

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 3 (1909-1910)
Heft: 16

Artikel: L'inspiration musicale
Autor: Landormy, P.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068853>

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: 07.01.2026

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 :

L'Inspiration musicale, PAUL LANDORMY. — *Un Orchestre interurbain*, WIELAND MAYR. — *Toujours la « réorchestration »*, avec une lettre de M. WILLIAM RITTER. — *La musique à l'Etranger : Angleterre*, Louis NICOLE ; *Belgique*, MAY DE RÜDDER. — *La musique en Suisse : Neuchâtel*. — Communications de l'A. M. S. — Echos et Nouvelles. — Nécrologie. — Bibliographie. — Calendrier musical.

L'inspiration musicale

Dans un récent article paru ici même¹, M. Dauriac a présenté une rapide analyse du phénomène de l'inspiration musicale.

Ce qu'il écrit M. Dauriac est toujours délié, souple, finement nuancé, adroitement raisonné. Il nous instruit toujours ; et il nous amuse, comme il s'amuse lui-même, du jeu des idées qu'il manie en virtuose. Mais parfois il me semble que quelque sophistique se mêle à son habile dialectique, et je ne me laisse pas conduire sans résister un peu. Or il m'est impossible de suivre M. Dauriac dans sa théorie de l'inspiration.

Pour tout résumer d'un mot, l'inspiration, selon M. Dauriac, se reconnaîtrait à un signe certain, à un criterium infaillible : la nouveauté de l'œuvre, l'originalité du produit artistique. Etre inspiré ce serait découvrir des mélodies, des harmonies ou des rythmes, que personne n'a jamais fait entendre.

Voilà qui me paraît bien contestable. Voilà qui me paraît répondre très imparfaitement à l'idée que chacun se fait de l'inspiration musicale.

Je sais que certains artistes ont pu ne rechercher d'autre mérite que celui de l'originalité. Je sais que certains publics n'apprécient d'autre qualité dans une œuvre que sa nouveauté. Mais ces artistes et ces publics ne font-ils pas exception à la règle commune ? Ne vont-ils pas contre le sentiment du plus grand nombre, et contre la raison ? Leur attitude est-elle même sincère ? Cette recherche inquiète de l'inédit ne marque-t-elle pas un abus et une lassitude du plaisir musical, une faiblesse, une impuissance de créer ou de jouir, une stérilité qui ne s'avoue pas, une déchéance qui se masque sous l'apparence du progrès ?

Je m'ennuie, je ne sais que faire, je n'ai de goût à rien. C'est le vide dans ma tête comme dans mon cœur. Je me mets au piano, et je laisse tomber au hasard mes mains sur le clavier. Je rencontre je ne sais quelle harmonie baroque, ou quelle suite de sons étrange. Voilà du nouveau, de l'inédit ; je suis original ! Dirai-je que je suis inspiré ?

¹ Voir la *Vie musicale* du 1^{er} avril 1910 (nº 14).

Autre cas : Je prends un cahier de musique. C'est du Beethoven ou du Bach. Je le retourne à l'envers, et je lis ainsi les notes d'un thème auquel Bach ou Beethoven n'avaient jamais pensé, ni peut-être aucun musicien. Est-ce que je suis inspiré ?

Combien de fois n'avons-nous pas entendu de ces musiques nouvelles, bizarres, inouïes, qui nous ont fait sourire de pitié, et dont nous n'avons jamais songé à dire qu'elles fussent *inspirées* ! Travail patient, réfléchi, volontaire d'un musicien savant mais mal doué, ou bien œuvre du hasard, incohérente et vide.

La nouveauté, l'originalité, peuvent se rencontrer dans les œuvres inspirées sans être le signe de l'inspiration puisque le même caractère se trouve dans les ouvrages les moins inspirés. Une *invention* n'est pas toujours une *inspiration*. L'intelligence réfléchie ou les hasards de l'expérience peuvent nous fournir des combinaisons imprévues, tout aussi bien que la spontanéité inconsciente de l'imagination et du sentiment.

La nouveauté se présente donc en dehors de l'inspiration.

Inversément l'inspiration ne produit pas toujours la nouveauté. Une violente passion peut me suggérer les accents les plus profonds, les plus émouvants : mon langage sera véritablement *inspiré*, mais il ressemblera peut-être à celui que la même passion a déjà dicté à d'autres hommes. Le caractère *inspiré* de certains thèmes du *Siegfried* ou du *Parsifal* de Wagner, se trouve-t-il diminué parce que ces thèmes ressemblent comme des frères à telles phrases des derniers quatuors ou des dernières sonates de Beethoven ? L'artiste ne trouve pas à tout moment une forme nouvelle pour dire ce qu'il sent très profondément et très sincèrement, ou du moins, puisqu'il ne s'agit vraiment en telle matière que d'une question de degré, la nouveauté de la forme n'est pas toujours en proportion directe de la force de l'inspiration.

Dans l'histoire de la musique on peut distinguer deux sortes de grands maîtres : ceux qui renouvellent complètement la technique de leur art, comme Monteverdi, Schumann, Liszt, Debussy, qui sont des *inventeurs*, et non pas seulement des *inspirés* ; ceux, d'autre part, qui comme Händel, Gluck, Haydn, Mozart ont emprunté à leurs contemporains une langue qu'ils n'ont fait que parler plus purement que les autres et employer à l'expression d'une plus riche nature psychologique.

Il y a de grands inventeurs qui ne sont guère inspirés, et de grands inspirés qui ne sont guère inventeurs, — et il y a aussi tous les cas intermédiaires.

C'est pourquoi je chercherais un autre criterium de l'inspiration.

Une œuvre d'art nous paraît inspirée quand elle nous semble *sincère*, quand nous ne saissons en elle aucune opposition, aucun contraste entre la spontanéité de l'artiste et son labeur volontaire, quand nous ne sentons pas le *procédé* se substituant au *naturel*.

Mais, dira-t-on, quel est le signe qui nous permet de reconnaître l'*artificiel* et le *naturel* en art ? Avons-nous d'autre moyen d'en juger que par pure impression, que par pur sentiment ?

Peut-être que oui. Evidemment, il faut toujours faire appel en dernier recours à la donnée sensible, mais on peut du moins retarder cet appel autant que possible, et le réserver pour dernier terme d'une analyse, qu'il est toujours bon d'entreprendre et de pousser aussi loin que possible.

L'œuvre sincère, naturelle, pleine, n'est-elle pas celle qui présente, comme tout ce qui vit, la constitution d'un organisme parfaitement unifié ? Tandis que l'autre, l'œuvre artificielle et vide, se compose d'éléments sans affinité véritable dont l'apparente cohésion n'est maintenu que par la rigidité précaire d'un cadre de circonstance.

Dans le premier cas, n'avons-nous pas l'impression que chaque son, chaque accord, chaque rythme nouveaux s'enchaînent aux sons, aux accords et aux rythmes précédents par la même nécessité qui fait sortir la plante de la graine, le poussin de l'œuf ? Et n'éprouvons-nous pas en même temps le sentiment que ce développement se produit librement, c'est-à-dire qu'il n'est asservi à aucune règle préconçue qui le limiterait du dehors, mais qu'il porte en lui-même sa loi ?

Dans l'autre cas, au contraire, ne nous semble-t-il pas que les sons, les accords et les rythmes, étrangers par nature les uns aux autres, sont assemblés violemment par une volonté uniquement soucieuse de respecter certains principes extérieurs à l'œuvre qu'ils régissent ?

Si nous cherchons à justifier quelque fragment d'une œuvre vide nous aurons bien vite épuisé les raisons qui en fondent l'intérêt : ces raisons sont en nombre fini, et d'autant moins nombreuses que l'œuvre a moins de valeur.

Si, au contraire, nous nous appliquons à découvrir tous les motifs de convenance qui ont dicté à un compositeur de génie le choix de tel accord, de tel contour mélodique, de tel groupement polyphonique, ou de tel rythme, nous ne rencontrons aucune borne qui arrête définitivement notre analyse et il nous est possible de l'étendre sans cesse à de nouveaux rapports encore inaperçus.

De même, dans un autre ordre d'idées, nous distinguons une fiction d'une réalité, l'image d'une chimère de la perception d'un cheval, par la prise inégale que l'une et l'autre donnent à notre réflexion. La *nature* est inépuisable ; elle ne se lasse pas de fournir à ma curiosité la matière de perpétuelles découvertes ; au-delà de ce que j'en connais, je suis toujours certain d'avoir un infini à connaître encore. Ce qui est faux, ce qui n'existe pas, ce qui ne se soutient dans le domaine des apparences trompeuses que par un artifice de mon imagination, a vite fini d'exercer mon pouvoir de connaître. Je sais en quelques instants tout ce qu'on peut savoir de la chimère, et une telle science est limitée nécessairement à un nombre fini d'éléments disjoints, incohérents, dont je tenterais en vain de constituer la parfaite unité : car il me faudrait inventer pour les unir une infinité d'intermédiaires qui ne me sont pas donnés dans une expérience, et dont je sentirais la fragilité puisque je m'apercevrais qu'il m'est permis de les imaginer arbitrairement, à ma fantaisie, sans qu'aucune raison solide rende nécessaire la présence d'aucun d'eux.

La résistance des objets naturels à l'influence dissolvante de l'analyse est la meilleure preuve de leur existence. De même, en matière d'art, je distingue la nature et l'artifice : l'œuvre d'art vraiment inspirée est un produit direct de la nature que la science ne peut imiter. Il y a des ouvrages qui *existent*, il y en a d'autres qui *n'existent certainement pas* et dont toute la réalité apparente s'évanouit quand on cherche à la saisir.

Ainsi nous finissons par reconnaître l'inspiration à cet autre criterium, voisin du premier : la *résistance* d'une œuvre au temps, à l'usage et à la critique.

Une œuvre artistique n'existe pas ou bien elle existe au contraire pour notre sensibilité quand nous avons rapidement épuisé, ou lorsque nous renouvelons indéfiniment la variété des sentiments, dont elle a la puissance de nous émouvoir, et les motifs de notre admiration.

Cependant, nous sommes parfois capables de juger du premier coup, et avec vérité, de la sincérité d'une œuvre. C'est que nous devinons son avenir, sa durée probable, c'est que nous apercevons obscurément en elle toute une richesse cachée, c'est que nous avons le sentiment confus qu'elle nous dépasse, que nous ne la comprenons qu'en partie, et que nous sommes loin de saisir cet infini qu'elle porte en elle. Rien de ce qui est naturel ne s'offre à nous sans mystère. La parfaite clarté n'appartient qu'à l'artifice.

Mais le mystère de la nature n'a pas besoin d'être nouveau pour nous paraître insondable. Ce n'est pas comme le prétendu mystère d'une originalité factice, que le moindre effort de pénétration a bientôt percé à jour. Et c'est pourquoi certaines œuvres inspirées offriront indéfiniment une matière à notre méditation artistique, et ne plairont pas seulement dans leur nouveauté. C'est pourquoi encore certaines œuvres sans nouveauté nous donneront l'impression de cette inépuisable plénitude, qui révèle la sincérité, le naturel et, en un mot, l'inspiration.

Tout ce que j'accorderais volontiers à M. Dauriac, c'est ceci : Je crois que la nature ne se répète pas, et que dans ses créations en apparence les plus semblables il y a des différences. Chaque œuvre de la nature est, en ce sens, originale et nouvelle. Mais justement ce ne sont pas toujours les différences que nous voyons tout d'abord ; quelquefois les ressemblances nous frappent davantage ; si bien que la nature ne nous paraît pas renouveler ses ouvrages, quand après un épis, par exemple, elle en produit un autre. De même pour certaines œuvres d'art ; ce n'est pas leur nouveauté que nous remarquons toujours le plus, c'est au contraire bien souvent leur analogie avec d'autres œuvres que nous connaissons déjà, ce qui ne les empêche d'être ni belles, ni inspirées, ni, dans leur fond caché, originales.

Il reste vrai que le criterium de la nouveauté est dangereux : trop de fois la nature nous dérobe sa profonde originalité, trop de fois l'artifice nous donne l'illusion d'une nouveauté toute superficielle et vaine.

P. LANDORMY.

La *Vie Musicale* consacrera une partie de son prochain numéro à

ROBERT SCHUMANN, à l'occasion du centenaire de sa naissance.

Un Orchestre interurbain.

Les villes qui possèdent un orchestre symphonique ignorent les difficultés que rencontrent les localités moins privilégiées quand elles veulent organiser des concerts. Certes, si les associations qui ont assumé la lourde tâche — *gratis pro musica* — de satisfaire ou de former le goût musical de leurs concitoyens n'écoutaient que les voeux de ces derniers, elles n'engageraient le plus souvent que des solistes ou des groupes restreints d'artistes qui exercent un attrait puissant sur la foule. Ce faisant, les comités de musique céderaient à une coupable sollicitation :