

Zeitschrift:	La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber:	Association des musiciens suisses
Band:	2 (1908-1909)
Heft:	11
 Artikel:	Encore "de la critique musicale"
Autor:	Paque, Désiré
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1068809

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: 11.01.2026

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

Encore „de la critique musicale“.

Les articles de MM. E. Platzhoff-Lejeune et Edm. Monod sur la « critique musicale » semblent avoir incité un grand nombre de nos lecteurs à réfléchir sur ce sujet complexe entre tous. Ils nous ont valu des communications très diverses, mais toutes d'accord sur un point : l'importance d'une question que nous fûmes des premiers à soulever. En voici trois que leurs auteurs nous prient d'insérer, ce que nous faisons avec le plus grand plaisir, sans épouser entièrement, du reste, les opinions qui y sont émises. Si la *Vie musicale* tient à tracer clairement et résolument son propre sillon, elle est heureuse d'autre part de pouvoir à l'occasion remplir le rôle de tribune libre dans laquelle chacun est admis à exprimer son opinion, sans autre souci que celui de la sincérité et de la recherche désintéressée de la vérité. Voici donc, sans commentaires, les communications de nos correspondants que nous remercions de l'intérêt qu'ils portent à notre revue.

Paris, le 20 janvier 1909.

Monsieur le Directeur,

Permettez-moi d'ajouter quelques réflexions à celles publiées par la *Vie Musicale* au sujet « De la critique musicale ».

Il me semble qu'on s'est égaré dans les détails de la question, sans s'occuper de la chose principale qui est de reconnaître qu'un critique est au même degré artiste qu'un compositeur ou un exécutant. A l'égard du premier il doit être versé dans tous les secrets de la création : conception, gestation et réalisation de l'idée musicale, et à l'égard du second, il doit pouvoir se rendre compte si en interprétant une œuvre, on en rend toutes les beautés. Donc d'une part il doit pouvoir juger, si le compositeur eut une bonne inspiration initiale, s'il la travailla suffisamment et s'il l'exprima intelligiblement, et de l'autre si l'exécutant comprit bien l'œuvre interprétée, et s'il eut les moyens pour pouvoir rendre ce qu'il éprouva en l'interprétant.

En constatant ainsi l'immensité de la tâche que le critique a à remplir, on comprend aisément la difficulté qu'il y a d'en rencontrer de parfaits. Elle n'est pas moindre que de pouvoir trouver un véritable compositeur ou exécutant, dont il doit être l'équivalent théoriquement. Conditions qui exigent autant de dons naturels que d'études. Les avoir ensemble est bien rare déjà, les joindre à un caractère intègre, impartial et incorruptible, devient presque une impossibilité. Et cependant ces qualités morales sont indispensables pour avoir la franchise de dire ce qu'on pense, de formuler son opinion et d'énoncer son jugement.

Or qu'advent-il ordinairement ? La plupart du temps on est critique musical parce qu'on n'a pas réussi dans la composition ou l'exécution, ou parce qu'on veut fréquenter le monde des théâtres et des concerts pour une raison ou une autre. Outre cela, il y a des critiques-apôtres aussi, qui prêchent pour telle chapelle ou telle divinité musicale, sans s'apercevoir combien ils rapetissent ainsi le domaine de l'art !

Partant de là on arrive à la conclusion que le critique musical devrait avoir une position artistique et sociale tout à fait exceptionnelle. Il faudrait qu'il soit estimé à l'égal du compositeur ou de l'exécutant. En tout cas, il faudrait qu'il soit écouté non seulement par le public qu'il doit éclairer, mais par les artistes aussi, dont il est forcément le dernier conseiller.

Partant de là on peut se demander s'il n'y aurait pas lieu de créer dans les conservatoires de musique, des chaires de critiques ? Ou tout au moins d'exiger des professeurs qu'ils développent le sens critique de leurs élèves en leur demandant les raisons à cause desquelles les chefs-d'œuvres reconnus leur plaisent, ou en leur soumettant des compositions nouvelles pour être discutées et jugées.

Le relèvement de la critique musicale serait de nos jours un bienfait inappréiable. C'est grâce à l'absence d'une voix autorisée et digne d'être écoutée, dissertant avec équité des morts et des vivants, que l'art musical s'étoile, s'abatardit et meurt. On trouve des louangeurs pour toutes les insanités parce qu'on a confondu les fonctions de la musique avec celle des autres arts et de la poésie, et l'on ne sait plus où l'on en est ? Après avoir applaudi aux gens qui ont fait plus ou moins spirituellement croire que deux fois deux ne font pas quatre, l'homme ne se fie plus à la table de Pythagore !

Monsieur le Directeur, avoir attiré l'attention sur une plaie du monde musical, fait beaucoup d'honneur à votre journal. Laissez-moi vous en féliciter bien sincèrement et veuillez agréer, je vous prie, l'expression de ma très haute et très confraternelle considération.

A. de BERTHA.

Lisbonne, 21 janvier 1909.

A l'heure actuelle une question hautement intéressante se pose pour tous, artistes, critiques et amateurs de musique: celle de savoir quelle est la raison qui fait condamner telle ou telle œuvre en vertu de tel ou tel principe?

Le temps est passé (ou il est en train de passer) où l'on jugeait des œuvres musicales par comparaison. La musique, art de sentiment, produit issu d'un mystérieux monde dépourvu de formes sensibles, échappe à la critique comme à la théorie! Avant de voir comment elle échappe aux critiques et aux théoriciens, voyons s'il est possible de se créer un véritable criterium du bon ou du beau en art musical.

Et d'abord quel est l'ensemble des conditions requises pour constituer l'œuvre d'art? Bien vain est celui qui pourrait formuler une réponse en tous points satisfaisante à cette question. Bien des tentatives de fixer le beau ont été faites sans qu'il soit possible d'en trouver une parfaite et immuable. Pourquoi? On l'a dit aussi: la notion du bien, du beau et du bon varie non seulement selon les latitudes, les races, les époques, mais encore varie d'individu à individu. Pour le théoricien, le beau est ce qui correspond aux théories que souvent il n'a pas échappées mais qu'il respecte. Pour l'esthéticien, elle consiste dans ce qu'il considère, lui, comme étant le summum du beau selon sa propre conception. Pour l'artiste, le beau réside dans la vérité et la sincérité du contenu sans souci du contenant. C'est malheureusement là trois états d'une chose qui ne se peuvent ramener à un seul, étant donné l'intransigeance des deux premiers vis-à-vis de l'inconsciente et sublime clairvoyance du dernier. Le beau, à notre avis, n'a pas de formule et si certaines œuvres sont comme on dit universellement admirées, ce n'est rien là pour prouver en faveur de leur beauté.

La masse admire par habitude, une portion moindre par complaisance et quelques rares isolés admirent par goût, non sous l'influence d'une pression quelconque directe ou indirecte.

Qui pourrait prouver par exemple que la cinquième symphonie est plus belle que l'Héroïque, et que la huitième, si peu jouée, ne contient pas des beautés de premier ordre?

Personne, je le répète, parce que les beautés que moi je puis considérer comme étant de premier ordre, peuvent pour une infinité d'autres personnes dont la sincérité ni le talent ne peuvent être suspectés, n'offrir que des qualités d'ordre secondaire.

Dès lors que nous ne pouvons pas formuler une base fixe, sûre, immuable pour définir une bonne fois ce qui est beauté en règle générale, il ne nous est pas davantage, cela ressort de soi, possible de régler la question du bon et du beau en matière musicale.

Moins que tous les autres arts la musique par son essence échappe à nos conventions.

Il ne nous est même pas possible de concevoir ce qu'est la musique, étant donné le poids oppressant des idées, théories, conventions arbitraires, accumulées sur nous depuis des siècles. L'effort surhumain que nous devons faire pour secouer cette avalanche de principes déprimants et désintégrateurs est si peu à la portée de la race humaine, qu'on se demande si jamais on le pourra tenter.

Et cependant il est alléchant cet effort. Quelles merveilles ne verrions-nous pas lorsque le voile des préceptes, les langes de l'enfouissement enlevés, l'art nous apparaîtrait svelte et léger, libre et indemne, resplendissant dans sa toute parfaite beauté!

Certes, il en est déjà qui le tentent cet affranchissement de l'art, le malheur est qu'en l'affranchissant d'un côté, on lui crée de nouvelles chaînes de l'autre, tant l'homme, par habitude du servage, ne peut concevoir la vraie liberté, celle des premiers âges qu'il a perdue de vue et qu'il aura tant de peine à reconquérir.

Tout cela prouve combien peu nous devons formuler une règle pour reconnaître une beauté à ériger en dogme.

J'ai dit plus haut que l'art musical échappe aussi à la théorie.

Certes, et c'est d'une manière violemment que je conteste le droit d'émettre des règles, de codifier la musique en tant qu'art. La part du théoricien est suffisamment belle quant à ce qui touche le côté historique, archéologique, études des principes élémentaires, facture et pratique instrumentale, histoire et esthétique élémentaire. Quant à émettre dogmatiquement aujourd'hui des préceptes ayant force de loi, à propos de mélodie, d'harmonie, d'enchaînement d'accords, de coordination de ces divers éléments en vue de l'édition d'une œuvre d'art, c'est, non seulement condamnable en principe, mais c'est de la malversation si ce n'est de l'aberration.

C'est pour avoir méconnu ces principes, c'est pour avoir voulu codifier l'art musical que cet art en est encore dans la période de tâtonnements.

Car, malgré tout ce que nous devons de jouissances à cet art divin, je ne puis m'empêcher de dire que ce ne sont encore là que des balbutiements!

Dans le mouvement actuel de la remise en question de toute chose, on peut regretter que les démolisseurs, par un regrettable manque de logique, s'empressent d'ériger en systèmes le fruit de leurs recherches et anathématisent tous ceux qui ne pensent pas comme eux! Liberté pour moi, mais aussi liberté pour tous! Et si cette simple mais claire raison

parvenait à s'imposer, l'art ne serait plus divisé par des factions, mais acquerrait une grandeur, une puissance souveraine.

Je le répète, il n'y a pas d'œuvre qui, écrite, pensée, par un artiste véritable et sincère, ne soit belle ou en partie ou en totalité. Peu importe quelle mode d'écriture l'auteur a adopté, peu importe que la mélodie, ou l'harmonie, ou le contrepoint prédomine. Mélodie, harmonie, polyphonie sont des moyens, purement et simplement et je ne m'incline que devant la grandeur d'un Bach qui a tout exprimé par une mélodie polyphone admirable, ou d'un Beethoven qui a fait à peu près exactement le contraire. J'admire ce que certains puristes appellent des maladresses chez Berlioz. J'estime autant le Verdi du « *Trovatore* » que le Wagner de « *Parsifal* » parce que tous deux sincères !

Je reconnaît à chacun le droit d'écrire ce qu'il sent, comme il le veut, avec les moyens qu'il lui semble bon d'employer.

Le crépuscule des dieux de la critique et des théoriciens du code musical est proche.

Qu'ils aillent voir la simple mélodie de Schubert « In den Ferne » (*Schwanengesang*, n° 6), ils y verront des harmonies qu'encore aujourd'hui les vétérans de la pédagogie musicale interdisent.

Mais c'est déjà faire du système que de critiquer les dévoyés. « Pax bona voluntatis » et que l'ère des discussions soit close. Que chacun cherche la beauté, c'est-à-dire non ce qui plaît à tous, non ce qui est conforme à des principes dont on ne saurait trop se méfier, mais ce qui répond à l'éternellement vrai, à l'éternellement humain et qui y retourne ; soit la vérité et la sincérité qui nous vaudront, la libération de l'art aidant, des chefs-d'œuvres dans l'avenir d'une beauté insoupçonnée. Désiré PAQUE.

Conseils aux jeunes critiques.

Boutade d'un vieux de la vieille.

Dans les pays où fleurit le chauvinisme
la médiocrité tient le haut du pavé.

1. Tâchez d'écrire comme un académicien — j'entends comme un académicien qui écrit bien — car le fond n'est que secondaire, la forme est tout. Même les plus mauvaises pilules s'avalent facilement quand elles sont bien dorées. Le rédacteur en chef d'un grand quotidien auquel j'avais dit que son critique musical ignorait même l'alphabet de l'art divin, me répondit : « Cela se peut, je ne m'y connais pas, mais il écrit si bien ! » Ainsi soignez vos phrases... Si vous voulez dire des bêtises, qu'elles soient du moins bien dites.

2. Si vous devez occuper vous-même une situation dans le monde musical, suivez d'abord un cours de thuriféraire. En tout cas n'oubliez jamais la devise de ce milieu : « Passez-moi le séné, je vous passerai la rhubarbe ».

3. Si vous n'avez ni le temps ni les connaissances nécessaires pour étudier préalablement les œuvres dont vous allez avoir à juger l'exécution, ne vous en inquiétez pas. Quelques généralités suffisent pour les nouveautés ; quant aux œuvres anciennes il y a toute une littérature à votre disposition. Vous n'avez qu'à choisir, il y en a pour tous les goûts.

4. Si vous avez à rendre compte des représentations théâtrales, la chose est encore plus aisée. Pour les « Premières », chose excessivement rare, les auteurs vous fournissent volontiers tous les renseignements voulus ; pour les opéras et les opéras-comiques qui ont déjà été joués avant, vous n'avez qu'à puiser dans les innombrables ouvrages qui en parlent. Je connais des vieux collègues qui copient d'avance, en les modifiant un peu, une série de pages des *Annales théâtrales*¹ de Noël et Stoullig, qu'ils assaillent par ci par là avec quelques anecdotes tirées des « Soirées parisiennes par un monsieur de l'orchestre » ou d'ailleurs. Et le bon public tout ébaubi de s'écrier : Quel homme ! Quel travailleur !

5. Si vous n'êtes pas de l'endroit dans lequel vous écrivez, ne l'oubliez jamais, car il est un fait incontestable que vous ne pouvez pas être aussi fort en quoi que ce soit que les indigènes.

6. N'empêchez jamais les éminents de l'endroit de déposer leur prose hebdomadaire dans votre feuille. Il vous en cuira !

7. Comme à notre époque, où un seul bon photographe fait plus de célébrités que tous les conservatoires ensemble, les mots qui servent à la formation des superlatifs ne répondent plus aux besoins, et puisqu'il faut absolument une gradation de plus, il vous appartient d'y remédier, soit en créant de nouveaux mots, soit en utilisant mieux ceux que nous possérons. — Ainsi il me semble qu'on ne ferait pas mal en disant, suivant « l'intensité du mérite : l'éminent X, l'éminentissime Y, et son éminence Z ». — Cela n'offre aucune difficulté et fera beaucoup d'effet.

¹ Le premier ouvrage de ce genre, paru en 1690, a été suivi de nombreux autres.