

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 2 (1902-1903)
Heft: 29

Artikel: L'archet [suite]
Autor: Marteau, Henri
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1029895>

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: 31.12.2025

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

2^{me} ANNÉE - N° 29 - 1^{er} JANVIER 1903

La Musique en Suisse

ORGANE
de la SUISSE FRANÇAISE

Paraissant
le 1^{er} et le 15 de chaque Mois

ABONNEMENT D'UN AN: SUISSE 6 FRANCS, ÉTRANGER 7 FRANCS

Rédacteurs en Chef :

E. JAQUES-DALCROZE H. MARTEAU
Cité, 20 - Genève - Rue de l'Observatoire, 16

Éditeurs-Administrateurs :

DELACHAUX & NIESTLÉ, à Neuchâtel
W. SANDOZ, éditeur de musique, à Neuchâtel

L'ARCHET

(Suite)

Essayons de les formuler en quelques termes succincts :

1. — Il y a dans l'avant-bras deux jeux de muscles qui permettent de fermer la main. Ce sont les contracteurs. L'un que nous appellerons contracteur commun, permet de fermer le poing, et l'autre, dénommons-le contracteur simple, le pouce et l'index seulement. Lorsque l'on saisit l'archet de la main droite, la pression que l'on exerce sur la baguette doit toujours être faite par le contracteur commun. Il est aisément de se rendre compte du pourquoi de ce principe : passez l'archet sur les cordes en le tenant avec tous les doigts, sauf l'index que vous maintiendrez au-dessus de la baguette. Vous remarquerez une grande aisance dans le poignet et dans l'avant-bras, même en exerçant une forte pression avec le pouce et le médius. Appliquez au contraire *avec force l'index* sur la baguette à peu près au milieu de la deuxième phalange, immédiatement tous les muscles qui suivent l'ossature de l'index et qui se continuent jusque dans l'avant-bras se raidissent, et uniquement par l'emploi involontaire du contracteur simple. A jouer ainsi, la fatigue arrive immédiatement et l'on attrape ce que l'on appelle vulgairement la crampe.

2. — La position du pouce est d'une grande importance. Il doit toujours être plié, jamais tenu à plat contre la hausse, car dans ce dernier cas les muscles qui lui correspondent dans l'avant-

bras paralySENT de suite toute liberté du poignet. Voici sa position normale : appliquer la chair du pouce sur le saillant de la hausse, de manière que la paroi droite de l'ongle vienne s'appuyer contre la baguette et tenir le pouce toujours plié, quelle que soit la corde sur laquelle on joue et quelle que soit la hauteur à laquelle se trouve momentanément l'archet sur une corde.

3. — Pour la position de la main en général, énonçons : les doigts allongés et joints, légèrement courbés et posés naturellement sur la baguette. Le médius à peu près en face du pouce, de manière qu'en faisant un léger effort, ces deux doigts puissent se toucher de leurs extrémités.

Ne jamais coucher l'index sur la baguette et le tenir rigoureusement joint au médius, de même pour l'annulaire. Quant au petit doigt, il est d'une grande utilité. Posé comme les autres doigts sur la baguette, c'est-à-dire au gras de la première phalange, la moindre pression exercée par lui sur la baguette change immédiatement les conditions de l'équilibre de l'archet sur les cordes. D'une indépendance et d'une mobilité extrême, son utilité est plus grande qu'on ne le pense généralement, surtout dans les changements brusques de nuances. Mais il faut à coup sûr le conserver appliqué contre la baguette et ne pas tomber dans un défaut commun et qui consiste à le tenir élevé dans les airs. Il est trop utile pour n'être employé qu'à faire briller un diamant.

4. — Pour le poignet, le principe voudrait

qu'il fût toujours tenu au-dessus de la main, de manière à toujours dominer les doigts et conserver une extrême indépendance. Cependant je reconnais que dans la pratique un tel principe est difficile à appliquer d'une façon rigoureuse. Par exemple, lorsque l'on joue sur la corde de sol, soit au talon, soit à la pointe, il faudrait pour que le principe soit appliqué complètement, éléver le coude à une hauteur qui serait disgracieuse et paraîtrait très justement ridicule. On se contente, dans ce cas, de tenir le poignet à la même hauteur que les doigts posés sur la baguette et dès que l'on peut, on reprend la position normale. La seule recommandation importante qu'il y ait à faire, c'est lorsqu'on tire l'archet avec rapidité, comme dans le coup d'archet dit « grand détaché », d'éviter d'imprimer au poignet un mouvement d'abaissement qui lui fasse prendre une position différente lorsqu'on joue à la pointe ou au talon. En un mot, la position du poignet doit être constante et invariable, que l'on joue au talon ou à la pointe.

6. *Le bras et l'avant-bras.* — Une erreur assez commune consiste à faire tenir le coude et le bras collés au corps. Il s'ensuit naturellement une paralysie des mouvements de tout le bras et cela va jusqu'aux doigts. Le premier résultat est de diminuer l'ampleur et la quantité du son, en même temps que l'allure générale du violoniste devient gauche et forcée. D'ailleurs cela se conçoit facilement. Si l'on veut appliquer avec un peu de logique, le principe que je viens d'exposer au sujet du poignet, l'on trouvera de suite que l'avant-bras doit rester relativement au poignet dans une position identique, quelle que soit la corde sur laquelle on joue. Or, c'est le bras qui est le régulateur de ce mouvement d'élévation et d'abaissement suivant que l'on joue sur la quatrième corde ou sur la chanterelle. L'avant-bras garde son immobilité relativement à la main et au bras qui s'élèvent et s'abaissent.

Il faut bien se rendre compte qu'il y a autant de manières de tenir l'archet qu'il y a de violonistes et, pour user d'une comparaison très simple, j'ajoute qu'aucune des personnes qui savent écrire n'ont une écriture semblable. La constitution physique des bras, du poignet et

de la main sont ici d'une importance capitale. Disons à ce sujet que si des mains petites sont gênantes pour le développement rapide de la technique de la main gauche, en revanche, elles sont favorables en ce qui concerne la tenue de l'archet. En somme, nous voyons qu'ici, comme partout en art, il y a des principes généraux qui ne sauraient être appliqués avec la même rigueur sur tous les sujets.

Tels sont les principes essentiels de la tenue de l'ensemble de la main « de l'archet ».

On peut dire que si le travail de la main gauche paraît plus difficile au premier chef, l'avenir nous réserve plus d'une surprise désagréable pour la main droite. C'est une montagne que vous gravissez et où chaque pas semble vous éloigner de la cime au haut de laquelle vous vous figuriez être près d'arriver. A ceux qui veulent tenter l'ascension, on peut souhaiter bonne chance et bon courage, et j'ai l'espérance que ces quelques lignes faciliteront le départ de quelques-uns. La route est longue et pleine d'écueils, on n'atteint jamais la cime et tout l'effort doit consister à s'en rapprocher le plus possible.

(à suivre)

Henri MARTEAU



MUSICIENS GENEVOIS du temps passé.

Notices biographiques et souvenirs personnels par H. Kling, professeur au Conservatoire de Genève.

(Suite.)

Kaupert.

Un événement musical d'une grande importance se produisit à Genève au mois de mai 1833. Kaupert, surnommé l'*Amphion de la Suisse*, et le réformateur du chant national, venait d'instituer dans le courant du mois d'avril 1833, des leçons de chant gratuites pour les masses dans le canton de Vaud, soit à Morges, à Rolle, etc. Son but : généraliser le goût de la musique vocale, — substituer des chants patriotiques ou autres d'une bonne nature aux chansons des ivrognes et des libertins.

Le pasteur François Naville se trouvant à