Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 2 (1902-1903)
Heft: 25

Artikel: L'archet [à suivre]
Autor: Marteau, Henri
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1029885

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: 15.07.2025

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

musiciens, la « Neuvième ! » ne lui laisseront aucun repos. C'est ainsi qu'il en arrive au concerto pour piano en ré mineur, à la symphonie avec piano. On sera toujours obligé d'admirer avec quel fier dédain de tout ce qui plaît, Brahms a tenté de créer dans l'esprit de Beethoven, sans s'inquiéter aucunement des virtuoses, ni du public. Ce fut d'abord l'Op. 15 ! il n'osa tenter une seconde attaque qu'avec l'Op. 68. Cela seul donne à penser. Il s'agissait cette fois-ci d'une symphonie d'un ton plus bas, en do mineur. Une « neuvième » dans le coloris de Brahms, mais sans la puissance de pensée et d'exécution du modèle, dont elle se rapprochait pour les détails.

Les Brahmines jubilaient : « Voilà le Beethoven de notre temps. Voilà la première symphonie qui aille son chemin ». Sans contredit ; mais c'est précisément pourquoi elle n'est pas « Beethovenienne ». Celui — le seul — qui ne *veut pas* être Beethoven pourra être un Beethoven, un grand esprit absolument indépendant, qui, de même que Beethoven, ne connaît pas de modèle, qui est en tout : soi-même. Brahms a perdu sa force en voulant être un Beethoven. Heureusement, dans sa symphonie suivante nous retrouvons davantage le ton de ses sérénades, mais dès la troisième reparaissent des choses de trop grande envergure qui ne sont pas ce qu'elles paraissent. Dans les passages se rapportant à ce qui a cours dans le monde, les couleurs de Brahms ne répandent pas de vive lumière bien que, d'autre part, les brouillards se soient dissipés. La quatrième symphonie conserve sa place parce que, plus que d'autres, elle obtient son coloris par des moyens remontant à une époque antérieure à Beethoven. Ce retour vers d'anciens éléments, qui, sans contredit, éveille l'esprit de l'auditeur et qui enrichit la gamme de couleurs musicales, a été loué de différents côtés comme une action qui place Brahms au rang des pionniers d'une ère nouvelle. A mon avis, l'on ne doit pas méconnaître que le raffinement de l'élément harmonique est aussi important pour le progrès de l'art que le développement de l'instrumentation ; mais la reprise d'une ancienne technique est d'autant moins une conquête esthétique que toute l'époque actuelle se livre, en deux seules directions ; celle du passé et celle de l'avenir, à de victorieux voyages de découvertes. Ces trouvailles ne jouent aucun rôle à côté des conquêtes de Liszt et de Wagner, les véritables héritiers de l'esprit de Beethoven ; en suivant les traces de Beethoven, Brahms a produit, il est vrai, de solides œuvres artistiques remplies de beaux détails, mais il n'a jamais atteint à un style d'une véritable grandeur. La nature lui ayant refusé ce don, il ne pouvait y atteindre.

Il est fâcheux que, parmi un grand nombre de musiciens et de critiques, cette façon de juger un grand artiste soit considérée comme un manque de piété filiale. Peu à peu on comprendra que la plus grande marque de mépris qu'on puisse donner à un véritable artiste est précisément de louer ses compositions les plus insignifiantes. S'il arrive que, de par la nature d'un artiste, les meilleures de ses œuvres soient celles de petites formes, et qu'il ne fût pas en lui de réussir dans ce que le monde appelle grand, il faut savoir reconnaître ce qui est digne d'éloges et laisser de côté ce qui ne les mérite pas.

Brahms est assez grand comme lyrique pour pouvoir se passer d'indulgence pour ses tentatives d'édifier des monuments à la Beethoven. En définitive, l'on reconnaîtra de plus en plus que c'est par Liszt et non par Brahms que la race de Beethoven se perpétuera dans l'avenir.

GEORG GÖHLER

(du « Kunstwart »)

L'ARCHET

Jusqu'ici les études que nous avons publiées sur des points spéciaux se sont adressées plus particulièrement aux pianistes ou aux compositeurs. Plusieurs de nos abonnés violonistes nous ont, à diverses reprises, demandé de penser aussi à eux. Afin de leur donner satisfaction, nous avons demandé sur l'*Archet* qu'il manie en maître, une étude dont nous commençons aujourd'hui la publication, à notre ami, l'éminent violoniste Henri Marteau. Qu'il reçoive ici tout nos remerciements pour cette nouvelle preuve de sympathie donnée à notre chère revue.

Chez le violoniste, la main gauche est l'ouvrier, la main droite l'artiste.
H. Léonard.

L'ARCHET a plus de deux mille ans d'existence connue, puisque, d'après certains savants, on a retrouvé un vase étrusque sur lequel est représenté un philosophe et musicien grec du nom de *Chironeis,* jouant d'un instrument à cordes avec une sorte de bâton posé à angle droit sur les cordes.

Le *Ravenastron*, instrument offrant beaucoup d'analogie avec le violon et en usage depuis plusieurs siècles aux Indes, possède un archet rudimentaire. C'est une baguette de bambou

cintrée en arc et à laquelle est fixée une touffe de crins. Grâce aux relations multiples qui existaient au moyen âge entre l'Europe et l'Orient, on peut aisément supposer que c'est à cette époque que les instruments à archet furent introduits dans nos pays.

Les Arabes semblaient avoir perfectionné l'archet dans une certaine mesure. D'après les ornements d'un recueil de poésies dont le manuscrit a été écrit au temps des premiers Califes, leurs archets, faits en bois de cerisier, avec une tête où la mèche est retenue, avaient une hausse fixée dans une entaille à queue d'aronde de la baguette.

Au neuvième siècle, toujours d'après les dessins intercalés dans des manuscrits, il existait un archet sans hausse dont la tête avait une élévation considérable; la mèche de crins en partait et venait s'attacher directement à la baguette.

Dès le treizième siècle, certains perfectionnements font leur apparition; la hausse est à la hauteur de la tête, et les archets sont presque droits.

Les *ménétriers* usaient alors d'un instrument appelé le *rebec*, dont l'archet était un simple bec façonné très primitivement et qui peut donner l'idée exacte de leur peu d'habileté. Leurs coups d'archet devaient ressembler à des raclements plutôt qu'à toute autre chose.

Nous voici au seizième siècle, époque des Amati (Antonio, né vers 1545, Girolamo, né vers 1550, Nicolas, né en 1596), et de Maggini, entre 1560 et 1630, qui avaient perfectionné le violon à un si haut degré. Aucun perfectionnement ne vint changer l'état rudimentaire de l'archet. Il ne se transforma que très lentement. La baguette plus ou moins bombée est tantôt ronde, tantôt coupée à cinq pans et s'amincissant vers la tête qui est démesurément allongée. On inventa la crémaillère, bande de métal posée sur la partie de la baguette où se fixe la hausse et divisée en un certain nombre de dents. Son but était de tendre plus ou moins la mèche de crins. Pour en user on se servait d'une bride mobile, en fil de fer ou de laiton, attachée à la hausse. Elle servait à accrocher celle-ci à l'un des degrés de la crémaillère, suivant la tension que l'exécutant voulait donner aux crins.

En résumé la baguette n'était point encore flexible, la courbure était *extérieure* au lieu d'être *intérieure*, la vis d'écrou qui fait actuellement avancer ou reculer la hausse et qui remplace la crémaillère n'était point encore inventée, le poids et la longueur des archets variaient avec chaque spécimen, et la mèche de crins au lieu d'avoir la forme plate était ronde. Ce dernier inconvénient devait rendre extrêmement difficile certains passages de délicatesse.

Corelli et Vivaldi qui vivaient au commencement du XVIIIe siècle n'avaient point imaginé de nuances fort variées; ils se contentaient de répéter une phrase *piano* après l'avoir jouée *forte* ou vice versa.

Tartini, dont le style était plus varié, fut gêné d'un tel état de choses, et vers 1750, il imagina d'heureuses améliorations. Les bois furent choisis plus légers que de coutume. La baguette, au lieu d'être bombée fut redressée, acheminement vers la courbure intérieure. La tête fut raccourcie et afin qu'elle ne tournât pas entre les doigts, la partie de la baguette qui est tenue par la main fut munie de cannelures.

Il résulte de tout ceci, que ce ne fut que vers le milieu du XVIIIe siècle que l'on s'occupa sérieusement des perfections à apporter à la fabrication des archets, alors qu'il y avait cent cinquante ans que le violon avait atteint un si haut degré de perfection avec Maggini.

La gloire d'avoir fait l'archet ce qu'il est aujourd'hui entre les mains d'un vrai artiste : une véritable baguette magique, était réservée à un Français, François Tourte. Son père et son frère aîné s'occupaient déjà à fabriquer des archets. Mais François devait faire deux inventions qui permettent de le surnommer le Stradivarius de l'archet. Il faut citer en premier lieu l'invention de la courbure *intérieure*, en second lieu, celle de donner à la mèche la forme plate d'un ruban.

Fétis, l'auteur de la « Biographie universelle des musiciens » parle de Tourte dans les termes suivants :

« François Tourte, connu longtemps sous le nom de Tourte le jeune, naquit à Paris en 1747, dans la rue Sainte-Marguerite, et mourut au mois d'avril 1835, à l'âge de 88 ans. Destiné par son père à la profession d'horloger, il entra

très jeune dans un atelier, ne fit point d'autre étude et ne sut jamais ni lire ni écrire. Peut-être fut-il redevable à la profession qu'il exerça d'abord, de l'habileté et de la délicatesse de main dont il fit preuve ensuite dans la fabrication des archets. Dégoûté de son état après avoir passé huit années dans les ateliers d'horlogerie, parce qu'il n'y trouvait pas de bénéfices suffisants pour ses besoins, il embrassa la profession de son père et de son frère. A cette époque les artistes distingués qui se trouvaient à Paris étaient dans la voie du progrès vers l'art de chanter sur leurs instruments, avec les nuances dont les grands chanteurs italiens avaient donné l'exemple. Tous désiraient des archets qui répondissent mieux aux effets qu'ils voulaient produire, et qui eussent à la fois plus de légèreté, de ressort et d'élasticité. François Tourte avait fait ses premiers essais avec des bois qui provenaient des douves de tonneaux à sucre, dans le but de déterminer les formes de l'archet et d'acquérir de l'habileté dans le travail sans faire usage de matériaux dispendieux. Il vendait ces premiers produits de sa fabrication 20 ou 30 sous. Chercheur infatigable, et pénétré de l'importante action de l'archet dans la production des sons, il essaya plus tard tous les bois qui lui parurent propres à réaliser ses vues; mais il ne tarda pas à reconnaître que celui de Fernambouc seul pouvait donner les résultats qu'il cherchait, et que seul il réunissait la roideur et la légèreté.

L'époque des premières et importantes découvertes de Tourte s'étend de 1775 à 1780. Malheureusement les guerres maritimes de la France et de l'Angleterre étaient alors un obstacle sérieux à l'arrivée du bois de Fernambouc sur le continent, et le prix de cette précieuse denrée, en usage pour la teinture, s'était élevé jusqu'à six francs la livre. Le bois de Fernambouc destiné à la teinture est expédié en bûches; celui qui est le plus riche en matière colorante est aussi le meilleur pour la fabrication des archets; mais il est rare d'en trouver dont les bûches soient droites et peu défectueuses; car ce bois est presque toujours noueux, gercé dans l'intérieur et courbé en tous sens. Quelquefois, huit ou dix mille kilogrammes de Fernambouc présentent à peine quelques morceaux de droit fil et propres à fournir quelques bonnes baguettes d'archet.

La rareté du bois de Fernambouc, à l'époque dont il vient d'être parlé, explique les prix énormes auxquels Tourte avait porté ses archets : il vendait 12 louis de 24 livres, environ 30 dollars, l'archet dont la hausse était en écaille, dont la tête était plaquée en nacre, et dont les garnitures de la hausse et du bouton étaient en or; ses meilleurs archets garnis en argent, et dont la hausse était en ébène, se vendaient 3 louis et demi; enfin, les archets ordinaires, sans aucun ornement, étaient au prix de 36 francs.

(A suivre.) Henri MARTEAU

LA CHRONIQUE THÉATRALE

à Genève.

Nous serons très bref cette fois-ci, en nous réservant de dédier une place plus large et régulière à la chronique du Grand Théâtre de Genève dans nos prochains numéros.

Disons de suite que MM. Huguet et Sabin-Brewy n'ont pas eu la main heureuse dans le choix de leur troupe. Après avoir supprimé les représentations de grand-opéra, — fâcheuse et mesquine mesure, — après nous avoir dotés à la place d'une troupe de comédie, les Directeurs se sont présentés au public.... en annonçant *douze* pièces lyriques pour une saison de six mois. C'est trop peu, vraiment, que deux pièces par mois!

Et encore si les artistes étaient indiscutables! Mais, on a dû déjà accepter les.... résiliations de la première chanteuse légère, de la chanteuse d'opérette, et de la première danseuse, sans compter celles qui devront être sollicitées ou par le vote des spectateurs ou par les Directeurs eux-mêmes s'ils ne veulent pas travailler contre leurs propres intérêts.

Des autres artistes, très médiocres tous, nous aurons le temps de parler après les débuts, ainsi que de ceux qui ont été engagés ces jours derniers et desquels on dit beaucoup de bien.

Nous espérons, en effet, que la troupe définitive qui restera, après les éliminations faites et celles qu'on fera sous peu, pourra satisfaire les justes exigences du public genevois qui subven-