

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 1 (1907-1908)
Heft: 9

Artikel: De l'accent esthétique
Autor: Lussy, Mathis
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068749>

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: 20.02.2026

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

La Vie Musicale

SOMMAIRE : *De l'accent esthétique*, MATHIS LUSSY. — *Lettre de Russie*, R. ALOYS MOOSER. — *Ernest Bloch*, O. W. — « *Les Armaillis* » à Genève. — *Subvention fédérale à la musique*. — *Nouvelles de l'étranger*. — *Société de Gymnastique rythmique*. — *La musique en Suisse*. — *La presse musicale*. — *Calendrier musical*.

De l'Accent Esthétique.

La musique moderne est basée sur trois éléments : la *Mesure*, le *Rythme* et la *Gamme*, majeure ou mineure. Pour faire sentir à l'oreille, et pour délimiter ou caractériser chacune de ces trois bases, nous avons trois sortes d'acents différents : l'accent *métrique*, l'accent *rythmique* et l'accent *pathétique*.

1^o L'accent *métrique* fait sentir, par une note plus *forte*, arrivant de deux en deux, de trois en trois, de quatre en quatre *coups*, appelés *temps*, la *première note de chaque mesure*, de *chaque temps* ou *fraction de temps*, contenant plusieurs notes. Il s'adresse à notre instinct, car la *mesure* ne possède aucune *qualité intellectuelle ou psychique*. Elle n'apporte à l'oreille que la *sensation de la régularité*. La *mesure*, le mot le dit, c'est le *mètre*, le *terme de comparaison* avec lequel on *mesure* la longueur des rythmes, des périodes, des phrases, etc. C'est un moyen de *discipline*, le *régulateur* pour faire jouer les musiciens ensemble, pour les faire marcher au pas.

2^o L'accent *rythmique* fait sentir, par une note plus forte, arrivant de deux en deux, de trois en trois, de quatre en quatre *mesures*, etc., les notes principales des rythmes : ce sont le *premier temps fort* de la *première mesure* et le *premier temps fort* de la *dernière mesure* d'un rythme. Ces notes portent le nom *d'ictus*. *Rythme* et *vers*, *rythmer* et *ponctuer* sont synonymes : chaque rythme correspond à un *vers*, et contient, comme lui, une idée, une pensée musicales. Il s'adresse à l'intelligence.

3^o L'accent *pathétique* fait sentir les notes qui *détruisent* ou *affaiblissent* l'accent *métrique* et *rythmique*. Ces notes tendent à imposer au *sentiment* une *modulation*, un *nouveau centre d'attraction*, une *nouvelle tonique*, une *nouvelle gamme*, un *nouveau rythme* que celle dans laquelle la phrase où l'on se trouve a été conçue ; elles tendent à déplacer l'accent *métrique*, à affaiblir l'accent *rythmique*. Cet accent heurte, blesse et fait souffrir notre sentiment, qui ne l'accepte que forcément, par coercition. Sa puissance destructive provoque en

nous dans notre sentiment des luttes qui engendrent *nuances et mouvements*. Gevaert l'appelle *accent* de l'*inattendu*, de l'*imprévu*, de l'*irrégulier*. Il s'adresse au sentiment.

4o Voici un quatrième accent musical, une nouvelle conquête pour la *science musicale*. Depuis que la musique existe, cet accent émeut et passionne les artistes. A leur *insu* il provoque en eux *gestes, nuances et mouvements*. A l'heure qu'il est, personne ne le connaît ; demain, tout le monde prétendra l'avoir découvert. C'est naturel, tout le monde s'en sert, *instinctivement*, sans s'en rendre compte. C'est toujours le cas de l'œuvre de Christophe Colomb !

Cet accent git au fond de notre âme, au fond du sentiment des vrais *artistes*. Il se manifeste par des élans de joie, des explosions d'enthousiasme, ou par des cris, des plaintes et des gémissements. Nous n'avons pas l'intention de lui consacrer, dans cet article, une analyse détaillée ; pour cela, l'espace qu'on veut bien nous accorder ne suffirait pas.

Nous voulons seulement nous assurer la *priorité* de l'emploi du terme, ayant négligé de le faire pour l'*accent rythmique* et pour l'*accent pathétique*.

Le premier, nous avons employé les termes : *accent métrique, rythmique* et *pathétique*. Avant 1863, on ne les trouvait dans aucun ouvrage de théorie musicale. M. Gevaert, directeur du Conservatoire Royal de Bruxelles, à cette époque directeur de la musique au Grand Opéra de Paris, nous conseilla de substituer le terme *pathétique* à celui de *emphatique*, dont nous nous servions. Le mot *accent rythmique* l'étonnait aussi. Encore à l'heure qu'il est, les neuf dixièmes des musiciens ignorent que *rythme* et *mesure* sont deux entités, deux éléments complètement différents.

Quand vous entendez chanter un air, ou jouer une composition par un artiste, prêtez-lui une oreille attentive. Vous serez *frappé, étonné* du *grand nombre* de notes *fortes, accentuées*, qui ne tirent leur *force*, ni de la *place* qu'elles *occupent* dans la *mesure* ou dans le *rythme*, ni de la *fonction, du rôle* qu'elles *remplissent* dans la *gamme* ou dans le *mode* dans lesquels l'œuvre est composée : elles tirent leur force de la *position culminante, aiguë* qu'elles occupent dans le *rythme*, dans la *mélodie*, dans le *chant*.

Si vous avez la musique sous les yeux, regardez si ces *notes montent* l'échelle musicale, par échelons successifs (par degrés conjoints ou disjoints), ou bien par des *marches* de l'*escalier musical* interrompues ; remarquez si, par un *bond*, une grande *enjambée*, franchissant un grand nombre d'échelons enlevés, ou privés de notes, la voix de l'artiste n'atteint pas la note *aiguë*, le *sommet* du groupe des notes dont elle fait partie. Remarquez surtout l'effort que fait le chanteur pour aspirer l'air, pour prendre haleine, afin de pouvoir atteindre la note *aiguë* d'un *bond*. Vous ne serez plus étonné de l'*accent*, de la *force* que cette note a reçue ; vous ne serez plus étonné de l'impression du *choc* formidable que, par répercussion, elle a produit dans le *sentiment* des *auditeurs*. Tout leur être psychique en est ébranlé ! Voilà l'action exercée par l'*accent esthétique*.

Les chanteurs ayant du goûts, le *sentiment du beau*, impriment au chant spontanément, instinctivement, par une inflexion câline, caressante, insinuante donnée à la *note* qui précède la note aigüe, un monde d'idées et de sentiments différents. C'est pourquoi nous avons employé le terme *esthétique*

pour cet accent. Il peint et caractérise à merveille le phénomène auquel il s'applique.¹

C'est la note aiguë de chaque *groupe*, de chaque *rythme*, de chaque *phrase*. De sa *hauteur*, grande ou petite, l'accent esthétique plane sur l'accent métrique, rythmique et pathétique et exerce sur eux sa domination souveraine².

C'est lui qui régit la *diction* et les *inflexions* musicales. L'accent esthétique, comme l'accent pathétique, n'est soumis à aucune régularité. Il s'adresse à notre faculté esthétique.

Naturellement, arrivés au point *culminant*, la force de l'artiste, le souffle de sa respiration sont épuisés. Fatigué, hors d'haleine, il s'affaisse et laisse s'éteindre sa voix. Doucement, sans effort, il atteint la note *finale* que son oreille désire et qui lui apporte le repos, dont il a besoin et auquel il aspire.

Comment nous expliquer cette puissance d'*incitation* et d'*excitation* exercée sur le sentiment des artistes par l'accent esthétique ? Comment nous expliquer leurs déploiements de force et d'énergie ? Monter l'échelle musicale, c'est lutter contre les tendances de notre être, c'est se déplacer, c'est aller contre les *attractions* qui nous attirent vers le *bas*. Tout déplacement *ascendant* exige effort et déploiement de forces, qui impriment aux notes qui montent une sonorité graduellement plus forte. Monter fatigue, surtout si les notes forment une *longue échelle* ou *progression* ascendante. Si l'échelle contient des *lacunes*, des échelons enlevés, qui laissent un grand intervalle à franchir, si elle contient des *notes étrangères* à la gamme dans laquelle la phrase est composée, des notes d'*inégales valeurs*, des dièses, bémols et bécarrés, ♯, ♭, ♮, cela nécessite de la part du *chanteur* un grand déploiement de forces pour atteindre la note *aiguë*. D'autre part, si l'échelle offre une suite de *groupes de notes* répétées avec persistance, quoique montant, ces groupes impriment au *chanteur* une *impulsion*, un élan de *vitesse*, de *force*, une *excitation* et une *poussée* telles, qu'il peut aller jusqu'au *paroxysme* de la *passion*. L'artiste ayant le pressentiment que les forces qu'il emploie rendront la fin de la *progression formidable, brutale*, en est effrayé lui-même ! Il *ralentit* et laisse tomber sa voix, qui s'éteint dans un « *pianissimo subito* ». L'auditoire haletant, interdit, *soulagé*, est heureux d'avoir échappé à une catastrophe !... C'est l'effet le plus puissant qui existe dans le Drame et dans la Musique. Les plus grands artistes, Talma, Rachel l'ont employé et les plus grands musiciens s'en servent journallement. C'est un effet *esthétique*, de *goût*, de *contraste* et de... *nécessité*. Rien au monde n'est moins *esthétique* que la *brutalité*.

Descendre, c'est subir l'*attraction* et s'y abandonner. Si l'échelle de notes est lisse et n'offre aucune *irrégularité*, ni dièses ni bémols, ni grandes valeurs, ni lacunes d'*intervalle*, etc., il n'y a aucun inconvénient à ce que l'artiste se laisse entraîner jusqu'à la note *finale*, la note *grave*. Cette note apporte à son oreille calme et repos, et éteint tous ses désirs. Mais si cette échelle *descendante* de notes est *hérissée d'irrégularités*, de notes *pathétiques*, de *modulations*, de *casse-cou*, etc., l'artiste est *forcé* d'en *ralentir* le *mouvement*, sous peine de faire... la *culbute*. Les obstacles qu'il avait à vaincre pour *monter* à la note *aiguë*, et qui excitaient en lui *vitesse* et *force*, suivies à la fin d'un *rallentando*,

¹ Voyez le trio de la marche funèbre de Chopin.

² Il ne faut pas confondre la note aiguë avec la dernière note aiguë d'une *incise*, qui correspond avec une syllabe muette féminine et qui produit le même effet que la note *harmonique* sur le violon.

exigent en *descendant* un effort semblable. L'attraction vers la note grave étant paralysée, annihilée par les obstacles qui encombrent le chemin de la *descente*, il faut vaincre la résistance qu'ils offrent ; ce qui nécessite de la part du chanteur un *rallentando* et un *crescendo* jusqu'à la note *finale* de la phrase.

Tous les efforts que fait l'artiste, soit en montant soit en descendant, convergent donc vers la *note finale* des rythmes, des périodes et des phrases. C'est que les notes *finales*, *aiguës* ou *graves*, des phrases musicales, sont leurs *clefs de voûte*, comme le *régime* est le terme où aboutissent les attractions grammaticales¹. Enlevez-les, et la phrase n'a plus de sens : tout s'écroule !

Telle est l'explication de l'*accent esthétique*. Bonne ou mauvaise, elle suffit pour nous rendre compte des agissements et des efforts que fait le chanteur pour s'en servir et de l'*impression* qu'il produit dans l'âme, dans le sentiment des musiciens, artistes ou amateurs.

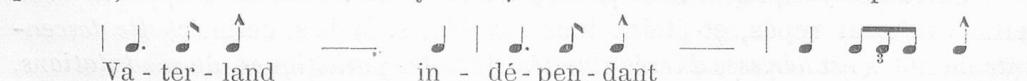
Voici quelques règles, que nous avons pris la liberté de formuler, concernant l'*accentuation* de la *note finale* succédant à une note *aiguë* des rythmes, périodes et phrases. C'est la constatation de centaines d'auditions des plus grands chanteurs du monde. Tous les ont observées instinctivement.

Mais avant tout, chers lecteurs, apprenez à faire attention aux attractions que les notes exercent les unes sur les autres, apprenez à vous écouter... Ecoutez attentivement si une note est *produite* par une *aspiration* ou par une *expiration* du *souffle* ; si elle arrive en *montant* ou en *descendant* l'échelle.

Toutes les *anacrouses* commencent par une *aspiration*. Si l'*anacrouse monte*, la première note du rythme suivant est *forte*, si elle a une grande valeur. Si l'*anacrouse descend*, la première note du rythme suivant est *faible*, à moins que cette note ne soit une *répétition temporale*. La première note des rythmes et des phrases sans *anacrouse* est forte, si elle a une grande valeur. Si la *deuxième* note de la première mesure d'un rythme, d'une phrase est la *répétition de la première note*, avec une égale valeur et précédée d'une *anacrouse*, elle prend l'*accent*.

La première note de la deuxième mesure d'un *rythme masculin* doit coïncider avec une dernière *expiration* ; elle est *forte*, si elle a une *grande valeur*. Mais si l'*avant-dernière note* de l'*avant-dernière mesure* est *prolongée*, elle devient *affaiblie*. Voyez les deux dernières mesures du *Grave* de la Sonate pathétique.

La première note de la dernière mesure d'une phrase *féminine* doit coïncider avec une *expiration*. Elle est forte, mais si cette note est prolongée par un *point*, ou suivie de *plusieurs notes*, c'est la *dernière* aussi qui devient *forte*. Cette dernière est rendue par une légère *aspiration* qui lui imprime une poussée, un accent. C'est un *rythme féminin masculinisé*. Exemple :



Plus la dernière note d'un rythme féminin est désirée par l'oreille et moins elle est *forte*. Plus une note met *obstacle*, ou *retarde l'arrivée* de la note que l'oreille désire et plus elle est *forte*. La *répétition temporale* est *forte* aussi bien

¹ Voyez le *Grave* de la Sonate pathétique de Beethoven, mesure 4 et mesures 6, 7, 8 et 9 ; l'*Adagio-cantabile*, mesures 42, 43 et 44.

dans les passages *descendants* que *montants*. Elle joue un rôle de première importance. Exemple :



Voyez le Cantique suisse par Zwyssig, etc.

Si les notes qui succèdent à la note aigüe montent, elles sont *fortes* ; si elles *descendent*, elles sont *faibles*, à moins qu'elles n'offrent des éléments *pathétiques* cités page 131. Bien entendu dans les phrases *forte*, l'accentuation doit être énergique, dans les phrases *piano*, elle doit être douce. Pour les exceptions d'autres cas, où la note *finale* des *traits descendants* est forte, où la note *finale* des *traits ascendants* est *faible*, nous nous abstenons ici de fournir des exemples. Comme l'accent esthétique participe de la *nature* de l'accent rythmique et de l'accent pathétique, le lecteur trouvera des exemples de presque tous les cas exceptionnels dans les chapitres consacrés à ces deux accents, contenus dans le « *Traité de l'Expression musicale* ».

L'accentuation *esthétique* est d'une subtilité, d'une complexité étonnantes : c'est la pierre de touche qui fait reconnaître le véritable artiste ! Elle exige, de la part des chanteurs et des artistes, un sentiment musical exquis, une finesse de *diction* parfaite, car c'est la *diction* qui amortit et adoucit la force et la raideur de l'accentuation métrique et rythmique imposée par les règles. Voici un exemple de modifications que l'accent *esthétique* et la *diction* qui en résulte, jettent sur l'accentuation conforme à l'accent métrique et rythmique :



Rufst du mein Va - ter-land, Sieh uns mit Herz und Hand All' dir ge - weicht
O monts in - dé - pen-dants, Ré - pé - tez nos ac - cents, Nos li-bres chants.

Les quatre premières mesures, contenant deux rythmes semblables, forment une *progression ascendante*, exigeant un *crescendo*. Après la quatrième mesure, la progression s'arrête et le chant descend. Les quatre mesures suivantes forment une *progression descendante*, exigeant un *decrecendo*. Dans l'exemple ci-dessus, le *sol* de la première mesure et le *si b* de la troisième mesure sont notes *aiguës* ; elles prennent l'accent *esthétique* au détriment du *mi*, première note de la deuxième mesure, et du *la*, première note de la quatrième mesure, qui sont *affaiblies*. Ce *sol* et ce *si b* produisent l'effet d'une *anacrouse* aigüe. Les syllabes *Va - a - terland* et *dé - é* (*indépendants*) sous les notes *mi* et *la*, deuxième et quatrième mesures, sont *faibles*, quoique commençant une mesure. Les syllabes « *land* » et « *dants* », dernières syllabes de *Vaterland* et *indépendants*, sous le *sol*, note finale de la deuxième mesure, et le *fa* de la quatrième mesure, sont *fortes*, parce qu'elles tombent sous le *sol* et le *fa*, *notes qui sont précédées d'un temps divisé*, c'est-à-dire

contenant deux notes. L'accent donné au *sol* et au *fa*, dernières notes de la deuxième et de la quatrième mesures, résulte de l'*aspiration* nécessitée par la *prolongation* du souffle après les notes *mi-i* et *la-a* prolongées. Les notes *mi-i* et *la-a* correspondent aux syllabes *Va-a-terland* et à celle de *no-os* accents. Dans la deuxième mesure, les notes finales des rythmes *montent*, dans la quatrième elles *descendent* : l'accentuation reste la même. Donc, la note qui suit un temps *divisé* en deux ou plusieurs notes a plus d'importance que la direction ascendante ou descendante des notes.

Faites la même analyse sur les vers suivants de ce chant, et sur tous les chants que vous chanterez, et vous aurez une idée de l'importance de la *diction* résultant de l'*accentuation esthétique*.

C'est donc l'*accentuation*, la *diction* et les *inflexions imposées* aux chanteurs par l'*accent esthétique* et par la *respiration*, qu'il faut tâcher d'*imiter* et de *reproduire* sur les instruments. La voix humaine est le seul instrument sorti des mains du Créateur : c'est le seul parfait ; tous les autres sont plus ou moins aptes à reproduire ses effets. Plus un instrument se rapproche de la perfection de la voix humaine, et plus est grande sa valeur artistique ! Violonistes, pianistes, écoutez les chanteurs : voilà vos maîtres de *diction* et d'*accentuation musicales*.

Pour vous familiariser avec l'*accent esthétique*, prenez quelques chants populaires, par exemple le *Chant national suisse*, le *Cantique de Zwyssig*, la *Marseillaise*, etc. Chantez-les doucement en fredonnant, crayon en main ; au fur et à mesure, tracez au-dessous ou au-dessus des notes une *ligne montante* ou *descendante*, selon la direction de chaque groupe, aussi exactement, fidèlement que possible. Ces lignes doivent commencer et finir avec la *première* et la *dernière* note de chaque *groupe*, *long* ou *court*. Remarquez surtout le point culminant de la note *aiguë* de chaque groupe, de chaque dessin. Ne négligez dans le dessin aucune évolution, aucun zig-zag, aucune *aspérité* résultant de la succession des notes ; vous obtiendrez ainsi le *graphique* exact que produisent les notes du chant. Ensuite, mettez les signes d'*expression*, des *accents*, *nuances* et *mouvements*, avec lesquels on indique ces phénomènes : les *piano*, *pianissimo*, *mezzo-forte*, *forte*, *fortissimo* ; les *crescendo*, *diminuendo*, *rallentando* et *accelerando*, etc.

Ces signes fournissent à l'exécutant les indications ; comment l'œuvre doit être exécutée. Tous ces phénomènes d'exécution lui sauteront aux yeux, grâce à notre système de notation. Prenez ensuite une œuvre facile quelconque, que vous désirez jouer ; plus tard la Sonate pathétique de Beethoven, la Marche funèbre de Chopin, etc., etc. ; dessinez les *lignes ascendantes* et *descendantes* sur chaque groupe de notes, mettez les signes d'exécution vous-même, et au bout de quelque temps, vous serez en possession des secrets de la notation musicale, scientifique et rationnelle.

Mathis Lussy.

LA VIE MUSICALE publiera dans son prochain numéro des
"Notes sur le théâtre" de M. Adolphe Appia.
