

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 7 (1913)
Heft: 1-2

Artikel: La consolation dans le chant
Autor: Mauclair, Camille
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068866>

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: 22.02.2026

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 : *La Consolation dans le Chant*, CAMILLE MAUCLAIR. — *Le Crépuscule du Franckisme*, ALFRED CASELLA. — *La Fête cantonale des Chanteurs vaudois (fin)*, GEORGES HUMBERT. — La Musique à l'Etranger : *Belgique*, MAY DE RÜDDER. — Les Grands Concerts de la saison 1913-1914 : Bâle. — Echos et Nouvelles.

En supplément : Table des matières de la VI^e année de la *Vie Musicale*.

La Consolation dans le Chant

A Henry Maubel.

EST le titre d'un lied de Schumann, et il me rappelle toujours la phrase que, dans sa *Bérénice*, Edgar Poë fait dire à son triste et bizarre héros, qui la cite d'après, dit-il, Ese Zaiat : « Mes compagnons m'assuraient qu'en visitant la tombe de mon amie, je trouverais quelque adoucissement à ma peine. » J'ai toujours considéré la musique, sous quelque forme qu'elle m'apparût, comme une consolation. J'entends par là que même si mon esprit ne s'attachait pas à un chagrin présent et défini, toute visite à la musique, décidée par une impulsion subite, me semblait faite pour consoler un chagrin latent, possible, futur, et jamais je ne suis sorti de la musique sans me sentir réconforté, alors même que j'y étais entré sans avoir à me plaindre de rien de précis.

Il y a peut-être au fond de toute musique une *Bérénice* qui, pareille à toutes celles que nous avons tous perdues, idées, illusions ou femmes de chair, sommeille en attendant que notre visite à sa tombe allège nos peines conscientes ou inconscientes. Celui de nous qui croit le moins avoir à se plaindre a toujours quelque chose à déplorer. La musique est là, fleuve que nous côtoyons, prêt à entraîner au rythme immortel de ses ondes les souvenirs que nous y jetterons : et le fleuve, c'est l'homme qui l'a détourné de l'infini et capté pour sa joie et sa douleur. C'est son fleuve. C'est son affluent du moins, bien à lui : et de même qu'il a su contraindre le torrent à fournir sa force farouche à ses usines de

lumière et de mouvement, de même il sait contraindre le flot musical à se condenser en consolation toujours prête pour raviver les énergies de son âme.

Aimer la musique, c'est posséder une de ces stations de force sur la rive du grand affluent qui allait se perdre dans le fluide vital universel avant que le génie humain en fixât l'électricité spéciale dans l'orchestre. Aimer la musique, c'est savoir le secret d'être consolé, c'est savoir où se trouve le tombeau de Bérénice et pouvoir se mettre en marche vers lui dès qu'on en sent le désir : c'est pouvoir comparer la qualité de sa mélancolie à l'éternel modèle de mélancolie qui dort sous les ondes de la musique — et toute comparaison de douleurs est une diminution de douleurs.

La douleur est un désaccord de notre rythme individuel et du rythme universel. L'amour est une tentative que fait notre rythme individuel pour devenir, malgré la limitation de nos sens, le rythme universel. La musique prend notre petit désaccord dans son immense mouvement et ainsi l'annule : la musique nous surélève au-dessus de nos sens et nous mêle à l'amour, et ainsi elle nous délivre de la douleur.

Le chant n'est guère que l'expansion disciplinée du sanglot qui s'énonce et va rejoindre le grand rythme dont chacun de nous est un peu fait. La merveille de la musique, plus que de tout autre art, est qu'en chantant sa peine on crée son oubli, et la minute où on l'a le plus intensément décrite est celle où on la rejette de soi. On n'en est plus chargé, on la restitue — car nous n'avons pas plus le droit de garder une douleur pour nous seuls qu'une idée, et la douleur et l'idée veulent sortir, planer, être sues, et tourmentent le corps qui les enferme. La peine est chantée : *Ite missa est...* « Allez, elle est envoyée. » Et elle ira où il faudra, et jamais plus elle ne s'arrêtera. Elle se mêlera au rythme universel où d'autres êtres iront la puiser à leur tour, et la consolation s'alimente de la douleur qui l'invoque.

Nos chagrin personnels projettent ainsi des ombres démesurées, et nos petits sanglots font de grandes harmonies. Quand je me détourne, au concert, du paysage obsédant de l'orchestre pour contempler cette foule ivre de mutisme, profondément baignée dans les houleuses sonorités, je songe à la ville d'Ys dont, par temps clair, et à cause du soleil vertical sur l'azur, les marins voyaient jadis, tout au fond de l'Océan, briller les dômes et les tours, et d'où leur parvenait le son affaibli des cloches. Et il me semble, à moi aussi, entendre le son des petites cloches des âmes noyées dans la colossale vibration de l'orchestre qui, dans la cathédrale sonore, en refait avec une beauté unitaire le *Te Deum* de la consolation triomphante.

Cette transfiguration collective, le lied l'accomplit pour l'être isolé. La consolation par l'orchestre modifie l'état d'âme d'une assemblée : la consolation dans le chant est l'apanage de tout être sensible. La foule et l'orchestre se parlent de foule à foule, de puissance à puissance ; le lied et l'homme s'échangent confidentiellement. L'homme le plus capable de ressentir une peine et d'en pé-

nétrer le sens et la raison secrète, d'en tirer profit moralement, est aussi le plus capable de ressentir la musique. Car nous sommes les produits d'une addition de peines qui nous ont menés à comprendre — et toute peine étant un désaccord rythmique entre l'univers et nous, et tout désaccord créant le désir de l'accord, à toute peine s'offre une compensation de musique, et la musique peut être définie : la somme des compensations latentes de l'humanité avertie par la douleur, ou encore : le mode de transformation des peines individuelles en révélations universellement compréhensibles.

(A suivre.)

Camille MAUCLAIR.¹

¹ Ces pages ont paru dans l'ancien *Courrier musical*, du 1^{er} janvier 1907. Elles sont de celles qu'il faut relire. Réd.



Le Crémuscle du Franckisme

M. Alfred Casella publie sous ce titre, dans l'*« Homme Libre »* du 11 août, une profession de foi si caractéristique de l'état d'esprit actuel des Jeune-France, au point de vue musical, qu'il faut la lire et la bien méditer :

Il me souvient qu'un soir de l'hiver dernier, un illustre musicien, membre de l'Institut, occupant en France un des postes officiels les plus élevés dans la musique, me dit : « Savez-vous que j'ai fait aujourd'hui une bien troublante constatation : c'est que je n'aime plus le *quintette* de Franck ! »

Ce mot m'a fait souvent réfléchir depuis à un phénomène intéressant auquel nous assistons en ce moment : la disparition de plus en plus totale, dans l'école française, des derniers vestiges de l'influence de César Franck, influence autrement considérable, qui, ayant d'abord coexisté avec celle de Richard Wagner, lui survécut ensuite chez certains compositeurs, disciples de Franck, qui continuèrent à témoigner, dans leur style, de la vénération que leur avait inspiré un maître, qui fut, paraît-il, si profondément et paternellement bon. Dans la génération à laquelle j'appartiens, les élèves de M. d'Indy sont les seuls musiciens parmi lesquels on retrouve encore quelques traces de l'influence en question. Chez tous les autres, elle a disparu au moins aussi complètement que l'influence wagnérienne.

Quelles peuvent être les causes de ce phénomène ?

Chacun sait que César Franck, après avoir traîné une vie de labeur ingrat, mourut en 1890, quasiment méconnu, laissant une importante phalange d'élèves, dont Chausson, MM. d'Indy et Duparc furent les plus célèbres représentants. Peu d'années après, une gloire éclatante rayonnait autour du nom et des œuvres du vieil organiste de Sainte-Clotilde, que ceux-là même qui le méprisaient dix ou quinze ans auparavant portaient maintenant aux nues, l'opposant à Wagner, l'égalant à Bach, et lui attribuant entièrement le mérite du prodigieux renouveau musical qui anima