Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 3 (1903-1904)
Heft: 54

Artikel: Les artistes [à suivre]
Autor: Smith, Paul
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1029800

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: 10.07.2025

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

Troisième Année No 54 1er Mai 1904.

Abonnement Suisse: Un an. Fr. 6.—

LA MUSIQUE EN SUISSE

Abonnement Etranger: Un an. Fr. 7.—

ORGANE DE LA SUISSE FRANÇAISE

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

RÉDACTEURS EN CHEF: E. JAQUES-DALCROZE et H. MARTEAU GENÈVE.

ÉDITEURS-ADMINISTRATEURS: SÄUBERLIN & PFEIFFER, IMPRIMEURS VEVEY

Les artistes.

Les gens du monde qui se mêlent un peu d'art, qui chantent ou qui jouent de quelque instrument, qui suivent le théâtre, qui vont aux concerts pour lesquels ils n'ont pu absolument se dispenser de prendre des places, aiment beaucoup à parler des artistes, à s'enquérir des particularités de leur existence, à s'étonner de leurs passions, à se scandaliser de leurs manies. Tous les jours on les entend s'écrier : « Est-ce croyable ?... Est-ce possible ?... » Mais les artistes n'ont donc pas l'ombre du sens commun !... Les artistes ne seront donc jamais raisonnables !... Quand j'entends les gens du monde parler de la raison comme d'une chose dont il se seraient réservé le monopole, je me rappelle aussitôt la réplique lancée à Mademoiselle Duchesnois, qui voulait expliquer comment, sous la Restauration, elle avait cessé d'être royaliste : « Quand je vis, disait-elle, que les Bourbons faisaient des folies, des folies !... — Et vous, lui répondit quelqu'un, que faites-vous donc toute la journée ? »

Savez-vous bien ce que c'est qu'un artiste ?

Pourriez-vous me dire quels sont les éléments essentiels et constitutifs d'une organisation d'artiste ?

Il est clair qu'on n'est pas artiste seulement parce qu'on a du goût pour un art, et qu'on le cultive avec une certaine persévérance.

On n'est pas artiste parce qu'on exerce un art afin de gagner son pain quotidien.

Autrefois on disait que pour être un véritable artiste, il fallait avoir le feu sacré, comme, d'après Voltaire, pour bien jouer la tragédie, il fallail avoir le diable au corps ; mais le feu sacré, le diable au corps, tout cela est un peu vague, et je voudrais arriver à quelque chose de plus positif.

Ce qui caractérise l'artiste, c'est d'abord une extrême sensibilité, sans quoi l'on ne serait pas même amateur.

C'est ensuite un besoin tel des émotions qui viennent de l'art, que l'art pratiqué par autrui ne saurait y suffire, et qu'il y a nécessité de le pratiquer soi-même, ce qui est encore commun à l'amateur et à l'artiste.

C'est enfin et surtout le pouvoir de communiquer aux autres ses propres émotions, de les faire jouir de ses jouissances, de leur imposer souverainement ses sensations, plaisir enivrant et immense dont on a pas plus tôt goûté qu'on en contracte l'habitude, et qu'on ne saurait plus s'en passer.

Dois-je avertir qu'ici finit l'analogie

entre l'amateur et l'artiste? En effet, ce qui les distingue réellement, ce n'est pas le salaire que l'un reçoit et dont l'autre s'abstient, c'est la force expansive dont la nature a doué l'un et qu'elle a refusé à l'autre.

L'artiste digne de ce nom possède la faculté de mettre en dehors toutes ses impressions, de les propager, de les répandre, comme par le moyen de la chaîne électrique : c'est, dans la sphère de l'art, une sorte de bienfaiteur universel.

L'amateur proprement dit n'impressionne que lui-même, ne charme que lui-même : c'est un égoïste, qui, sans le vouloir, ne travaille que pour lui.

Mais toute faculté à ses bénéfices et ses charges ; tout privilège est soumis à des conditions. Plus la sensibilité de l'artiste est vive et plus le besoin de l'exercer est irrésistible, moins il se contente de ce qu'on a trouvé avant lui ; plus il cherche des effets nouveaux, des formes originales ; mais il comprend que des procédés qui ne lui disent plus rien donnent encore du plaisir à d'autres ; plus il aspire à une domination exclusive et presque tyrannique.

Regardez ce qui se passe dans le monde, écoutez les discussions politiques, littéraires, morales, qui s'agitent dans un salon, et voyez avec quel empire chacun tend à faire prévaloir son opinion, qui n'est au fond pas autre chose que sa manière personnellle de sentir ! Il n'est guère d'hommes, mêmes les plus vulgaires et les plus froids, que ne tourmente l'ambition immodérée d'imposer leur jugement, c'est-à-dire leur sensation, aux gens avec lesquels leur vie se passe, à ceux qu'ils rencontrent par hasard. Les grands ambitieux veulent que l'univers entier pense comme eux, par eux, et pour eux ; les petits veulent au moins soumettre à la même loi leur entourage ; la moindre contradiction les étonne et les irrite, comme si n'être pas de leur avis c'était lever le drapeau d'une révolte insensée !

Mettez-vous, si vous pouvez, à la place de l'artiste dont la sensibilité est si vive, si ardente, si excitée, dont l'organisation ressemble à ces claviers qu'on ferait parler rien qu'en souflant sur les touches, et tâchez d'imaginer ce qu'il éprouve lorsque la sympathie lui manque ! autant vaudrait que l'air vînt à lui manquer. Essayez de concevoir ses tortures, lorsqu'il voit cette sympathie, son aliment, sa passion, sa vie, s'éloigner de lui et passer à d'autres, qui pour la conquérir ont employé des moyens tout différents des siens, des procédés auxquels répugne sa conscience, parce qu'ils blessent son oreille et son âme !

Et puis récriez-vous encore sur les susceptibilités d'artiste, sur les jalousies d'artiste ! Moi je vous dis que l'artiste ne peut faire autrement que d'être susceptible et jaloux, car il est amoureux, et amoureux de qui ? Du public, qu'il déteste et méprise en détail, mais qu'il adore en masse.

En un mot, voilà tout le secret : le public est pour l'artiste une maîtresse, à laquelle il ne peut endurer qu'un autre que lui donne du plaisir.

Si vous avez aimé, vous comprenez.

Comprenez-vous aussi qu'un artiste, même susceptible, peut mener une vie aussi régulière qu'un simple bourgeois ? Que de gens pensent :

« Un homme qui, tranquillement assis devant son bureau, pose sa plume, se lève, va prendre dans sa bibliothèque un livre dont il a besoin pour vérifier une date ou un fait, remet le livre à sa place, revient s'asseoir et continue d'écrire, n'est pas un homme de génie.

Un artiste qui règle toujours exactement le doit et l'avoir, maintient en équilibre parfait les dépenses et les recettes, paie à un jour nommé son propriétaire, son tailleur, son bottier, et n'a jamais besoin de recourir au système du crédit, n'est pas un grand artiste »...

Gardez-vous de croire à la vérité absolue de ces axiomes, démentis par d'illustres exemples !

De notre temps surtout, les artistes ont prouvé qu'il n'y avait pas divorce nécessaire, éternel, entre le talent et l'économie. La théorie fameuse de désordre et génie a été battue en brèche par une innombrable quantité d'hommes supérieurs : ce n'est plus guère aujourd'hui que la ressource de ceux qui se croient du génie et qui n'ont pas d'ordre.

Même dans le passé, prenez les grands hommes de tous les siècles et de tous les pays, réunissez-les dans un panthéon, observez-les bien, et vous verrez que le désordre est l'accident, mais non la règle du génie. Jetez les yeux dans le monde, et dites-moi si la médiocrité n'y est pas pour le moins aussi sujette ? Est-ce que nous ne connaissons pas tous beaucoup d'imbéciles, qui se ruinent pour des folies de tout genre ? Corneille, Racine, Molière, Quinault, Lulli, Rameau, Bach, Beethoven, Gluck, Haydn et tant d'autres étaient-ils des gens désordonnés ?

Cependant il est clair que l'artiste a d'autres sentiments, d'autres idées que le notaire et l'agent de change, qu'il est exposé à plus de séductions, et que, vivant toujours au bord du précipice, il est plus excusable si le vertige le gagne et si le pied lui manque quelquefois.

(A suivre.)

Paul SMITH.

De l'interprétation des œuvres de Chopin.

Par Jean KLECZYNSKI.

(Suite et fin).

Continuant nos observations sur les œuvres du grand maître, nous arrivons entre autres, à cette conclusion, que jouer Chopin sans mesure et sans rythme est absolument contraire à la tradition et aussi à la musique en général. La mesure et le rythme sont des conditions nécessaires pour comprendre une pensée musicale. « La mesure, c'est l'âme de la musique ». Chopin l'observait toujours ; les rubato que nous rencontrons dans ses œuvres ne peuvent infirmer cette vérité.

Les divers contours de la pensée doivent toujours être clairs et précis ; ce n'est qu'en développant cette pensée avec plus d'abandon qu'on peut avoir la liberté d'enfreindre ces lois si absolues de la valeur des notes d'un même temps. La mesure observée rigoureusement est parfois l'unique moyen de rendre la pensée si simple de Chopin.

Nous avons parlé du rubato ; il est bon de s'arrêter un peu sur le mot. Et d'abord que veut-il dire ? Rubare : *voler*, d'où vient rubato, c'est-à-dire en dérobant à l'auditeur certaines parties de la mesure. Je ne sais pas qui a employé ce terme pour la première fois, mais certainement ce n'est pas Chopin, la chose existant bien avant lui. Le rubato a pris sans doute naissance dans le chant grégorien ; les chantres tenaient certaines notes à volonté, passaient rapidement sur d'autres, pour conserver sans doute la tradition de la déclamation chantée des rapsodes grecs. Le recitativo, introduit en Italie au XVIe siècle, et qui était également la renaissance des vieilles traditions grecques, n'est autre chose que du style rubato. Ce style passa bientôt dans la musique instrumentale ; on en voit des indices dans la *fantaisie chromatique* de Bach. Beethoven indique parfois des passages rubato, le trio en si (op. 97), adagio, les mesures 17, 11 avant le finale ; sonate pour piano (op. 106 adagio.) Du reste, la tradition raconte que pour ses dernières sonates Beethoven voulait une certaine latitude dans la mesure. C'est ce qui, d'après les lettres de Mendelssohn, faisait le charme de la sonate (op. 101) dédiée à Mme D. Ertmann, et exécutée par cette artiste elle-même.

A mesure que la musique se mit à peindre des sentiments tumultueux, ou plus vagues et indéterminés, le rubato devint plus fréquent. Personne peut-être ne l'employait avec plus de grâce que Chopin, qui en a pris l'idée, sinon dans Bach et Beethoven, du