engagent à soumettre l'ensemble de la question à un examen approfondi. Celui-ci n'est point facile. Motif par motif, mesure par mesure, on a noté avec un zèle infini les moindres analogies — combien souvent « tirées par les cheveux » — propres à justifier l'accusation portée contre Richard Strauss. La *ressemblance optique* des images que forme la notation musicale devient ainsi la chose essentielle. Mais aussitôt que l'on transporte la question sur le terrain de l'acoustique, il ne reste rien du reproche de plagiat. Le langage musical utilise les notes avec une liberté telle que même l'identité momentanée de deux formules mélodiques n'est point nécessairement un plagiat. Tonalité, rythme, harmonie, tempo, dynamique, instrumentation, etc. donnent seulement à la phrase musicale sa physionomie propre. On ne saurait, par exemple, considérer comme le résultat d'un emprunt, mais bien comme une simple coïncidence, la présence dans *Salomé*, de R. Strauss, d'un thème formé de trois intervalles dont la formule rythmique et phonétique se trouve tout analogue dans le *Barbier* de Rossini. La même remarque s'applique à *Parsifal* où Wagner utilise textuellement des répons de la liturgie musicale romaine. Il convient de rappeler ici la loi qui veut qu'aux mêmes causes correspondent les mêmes effets. La quinte à vide, c'est-à-dire privée de tierce, intervalle imprécis, irrésolu et d'une sonorité mystérieuse, est à la base du thème principal de la IX^{me} symphonie et du *Vaisseau fantôme*. La même cause vise au même effet et l'atteint. Personne ne saurait inventer un