

ART ET MÉCANISME

DEPUIS peu, on critique beaucoup l'enseignement musical actuel dans nos cercles canadiens en s'appuyant généralement sur les arguments connus : la décrépitude des méthodes, le manque de personnalité, etc., etc.

Cela est facile à dire. Mais la vérité, c'est que les méthodes se modifient peu à peu ; elles ne sauraient être transformées par la baguette d'une fée ou la plume d'un critique. Les méthodes, œuvres du temps, sont soumises à son seul contrôle : elles ne peuvent suivre l'art dans ses caprices, ses nervosités, ses soubresauts, résultats d'une mode passagère. Les méthodes ont cela d'admirable, qu'elles résistent aux empiriques et ne peuvent être augmentées ou réformées qu'après de longues années d'expérience, quand la pratique quotidienne a prouvé un besoin de réforme. Et encore le progrès ne s'introduit-il que peu à peu. C'est qu'il ne faut toucher qu'avec une extrême prudence à l'œuvre des maîtres qui nous ont légué ces principes. C'est en cela qu'il faut procéder avec lenteur et réflexion, car si démolir est aisé, reconstruire ne l'est pas.

Quant à la personnalité des élèves, c'est du domaine de la rêverie. L'élève est en classe pour faire ce qu'on lui prescrit, et non pour faire acte de personnalité. La recherche du caractère individuel viendra plus tard, dans le calme de la réflexion et quand l'élève sera bien armé pour la lutte contre les idées fausses et les entraînements dangereux.

En matière de chant, par exemple, ne doit-on pas admettre qu'il y a un travail mécanique à faire avant de se lancer dans la libre interprétation des œuvres modernes ? Que serait le chanteur qui, sans avoir façonné sa voix et formé son oreille sous la direction de maîtres rigides, voudrait se poser en interprète de ces œuvres ? Prenez cent de ces audacieux, si vous les trouvez, et soumettez-les à l'épreuve ; je crois bien qu'il y en aurait au moins quatre-vingt-dix d'absolument ridicules, cinq passables, au plus ; trois ou quatre méritant d'être écoutés.

Mais dit-on—nos professeurs font toujours chanter ces mêmes airs dont nos oreilles sont depuis longtemps rebattues.

Sans doute, les airs varient peu ; mais ce n'est pas spécialement pour charmer les oreilles des élèves qu'on les répète si souvent, mais bien, pour après les leur avoir fait chanter, les leur faire *comprendre*, amener l'esprit à les analyser, et à se pénétrer parfaitement de leur *essence expressive* comme de leur *notation*.

Dans notre beau pays canadien, on se figure qu'une apparition dans une salle de concert en majorité composée d'amis, et d'amis de nos amis est le final, la consécration définitive d'un talent qui n'a plus qu'à se produire pour s'affirmer plus. Là est la grande erreur, cause de toutes les excentricités qu'on débite annuellement, et la perte de nombre de jeunes talents qui, avec plus d'étude et moins de compliments, eussent pu partout se faire honneur, et élever, encore un peu, le niveau artistique de notre belle patrie. Malheureusement nous n'en sommes pas là, et le naïf écrivain qui, se réclamant seulement de son bon sens et de son goût refuserait de s'associer à d'hyperboliques compliments, serait immédiatement accusé de partialité, de jalousie, et honni à jamais. Et puis, que de concessions au goût du jour !...

Les professeurs n'ont pas à s'occuper de ce qui peut plaire au public ; ils ne doivent songer qu'au caractère de voix et au sentiment de l'élève, puis il lui font travailler le morceau en rapport avec cette voix et ce sentiment, afin d'amener le

développement de l'une et de l'autre ; afin aussi que l'élève montre tout ce qu'il peut faire, ce qu'on peut espérer de lui. Or ce n'est pas avec la musique de nos jours, qu'un jeune homme posera sa voix, la classera définitivement et apprendra l'art de bien dire. Que cette musique soit infiniment supérieure à celle d'hier, c'est possible ; mais pour arriver à la bien interpréter, il faut passer par la filière de l'école et surtout écouter les professeurs. L'art actuel a besoin du mécanisme ; et si l'art a été deviné par de prodigieux compositeurs, le mécanisme est une chose qui s'apprend, qui s'acquiert par un travail raisonné et patient.

Ce n'est pas à l'école qu'on devient maître ; le mécanisme que donne l'école n'est pas l'art entier, mais il le fait entrevoir et permet d'en tenter la conquête avec chance de réussite.

Cela est tellement vrai que, pour la plupart, les grands artistes n'ont acquis leur renommée, leur personnalité que longtemps après avoir quitté la classe. Ils sont devenus réellement grands artistes quand l'occasion s'est présentée de se révéler sous l'impulsion d'un maître dont la volonté faisait jaillir l'étincelle. On apprend à chanter à l'école, on s'y assimile le mécanisme et puis l'on y chante bien, mais non autrement que le commun des artistes de talent, jusqu'au jour où un compositeur doué vous choisit pour interpréter son œuvre, vous pétrit et vous façonne. Le professeur apprend à chanter mécaniquement ; le maître musicien fait de vous ensuite un chanteur à l'expression puissante, une personnalité qui émeut la foule.

Que d'exemples à l'appui ! Ainsi, qui a plus délicieusement chanté que Mme Carvalho au temps où Giralda ravissait Paris ? Pourtant Mme Carvalho n'est devenue la grande artiste partout admirée, que lorsque Gounod lui fit travailler Marguerite, Baucis, et Juliette ; alors elle fut incomparable : l'étincelle avait jailli. Autre exemple frappant : nul ne connaissait le ténor Masini-Alboni, malgré son adorable voix, et restreinte était la célébrité de Mmes Stoltz et Valdmann avant la messe de *Requiem* et *Aïda*. Verdi fit des trois jeunes artistes des célébrités, en faisant produire à leur nature toute la force d'expression qui s'y trouvait latente. Ce fut une splendide révélation, Paris s'en souvient. Dans le passé, on trouve bien d'autres exemples ; ainsi Rossini a fait briller presque autant d'étoiles qu'il a écrit de chefs-d'œuvre. Nilsson s'est révélée dans *Ophélie* ; Van Zandt dans *Lakmé* ; Mme Galli Marié dans *Carmen* : les maîtres étaient là. On pourrait écrire une colonne sur ce sujet sans l'épuiser. Si l'on passait aux artistes de concerts, on trouverait plus encore, car chaque jour il arrive que tel ou tel artiste chantant parfaitement ne sort de l'ombre que parce qu'un compositeur lui a mis sa pensée sur les lèvres et lui en a imposé la juste expression.

Croyez-moi, ne demandons à l'étude que le mécanisme : qu'elle le donne bien classique, bien complet aux élèves. Plus tard le sentiment artistique se développera et fera peut-être de l'élève une étoile... si un maître musicien le veut et écrit l'œuvre propre à mettre en pleine lumière l'instrument naturel façonné par de solides études.

En résumé ne demandons à l'étude que des voix bien posées, homogènes et justes, puis laissons le temps faire son œuvre d'initiation artistique.

Le violoniste X... déteste, — avec raison, — qu'on l'invite à une soirée dans le but secret d'exploiter son talent. D'ordinaire, invité chez une dame à "prendre une tasse de thé", il arrive, selon sa coutume, les mains vides. La dame, d'un ton de doux reproche :

— Pourquoi n'avez-vous pas apporté votre violon ?

Alors, X... d'un air ahuri :

— Mais, Madame, mon violon... ne prend pas de thé ? !