

Les deux bons navires ont embarqué deux équipages turbulents et suspects, qui ont seuls machiné le retentissant abordage ! Quelques-uns y ont reçu de cruelles blessures, mais les deux grands vaisseaux, intacts, cinglant l'un vers le levant, l'autre vers le couchant, poursuivent leur course majestueuse.

Henry GAUTHIER-VILLARS.

---

# L'ÉCOLE DES AMATEURS

PAR

Jean d'UDINE

---

IV

LE CULTE DES NOMS

Paris, le 4 novembre 1905.

Depuis que je t'ai répondu si longuement au sujet de la séance de quatuors à laquelle tu assistas au Conservatoire, j'ai plusieurs fois réfléchi, mon cher neveu, aux impressions que tu ressentis alors, et je tiens d'autant plus à te communiquer là-dessus mes réflexions nouvelles, qu'elles se réfèrent à l'hérésie la plus grave et la plus fréquente chez les amateurs : le Culte des Noms.

Tu me racontais avoir entendu avec moins de plaisir de la musique de chambre de Beethoven et de Mozart qu'une pièce avec piano, du compositeur Jadassohn. Et tu t'en voulais d'une préférence qui ne suit pas l'ordre hiérarchique établi par des générations de dilettanti. J'ai fait pour te rassurer à ce sujet une ennuyeuse dissertation sur l'intelligence de la musique. Voici qu'il me vient à l'esprit un raisonnement beaucoup plus simple.

Mes précédentes épîtres tendent toutes à te convaincre que si le quatuor de Jadassohn te plaisait plus que celui de Mozart ou que celui de Beethoven, il n'y avait rien que de légitime à ce que tu le préférasses. Mais, dans l'espèce, il faut peut-être aller plus loin, et en admettant que l'idée de beau ait une valeur objective, une valeur très relative bien entendu, il se peut que le morceau de Jadassohn, qui te charma, soit réellement plus beau que les œuvres de Mozart ou de Beethoven joués à la même séance, c'est-à-dire qu'il plaise mieux que ces œuvres à la plupart des personnes de notre race habituées à entendre de la musique classique.

J'entends d'ici, mon bon neveu, les exclamations de mes auditeurs, si je lâchais cette proposition de vive voix dans un salon. « Les quatuors de Jadassohn plus beaux que ceux de Beethoven et de Mozart ! Peut-on soutenir un tel paradoxe ! » Pardon, pardon ! je n'ai pas dit cela du tout ! et c'est un système de discussion déplorable que d'altérer ou d'exagérer de parti pris la pensée de son interlocuteur, pour la combattre ensuite victorieusement. Je dis simplement que tel quatuor d'un auteur de second ou de troisième ordre peut exceptionnellement être plus beau que telle ou telle pièce de musique de chambre signée par un grand génie. Voilà ce que le public ne veut pas admettre, parce qu'il est toujours ébloui par une bonne marque de fabrique, parce qu'il a le culte des noms.

En ce moment le Salon d'Automne est ouvert au grand palais des Champs-Élysées. Là deux salles rétrospectives, consacrées l'une à Ingres, l'autre à Manet, renferment

de nombreuses toiles de ces maîtres. Or j'ai fait cette observation que sur dix personnes à qui l'on demande si elles ont vu de belles choses au Salon d'Automne, neuf répondent en s'extasiant sur Ingres et sur Manet, parce que ce sont des artistes consacrés. Or il y a peut-être dans ces galeries dix modernes bien vivants qui exposent des œuvres aussi admirables que celles de leurs grands aînés ; mais leurs noms, ne possédant pas encore une valeur représentative, ne signifient point par eux-mêmes que l'on peut admirer de confiance. Cela viendra et déjà, par exemple, les noms de Carrière ou de Renoir jouissent du privilège d'assurer aux toiles sur lesquelles on les lit, fussent-elles fort médiocres, l'admiration des visiteurs. La meilleure preuve que le public a ce culte des noms, c'est qu'avant de prononcer un jugement, chaque homme cultivé se penche vers le cadre, pour savoir « de qui est ce tableau » ; et je ne connais guère de musiciens qui voudraient aller au concert privés de programme, écouter des œuvres, sans savoir de qui elles sont. On en entendrait de belles le jour où cela se passerait ainsi, et je sais des beethoveniens, des wagnériens et des debussystes qui blasphémeraient leur idole, sans le vouloir... C'est pourtant de la sorte qu'ils se montreraient sincères et artistes !

Le culte des noms, nous l'apportons partout. La première fois que j'entendis Suzanne Desprès, ce fut au Théâtre-Antoine, dans *la Dupe*, il y a cinq ou six ans. Son nom m'était inconnu. Je la trouvai maladroite, sèche, d'une émotion factice, et ses intonations me parurent fausses. Bref, à tort ou à raison, elle me déplut. Je l'ai revue vingt fois depuis et presque toujours vivement admirée dans des pièces de Jules Renard, d'Ibsen, de François de Curel. Je suis sûr que maintenant, si je la réentendais jouer *la Dupe*, elle me plairait... Elle ? non pas, mais son nom, et peut-être aussi le talent que je lui prêterais dans cette œuvre, par associations d'idées et d'impressions avec d'autres rôles, où sa merveilleuse intériorité m'émut et me troubla.

C'est même probablement ceci qui entretient le culte des noms, cette vague ressemblance, cette parenté entre les chefs-d'œuvres d'un maître et ses œuvres manquées. Le triple concerto de Beethoven, pour violon, violoncelle et piano avec orchestre, est une composition insupportable ; mais comme elle offre forcément un air de famille avec les plus belles sonates et les plus sublimes symphonies, elle bénéficie près de la masse du culte porté à Beethoven. On applaudit de confiance les pires erreurs des génies. C'est le propre de tout culte de se montrer exclusif et aveugle : la maman d'Abel Faivre n'admire-t-elle pas son petit, même quand il dit m.... à la concierge ?

Si le culte des noms n'avait d'autre inconvénient que de nous amener à croire que nous aimons les auteurs célèbres jusque dans leurs faiblesses, il n'y aurait que demi-mal ; mais le pis c'est qu'il nous rend injustes pour les chefs-d'œuvres des auteurs peu connus.

Je me souviens que, dans mon adolescence, je fus entendre un concert donné dans ma ville de province à l'occasion de quelque fête locale. J'aimais beaucoup la musique ; je pianotais assez proprement la *Mélodie en fa* de Rubinstein, l'adagio de la *Sonate Clair de Lune* ou les *Courriers* de Ritter, mais j'ignorais tout de l'histoire et des mœurs musicales, à ce point qu'ayant lu sur les affiches : « le concert sera donné avec le concours de M. Emile Pessard, prix de Rome », j'associai dans mon esprit ce titre de prix de Rome, qui m'était révélé pour la première fois, à celui de comte du pape, ou de chevalier de Saint-Grégoire-le-Grand. Je me trouvais donc dans des conditions excellentes pour bien goûter de la musique, et le fait est que je jouis infiniment de ma soirée. Le lendemain mon professeur de piano me demanda si j'avais eu du plaisir et quel morceau du concert j'avais préféré. — Pourquoi demander aux enfants s'ils aiment mieux papa ou la confiture ? C'est les mettre dans un embarras cruel et fausser leur esprit, en l'habituant à des comparaisons entre des objets dont l'affection ne saurait

avoir de commune mesure. « Aimez-vous mieux *Manon* ou la *Sonate à Kreutzer* ? »... Aujourd'hui j'enverrais promener de la belle façon celui qui me demanderait quel auteur ou quel morceau je préfère. — J'hésitai quelques instants à répondre à la bonne demoiselle. Le programme, très éclectique, comportait des œuvres de tous genres. Enfin je répondis bravement : « C'est le *Nocturne* de Colomer qui m'a fait le plus de plaisir ! — Vous êtes fou, mon pauvre enfant ! quel mauvais goût ! ce n'est pas possible ; en voilà une idée ! J'espère que vous ne parlez pas sérieusement. Ce ne serait vraiment pas la peine de vous avoir fait étudier les classiques ! etc., etc.... » Le rouge de la honte me monta au visage ; pendant plusieurs années je ne pus me rappeler cette scène sans éprouver l'espèce de remords, compliqué de respect humain, qui nous pince le cœur au souvenir d'une fâcheuse gaffe, et naturellement je perdis, pour un bon bout de temps, toute confiance dans mon goût personnel et toute sincérité en face des œuvres d'art...

Tu penses bien que depuis vingt ans environ que ceci se passa, je ne me souviens aucunement de ce que pouvait être ce *Nocturne* ou cette *Berceuse* de M. Colomer, mais sûrement si ce morceau m'avait plu, ce n'était pas sans motif. Les déterministes définissent la liberté : « Le pouvoir que nous avons d'agir comme nous le voulons, pour des raisons qui sont en nous. » Le goût pourrait se définir de même : « La faculté de préférer telles œuvres à telles autres, pour des raisons qui sont en nous. » Sans doute, aux yeux d'un enfant de quinze ans sensible et spontané, le *Nocturne* de Colomer possédait-il sur toutes les œuvres classiques du programme la supériorité d'être moderne. L'individu très jeune, comme l'ignorant, apprécie toujours les ouvrages contemporains plus que les autres. *Lakmé* charme l'homme du peuple plus que *Fidelio* et le musée du Luxembourg répond mieux que celui du Louvre aux aspirations du gros public, Si tu veux bien consulter tes impressions, mon cher ami, je suis certain qu'elles confirmeront mes dires. A ton âge on aime surtout les expressions de la sensibilité contemporaine. Et, que diable ! c'est fort naturel. Pour goûter les œuvres classiques, il faut être apte à ressusciter en soi l'âme des ancêtres ; il faut savoir se replacer facticement dans le courant d'idées, dans l'atmosphère morale où ces œuvres furent conçues. Le culte du nom semble suffire à la plupart des humains, pour créer cette atmosphère favorable à l'admiration. La sonorité du mot « Beethoven » met les gens, dirait-on, dans l'état d'âme plus ou moins archaïque où la musique du maître reprend son éclat, sa valeur parfois un peu périmée, sa jeunesse un peu défraîchie par places. Je t'avoue que cela ne me suffit point. Il me faut le cadre historique. Je connais force portraits de Beethoven ; ils ne m'aident point à savourer sa musique. Mais un jour, en feuilletant des revues sur les quais, j'ai trouvé la reproduction d'une caricature de M. de Beethoven, se promenant par les rues, vêtu d'une ineffable redingote, coiffé d'un haut de forme en tromblon, les mains derrière le dos. Ce dessein m'a rappelé un vieux parent un peu loufoque, mais très intelligent et très spirituel. Du coup les sonates se sont éclairées pour moi d'un jour nouveau... A quinze ou dix-huit ans nous ne sommes pas capables de ces efforts d'imagination, car il nous manque trop d'éléments pour y parvenir et c'est pourquoi la musique moderne nous satisfait mieux à ton âge, à moins que des circonstances exceptionnelles et nous aient accoutumés dès la plus tendre enfance aux formes musicales d'autrefois.

Pour en revenir à mon *Nocturne* de Colomer, il est infiniment probable que ce morceau d'orchestre présentait un ensemble de sonorités neuves auxquelles je n'étais pas accoutumé, parce que je vivais dans une ville dépourvue de toute société symphonique et où l'on ne me conduisait jamais au théâtre. Mais il est possible que, de même que ton quintette de Jadassohn, le morceau dont je te parle fût un chef-d'œuvre. Pourquoi non ? Parce que son auteur n'est pas devenu illustre ?... Ah ! mon cher, il suffit

d'une heure d'émotion profonde à un homme généralement médiocre pour enfanter une merveille. C'est un aphorisme que j'aime à soutenir, que tous les hommes ont du génie ; seulement chez les uns cette flamme brûle des mois entiers, le temps de peindre la Chapelle Sixtine, d'écrire la Légende des Siècles, ou de composer la Tétralogie. Chez d'autres elle est intermittente, et chez nous, hélas ! elle ne scintille que la durée d'un éclair, trop peu de temps pour que nous en réchauffions nos productions misérables, assez toutefois pour nous faire sentir que nous appartenons à la communion des héros, que nous sommes leurs frères. Mais le public pousse si loin le culte des noms, que, si dans l'œuvre d'un homme se trouve une seule pièce exceptionnellement parfaite, immédiatement on la baptise, non d'un titre qui exprime son contenu, sa pensée, son sujet, mais du nom (toujours le nom !) de son auteur. On dit : le menuet d'Exaudet, le sonnet d'Arvers, et il suffirait que l'on répêât quelquefois : le nocturne de Colomer ou le quintette de Jadassohn, pour que tous les moutons de Panurge viennent brouter dévotieusement le serpolet de ces patronymes...

...5 novembre. — Je rouvre ma lettre, mon cher neveu, pour y ajouter un mot que j'ai entendu cet après-midi dans le promenoir du Nouveau-Théâtre, à la fin du concert Lamoureux. Un monsieur, cultivé si j'en crois les huit reflets de son tube, disait ironiquement à un autre monsieur non moins reluisant : « Le morceau qu'on a joué tout à l'heure m'a fait une si vive impression, que j'ai déjà oublié le nom de son auteur. »

Établir une corrélation entre le plaisir que cause une œuvre et le souvenir de deux ou trois syllabes, voilà mon ami, les coups du culte des noms!...

Et ceci peut encore s'appeler véridiquement... de la pose !

12 novembre 1905.

Mon cher oncle, vos deux dernières lettres m'ont d'autant plus vivement intéressé, que je fus plusieurs fois au théâtre depuis quinze jours et que j'ai pu expérimenter vos idées sur divers points. A vrai dire, et malgré toute l'affection que je vous porte et les feux d'artifice de vos arguments, je conserve une certaine répugnance à l'égard de votre quasi-anarchie esthétique. J'ai beau trouver commode un système qui me rend souverain maître de mes émotions, il m'en coûte un peu de ne pas me construire une base de jugements plus solide, de ne pas découvrir, avec votre aide, une hiérarchie positive dans les œuvres d'art. Enfin !... j'y renonce pour l'instant.

J'ai donc vu jouer tous les ouvrages qui servent de débuts aux artistes, dans un grand théâtre de province : les *Huguenots*, *Samson et Dalila*, *Lucie de Lammermoor*, *Sigurd*, etc... J'y ai pris un très vif plaisir, plus grand, je vous le dis de très bonne foi, pour *Samson* et pour *Sigurd* que pour les vieux opéras, ce qui n'implique pas forcément, si j'en crois vos idées, que ces œuvres soient plus belles que celles de Meyerbeer ou des Italiens, mais simplement qu'elles s'accroissent mieux aux conditions de notre vie contemporaine. En ceci vous êtes d'accord, si je ne me trompe, avec Hippolyte Taine. (Un camarade vient de me donner à lire la *Philosophie de l'Art*.)

J'ai vu aussi jouer *Mignon* et je m'y suis atrocement ennuyé. A ce propos, je tiens à vous demander un éclaircissement sur un passage de votre avant-dernière lettre, passage dans lequel, après avoir dit que vous étiez également artiste en aimant cet opéra-comique autrefois et en ne l'aimant plus à présent, vous ajoutiez : « le moi d'alors et le moi d'aujourd'hui ne sont pas le même être. Celui d'autrefois aimait *Mignon*, celui d'aujourd'hui ne l'aime plus : tant pis pour lui ! » Ce « tant pis pour lui ! » me paraît en désaccord avec votre doctrine subjective de l'art. Si vous n'aimez plus *Mignon*, il n'y a pas lieu de le regretter ; c'est un fait et voilà tout. De grâce répondez-moi bien vite là-dessus.

Paris, le 14 novembre 1905.

Si je n'aime plus *Mignon*, mon jeune raisonneur, il n'y a pas à en rougir; il n'y a pas en être fier non plus; mais il y a tout de même à le déplorer. L'art, tel que je le conçois, est avant tout un embellissement de ma vie. Si en déplaçant mon champ de vision esthétique je gagne des émotions douces et nouvelles, c'est parfait, mais il est fâcheux que je ne puisse acquérir ces jouissances sans en perdre d'anciennes. A vrai dire c'est une infirmité native de notre sensibilité, comme c'en est une de notre organe visuel, que nous ne puissions pas plus embrasser d'un seul coup tout le champ de l'art que tout l'horizon terrestre. Nous n'avons ni des yeux panoramiques, ni un cerveau panesthésique. Je le regrette quelquefois.

Mais le culte des noms est souvent encore ici le coupable : Parce qu'on aime Wagner ou Franck on *croit* impossible d'aimer en même temps Boïeldieu ou Félicien David. Moi-même j'ai été victime de cette erreur d'accomodation. Un hasard m'a forcé l'année dernière à relire les partitions de Meyerbeer et de Gounod, comme si j'ignorais tout de ces auteurs, même leur nom (surtout leur nom !) J'y ai repris un très vif plaisir par endroits, et ce que j'ai reconquis en largeur de vues, je ne le lâcherais maintenant pour rien au monde. Malheureusement il n'en va pas de même en ce qui concerne *Mignon*. J'ai bien fini de vibrer aux accents de cette musique. Mais, parlant de Richard et de Giacomo, je dirais avec Athalie : « ce sont deux puissants dieux ! » sans qu'un Eliacin quelconque puisse me troubler par son sectarisme de néophyte.

Ceci me rappelle une étrange observation que j'ai lue jadis dans *les Etats seconds*, la curieuse thèse de doctorat de mon savant cousin, le docteur Louis Laurent. Si je te dis que cette thèse est de mon cousin, ce qui est d'ailleurs la vérité, c'est par lâcheté pure, afin que ton ami Ludovic, qui doit déjà me trouver peu sérieux au point de vue musical, ne croit pas tout de même que je passe mon temps à lire, sans motifs spéciaux, des ouvrages de médecine. Louis Laurent rapporte donc que M. Janet a observé, dans le service du docteur Pitres, à Bordeaux, une jeune fille de dix-neuf ans qui eut sa première crise d'hystérie en sentant un rat lui grimper aux jambes, pendant qu'elle allait chercher du bois dans une cave. Depuis lors la vue d'un rat la faisait tomber invariablement dans un état cataleptoïde bientôt suivi de grands mouvements. M. Janet ayant mesuré son champ visuel s'aperçut qu'il s'était considérablement rétréci, ce qui arrive fréquemment chez les hystériques; l'aire de ce champ ne mesurait plus que vingt degrés. La malade ne voyait donc plus rien de ce qu'on lui montrait en dehors de cet angle restreint, sauf quand c'était un rat empaillé. Si on le lui présentait, en approchant par le côté, elle tombait en catalepsie quand l'animal arrivait entre le cinquante-cinquième et le cinquantième degrés.

Je viens de me remémorer cette observation, en songeant à tant de connaisseurs pour qui un artiste (ou son nom, c'est tout un) joue le rôle de ce rat malfaisant. Ils étaient amoureux de leur art, en goûtaient toutes les manifestations, aimaient tous les chefs-d'œuvre, et voici qu'un beau jour une admiration idolâtrique, en les chatouillant d'une certaine manière, rétrécit tout à coup le champ de leur sensibilité esthétique. A peine tolèrent-ils encore, par exemple, Bach et Mozart. Beethoven et Wagner eux-mêmes restent en dehors de leur émotivité rétrécie et dès qu'ils aperçoivent le moindre bout de papier à musique signé du nom fatidique, dès qu'ils entendent trois mesures de cet auteur, ils entrent en catalepsie, « avec de grands mouvements »

Pour moi je tâche d'écarquiller le plus possible les yeux; je ne saisis pas bien quel profit je tirerais d'un exclusivisme étroit et dogmatique et c'est pourquoi je regrette sans vergogne de ne pas aimer toujours Ambroise Thomas, tout en adorant Hændel ou Rimsky-Korsakow.

---