

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 4 (1897)  
**Heft:** 6

**Artikel:** Eugène Ysaye  
**Autor:** Jaques-Dalcroze, E.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068430>

#### **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:** 13.01.2026

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

# GAZETTE MUSICALE

## DE LA SUISSE ROMANDE

IV<sup>e</sup> ANNÉE

13 Mars 1897.



### EUGÈNE YSAYE

**I**L n'y a pas à le nier, l'ambition de l'artiste virtuose est, de nos jours, de ressembler à un bourgeois! Il évite avec soin de se singulariser; il est pondéré dans ses propos, sobre de gestes, méticuleusement propret quant à la mise. Ses cheveux sont lissés et mesurés à la mode du jour, son chapeau haute forme révèle l'homme du monde, sa chaîne de montre retient une vraie montre, et cette montre marche!.... car il la remonte régulièrement tous les soirs. L'enthousiasme lui est inconnu, ou, tout au moins, — s'il est capable de s'enthousiasmer, — lutte-t-il contre la tentation de se laisser aller à quelque élan de mauvais ton ; il n'aime pas parler de son art, il n'aime pas parler de ses confrères ; s'il est forcé de prendre part à une conversation artistique, il laisse bien entendre que le sujet ne l'intéresse point, que son art le fatigue beaucoup, qu'il aimerait bien se reposer, comme les autres. Lui demande-t-on son avis sur un chef-d'œuvre consacré, il prononce : « Oui, ce n'est pas mal! » ; lui parle-t-on d'une œuvre simplement honorable, il déclare : « Cela n'existe pas! »... Et ses jugements sont proférés avec calme, et tout chez lui est calme, au physique et au moral, gestes et sensations, expressions et attitudes ; un calme qui n'a rien de reposant, un calme qui dénote la lassitude et le dégoût. Non pas le dégoût de toutes choses, s'entend, mais bien le dégoût de son art, car il s'intéresse vivement au canotage, à la bicyclette, peut-être même à la philosophie ou aux mathématiques. Il sourit en pensant à Berlioz qui pleurait en entendant de la musique, à Liszt qui pleurait en en faisant, à Beethoven qui jurait et tempêtait en faisant répéter ses œuvres, à Schumann qui s'affolait en discutant celles des autres. « Est-ce assez 1830? » se dit-il avec un doux

ricanement, et, avec un haussement d'épaules devant la « pose » des anciens, il se plonge avec volupté dans la pose moderne qui est de ne pas savoir pleurer, s'affoler, tempêter, s'énerver, aimer ou détester ; il rajuste son masque de petit « las de vivre », et fait son entrée dans la salle de concert, dans le salon mondain ou dans la chambre d'étude des camarades, le dos courbé, l'œil éteint, la démarche molle ; il s'affaisse sur le tabouret de piano, ou se carre en la posture fatiguée du violoniste, avec l'expression triste — oh, combien! — d'un modèle d'Hodler, et fait vibrer une musique sans paroles dont la traduction littérale est : « Qu'est-ce que voulez que ça me fiche! »

O virtuoses d'autrefois, ô musiciens, ô poètes, ô fous! dont la vie était une succession ininterrompue de sensations violentes, de joies délirantes et d'effrayantes douleurs ! vous qui ne saviez pas faire les choses à moitié, et ne vouliez pas les faire, que des riens faisaient palpiter, qui aviez de grosses larmes et de gros rires d'enfants, pour qui l'art était si absorbant qu'il vous faisait quelquefois oublier la vie..., ô virtuoses d'autrefois, que je vous aime avec vos exagérations juvéniles, vos enthousiasmes irraisonnés, vos longs cheveux mal peignés, votre condamnable irrespect des convenances, votre ardeur à la jouissance artistique, votre plaisir à la jouissance matérielle, votre sans façon, votre jeunesse et votre débordante sincérité ! De beaucoup d'entre vous, l'on disait dans le public : « Ce sont des pas grand'chose, » et, certes, aviez-vous tort souvent de faire trop fi des usages mondains, de ne pas aller au dîner de la marquise, quoique vous lui eussiez promis d'y assister, d'arriver tard aux rendez-vous, de houssiller le bourgeois naïf, d'emprunter de l'argent, d'oublier de le rendre, de prêter de l'argent et d'oublier de le réclamer..... mais l'on vous pardonnait parce que votre insouciance disparaissait dès que l'art était en cause, parce que lorsque vous jouiez l'on sentait votre âme battre des ailes dans le silence charmé de la salle, que vos cœurs avaient des larmes et que vos larmes avaient des sons, parce que l'on sentait, en vous entendant, que vous ne viviez que pour l'art, et que cet art vous le faisiez vivre, parce que vous aviez la foi,

l'ardeur, la passion et la fantaisie,... parce que vous étiez des artistes.

Au milieu des violonistes au talent correct, à l'art mesuré, à la passion contrôlée, à la fantaisie tirée au cordeau, qui se disputent aujourd'hui la gloire des acclamations, Eugène Ysaye est un des rares qui ressuscitent les traditions des artistes primesautiers d'autrefois. Avant tout musicien, et musicien génial, le grand maître belge joue du violon comme il en joue, uniquement parce que le hasard a voulu que son père fût violoniste et lui apprit à jouer de son instrument. Il est indubitable, pour qui connaît Ysaye, qu'eût-il étudié le piano, il serait devenu le plus grand pianiste de nos jours; et qu'il eût excellé de même dans l'exercice de n'importe quel autre instrument, car en lui le grand talent de virtuose est engendré par un complet tempérament d'artiste. Tel ou tel violoniste célèbre est réputé par l'intelligence de son jeu, tels autres pour l'élégance et la grâce, pour la profondeur, pour la légèreté, pour le brio, pour la passion, pour la pondération du son : le jeu d'Ysaye ne frappe pas par le développement partiel d'une dominante qualité, il se modèle à tel point sur le caractère des œuvres interprétées, qu'il aura tour à tour — selon que l'artiste jouera du Beethoven, du Paganini, du Wienawski ou des danses espagnoles de Sarasate — la profondeur de Joachim, la sobre et intelligente virtuosité de Thomson, la fougue de Wienawski, la légèreté et la grâce de Sarasate lui-même. Ce qu'il faut le plus admirer en lui, c'est le don qu'il a de communiquer à ses auditeurs les sensations que lui font éprouver les œuvres ; ce don n'appartient qu'aux artistes profondément convaincus, qui ne cherchent pas en jouant à faire briller leur propre talent, mais à mettre en lumière les qualités de la musique qu'ils interprètent. Artiste convaincu, oui certes, Ysaye l'est profondément ; l'art est pour lui un sacerdoce et il s'y voue avec un tel enthousiasme, une si louable ténacité, un si noble mépris pour les petits moyens mesquins de réclame, il s'emploie avec tant de générosité à en faire connaître les diverses manifestations, que l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer en lui de l'homme ou de l'artiste.

Très jeune encore — il est né en 1859 — Eugène Ysaye a fait en effet beaucoup déjà pour la divulgation et la popularisation d'œuvres d'auteurs actuels. L'on se rappelle que la superbe sonate pour violon et piano de César Franck lui est dédiée et qu'alors que le pauvre grand maître était encore inconnu du public, Ysaye s'employait de toutes ses forces à attirer sur lui l'attention des artistes. Ce qu'il a fait pour le maître, il l'en-

treprit aussi pour les élèves, ainsi que pour d'autres maîtres au talent raffiné, que le public ne semblait pas — à cause de ce raffinement même — disposé à écouter. Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Ernest Chausson ont été avec persistance soutenus par ses interprétations de leurs belles œuvres de musique de chambre. Car, se rendant compte que comme virtuose il ne suffisait pas à remplir la tâche qu'il s'était imposée, Ysaye avait fondé en 1890 un quatuor qui ne devait pas tarder à prendre sa place parmi les plus célèbres. Et soutenu par trois remarquables partenaires, Crickboom, van Hout et Jacob, il donnait à Bruxelles premières auditions sur premières auditions d'œuvres jeunes et sincères, que le prestige de l'interprétation imposait d'abord à l'attention du public, puis que leur réelle valeur finissait par imposer ensuite à son admiration.

Mais l'exécution de la nouvelle musique de chambre semblait à Ysaye un moyen insuffisant encore pour mettre en lumière les talents qu'il aimait et respectait, et, il y a trois ans, il fondait à Bruxelles un orchestre dont il prenait lui-même la direction, et où il révélait, dès le premier concert, des qualités de chef d'orchestre de tout premier ordre. La « Société symphonique » de Bruxelles a donné depuis sa fondation les premières auditions d'un nombre très respectable d'œuvres intéressantes et a contribué à rendre populaires en Belgique les maîtres de la jeune école française et de l'école belge.

Compositeur de talent lui-même, Ysaye n'a jamais cherché à faire connaître ses œuvres, qui — en grand nombre — restent en portefeuille ; il s'est voué, on l'a vu, à la musique des autres, et cette abnégation, et ce désir d'être utile à ses frères, cette volonté de faire triompher les nobles causes, soutenus par un talent d'une remarquable souplesse, revêtant toutes les formes artistiques et restant — sous tous ses avatars — puissant et original, contribuent grandement à la gloire du virtuose, et ajoutent à l'admiration pour l'artiste, celle qu'éveillent nécessairement pour l'homme cette constance dans les efforts et cette franchise dans les convictions.

Cet enthousiasme aussi et surtout,.... et je reviens à ma thèse du début. Ceux qui connaissent Eugène Ysaye l'aiment de tout leur cœur, parce qu'il est bon, s'intéressent à sa cause, parce qu'elle est soutenue par un enthousiasme qui ne faiblit jamais. Il est bon, je vous assure, de sentir vibrer une âme, d'écouter sonner joyeusement des phrases sincères, de voir s'épanouir une conviction ardente en une jeune et superbe expansion. Ce n'est pas assez que le feu réchauffe, il faut

encore qu'il éclaire; le parfum de cette fleur me charme délicieusement, mais je veux aussi la voir dans son joyeux épanouissement de fleur qui se sait parfumée. Il faut vivre, il faut vivre, il faut aimer, aimer encore! Et montrer aux autres sa joie de vivre et sa joie d'aimer! Et c'est pourquoi je vous aime tant, ô virtuoses d'autrefois, ô musiciens, ô poètes, ô fous! — et vous, Ysaye, qui les ressuscitez — malgré votre condamnable irrespect des convenances mondaines, à cause de vos exagérations, de votre ardeur « pas comme il faut », de votre jeunesse de cœur et de votre débordante sincérité.

E. JAQUES-DALCROZE.



## A propos des concerts d'abonnement de Genève.

**D**e demande au lecteur la permission d'employer dans cette étude la première personne du singulier, mais que personne ne s'effraye, je ne veux pas parler de moi.

Je ne sais si M. Rehberg en me demandant de diriger moi-même ma *Sérénade* au dernier concert avait une idée de derrière la tête. Au premier abord son offre m'avait foncièrement déplu; je le remercie aujourd'hui d'avoir insisté comme il l'a fait, car l'expérience de la semaine dernière m'a permis de me rendre compte d'une foule de petits détails intérieurs dans l'organisation et la préparation de nos concerts, détails dont je n'avais auparavant qu'une perception très superficielle et qui éclairent d'un jour nouveau la question artistique à Genève. Et que ces messieurs du comité ne se hâtent pas de sourire; non, je n'ai pas découvert l'Amérique. Les détails dont je parle, je sais très bien qu'ils leur étaient connus depuis des années et que tous leurs efforts ont porté jusqu'ici vers l'amélioration d'une situation sur laquelle ils ne se font pas d'illusions. Je n'ai pas non plus la prétention d'avoir trouvé la pierre philosophale et cette chronique n'a qu'un but: exposer aux intéressés, c'est-à-dire au public genevois tout entier les éléments du problème et faire appel aux suggestions de tous les musiciens désireux de voir nos concerts s'améliorer et notre ville prendre chaque année une place plus importante dans le monde artistique.

Voici donc en quelques mots comment sont organisés les dix concerts d'abonnement qui nous

sont donnés chaque hiver. Un orchestre de 75 à 80 musiciens est constitué par l'addition aux artistes de l'orchestre du théâtre qui forment le noyau central d'un certain nombre de professeurs et d'amateurs de la ville. En sus de cela, dix solistes, un par concert, sont engagés chaque saison. Trois répétitions d'orchestre, plus une répétition générale publique sont consacrées à la préparation de chaque concert. Les trois premières ont lieu dans la petite salle du Victoria Hall, la répétition générale sur la scène du théâtre. Examinons maintenant si dans les conditions actuelles il est possible d'arriver à des résultats véritablement satisfaisants.

Et pour commencer, parlons de la composition même de l'orchestre. Si nous envisageons au point de vue de la valeur artistique individuelle chacun de ces éléments, nous reconnaissons que ces éléments sont excellents, tant les réguliers que les supplémentaires. Il faut donc poser en principe qu'il n'y a pas de ce côté de vice rédhibitoire, d'obstacle infranchissable à la perfection de l'ensemble. Mais si nous en venons à envisager la *masse*, force nous est de reconnaître que la présence des deux éléments, régulier et supplémentaire, divise cette masse qui devrait être homogène, en deux camps distincts, soumis à deux régimes différents et très inégaux. De là d'inévitables jalousies, des frottements, des questions d'étiquette qui sont extrêmement préjudiciables au travail d'ensemble. J'ai dit plus haut que le noyau de l'orchestre était formé par l'orchestre ordinaire du théâtre. Les musiciens du théâtre sont surchargés de besogne et peu payés; ceci n'est pas un reproche adressé au directeur, qui est dans son rôle en engageant son personnel aux plus basses conditions possibles. Si les musiciens acceptent les prix qui leur sont offerts, c'est que le métier est aujourd'hui si mauvais que lorsqu'un artiste est sollicité de choisir entre une mauvaise place et pas de place du tout, il préfère encore à mourir de faim le pis aller d'un salaire dérisoire. Il est du reste triste d'ajouter que les musiciens sont aussi bien, sinon mieux payés à Genève que partout en France. Passons! Donc, pour une somme minime, les musiciens sont obligés, aux termes de leur engagement, de faire non seulement le travail des répétitions et des représentations au théâtre, mais encore, et cela *sans supplément d'appointements*, de faire le service des concerts symphoniques et de leurs répétitions. Ils le font, et le font sans murmurer, du moins tout haut; mais la corvée leur est rendue plus amère par la présence à ces mêmes concerts d'un groupe de supplémentaires qui tous ont une situation dans la ville, qui ne font les concerts que parce qu'ils en ont le loisir et qu'il leur plait de les faire, et qui pour ce travail gagnent par mois de saison *environ le tiers* de ce que les artistes du théâtre gagnent pour leur travail quotidien de jour et de nuit. Cette