

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 3 (1909-1910)
Heft: 2

Artikel: Au 1er festival Brahms
Autor: Humbert, Georges
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068828>

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: 26.03.2026

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 : Au 1^{er} Festival Brahms (Munich, 10-14 septembre 1909), GEORGES HUMBERT. — *La possibilité d'être artiste*. Réponse à M. Amédée Boutarel, A. DE BERTHA. — La musique en Suisse : *Suisse romande*, GEORGES HUMBERT. — La musique à l'Etranger : *Angleterre*, LOUIS NICOLE ; *Belgique*, MAY DE RÜDDER. — Echos et Nouvelles. — Nécrologie. — Bibliographie. — Calendrier musical.

Au 1^{er} Festival Brahms

Munich, 10-14 septembre 1909.

PRÉLUDE.

On en parlait depuis des mois, depuis des mois toutes les places étaient retenues. Rien, ni l'indifférence des uns, ni l'hostilité des autres, ni l'impossibilité où fut Munich — grâce à l'influence déplorable de l'« Association générale des musiciens allemands » dans l'ancienne et toujours renaissante affaire de l'Orchestre Kaim — de fournir la totalité des exécutants, rien n'arrêta le zèle ni ne refroidit l'ardeur de la « Deutsche Brahmsgesellschaft » et des membres de l'association des « Brahmsfreunde ». Les sociétés chorales munichoises refusent leur concours, après l'avoir promis, — on fait venir pour toute la durée du festival deux cent soixante membres du « Chœur du Gürzenich » de Cologne ; l'orchestre des « Tonkünstler » est insuffisant, — quarante musiciens, et des meilleurs, arrivent de Cologne, de Meiningen, d'ailleurs encore. Et le reste à l'avenant : des solistes de premier ordre, parmi lesquels « notre » Maria Philippi occupe une place d'honneur à côté de l'incomparable Messchaert ; un chef, M. Emile Steinbach, de Cologne, dont la volonté énergique, le geste pesant et dominateur, le désir de puissance avant tout semblent représentatifs des tendances actuelles d'une notable partie de l'Allemagne artistique.

Y avait-il quelque intention secrète de l'« Association allemande Brahms » à convoquer ses amis, pour un premier festival, à Munich, métropole par excellence du wagnérisme ? On a parlé de fête célébrée *in partibus*. Je ne sais, mais un fait est certain : l'œuvre de propagande a été puissamment favorisée par l'attrait qu'exerce toujours la grande ville d'art de l'Allemagne méridionale, joint aux efforts de l'excellent organisateur de concerts qu'est M. Emile Gutmann. Et l'entrain qu'après un moment de mauvaise humeur, les Munichois eux-mêmes ont apporté à cette grande manifestation artistique, prouve que l'abstention ostensible et combien mesquine de certains musiciens en vue de la capitale bavaroise n'eut qu'une répercussion très minime. Aussi

bien savions-nous — nous tous qui venions de loin pour vivre ces journées d'art — que nous serions bien accueillis, puisque nous avons pu tromper les longueurs de la route par la lecture, dans le prévoyant et documentaire « ProgrammBuch », du discours de bienvenue que le bourgmestre de la Ville de Munich prononcerait au matin du premier jour de fête...

* * *

Vendredi, 10 septembre.

Ce discours, le premier bourgmestre M. le Dr Guillaume von Borscht le prononça en effet, dans la salle superbe du vieil Hôtel-de-Ville, sous l'emblème tutélaire des aigles bavaroises, — *sub umbra alarum tuarum protege nos*. M. le conseiller intime Lucas, président de l'« Association Brahms » répondit en termes choisis et d'une ingénieuse courtoisie ; mais devant le vide des formules de politesse (dont Brahms lui-même faisait si peu de cas !), on se prenait à regretter l'absence d'une parole autorisée qui aurait évoqué, en ce moment, le portrait physique, intellectuel, moral et artistique de l'homme dont l'œuvre allait être magnifiée. Il est vrai que la plaquette éditée par M. Emile Gutmann, qui servait de programme (et presque de signe de ralliement), renferme d'excellentes études de MM. Hugo Riemann (*Brahms et la théorie musicale*), Julius Korngold (*Brahms, le Viennois*), Max Kalbeck (*Brahms à Munich*), Léopold Schmidt (*Brahms comme homme*), mais qu'est tout cela en regard de la parole vivante dont la chaleur communicative opère parfois des miracles ? Il est vrai aussi qu'une surprise nous était réservée dès la première heure, l'exécution remarquable par le « Chœur du Gürzenich » des *Paroles de fête commémorative*, op. 109, pour chœur mixte à huit voix ; mais cette œuvre somptueuse et solennelle, comme la salle qui, par une rare appropriation réciproque, lui servait de cadre, livre bien peu de la personnalité de Brahms, même à ceux qui comme nous ont senti vibrer sous l'enveloppe souvent rugueuse et rigide, l'âme aimante, le cœur tout gonflé de désirs inassouvis, de tendresses inexprimées.

La cérémonie liminaire fut courte, par opposition aux concerts qui furent longs, quelques-uns même démesurément longs. J'errais, attendant l'heure du premier concert, à travers les rues et les promenades de cette bonne ville de Munich que l'on aime à retrouver, toujours plus grande et toujours la même, — à la devanture d'un libraire, un titre, un simple titre éveille tout à coup un souvenir... sacrilège. Vous rappelez-vous ce *post-scriptum* au *Cas Wagner* dans lequel Nietzsche déclare que Brahms ne crée pas dans la plénitude, mais qu'il a soif de la plénitude, ou encore qu'il n'a d'autre propriété que le désir, qu'il a trop peu de foyer ? Et ne pensez-vous pas comme moi qu'à travers les brumes d'une intelligence qu'envahissait déjà la folie, le philosophe exprima, à la lueur d'une sensation très juste, une vérité profonde ? Mais où celui qui brûle avec rage ce qu'il avait adoré, voit un signe d'infériorité, nous percevons au contraire la caractéristique d'une personnalité et les modes d'expression qui lui conviennent. L'art n'aurait-il pas le droit, voire même, s'il répond à un mouvement sincère, le devoir d'exprimer cette *aspiration* de l'être faible, imparfait, désabusé, luttant contre lui-même et contre ses semblables, aspiration à la paix, à la joie, à la perfection, à la Vie ? C'est ce que Brahms fit toutes les fois qu'il s'exprima lui-même librement, et parce qu'il le fit en une langue de beauté, nous l'aimons, au risque de passer aux yeux des Nitzschéens et des

Nitzschéennes pour un « non rassasié », un « impersonnel » ou un « périphérique » ! Il faut en convenir, du reste : l'auteur exubérant de l'*Hymne à la vie* ne pouvait entrer en communion d'art avec le chantre doux et compatissant de la plus tendre des béatitudes : « Heureux ceux qui pleurent, car ils seront consolés. »

C'est par les accents émus et émouvants du *Requiem allemand* que la série des concerts commença, dans la salle merveilleusement acoustique de l'Odéon. Je ne ferai pas l'injure à mes lecteurs de « découvrir » ici la musique de Brahms et les quelques notes suivantes sur les auditions de Munich supposent la connaissance préalable d'œuvres qui sont ou qui devraient être bien public.

Parlant de Johannes Brahms, M. Maurice Kufferath écrivait un jour : « On ne peut pas dire que son art soit froid, mais il produit quelquefois un effet de froideur par la trop grande concentration de la pensée et la prédominance du développement purement formel... » Je ne crois pas que l'on ait jamais exprimé mieux en aussi peu de mots l'impression que laissa le *Requiem* sous la direction de M. E. Steinbach. Je dis sous cette direction, car on eut dès le début la certitude que tout au long du festival la personnalité du chef d'orchestre se superposerait à celle du compositeur et, dans un désir évident de bien faire, dépasserait parfois le but. Au reste et l'on ne saurait trop l'en louer, l'excellent chef d'orchestre de Cologne semble avant tout faire son affaire (et comment !), sans s'inquiéter le moins du monde du public mais en tirant des chanteurs et des instrumentistes le maximum d'effort possible. Si j'ai noté dans la grande œuvre vocale telle nuance artificielle, tel crescendo trop dramatique, telle sonorité instrumentale ou vocale trop crue et manquant d'atmosphère, j'ai souligné par contre trois fois dans mes notes cette affirmation catégorique : « *Steinbach ist ein grosser Rhythmiker !* » Il le fut, un maître du rythme, dans l'interprétation grandiose de la VI^{me} partie où, après le triple appel provocateur : *Tod ! Tod ! Tod !* la fugue sort comme taillée dans le marbre d'une statue antique. Il le fut surtout dans la I^{re} symphonie, en *ut* mineur, qui formait la seconde partie de l'énorme programme.

Ici, chaque note vit, chaque motif se détache en pleine lumière, chaque phrase s'élançait avec une intensité de rendu que je n'aurais même pas crue possible dans la plus spontanée des grands œuvres orchestrales de Brahms. Mais passons, ce n'est là que le prologue de la vaste « tétralogie » instrumentale : la I^{re} la plus vaillante, la II^{me} la plus printanière, la III^{me} la mieux viennoise, la IV^{me} la plus savante, ainsi que le nota fort joliment M. William Ritter.

* * *

Samedi 11 septembre.

J'eus infiniment de plaisir à rencontrer à Munich ce littérateur épris de l'art sous toutes ses formes et qui, comme notre excellent correspondant M. Marcel Montandon, lui voue un culte de tous les instants. Tous deux me servirent aimablement de guides à travers l'enfilade des salles de l'« Exposition internationale des Beaux-Arts » qu'ils avaient déjà explorée à fond. Et comme nous arrivions dans le salon consacré à Klimt, le peintre autrichien merveilleusement habile dont l'œuvre est faite de réalisme horrible et de su-

blime idéalisme, de symbole naïf et de suprême raffinement technique, M. W. Ritter me dit : « Tâchez d'avalier cela et quand vous l'aurez avalé, vous ne serez pas loin de Gustave Mahler ! » — D'accord, d'accord, je comprends fort bien, je ne suis même point insensible à *ce genre* beauté. Toute l'affaire — et c'est sur ce point, je pense, que si Brahms nous en avait laissé le temps, nous aurions découvert le plus de divergence entre nos vues esthétiques, — toute l'affaire est de savoir quel but nous assignons à l'art, quelle destination ou quelle justification nous lui donnons. Je penche à croire que — quel qu'il soit — l'art doit avant tout nous détacher des contingences terrestres, qu'il doit ensuite exprimer en un langage qui lui soit propre, notre devenir ; et c'est pourquoi je pense que les tendances purement décoratives de l'art actuel ne sont qu'un « moment » passager de l'évolution, le réceptacle vide hélas ! où se prépare et s'affine la technique indispensable à l'œuvre à venir.

Mais n'allez pas croire que l'« Association Brahms » nous laisse le loisir de philosopher, elle nous possède, elle accapare notre temps et le meilleur de nos forces. L'heure est déjà là du grand récital vocal de M. le Dr Ludwig Wüllner. Un frisson spécial court dans la salle extrêmement agitée et qui s'attend sans nul doute à quelque révélation. Le chanteur — *the singer without a voice*, comme il le proclame lui-même en Amérique ! — fait son entrée, suivi du fidèle et remarquable accompagnateur M. Coenraad van Bos. On sait le don extraordinaire d'extériorisation de cet ex-comédien, on sait sa vaste culture et sa haute intelligence. Mais voyez : il s'avance et pose, il entr'ouvre les lèvres et pose encore, il articule une syllabe et pose toujours. Pas un mot, pas un vers des vingt-cinq lieder du programme qui échappe à cette constante recherche de l'effet, à cette exagération malade des moindres nuances sentimentales ou descriptives ! Que M. L. Wüllner ne sente pas la terrible responsabilité qu'il assume en faussant ainsi les conceptions les plus élémentaires de l'art, il faut bien l'admettre. Ce que je ne comprends pas, par contre, c'est le succès de cet homme. Qui applaudit ? — Presque tout le monde. Où sont donc alors les « amis de Brahms », ceux qui doivent l'avoir compris et le devraient défendre contre de semblables « attentats » ?

Il fallut la belle répétition générale du soir, pour le II^{me} concert d'orchestre, pour effacer quelque peu l'impression pénible de l'après-midi, d'autant plus pénible que cette série de lieder aurait pu être l'une des grandes joies de nos journées brahmsiennes.

* * *

Dimanche, 12 septembre.

C'est l'heure de l'office. Sur la place de la Résidence, les fidèles vont et viennent, entrant, sortant de l'Eglise de la Cour, et chaque fois que la porte s'entr'ouvre une bouffée de musique s'épand sur la place, en la radieuse matinée d'automne. J'entre à mon tour... Horreur ! un prêtre chantant sans musicalité, un organiste cherchant sur son clavier la note de « raccord », des chœurs sans homogénéité, sans beauté. Est-ce donc là la navrante, l'inévitable décadence de l'art, lorsqu'il entre en contact avec la vie ? Je ne sache vraiment pas de tâche plus grande ni plus noble pour l'artiste de nos jours que celle d'entretenir la pureté de l'art dans son contact nécessaire avec la vie qui lui donne sa valeur.

C'est précisément en ceci, en ce mélange des valeurs éthique et esthé-

tique que l'œuvre d'un Johannes Brahms me paraît supérieure à beaucoup d'autres. La musique de chambre, d'un caractère plus personnel et plus intime, en fournit peut-être le meilleur exemple... L'Odéon est là qui nous guette, c'est le moment d'entrer pour la première audition de musique de chambre vocale et instrumentale, et que terminera une seconde interprétation, par le chœur, des *Paroles de fête commémorative*.

Je n'ai point l'intention de m'arrêter longuement à des œuvres que chacun connaît (quatuor en *sol* mineur, op. 25 ; diverses pièces pour le piano) et que l'on peut certainement entendre ailleurs aussi bien, si ce n'est mieux données. Il faut dire cependant la perfection avec laquelle M. C. Friedberg tient la partie de piano dans un ensemble ; vrai « Kammermusiker » dont le toucher élastique et précis se mêle admirablement aux archets, il sait toujours être exactement à sa place. Il faut dire aussi la splendeur des quatuors vocaux — le N° 1 de chacun des op. 64, 92 et 31 — chantés par M^{mes} Cahnbley et Philippi, MM. Walter et J. Messchaert. Et quelle admirable leçon de style que la comparaison de l'interprétation du beau lied : *Nicht mehr zu dir zu gehen* par M. J. Messchaert, avec celle de la veille par le Dr Wüllner ! Mais ce sont là choses intraduisibles par des mots ; il faut les avoir entendues, il faut les avoir vécues.

Le soir nous rassemble de nouveau autour de l'œuvre du maître, et nous en aurons cette fois — en un programme monstre — une sorte de vue d'ensemble : *Variations sur un thème de J. Haydn* (op. 56 a) ; *Chant du Destin* (op. 54) ; *III^e Symphonie en fa majeur* (op. 90) ; *Rhapsodie pour alto, chœur d'hommes et orchestre* (op. 53) ; *II^e Symphonie en ré majeur* (op. 73) ! Il valait la peine, n'est-il pas vrai, de reproduire un tel programme en son entier. C'est tout l'art de Brahms en ses modes d'expression les plus caractéristiques, dans le domaine des grandes formes orchestrales et chorales. Allons-nous les analyser ? Hugo Riemann raconte malicieusement que le compositeur se fâchait fort, lorsqu'on prétendait mettre à nu le mécanisme de ses œuvres... Du moins sera-t-il permis de saisir l'occasion des étonnantes variations symphoniques, étonnamment exécutées sous la baguette de l'infatigable Steinbach, pour relever le reproche si souvent fait à la légère que Brahms aurait été un mauvais « orchestrateur » ! Je l'ai déjà fait remarquer ailleurs : qu'est-ce à dire, un mauvais orchestrateur ? Que son orchestre est le plus souvent mat et sans éclat ? Mais pourquoi l'homme en quelque sorte replié sur lui-même, l'amoureux des longs crépuscules et des paysages de tendresse et d'harmonie n'aurait-il pas le droit de renoncer aux stridences trop constantes des cuivres et des bois suraigus, aux éblouissantes clartés d'une orchestration toute scintillante de lumière ? Reprochera-t-on au graveur de ne pas faire de peinture à l'huile, au pastelliste de d'avoir pas l'éclat de tel maître du pinceau ?

En un concert comme celui-ci, l'individualité de Brahms apparaît plus que jamais *forte* et *une*, — on ne peut que l'admettre toute ou la repousser. Mais quel est le musicien que la *Rhapsodie* ne remue pas jusqu'en ses fibres les plus profondes, la *Rhapsodie* passant par la voix prenante et généreuse d'une Maria Philippi ? Il faut plaindre l'homme à qui une telle musique n'a pas encore livré son secret, car il manque à sa vie l'un des éléments les plus purs de la Beauté.

*
* * *

Lundi, 13 septembre.

Du second concert de musique de chambre, je ne voudrais guère retenir que les quatuors vocaux (op. 92, N° 3, surtout), le *Trio* pour piano, clarinette et violoncelle, op. 114, en *la* mineur, me paraissant trahir une sorte d'épuisement de la verve mélodique du maître, toute phrase y retombant après s'être à peine élevée, et la *Sonate* pour piano et violon (op. 108, *ré* mineur) ayant été exécutée comme, le lendemain, le concerto, avec une fâcheuse négligence. On sent hélas ! en M. Bram Eldering, le violoniste gâté par la pratique de l'orchestre : n'étant plus ni excité, ni retenu, il se laisse aller tout simplement. Grand succès néanmoins. On applaudit à tour de bras car, n'est-ce pas, — c'est une fête !

* * *

INTERMEZZO.

Il ne s'agit point d'un de ceux que joua M. Friedberg, avec un peu de sécheresse et beaucoup de mièvrerie, mais d'un véritable « intermède » : une représentation du *Crépuscule des dieux*, au Théâtre Prince-Régent, entre deux concerts Brahms. Que si l'on était tenté de récriminer, je rappellerais que ce dernier se déclarait lui-même « le meilleur des Wagnériens » ! et qu'en définitive deux œuvres aussi dissemblables ne peuvent que se faire valoir l'une l'autre par la violence du contraste... On a dit, hélas ! tout le mal qu'il convenait de dire des « Festspiele » (?) munichoises de cette année. La dernière représentation du cycle à laquelle j'assistai ne fut sans doute ni meilleure, ni pire que les autres : un orchestre mou (en dépit de F. Mottl !); les chœurs des hommes, faux ; des solistes extrêmement inégaux au-dessus desquels s'élevait seule M^{me} Zdenka Fassbender, Brünnhilde tour à tour imposante, tragique et visionnaire... Et malgré tous les défauts ou parfois même le ridicule d'une mise en scène naïve, l'intense poésie de la scène finale, la beauté du geste, la sensualité profonde de la musique subjuguèrent infailliblement celui qui ne résiste pas à l'émotion de parti-pris.

... Tandis que du fond de l'abîme mystique s'élève, en les accents de la Marche funèbre, l'évocation poignante de la vie de Siegfried, là-bas, en pleine lumière, l'Odéon vibre sous les masses puissantes de la *IV^{me} Symphonie* et du *Chant de triomphe*. C'est par eux que demain s'achèvera ce premier acte de glorification du maître de Hambourg dans la ville de Richard Wagner.

* * *

Mardi 14 septembre.

Est-ce fatigue extrême des auditeurs autant que des exécutants ? Est-ce le résultat d'une accumulation trop grande d'œuvres semblables, ou encore d'interprétations orchestrales et chorales soulignées constamment avec la même intensité et la même pesanteur ? Je n'ose trop le dire, mais le dernier concert avec, en plus d'une exécution vraiment déplorable du concerto de violon, le *Chant de triomphe*, « énorme décor vocal et orchestral », et la *IV^{me} Symphonie* en *mi* mineur, ne fit point la même impression profonde et ineffaçable que les premiers. Extérieurement du reste, tout se passa comme on pouvait s'y attendre : une ovation frénétique, interminable fut la péroraison de ces journées que l'énergie indomptable d'un Emile Steinbach et son profond attachement à l'œuvre du maître avaient seuls permis de réaliser.

* * *

FINALE.

L'heure du crépuscule est venue, sous les toits qui se profilent à l'horizon en longue et monotone perspective, de petites lumières falotes vont et viennent, trahissant l'activité des foyers modestes et besogneux... Soudain, d'une mansarde voisine, s'échappe l'exquise et fine mélodie

Guten Abend, gut' Nacht...

La voix est fruste, mais pure et d'une *Innigkeit* aussi ineffable qu'intraduisible. —

C'est là la gloire, celle que Brahms ambitionna plus que toute autre. C'est là le seul *art social* qui soit vrai. Et, ne l'oublions pas, c'est là le vrai Brahms, celui d'où il faut partir pour marcher à la conquête de l'autre.

« Brahms fut un grand. Il faut, m'écrivait un ami au cours de mon séjour, se cramponner aux grands, pour ne pas être entraîné dans les bas-fonds par les innombrables poulpes, algues, etc. »

Oui, certes, Brahms fut un grand et l'« Association allemande Brahms » a raison de le rappeler de temps à autre, — ce sera, dans quatre ans, à Vienne en Autriche — à ceux qu'entraîne trop rapidement le courant et qui seraient tentés de l'oublier; mais si nous voulons agir dans son esprit, gardons-nous de le fêter trop, apprenons plutôt à le mieux connaître, pour le mieux aimer.

Georges HUMBERT.



La *Vie Musicale* publiera dans son prochain numéro :

G.-A. KOELLA, UNE ŒUVRE D'ARTISTE AU XIX^{ME} SIÈCLE, *d'après une publication récente.*



La possibilité d'être artiste.

Réponse à M. Amédée Boutarel.

Quand vous avez écrit, cher confrère, votre superbe article, intitulé : « L'impossibilité d'être artiste », vous avez cédé à un mouvement de découragement, que les âmes d'artistes supérieurs ressentent fatalement à l'occasion, en raison de leur impressionnabilité excessive. Vous avez rassemblé très fidèlement tous les arguments qui peuvent effrayer la jeunesse, désireuse de se vouer au culte de l'art. Vous l'avez fait non pas pour l'en détourner, — j'en suis certain, — mais pour la préparer aux luttes qu'elle aura à supporter en choisissant la carrière artistique.

Tout en reconnaissant, hélas ! que vos arguments sont irréfutables, je me permets de les combattre avec la seule remarque qu'il n'y a pas de carrière à laquelle on ne puisse les appliquer, — bien entendu sous des formes différentes. La médiocrité habile l'emporte partout et toujours sur la supériorité, absorbée par ses spéculations. Questionnez à cet égard n'importe quelle personne, appartenant à la politique, au barreau, à la médecine, à l'enseignement, aux arts libéraux, à l'industrie, au commerce ou à la banque, et sa réponse sera identique.

Pour aguerrir les jeunes gens sous ce rapport, il n'y a qu'un remède : il faut en faire des hommes dans le sens le plus élevé de ce mot. Des hommes qui ne cherchent de satisfaction que dans leur conscience, qui travaillent pour faire du bien, pour faire briller la vérité, pour s'approcher de leur idéal. Pour ceux-là le succès et le gain n'ont qu'un attrait médiocre ; ils sont payés par le bonheur