

tamment et l'étude de sa « manœuvre » tient, dans mon enseignement, une grande place. *La combinaison de la pression et de la force de retenue* (force de « désappui », si vous pensez que ce néologisme soit assez explicite), permettent de réduire considérablement (autant que la sensibilité l'exige), le volume de la « traînée » sonore, au cours de la petite portion glissée. L'allègement de l'archet et de la main gauche, qui seront ainsi le *produit des deux efforts contraires* n'occasionneront aucune coupure, puisque la « tension » de nos muscles n'aura rien abandonné du « courant musical » qui l'aura formée. De même, le « désappui » n'aura aucune raison de cesser *brutalement*, et la percussion de la note d'arrivée devra toujours s'adapter à la nature et au caractère de la sonorité. Simple affaire, toujours de « musicalisation de nos sens ». Le « déplacement de main gauche », *traité comme changement de degré*, a tout avantage à ne s'encombrer que de la plus courte glissade possible. Appliqué de la façon que je viens de vous expliquer, il offre l'avantage susdit sans trop mériter le blâme dont vous le poursuivez.

A propos d'extension ou de surextension, il y aurait matière à une très importante analyse des mouvements. C'est impossible à mettre clairement au point en quelques lignes. Aussi pourrions-nous y revenir une fois prochaine. Pour aujourd'hui, je n'ai que ceci à répondre : certainement les possibilités d'écart de la main n'ont pas changé depuis Dupont. Mais notre technique, elle, a tout de même évolué depuis ce temps. Si Dupont n'a pas fait de grandes extensions, c'est qu'il n'y a pas songé. Soyons-lui reconnaissants de l'héritage qu'il nous a légué, mais rendons-le productif. Je suis, tout comme vous, opposé à prendre *sans motif*, et à *jet continu*, le doigté d'extension. Mais qui donc commet ce non-sens ?

Pardon d'avoir interrompu si longtemps vos occupations coutumières au profit de cette lettre, et croyez, cher ami, à mon entière et sympathique considération.

Diran ALEXANIAN.

P.-S. — Je répondrai dans le prochain numéro à la réponse que vous m'avez faite. Je veillerai à n'oublier aucun point important, cette fois, ni même aucun point « en marge » (comme par exemple la restriction concernant le style littéraire).

PEINTRES ET MUSICIENS

WATTEAU

La musique a un pouvoir singulier. Elle ne doit rien, ou peu de chose, à l'imitation de la nature. Et d'ailleurs quand elle prend un parti imitatif, c'est toujours un jeu un peu dangereux pour le compositeur : les orages des timbaliers, les pluies de notes ne sont pas les meilleures pages des musiciens, ni celles qui nous troublent le plus. C'est justement quand il ne prétend à rien de pareil, quand il se contente de faire entendre des suites de notes ou d'accords sans signification précise, que le musicien nous émeut le plus profondément. Ici se retrouve un des éléments les plus curieux du plaisir artistique. L'homme a le goût d'un ordre rare ; il est attaché à un rythme sensible, à une belle harmonie, qu'il s'agisse d'ailleurs de sons ou de couleurs. Une suite mélodique peut le toucher secrètement, aussi bien que la belle ligne d'un paysage.

Et par un jeu bizarre de l'association des idées, nous finissons par accorder à ces suites de notes dépourvues de sens apparent, un sens très humain. Un chant par son rythme et ses intervalles exprime pour nous la joie ou la douleur ; bien mieux, il se modèle sur nos sentiments les plus mystérieux ; et par là, la musique a un pouvoir infiniment plus grand que celui des mots eux-mêmes.

Il se trouve qu'un peintre, en dehors de ses qualités proprement picturales qui sont fort grandes, et tout en remplissant parfaitement les conditions particulières de son art, le dépasse pourtant. Ce peintre ne représente pas seulement des scènes et des paysages d'un pinceau sûr ; les lignes qu'il agence, les accords de tonalités qu'il fait sonner, ont, comme les productions du musicien, le don de nous émouvoir plus même que la scène représentée. Le parti décoratif des œuvres d'Antoine Watteau est si merveilleusement agissant, qu'on oublie quelquefois le sujet. Ce que M. François Fosca a écrit à propos de Perronneau et de Ricard est encore bien plus vrai pour Jean-Antoine. Il semble que le peintre pour un instant oublie presque ce qu'il est en train de représenter ; ce qu'il a devant les yeux « n'est plus pour lui que le point de départ d'une rêverie colorée où l'artiste donne l'essor à des sentiments confus, à des aspirations, à des regrets. Son modèle joue alors ce rôle secondaire que jouent des idées abstraites — celles de l'amour, de la guerre, de la mort — dans

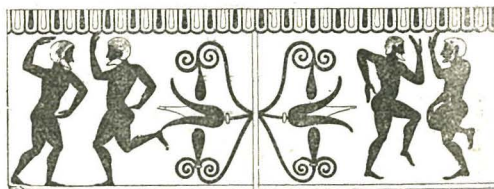
certaines nocturnes de Chopin».

Ainsi cependant le sujet chez Watteau met pourtant en branle le sentiment. Ces amoureux fantasques et souriant de leur propre mélancolie, ces êtres d'une sensibilité raffinée, découverts par le peintre au moment même où ils font de l'amour une sorte de jeu pour cacher le plus effréné désir, tout cela déjà nous entraîne dans une méditation inavouée et dans un champ d'impressions bien plus grand que ne semblait le nécessiter la scène mise sous nos yeux. Ces lignes de robes, de corps penchés, d'arbres gracieux, ont une puissance quasi musicale ; et bien souvent une scène peinte par Watteau provoque en nous un trouble aussi musical qu'une *Suite* de Chambonnières.

Que le maître ait aimé la musique, nous le savons assez par ses dessins et ses peintures. Il ne manque pas dans son œuvre de joueurs de guitare, de flûte ou de basse de viole. Tout le monde connaît la *Finette* du Louvre et ce *Berger satisfait*, qui n'est probablement d'ailleurs qu'une brillante copie par Fragonard. Faut-il énumérer des tableaux comme l'*Accord parfait* (collection Edmond de Rothschild, comme la *Sérénade italienne* (collection Alfred de Rothschild), comme les *Plaisirs de la vie* ou *La Leçon de musique*, de la collection Wallace, comme l'*Enchanteur* du musée de Troyes, ou le *Joueur de guitare* de Chantilly ? Je n'en finirais pas de passer en revue tous ces gratteurs de cordes.

Mais même sans eux, la musique est partout en Watteau. Il agence un tableau comme un compositeur une sonate. Et cela qui consiste d'abord à tracer des lignes, à faire voisiner des couleurs selon un goût personnel d'harmonie, n'est point tout. Ces accords peints, ces mélodies dessinées n'ont point seulement une valeur décorative ; elles vont plus loin, elles sont chargées d'un sens plus profond, elles pénètrent en notre cœur comme un menuet tendre de Lulli, et elles prennent, autant que la plus expressive sarabande, un accent singulièrement vivant.

Tristan KLINGSOR.





STEINWAY

 TÉLÉPHONE CENTRAL 26-52

 1, RUE BLANCHE

 PARIS