

ML  
3853  
.N56  
1909

U d'/of OTTAWA



39003010564317





0001



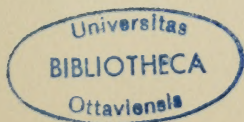
LES ÉDITIONS  
ALLEMANDE, ANGLAISE  
ESPAGNOLE ET ITALIENNE  
DE CET OUVRAGE  
SONT EN PRÉPARATION

J.-Joachim NIN

Pour  
l'Art

*PREMIÈRE ÉDITION*

*MCMIX*




ML  
3853  
.N56  
1909



*AUX MUSICIENS INTERPRÈTES,  
TELS QU'ILS SONT,  
TELS QU'ILS DEVRAIENT ÊTRE*





Digitized by the Internet Archive  
in 2010 with funding from  
University of Ottawa

— POUR L'ART —

# AVANT-PROPOS





**L**ES idées que j'expose ici seront sans doute contredites par quelques-uns, acceptées par d'autres et même complétées, peut-être, par certains ; je profiterai volontiers des enseignements de ces derniers et je ne manquerai pas de répondre aux contradicteurs, puisque c'est de l'Art qu'il s'agit et non de nous-mêmes.

Quelques amis se croiront peut-être visés dans ces pages ; ils auront grandement tort, car je ne m'adresse à personne en particulier. Si toutefois, quelqu'un tient absolument à se reconnaître, je le regretterai autant pour lui que pour moi : cela prouvera qu'il se trouve compris dans l'odieuse catégorie dont je vais parler. Auquel cas, il ne pourra m'en vouloir de suivre, en Art, une route

*opposée à celle que nous suivons dans l'Amitié et dans la Vie.*

*Quoi qu'il en soit, je tiens également à rendre hommage à ceux de nos virtuoses contemporains, qui, par leur sincérité et leur honnêteté artistique, m'ont inspiré quelques-unes de ces réflexions. Certes, ils ne sont pas nombreux ; ils le sont assez, cependant, pour que l'on ne puisse jamais opposer aux tentatives de purification de notre Art, des objections d'ordre utilitaire, contrairement à l'opinion de ceux qui prétendent que l'honnêteté et la probité artistiques sont incompatibles avec les avantages matériels.*

*Quant au style de mes écrits, je dirai une fois pour toutes aux puristes et grammairiens qui les liront, ce que disait Couperin-le-Grand, dans la Préface de son troisième livre de Pièces : « J'y parle de*

*mon art, et si je m'assujettissais à imiter la sublimité du leur, peut-être parlerais-je moins bien du mien... »*

J.-JOACHIM NIN.







I

ENVISAGER L'ART, NON  
COMME UN PROMPT MOYEN  
D'ARRIVER A D'ÉGOISTES  
JOUISSANCES, A UNE STÉ-  
RILE CÉLÉBRITÉ, MAIS  
COMME UNE FORCE QUI  
RAPPROCHE ET UNIT LES  
HOMMES.

FRANZ LISZT.

L'ART N'EST QU'UNE  
SORTE DE RELIGION.

GEORGES RODENBACH.



ON ne sait pas assez les difficultés qui entravent nos premiers pas d'artistes ; on voit trop peu les obstacles qui se dressent, au début de notre carrière, dans l'horizon de notre avenir ; on ne veut pas connaître les dangers qui nous menacent et les ennemis qui nous guettent sur le difficile chemin de la Gloire. L'un de ces ennemis, chaque jour plus redoutable, car il grandit et grandira peut-être jusqu'à tuer notre âme, bien avant que nous soyons arrivés au but, c'est le *mercantilisme*.

Cet agent destructeur d'un Art auquel nous avons voué nos existences et nos énergies est devenu dangereux surtout par la faute des faibles, de ceux qui, n'osant pas lutter sainement et purement pour l'idéal, se sont ven-

· dus au public — qu'ils craignent de toute leur lâcheté — et reçoivent en échange une illégitime célébrité, rendue stérile par leur faiblesse même. Oubliant que leur devoir était de s'imposer au public, de l'enseigner et de le conduire par la vérité à la compréhension de l'œuvre, aux dépens même de leur vanité personnelle et de leur ambition, ils se sont avoués vaincus d'avance par crainte de la lutte; et, dans leur égoïste pusillanimité, ils n'ont songé qu'au succès facile, à la consécration anonyme et inconsciente de la foule, et à la recette, qui en est la conséquence immédiate.

Fascinée par cet appât factice et vil qu'on appelle la *virtuosité*, la foule naïve et souvent ignorante les paye, les approuve, les acclame, comble tous leurs désirs, satisfait tous leurs caprices et ne leur accorde, en un

mot, cette consécration, que pour devenir ensuite leur victime leurrée mais convaincue.

Auprès de ces cabotins, dont la ruse égale la dextérité, tout pâlit, car leur auréole n'est point faite de la bonne lumière qui guide et éclaire les esprits : c'est l'éclat criard et éblouissant du cirque ou du *music-hall*, reflété à l'infini par le succès mondain. Ils sont les idoles de notre siècle : et cependant, lisez les bons critiques : vous verrez ce qu'ils pensent de ces sinistres pantins : fréquentez les meilleurs cercles intellectuels : vous saurez quelle opinion on y professe sur tel ou tel virtuose consacré par une renommée en apparence immarcescible.

J'ai nommé les deux fléaux qui rongent, en la torturant, notre vie d'artiste : le *mercantilisme* dont l'âpreté enlaidit tout, parce

qu'il aboutit infailliblement à la virtuosité à outrance et quand même : la *virtuosité* parce qu'elle tue l'Art, en affaiblissant notre sensibilité et en faussant notre goût.

Ce qui devait être pour nous une mission est devenu, par la virtuosité, un moyen d'arriver, car c'est, en effet, par la virtuosité que l'on attire le plus facilement la foule ; c'est par la virtuosité que l'on est tombé dans les excès du mercantilisme que nous déplorons tous, et c'est encore par la virtuosité que l'on est parvenu à transformer les salles de concerts en boutiques et les artistes en grotesques marchands.

C'est ainsi qu'aujourd'hui l'on nous juge par la *quantité* surtout : quantité de mémoire, quantité de force, quantité de vitesse, d'endurance, etc., éléments bien secondaires, pourtant, dans l'art

de l'interprétation, mais qui y occupent actuellement la place prépondérante : et c'est ainsi que la lutte entre l'artiste et le public devient de plus en plus pénible. Le public est gavé de virtuosité inutile ; les *performances* où l'on exécute toujours les mêmes tours de force, avec les mêmes gestes et le même appareil, ne l'intéressent plus que si elles sont réalisées par des sujets en vedette, c'est-à-dire par des gens qui, généralement, ont sacrifié toute leur vie, non à observer et à étudier la Beauté pour la faire comprendre, mais à se faire une technique infallible, grâce à laquelle ils ont évidemment plus de chances que les autres d'accomplir ces prodiges avec adresse et en toute sécurité.

.....

Un artiste viendrait qui aurait des *ambitions d'Art*, ce qui n'est

pas impossible. Il travaillerait, il cultiverait son esprit, il formerait son âme, et voudrait enfin faire part un jour à son prochain des saines pensées qui l'animent.

Alors, il parlerait, et il parlerait doucement, avec la sérénité que comporte le noble idéal vers lequel il aurait élevé son âme, après de graves réflexions. Il dirait de belles choses, et il les dirait avec la puissance, mais en même temps avec la simplicité que donnent la Foi et la Conviction. Ses idées seraient claires, parce qu'elles refléteraient la lueur naissante et pure de l'aurore de sa vie, qu'il voudrait belle et dégagée de la matière.

Il s'écouterait, parce qu'il serait jeune et fier de sa jeunesse; mais, que verrait-il?... Qu'on ne l'écoute pas, qu'on ne l'entend plus !...



Il avait cru parler à son *prochain*,  
 et il se trouve en face d'une *foule*  
 qui sourit narquoisement, avec  
 cet air d'intelligence qui signifie  
 presque toujours qu'elle ne com-  
 prend pas.

Irrité, blessé dans ses croyances et  
 ses principes — principes et  
 croyances affermis un à un au  
 prix des plus grands efforts  
 d'observation intérieure et des  
 plus volontaires renoncements —  
 il parle plus vite, plus fort : il  
 crie, il gesticule, il s'emporte,  
 il invective, et alors, seulement,  
 on l'entend et on l'écoute ; alors  
 on lui prête attention.

Découragé, écœuré surtout par  
 ce premier contact avec la dure  
 réalité, mais fort de sa raison, il  
 songera bien vite à recommen-  
 cer... Mais comment ?... Sous  
 quelle forme exprimera-t-il ce  
 qu'il croit, ce qu'il pense et ce  
 qu'il sent ?...

La lâche ambition sera là pour lui dire : « Renonce à ta noble entreprise!... tu es jeune, mais faible. Tu fais fausse route ; tu n'aboutiras par là qu'à la médiocrité, sinon à la misère. Si tu t'entêtes à parler intelligemment aux imbéciles, tu ne seras jamais riche!... Ici, de l'autre côté, la fortune t'attend. Ce sont les mêmes imbéciles, mais tu leur parleras sottement, et ils te comprendront, ils te combleront d'honneurs et de richesses. Va !... dis-leur des sottises ; ils t'écouteront et te porteront en triomphe, car tu leur donneras ce qu'ils réclament : la satisfaction sans l'effort. La foule est bête, mais elle t'aimera si tu ne l'obliges point à penser. »

Toutes les fois qu'une réaction favorable se préparera dans l'esprit du jeune artiste, la même voix sera là pour lui répéter les mêmes paroles démoralisantes et

les mêmes promesses corruptrices. Alors, peut-être, il fléchira et se décidera enfin à dire ces sottises, au lieu de prêcher la bonne doctrine, mais en même temps il en règlera le débit, il fixera le prix des inepties qu'on lui demande... Il reniera donc son passé jeune et sain, ses illusions légitimes, son avenir large et sans compromissions, car sa lâche faiblesse aura fermé tout à la fois sa conscience et son âme ! Et ce sera un cabotin de plus !...

.....

Ainsi arrive-t-il à la plupart des jeunes gens qui ont le rare bonheur d'avoir des ambitions d'Art, mais qui, victimes de l'état d'esprit actuel, manquent de la volonté nécessaire pour tracer et suivre leur destinée.

De là, la virtuosité poussée jusqu'à ses limites extrêmes, car elle per-

met de s'imposer par la ruse et la vanité, bien mieux que par la loyauté et la raison. De là, l'uniformité des programmes actuels, car les choses absurdes sont d'autant plus appréciées qu'elles nous sont plus familières. De là, toutes les contrefaçons artistiques que d'habiles barnums nous offrent au nom de l'Art, dans le but, avoué ou non, de nous tromper par le faux, au lieu de nous convaincre par le vrai. De là, enfin, toutes les imitations, toutes les simulations, tous les trafics et toutes les forfaitures que nous voyons commettre tous les jours, à toute heure, et par les mêmes individus, toujours au nom d'un Art qu'ils souillent de leur contact, d'une Beauté qu'ils ne comprennent ni ne comprendront jamais, et d'une Vérité qu'ils ont méconnue pour eux-mêmes comme pour les autres !... Qu'importe !... On ne s'adresse plus à son *prochain* : on s'adresse

à la *foule*. Le but devenant uniquement mercantile, tous les procédés sont bons, et le pire sera sans doute le meilleur : la *Virtuosité* pour la *Virtuosité*.

Il faudrait donc réagir par tous les moyens, dans le rayon d'action où il nous est permis de le faire, contre la *virtuosité*, considérée comme but et non comme outil, et, surtout, contre le *mercantilisme*.

Il faudrait nous libérer de l'état de mensonge et de convention où nous sommes enchainés par la turpitude et l'ambition des uns ; par la peur et la veulerie des autres.

Il faudrait nous affranchir de tout ce qui, de près ou de loin, peut être considéré comme une entrave à la Vérité, car sans elle, nulle beauté n'est possible, et tout l'Art n'est que Beauté.



## II

J'AIME BEAUCOUP MIEUX  
CE QUI ME TOUCHE QUE CE  
QUI ME SURPREND.

COUPERIN LE GRAND.

AMANT ALTERNA CAMENÆ.  
VIRGILE.





**I**L faudrait, autant que possible, renouveler et élargir le répertoire actuel, trop limité dans le domaine moderne aussi bien que dans le domaine ancien. La répétition constante des mêmes œuvres, avec les mêmes gestes et dans les mêmes circonstances n'est pas favorable à la formation du goût et du jugement du public ; par contre, elle devient la source inévitable de perpétuelles rivalités techniques et de querelles de détail aussi fastidieuses qu'inutiles. Sans doute, en soumettant au public des œuvres nouvelles ou inconnues, on s'expose à le dérouter dans ses jugements sur l'interprète. Tant pis : c'est l'œuvre que l'on doit écouter et non celui qui l'exécute.

En entendant trop fréquemment les

mêmes œuvres, le public est porté à leur prêter moins d'attention et à placer l'interprète au premier plan, alors que celui-ci devrait toujours s'effacer devant l'œuvre; ainsi s'est répandue, peu à peu, cette aberration qui consiste à ne voir, entendre et juger dans une audition, que l'exécutant, au mépris du respect dû au créateur et à son œuvre.

.....  
 Connaître Bach, Hændel et Mozart, par exemple, n'est pas connaître le XVIII<sup>e</sup> siècle; mais c'est surtout le XVIII<sup>e</sup> siècle français et italien qui souffre de l'indifférence de nos virtuoses actuels.

Pour ne parler que des pianistes — l'espèce la plus répandue — combien d'entre nous connaissent à fond, et jouent les œuvres de François Couperin, dit *le Grand*, ou de Domenico Scarlatti, dont on s'entête à nous servir invariablement les trois ou quatre

mêmes pièces truquées et déformées, avec de faux titres, tandis que nous avons de lui plus de trois cents Sonates ?...

Combien peuvent parler, en connaissance de cause, de Jean-Philippe Rameau, le grand Rameau, dont l'œuvre consiste exclusivement, pour beaucoup de gens, en une *Gavotte variée*, un fameux *Tambourin* et un certain *Rappel des Oiseaux* ?

Qui connaît les Durante, les Dagingcourt, les Martini, les Marcello ?... Qui se doute que Daquin n'est pas seulement l'auteur du *Coucou*, et que Paradies écrit des Sonates charmantes, où l'on retrouve toute la crânerie napolitaine, alliée à l'élégance et à la simplicité latines ?...

Dans le XVIII<sup>e</sup> siècle allemand même, connaît-on les Sonates dites *bibliques* de Johann Kuhnau,

ce véritable monument que nous rencontrons, le premier, au début de ce siècle merveilleux ?

A-t-on joué souvent les *Concerti* et les Sonates de Karl-Philipp-Emanuel Bach, de Wilhelm-Friedemann Bach, ou de Johann-Christian Bach ?... A-t-on vu mettre sur beaucoup de programmes la belle Sonate en *mi bémol*, de Johann-Heinrich Rolle, et celles plus belles encore de Wilhelm Rust, ce précurseur de Beethoven que l'on veut trop ignorer ?...

Combien de fois a-t-on entendu les Sonates de Hæssler, empreintes d'une suprême élégance et d'un charme infini ?

C'est pourtant de la belle musique que je cite là !... Point n'est besoin d'être un *érudit*, ni un *spécialiste* (oh ! les vilains mots !) pour en comprendre la valeur !...

Elle est à la portée de tous les esprits bien organisés pour la musique.

Et même du grand Johann-Sebastian Bach, dont l'œuvre colossale doit nous être familière, que joue-t-on habituellement ?... La *Fantaisie chromatique et Fugue*, piteusement revue et corrigée par les uns et les autres, le *Concerto italien*, quelque autre *Concerto* avec orchestre, plus rarement, mais *surtout* des arrangements et des transcriptions !... alors que tant d'œuvres originales de toute beauté dorment oubliées et inconnues.

De Hændel, joue-t-on généralement autre chose que les *Variations du Forgeron harmonieux*, dont le thème est précisément d'un autre auteur ?...

Si nous remontons au XVII<sup>e</sup> siècle, où l'on retrouve déjà Couperin-le-

Grand, l'oubli est plus honteux encore, parce qu'il est plus général: Frescobaldi, Scheidt, Chambonnières, Kerll, Louis Couperin, Froberger, Pasquini (dont le *Coucou* est précisément un petit chef-d'œuvre), Johann Pachelbel, Purcell, Alessandro Scarlatti... autant de noms illustres abandonnés jusqu'ici, par l'incurie des uns et l'ignorance des autres, à la seule curiosité des érudits, réellement accablante pour beaucoup de musiciens.

En ce qui concerne le xvi<sup>e</sup> siècle, qui d'entre nous a jamais eu sous la main les œuvres d'Antonio de Cabezón, ce génial aveugle de la Cour de Philippe II, en Espagne, remises à jour, depuis quatorze ans déjà, par l'éminent maître espagnol Felipe Pedrell ?

Qui donc parle encore du Hollandais Sweelink, continuateur de Cabezón ?

Combien de fois avez-vous entendu les œuvres des virginalistes anglais, comme Byrd, Bull, Gibbons et autres ?

Ce serait trop demander. A chacun de ces auteurs appartient, pourtant, *une œuvre*, tout au moins, susceptible d'être jouée en public. Ne pas le faire ne revient-il pas à prétendre que dans notre public les imbéciles constituent la majorité ?...

Ce même oubli, cette même crainte de jouer une chose inconnue et d'encourir un risque ; cette même terreur à l'idée de faire un geste nouveau, de créer un précédent, se retrouve pour les auteurs modernes, et combien injustement aussi !...

Les conséquences de cette manière d'agir sont trop nombreuses et trop palpables pour que j'y insiste ici. Il ne faut cependant

pas oublier que nous sommes les premiers à en pâtir. Ceux qui ont connu l'insuccès n'ont jamais manqué d'en chercher l'origine dans l'ignorance du public. Certes, le public est loin de savoir ce qu'il devrait, mais... à qui la faute ?... A qui revient la tâche d'initier le public, de former son goût, de le faire évoluer, de le guider dans ses inévitables hésitations ?

Quelle est donc notre fonction sociale ?... Car nous en avons une. ce me semble !...

Rester indifférents aux époques passées et aux époques nouvelles équivaut à faire preuve non seulement d'ignorance, mais encore de négligence envers notre public. Or, cela ne nous est pas permis. Solliciter du public un appui et le payer d'indifférence serait du pur cynisme.



III

ODI PROFANUM VULGUS...  
HORACE.



IL faudrait donner aux programmes une raison d'être, une orientation qui justifie leur existence, et leur développement. Le programme doit être l'expression la plus claire des intentions de l'interprète; son orientation, sa raison d'être, pourront, en tout cas, limiter bien des excès, et permettront, surtout, de juger le degré de culture de celui qui l'a composé.

On se préoccupe beaucoup d'être *personnel* dans l'interprétation des œuvres, c'est-à-dire de se substituer, souvent, à l'auteur; mais ceux-là mêmes que ce souci hante le plus fâcheusement, mettent précisément en évidence leur profonde impersonnalité, en offrant au public des programmes absolument dépourvus d'ordre, d'initiative et de bon sens.

Nous devrions considérer comme un *plagiat* le fait de composer un programme identique à celui d'un de nos confrères, et cependant, il n'est point de jour où cela ne se fasse. Pour un programme intéressant, pensé, organisé, raisonné et construit logiquement, combien d'autres qui sont arlequinesques en leur polychromie bigarrée, et absurdes en leur défaut total d'orientation !... Nul souci de l'époque, du style ni de la forme !... Nulle préoccupation esthétique !... Nulle trace d'ordre ni de raison !... Combien un menu savoureux est plus intelligent que tous ces programmes-là !...

Il est évident que si le programme a été conçu avec logique, s'il part d'un principe qui en régit le développement et qui en fait une sorte d'organisme vivant, aucune addition imprévue n'y sera possible, et sous aucun prétexte. On évi-

tera ainsi les « *bis* » irrespectueux et le spectacle toujours pénible de l'enthousiasme décroissant, à chaque nouveau morceau accordé à la demande du public.

Quelques artistes consciencieux ont le soin vraiment louable de ne jouer comme « *bis* » que des œuvres du dernier auteur présenté ; mais ceux-là sont rares. Généralement, on entend dans le chapitre des *extra*, soit des ignominies commises par le virtuose lui-même et imposées par lui, subrepticement, soit des « laissés pour compte » des autres concerts. Dans les deux cas, on s'expose gravement au ridicule, sans justifier pour cela les épithètes si souhaitées de « prodigieux », « colossal », « génial », etc... épithètes aussi disproportionnées que saugrenues, quand elles s'appliquent à un modeste interprète.

En réalité, il faudrait opposer toujours un refus formel au « *bis* » : d'abord, parce qu'on ne peut y obéir sans satisfaire, nécessairement, les préférences de certains auditeurs seulement ; et ensuite, parce que ces préférences sont généralement injustes et souvent vexantes, sinon pour nous-mêmes, du moins pour les autres œuvres qui ont été jouées. Tous ceux qui ont quelque expérience du public le savent très bien.

Pour les artistes qui méritent vraiment ce nom, l'exécution d'une œuvre intéressante — et on ne doit jouer que de celles-là — exige une certaine préparation spirituelle, une sorte d'*état d'âme* dans lequel on doit chercher à concentrer toute son émotion. Recommencer, pour le caprice irréfléchi et puéride d'une partie des auditeurs, un effort considérable, est aussi peu naturel que

de répéter une phrase de notre conversation, sous prétexte qu'elle contient une idée juste ou que notre façon de la dire a plu à notre interlocuteur.

Pourquoi faire répéter une chose que l'on a parfaitement entendue ?... Je comprends que l'on réclame avidement le « *bis* » pour un tour de passe-passe, pour quelque facétie d'escamoteur, pour une plaisanterie de clown ou pour quelque merveille acrobatique; mais pour une œuvre que l'on vient d'interpréter en y mettant toute son âme, toute l'énergie spirituelle dont notre volonté est capable aux plus beaux moments de notre vie, c'est-à-dire, tout ce qu'il y a de meilleur en nous... non !... je ne le comprends pas.

Au surplus, l'enthousiasme du public est toujours moindre à la seconde audition, et pour cause,

car rien ne s'émousse plus rapidement que la sensibilité auditive.

Il n'y a qu'un cas où nous devrions recommencer : c'est lorsque le public n'a pas compris. Mais alors il ne crie jamais « *bis!* » Si le public a compris parce que nous avons bien joué, c'est que nous avons tous deux fait notre devoir : alors, notre rôle est fini.





# IV

ETIAMSI OMNES, EGO NON.  
SAINT PIERRE.



**I**L faudrait bannir sévèrement de toute audition publique, toute œuvre qui n'est pas absolument originale ; je veux dire par là que les transcriptions, réductions, amplifications et arrangements devraient être considérés, tout au plus, comme des sujets d'étude privés. Les œuvres qui peuvent être présentées au public telles qu'elles furent conçues par leur auteur, ne devraient pas l'être autrement. C'est une déformation esthétique trop fréquente encore aujourd'hui, que celle qui consiste à arranger une œuvre ancienne au moyen de doublures, remplissages et ornements, sous prétexte de l'embellir ; ou bien, à jouer une œuvre écrite pour un instrument de caractère opposé à celui dont on se sert, croyant ainsi en augmenter la valeur, ou en faciliter la vulgarisation.

Nos aïeux l'on fait, mais nos aïeux ignoraient nombre de choses que nous ne voudrions pas ignorer. L'acquisition des chefs-d'œuvre, qui est aujourd'hui à la portée de tout le monde pour des sommes minimales, était malaisée et souvent très coûteuse, il y a cinquante ans. Mainte Fantaisie et mainte Transcription tirent de là leur origine. Mais il n'en est plus ainsi à présent. Les sources sont accessibles à tous ; ce qui répondait alors à un besoin n'a plus de raison d'être aujourd'hui.

De même que nous serions sévèrement punis si nous osions retoucher ostensiblement une œuvre de Velasquez, de Dürer, de Michel-Ange, ou toute autre réalisation des conceptions artistiques humaines, ainsi l'on devrait poursuivre ceux qui dénaturent ouvertement, effrontément, les conceptions artistiques non moins précieuses pour nous, d'un Johann-

Sebastian Bach, d'un Hændel,  
d'un Rameau, d'un Karl-Phi-  
lipp-Emanuel Bach, d'un Schu-  
bert ou d'un Chopin.

L'œuvre doit être sacrée pour nous.  
Respectons-la, si nous voulons  
être respectés nous-mêmes : car  
il est évident que si nous jonglons  
avec les idées des autres, on jon-  
glera aussi, tôt ou tard, avec les  
nôtres... et nous l'aurons mérité.

Ce qui est simple doit rester sim-  
ple ; ce qui est petit doit rester  
petit ; toute violation de ce prin-  
cipe est un acte de vandalisme.





V

PAR LE NOM DE PENSÉE,  
JE COMPRENDS TOUT CE  
QUI EST TELLEMENT EN  
NOUS QUE NOUS L'APER-  
CEVONS IMMÉDIATEMENT  
PAR NOUS-MÊMES ET EN  
AVONS UNE CONNAISSANCE  
INTÉRIEURE...

DESCARTES.





IL faudrait donner aux études techniques, dans le sens *musical* du mot, et surtout aux études d'analyse, autant ou plus d'importance qu'aux études instrumentales. Cela nous conduirait à rechercher, dans les œuvres que nous voulons jouer, la *musicalité* avant tout et toujours, le reste n'ayant, au fond, aucune importance réelle ; à juger plus sûrement, avec plus de conscience, si la valeur esthétique de l'œuvre se trouve en rapport avec le travail matériel qu'exige son exécution ; à éliminer de nos programmes et de notre répertoire toute œuvre dont la difficulté se trouve en évidente disproportion avec l'émotion qu'elle est susceptible d'exprimer. J'appellerais volontiers *anormales* de telles œuvres, dont le *dynamisme* excessif dissimule mal

l'absence de substance et la faiblesse de conception.

A cette catégorie appartiennent toutes ces œuvres absurdes et hypertrophiées, contraires au bon sens, et dites « de virtuosité », qui constituent l'appât préféré du petit bourgeois, parce qu'elles agissent sur lui comme les boniments grossiers et chaotiques des charlatans, sur les naïfs et les ignorants.

Si elles sont applaudies, ces œuvres-là, c'est parce qu'elles mettent en jeu la périphérie nerveuse — la sensibilité extérieure — sans exiger, ni la collaboration du cerveau, ni surtout, la véritable émotion.

Je comprends qu'on veuille quelquefois effleurer l'âme sans la meurtrir ; mais, de là à la « chatouiller avec des plumes de paon », il y a une nuance !...

Et cependant, ces œuvres où l'intérêt ne trouve rien à quoi s'accrocher, ces œuvres, effrayantes de vacuité, encombrant notre vie de leur nombre et de leur tapage, sans mériter nullement le titre d'Œuvres d'Art, sous lequel elles se sont pourtant imposées à la foule, et sans avoir d'autre utilité que celle — bien relative — de cacher, sous des excès d'adresse, l'absence de pensée. Ce sont des pièges à l'aide desquels les virtuoses se livrent au braconnage dans les bois sacrés de la Gloire; le gibier qu'ils rapportent s'appelle argent et succès.





## VI

IL FAUT TUER EN SOI LE  
VIRTUOSE POUR ÊTRE AR-  
TISTE ; ET SOUVENT, QUI A  
ÉTÉ VIRTUOSE NE PEUT  
JAMAIS CESSER DE L'ÊTRE.

ANDRÉ SUARÈS.



LES conditions d'évolution de notre Art rendent notre mission chaque jour moins aisée. Il faudrait donc, par tous les moyens possibles, chercher à la simplifier ; nous pourrions ainsi être infiniment plus utiles à notre Art et à la cause commune.

Soyons modestes nous-mêmes, et, pendant que les grands favoris suivent, aveuglés par l'ambition, leur course insensée vers la recette, marchons, nous, d'un pas discret, lent, mais sûr et conscient, vers la clarté et la simplicité. L'emphase est odieuse surtout en Art. Jouons, peu importe en quelle tenue : en habit, en redingote ou en veston... comme chez nous !... Allons aux salles de concert l'humilité dans l'âme et la musique sous le bras. Mettons celle-ci tout simplement sur

le pupître, comme nous le faisons chez nous aussi, aux heures de bon travail, lorsque seule notre conscience nous écoute... comme le faisaient nos ancêtres, et comme le font encore quelques artistes, hélas ! trop rares, libres de préjugés et indifférents au « qu'en dira-t-on ».

Soyons sincères !... Jouer par cœur nous gêne souvent. A quoi bon ce nouvel effort ?... Est-ce l'effort que l'on veut de nous, ou est-ce seulement l'évocation vraie et honnête de l'œuvre que l'on vient écouter ?... Peut-on considérer, en tout cas, un effort de mémoire comme une manifestation d'énergie volontaire, ou bien faut-il n'y voir autre chose que le résultat de phénomènes passifs, secondaires et indépendants de notre volonté ?...

En outre, à quoi bon sacrifier le bon sens et la logique naturelle à une



idée purement conventionnelle  
— d'ailleurs moderne — et inspirée souvent par une inutile vanité ?...

Que sommes-nous, en effet, à côté des œuvres que nous jouons ?...  
Que devient notre faible effort, en comparaison de l'effort immense du créateur de l'œuvre elle-même. ?...

Un jour, Mendelssohn ayant, dit-on, remarqué l'absence de sa partie de piano, au moment où l'on allait commencer l'exécution de son *Trio en ré mineur*, refusa d'abord de le jouer, bien qu'il le sût entièrement par cœur, craignant, disait-il, de faire croire à une bravade ; on ne put le faire revenir sur son premier refus qu'en lui promettant formellement de mettre devant ses yeux, sur le pupitre, une partition quelconque, dont on tournerait les pages à inter-

valles réguliers, afin d'éviter que le public ne s'aperçût qu'il jouait par cœur.

Il se peut que cette anecdote soit fausse, mais en ce cas elle mériterait d'être vraie.

Pourquoi nous exposer, si nous jouons seuls, au ridicule d'une défaillance de mémoire, ou, si nous jouons accompagnés par l'orchestre, aux conséquences pénibles de cette même défaillance, puisque, dans un cas comme dans l'autre, l'Art ne peut qu'y perdre ?... (1). Avant Liszt, on ne jouait pas autrement qu'avec la musique. Les organistes en font généralement autant, sans que cela les empêche d'être très souvent des artistes, dans le sens le plus élevé du

---

(1) Quant à l'existence de ces défaillances les plus grands virtuoses nous en donnent trop souvent le spectacle pour qu'il soit possible d'en douter.

mot. Pour l'orchestre, pour la musique de chambre, pour les chanteurs de *lieder*, on admet la présence du texte musical, et cela ne gêne aucunement l'auditeur.

On a voulu souvent comparer l'exécution d'une œuvre musicale à une représentation scénique, et les interprètes aux acteurs. C'est du pur arbitraire !

Dans l'œuvre théâtrale, dans le jeu scénique, il y a l'époque, le lieu et le fait à évoquer ; l'acteur représente un être vivant dans un cadre qui comporte des éléments de temps, de mouvement, d'action et d'espace, dont l'illusion scénique est le corollaire indispensable. Cette illusion scénique n'existe pas dans l'exécution musicale ; s'il y a un lieu, une époque, un sentiment ou un fait à évoquer, c'est d'une façon toute indirecte, subjective et d'ailleurs strictement conven-

tionnelle. Au théâtre, l'effet est réel, alors que, seules, les causes restent conventionnelles.

D'autres prétendent que le seul fait de regarder le texte musical et d'en tourner les pages enlève toute poésie à l'interprétation de l'œuvre. C'est, d'abord, admettre que la poésie d'une interprétation musicale réside ailleurs que dans les rapports de sonorité et de mouvement, ce qui est scientifiquement inexact. Ensuite, c'est supposer que les éléments matériels indispensables à toute exécution musicale ont une valeur esthétique en rapport immédiat avec l'œuvre exécutée, ce qui est proprement absurde.

Si un simple cahier de musique peut nuire à la puissance évocatrice d'une interprétation musicale, que dire alors des lustres électriques qui nous aveuglent ; de la décoration écrasante et horrible

de la plupart de nos salles de concert ; du mouchoir avec lequel on s'éponge après un long morceau ; de ce banal habit que nous retrouverons, en sortant, au restaurant le plus proche ; du bruit assourdissant par lequel l'auditeur moderne manifeste son assentiment ou son enthousiasme ; de l'estrade dénuée de tapis et couverte de poussière ; de nos monstrueux pianos ; de l'alignement, du numérotage des places et de l'argent qu'on a payé pour les occuper, etc., etc. ?

Autant de choses totalement incompatibles avec l'idéal réclamé par quelques-uns !...

A les en croire, il faudrait un décor spécial pour l'exécution de chaque œuvre !... Non !... N'allons pas si loin. Le faux appareil dont nous nous entourons souvent, nous rapproche déjà bien trop du théâtre. Restons-en là !...

Jouons donc naturellement, sans fanfaronnade, sans charlatanisme, avec la musique devant nous, quand même nous la saurions par cœur, et nous ferons ainsi un pas de plus vers la modestie et la simplicité; car, en vérité, nous n'avons guère le droit d'être fiers, notre infériorité vis-à-vis de l'œuvre étant trop évidente.

Peut-être les applaudissements seront-ils moins nourris, les rappels moins nombreux, les succès moins bruyants. Peut-être aussi des critiques s'élèveront-elles contre nous, car la routine règne parmi les faibles d'esprit !... Peu importe !... Pour nous du moins, la salle de concert doit être un temple d'où toute vanité sera sévèrement bannie. L'applaudissement, lui-même, est-il si nécessaire?..

## CONCLUSION

KANNST DU NICHT GE-  
FALLEN DURCH DEINE  
THAT UND DEIN KUNST-  
WERK.

MACH'ES WENIGEN  
RECHT; VIELEN GEFALLEN  
IST SCHLIMM.

SCHILLER.

CULTIVONS NOTRE JAR-  
DIN ET NE LEVONS PLUS  
LA TÊTE POUR ENTENDRE  
CRIER LES CORNEILLES.

GUSTAVE FLAUBERT.





**L**E véritable Art — le seul qui soit — n'admet pas le mensonge ; soyons donc loyaux. Attirons notre public, puisque son concours nous est indispensable, non pas avec des moyens factices : virtuosité fanfaronne, gestes faux ou sensiblerie larmoyante, mais par la sincérité et la valeur réelle de notre effort.

Plaçons-nous, pour communiquer avec lui, dans une atmosphère de Foi, de Conscience et de Volonté, à travers laquelle nous pourrions mieux prêcher la Beauté. Cherchons dans l'émotion qui se dégage de toute œuvre véritablement belle, le talisman qui doit nous mériter les suffrages des gens sensés.

Ne simulons pas l'émotion, si elle n'est pas en nous avec la Vie elle-même ; moins encore, si l'œu-

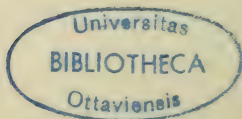
vre ne la contient pas : nous ne la retrouverions plus le jour où nous la souhaiterions. Pensons que cette oppression inique du mensonge et de la parodie finirait, à la longue, par endurcir nos cœurs et par les rendre insensibles. Alors, notre vie, qui peut encore être très belle, aurait perdu toute sa valeur et tout son charme.

Et surtout, et toujours, et avant tout, songeons à ce que, de tous les sentiments que l'âme humaine peut éprouver, les plus beaux sont les plus simples : n'oublions pas, encore une fois, que tout l'Art est fait de Beauté. Soyons donc simples afin de le servir plus dignement.

J.-JOACHIM NIN.

Professeur honoraire de la *Schola Cantorum*  
de Paris.

Berlin-Charlottenburg,  
XX octobre, MCMVIII.



---

---

ERVANN, imp. o o o o  
10, Rue de la Pépinière  
PARIS o o o o o o o o

---

---

1206x9C



La Bibliothèque  
Université d'Ottawa  
Échéance

The L  
University  
Date

FEB 05 '78

FEB 19 '78

JAN 27 '82

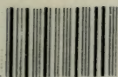
JAN 25 '82

JUN 4 '83

JUN 29 '83

JUN 15 '83

U O NOV 19 2009



a39003 010564317b

CE ML 3853

.N56 1909

C00 NIN, J. JOAC POUR L'ART

ACC# 1170000

