

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 14

Artikel: Analogies [suite]
Autor: Mauclair, Camille
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068721>

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: 23.02.2026

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

La Vie Musicale

Directeur : Georges Humbert

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

SOMMAIRE : Analogies, CAMILLE MAUCLAIR. — Le Cavalier à la rose (suite et fin), WILLIAM RITTER. — La XII^{me} fête de l'Association des Musiciens suisses. — Nos artistes : Un luthier (avec une illustration hors texte). — Société cantonale des Chanteurs vaudois. — La musique à l'Etranger : Autriche, Dr H.-R. FLEISCHMANN ; Italie, IPPOLITO VALETTA. — La musique en Suisse : Genève, EDM. MONOD, H. F.; Vaud, GEORGES HUMBERT, H. STIERLIN, E. ANSERMET. — Echos et Nouvelles. — Nécrologie. — Bibliographie. — Calendrier musical.

ILLUSTRATIONS : BERNHARD STAVENHAGEN.
Chez le luthier.

Analogies

L'OCCASION m'était donnée, récemment, de réétudier l'histoire de la peinture italienne depuis Giotto jusqu'au XVIII^{me} siècle. L'utilité et lagrément des enseignements qu'on est convié à répandre, c'est qu'ils conduisent à mieux examiner ce qu'on croyait savoir assez bien ; et ainsi, la leçon qu'on apportera n'est que le prétexte de celle qu'on prend. Comme tous les arts ne sont que les pseudonymes de l'art, — ce que l'allégorie des neuf Muses signifie avec une charmante exactitude, il m'était impossible, durant ce travail, de ne point céder à l'attrait logique des comparaisons. Il n'y a pas de décadences, en art, il n'y a que des déplacements de forces : la seule façon de s'expliquer la chute brusque, effarante, de l'art italien après Raphaël et Michel-Ange, cet écroulement inouï au moment même de l'apogée, c'est d'admettre que les forces idéalistes concentrées dans la peinture se sont déplacées et transposées dans la musique. Et en effet, après l'effondrement de ce Parnasse pictural, toutes les personnalités divines se sont retrouvées sur la cime d'un nouvel Olympe musical. Nous ne pos-

séasons point un peintre, depuis la mort de Puvis de Chavannes, capable de refaire l'*Ecole d'Athènes* de Raphaël et d'y placer les génies de la musique : nous ne possédons pas davantage le Jules II qui voudrait, pour ses chambres, une telle fresque. Mais elle est peinte dans nos âmes.

Ainsi amené à me divertir de certaines analogies, jeu subtil que les gens graves trouvent peu sérieux mais qui amusera toujours un poète, je considérais avec curiosité les conditions parallèles de la peinture italienne et de la symphonie. Il s'agit de deux expansions extraordinaires, nées toutes deux du jaillissement irrésistible de la foi, puis d'une dépossession progressive de la foi par le rationalisme et l'humanisme. De Giotto à Raphaël, de Haydn aux musiciens actuels, même évolution, mêmes causes d'ascendance et de déclinaison, même courbe intellectuelle. Les tempéraments n'offrent pas moins de similitudes, ils se représentent presque symétriquement. Il y a dans Haydn et dans Haendel les marques du spiritualisme et de l'apostolat organisateur de Giotto ; dans J.-S. Bach, l'idéalisme, la logique formelle, la sérénité surhumaine et la mystérieuse mesure de Léonard. La similitude de Michel-Ange et de Beethoven est classique : l'intervention de la *Neuvième symphonie* dans l'évolution de l'art musical est exactement significative au degré de celle de la Sixtine dans la peinture, de même que la *Passion selon Saint-Jean* de J.-S. Bach correspond à la création de la *Cène* de Léonard. Que Mozart soit Raphaël ressuscité, mourant au même âge et de la même consomption après avoir interposé, entre l'art religieux et l'art profane, le même concept de beauté pure, de beauté en soi, ni païenne ni mystique mais simplement fondée sur la jouissance de la ligne et du son, cela a été dit et expliqué. Venise a eu son Wagner, qui s'est appelé le Tintoret, et son *Crépuscule des Dieux* qui, à la Scuola di San-Rocco, se nomme le *Crucifiement*. Il nous a été donné de retrouver de nos jours les âmes de Fra Angelico, de Benozzo Gozzoli et de Melozzo da Forli chez le bienheureux César Franck : il y a du Pérugin en Anton Bruckner ; la psychologie douloureuse et angoissante de Lorenzo Lotto, de Bronzino et de Moroni se retrouve dans la musique interjectionnelle, dans les aveux, dans les fiévreux caprices du Schumann de la musique de piano. Il y a à la fois du Signorelli et du Giorgione dans la fureur coloriste d'un Berlioz, et la grâce tourmentée, le lyrisme inquiet d'un Chopin ont trouvé en Botticelli leur équivalence eurythmique. Le pathétique de Gluck est grave et mesuré dans son énergie comme celui de Masaccio. Il y a du Pinturicchio dans Liszt fantaisiste et décoratif, et

encore du Tintoret dans le Liszt religieux et dramatique. Je n'apporte aucun rigorisme dans cette notation de nuances et de similitudes, mais elles me plaisent et m'intéressent. Ce sont des esquisses pour la mise en place d'une *Ecole d'Athènes* musicale. Et quand je vois, à l'amphithéâtre des concerts, le bloc de foule moulé par la muraille courbe, le gâteau humain tassé dans la ruche et dont chaque alvéole contient une âme, je ne peux m'empêcher de songer à ces têtes pressées, à ces grappes de faces béates que les primitifs massaient dans les fonds de leurs Couronnements ou de leurs Assomptions de la Vierge.

De telles pensées m'induisirent à chercher dans la déchéance de l'art italien mystique, corrompu par l'humanisme, des analogies avec notre musique actuelle. Sitôt que l'armature a été brisée, l'éparpillement a commencé, et la peinture d'idées, devenue une simple représentation sensorielle, n'a pu résister à la terrible antinomie de l'idée mystique et de l'art profane, que la Rome de Léon X lui proposait. Pareillement l'édifice musical, religieux et philosophique, de Bach et de Beethoven, n'a pu résister lorsque la musique représentative et profane est apparue. Nous retrouvons dans nos contemporains les équivalents des successeurs de Michel-Ange et de Raphaël, les éclectiques aptes, par la soupplesse servile de leur talent, à passer du profane au sacré selon la commande. Nous avons notre école bolonaise en musique. Qu'importe si un Massenet est dédaigné, suspecté de mercantilisme et de scepticisme en son art tout de pratique, par ceux-là même qui admirent un Gabriel Fauré ? J'y vois un même homme en deux exemplaires, et, à tout prendre, la même jolie profanation, la même sucrerie mystique et le même maniérisme. Si l'un est le Guido Reni de la musique, l'autre en est le Guerchin ou le Dominiquin ; et si la romance de Massenet évoque invinciblement les fadeurs d'un Carlo Dolci, la suavité du lied fauréen ne semble point d'un meilleur aloi que le sirop parfumé du coloris de l'Albane. L'intervention puissante et brutale, plébienne résolument, d'un Gustave Charpentier dans l'art moderne, a le même sens que celle d'un Amerighi de Caravage dans l'art post-raphaëlesque, allant lui aussi chercher ses modèles dans la populace, et en extrayant un tragique rauque et crispé dont la véracité directe s'impose comme le pathétique immédiat d'un accident de la rue. J'aime mieux ce Caravage musical, dont la force me dompte dans ma protestation même, que le faux Corrège qu'est un Fauré, en qui je retrouve toujours, dans le plus gentil et le plus séduisant travail mélodique, un peu de ce que j'ai détesté chez Bouguereau. La mesure et la haute sévérité d'un Vincent d'Indy, pa-

reilles à celles d'un Mantegna, sont exceptionnelles et attardées dans cette fadeur bolonaise ; et toute cette musique abondante, incolore, dont le déversement impersonnel alimente nos scènes lyriques officielles, j'en retrouve le prototype dans la peinture d'un Jules Romain ou d'un Pierre de Cortone couvrant à volonté les murs des palais des princes romains. C'est la même profusion indigente. Seul échappe à toute classification un Debussy : mais est-ce que la musique infiniment décorative et polychrome d'un Rimsky-Korsakow, si elle reste inférieure à la puissante noblesse d'un Véronèse, n'a pas l'éclat et la câlinerie d'un Tiepolo, et dans les minuties d'un Ravel, comment ne retrouverais-je pas les sgraffitti, les grotesques chantournés sur fond d'or, les rocailles et les trompe-l'œil divertissants et fantasques des élèves du Pinturicchio, et l'analogue des *singeries* et des *chinoiseries* de notre XVIII^e siècle ? ¹

(A suivre.)

CAMILLE MAUCLAIR.



Le Cavalier à la Rose

(Suite.)

Comme je lui en suis reconnaissant à M. Strauss de sa faculté et de son besoin de se renouveler. Pourquoi du reste demeurer stationnaire et prisonnier d'une forme ou d'une idée, alors que l'on se sent l'homme de notre siècle qui s'est montré le mieux apte à mettre une musique adéquate sous tout ce qui s'offre de plus grand au monde ou simplement de plus difficile. Du moment que l'on a volontairement, sciemment abandonné les voies du recueillement et de la vie intérieure où l'on tire de soi-même les raisons de sa propre musique, pourquoi restreindre le spectacle, que l'on peut se donner du monde, à deux ou trois points de vue ? Dès lors l'œuvre de M. Strauss a pris cet air de gageure continue, je le veux bien, de virtuosité et de jeu encore plus que de virtuosité, qui nous a tant fait illusion sur son vrai caractère. Ici je crois qu'il a eu l'occasion de se retrouver plus lui-même que de coutume, et c'est sans doute la vraie force du *Cavalier à la Rose*. Cette pièce à grand spectacle a mieux permis que *Salomé* et que *Elektra* à l'homme, qui a pourtant écrit la musique de la reconnaissance d'*Oreste*, de prouver indubitablement que, sous tous les orgueils satisfaits, que sous toutes les ambitions trop humaines, et trop humainement réalisées, sous toutes les gâteries de la destinée, il lui restait tout de même encore quelque chose qui ressemblât à du cœur. Je lui sais gré d'avoir compris et nuancé avec des touches exquises le sacrifice de la marquise et le revirement si naturel de ce gentil mauvais sujet d'*Octavien*. C'était plus difficile à réaliser que les frénésies de chienne hurlante d'*Elektra* et que la concupiscence intellectuelle et le sadisme de *Salomé*. Le grouillis de personnages, la multiplicité de faits et gestes, par lesquels l'amusante et brillante comédie de M. de Hofmannsthal rentre à la fois dans la tradition italienne et s'analogue aux pires écarts de la verve molièresque, nécessitait chez le musicien un doigté autrement délicat que

¹ Cette étude, dont nous publierons la fin dans notre prochain numéro, a paru dans le *Courrier musical*. (Directeur : René Doire, Paris.)