INSTITUT DE FRANCE

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

# NOTICE

SUR LA VIE ET LES TRAVAUX

DE

# ÉDOUARD MARCEL SANDOZ

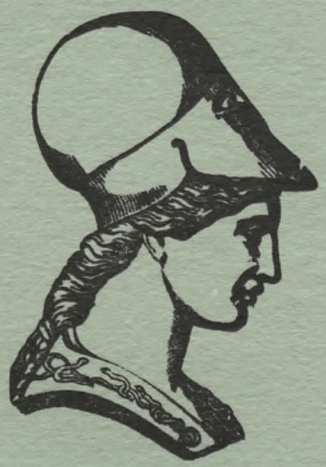
(1881-1971)

par

M. ARTHUR RUBINSTEIN

lue à l'occasion de son installation
COMME ASSOCIÉ ÉTRANGER

SÉANCE DU MERCREDI 15 DÉCEMBRE 1971



PARIS
TYPOGRAPHIE DE FIRMIN-DIDOT ET Cie
IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE, RUE JACOB, 56

M CM LXXI

INSTITUT,
1971. — N° 35.

INSTITUT DE FRANCE

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

# NOTICE

SUR LA VIE ET LES TRAVAUX

DE

# ÉDOUARD MARCEL SANDOZ

(1881-1971)

par

M. ARTHUR RUBINSTEIN

lue à l'occasion de son installation
COMME ASSOCIÉ ÉTRANGER

SÉANCE DU MERCREDI 15 DÉCEMBRE 1971

PARIS
TYPOGRAPHIE DE FIRMIN-DIDOT ET Cie
IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE, RUE JACOB, 56

M CM LXXI

INSTITUT.
1971. — N° 35 .

# NOTICE

SUR LA VIE ET LES TRAVAUX

DE

# ÉDOUARD MARCEL SANDOZ

(1881-1971)

par

## M. ARTHUR RUBINSTEIN

lue à l'occasion de son installation

COMME ASSOCIÉ ÉTRANGER

SÉANCE DU MERCREDI 15 DÉCEMBRE 1971

---

Présidence de M. Jacques Carlu, Président.

M. Arthur Rubinstein, récemment élu membre associé étranger à la place vacante par suite du décès de M. Edouard Marcel Sandoz est introduit dans la salle des séances par le Secrétaire perpétuel.

Le Président prononce l'allocution suivante :

Monsieur,

Le hasard ne fait pas toujours aussi bien les choses qu'on se plaît à le dire; ainsi, en cet instant, alors qu'il est notoire que notre Académie comprend parmi ses membres des musiciens tous éminents et diserts, le hasard des présidences, par alternance des sections, a voulu qu'il incombe à un architecte d'accueillir un illustre musicien, l'un des plus grands pianistes de tous les temps.

Votre personnalité a pris un tel relief que l'Académie des Beaux-Arts ne pouvait mieux agir qu'en vous appelant à siéger parmi ses membres en qualité d'associé étranger.

Vous m'en voyez naturellement fort honoré, ravi, mais terriblement inquiet. Saurai-je vous accueillir aussi bien qu'un confrère musicien eût su le faire avec une compétence qui, malheureusement, me manque.

L'éclatante et pour vous si familière musique des applaudissements qui saluèrent votre entrée dans cette salle, n'est pourtant que le faible écho du tonnerre des vivats et bravos qui, comme l'éternel bruit de la mer, accompagnent les innombrables tournées triomphales que, prestigieux satellite musical, vous effectuez régulièrement depuis trois quarts de siècle autour du monde.

Ces émouvantes et spontanées manifestations d'enthousiasme, d'admiration, de reconnaissance et d'affection ne sont-elles pas le véritable espéranto, l'unique et idéal langage international grâce auquel, sous toutes les latitudes, votre fidèle public peut vous exprimer ses sentiments et ses remerciements pour le bonheur et l'enrichissement que, si généreusement, vous lui apportez.

Ainsi, il y a quelques jours seulement, vous étiez encore en Espagne, ce pays qui, comme la France, vous attira dès votre jeunesse. C'est en 1916, lors de votre première tournée, que vous y donnez une série de 120 concerts et, depuis, vous y retournez périodiquement et fréquemment. Le Roi Alphonse XIII ne vous avait-il pas appelé « le meilleur ami de l'Espagne ». Vous aimez vous mêler à ce peuple superbe pour lequel vous avez acquis une profonde sympathie.

Parmi les quelques grands interprètes qui sont capables de remplir une salle de concert quelle que soit la ville ou le continent, aucun ne le fait plus aisément et régulièrement que vous, Monsieur; aussi a-t-on énormément écrit et dans toutes les langues sur votre étonnante activité et les revues spécialisées, les magazines, la grande presse, vous ont consacré d'innombrables interviews, des articles et des numéros entiers.

Les musicologues, les critiques, le grand public sont, pour une fois, d'accord sur le personnage et sur son épopée d'artiste.

On célèbre en vous le phénomène musical extraordinaire, votre technique fabuleuse aussi parfaite qu'il y a un demi-siècle, votre interprétation scrupuleuse devenant encore plus exigeante avec l'âge, votre émerveillement toujours renouvelé devant les grands chefs-d'œuvre de la musique.

On s'étonne qu'à l'âge ou vos cadets songent à se retirer, vous multipliiez au contraire, de plus en plus, vos activités et l'on vous accueille et l'on vous honore dans vos triomphales tournées comme l'instrumentiste le plus âgé mais aussi le plus jeune octogé-

naire, qui a donné le plus de concerts de par le monde, devant la plus grande masse d'auditeurs et dont il a été vendu, à ce jour, environ 6 millions de ses enregistrements, ce qui en dit long sur votre popularité.

Lorsqu'il s'agit de votre personnalité, de votre talent, on ne peut en parler qu'au superlatif. L'épopée de votre carrière était déjà familière, depuis bientôt trois quarts de siècle à la foule des mélomanes du monde entier se pressant pour vous entendre, mais depuis la sortie du grand film de Reichenbach et Gavoty : « *L'Amour de la vie* », qui vous est consacré et dont vous êtes l'extraordinaire vedette, innombrables sont ceux qui ont eu la joie de vous entendre au piano et de vous voir évoluer grâce à ces admirables prises de vues qui se sont déroulées en Espagne, en Iran, en Israël, aux Etats-Unis et à Paris.

Des centaines de milliers de spectateurs, des millions peut-être, ont désormais découvert votre étonnant personnage qui, en dehors de son art, manifeste ce merveilleux et contagieux « amour de la vie », cette verve spontanée, cet aspect primesautier, l'émotivité et les sentiments d'humanité qui l'animent.

Tous pensent : quel magnifique acteur il eût fait! et cette certitude ne peut que venir augmenter la curiosité et l'admiration que l'on vouait déjà au merveilleux pianiste.

On a l'impression après vous avoir vu, la conviction même, que, quoi que vous entrepreniez, vous vous donnez à fond avec cette inépuisable jeunesse que décèlent si bien votre interprétation des grands chefs-d'œuvre et votre comportement dans le film.

Enfin vous voici parmi nous; il y a longtemps que nous vous attendions. Savez-vous que l'ange gardien qui vous a conduit aujourd'hui jusqu'ici, notre cher Secrétaire Perpétuel dont c'est le traditionnel rôle se prénomme Emmanuel, ce qui signifie « Dieu avec nous », puisque par ces mots Isaïe désigna celui qu'on attendait. N'est-ce pas là un présage et aussi le message que nous apportait votre archange et tutélaire annonciateur et qu'il m'est agréable d'interpréter ainsi : « Messieurs, le dieu vivant du piano est avec nous! ».

Selon l'expression d'ailleurs souvent plus symbolique que réelle, mais dans votre cas exacte, le « fauteuil » que vous occuperez ici fut immédiatement avant Edouard-Marcel Sandoz, celui de Ignacy Paderewski et plus anciennement celui de Johannes Brahms, deux illustres musiciens que vous avez aimés et souvent interprétés.

Mais ce ne sont pas là les seuls musiciens célèbres qui, depuis 1802, se retrouvèrent parmi nous comme membres associés étrangers de l'Académie des Beaux-Arts; avec des plasticiens éminents et des personnages illustres comme le Roi Alphonse XIII, le Roi de Suède Gustave VI, la Reine Elizabeth de Belgique, le Maréchal Montgomery, nous retrouvons les noms de Haydn, de Rossini, de Verdi, de Meyerbeer, de Malipiero, celui du regretté Arthur Honegger et enfin le vôtre. Quelle belle lignée!

En m'adressant à vous je parlerai donc d'un musicien et vous, Monsieur, vous ferez l'éloge d'un sculpteur qui fut aussi un homme-protée. Nous ferons, certes, de notre mieux, mais puis-je demander aux amis qui sont venus nous entendre : « Ne tirez pas sur les pianistes, ils font ce qu'ils peuvent! » et si ce soir il n'y a pas de clavier sur la table qui est devant vous n'y voyez pas en la circonstance une brimade. Vous saurez, j'en suis sûr, fort bien vous en passer surtout si vous voulez bien nous régaler de vos célèbres improvisations.

Ici, à l'ombre de notre célèbre Coupole, dans cette véritable « Maison des Siècles », se manifeste, à chaque pas, sinon une impression de vaine et éphémère immortalité, du moins un état de sereine pérennité. Sa longue et prestigieuse histoire est concrétisée par les noms et les effigies de marbre qui animent les murs de cette salle aujourd'hui en fête; dans ce cadre d'apparence habituellement austère, nous souhaitons avoir la joie de vous retrouver bientôt soit à l'occasion d'escales dans vos tournées autour du monde, soit encore, mais bien plus tard, lorsque vous serez vieux!

Alors vous jouirez parmi les membres de notre compagnie, avec ses petits groupes formés au gré des amitiés, dans une atmosphère familièrement accueillante, de cette franche confraternité qui sied à nos travaux, dans un climat que nous désirons propice aux échanges intellectuels et culturels; et si, comme l'a dit un jour l'un des nôtres, nos méditations et nos lectures ne sont pas toujours spirituelles, nos conversations, elles, s'efforcent de l'être.

Mais je me dois de parler bientôt de vous, de votre jeunesse, de votre étonnante carrière, de vos succès. Sans doute nos auditeurs s'impatientent-ils et se demandent déjà : « Rubinstein, ce monument, quand le visite-t-on? », alors que pour l'instant, j'ai simplement l'air de l'investir.

C'est qu'à votre propos il y a tellement à dire et tout semble avoir

déjà été dit et fort bien dit, dans toutes les langues. Au surplus le bruit court que depuis plusieurs années vous travaillez à vos mémoires. Que ne les ai-je sous les yeux! Il me suffirait, j'en suis sûr, d'en lire quelques passages pour combler vos admirateurs-auditeurs.

Revenons d'abord au piano, car ce que je vais aussi brièvement que possible vous conter, expliquera clairement pourquoi je ne me sens guère, aujourd'hui, l'homme qualifié pour en parler.

J'ai lu à maintes reprises que, lors de votre prime jeunesse, alors que vous vous sentiez déjà irrésistiblement attiré par le piano, vos parents vous avaient offert un violon et que ce violon vous le détestiez tellement que vous l'aviez brisé; on dit même que vous avez récidivé avec un second!

Eh bien! moi, lorsque j'étais enfant, il y a de cela très, très longtemps, à très peu de chose près aussi longtemps que vous, mes parents avaient cru devoir, pour faire comme tout le monde à cette époque, me faire étudier le piano. Ce fut une aventure catastrophique car un piano c'est beaucoup plus difficile à démolir qu'un violon et pourtant j'y songeais souvent au cours de mes cauchemars provoqués par cet instrument.

Il m'apparaissait avec persistance, dans ces pénibles rêves, comme un animal effrayant, noir pachyderme occupant tout le salon, alors que la rhinocérite, chère à Ionesco, n'était pourtant pas encore inventée.

Ce monstre au mufle béant découvrait une redoutable mâchoire armée de longues dents noires et blanches et il fallait, pour l'apprivoiser et en faire sortir des sons harmonieux, savoir lui caresser cette dentition avec des doigts agiles comme le faisait si bien son dompteur, la vieille demoiselle qui m'enseignait.

Ce piano je le haïssais et il me le rendait bien puisqu'une fois il laissa retomber sa lippe supérieure sur mes petites mains et cela me fit très mal.

Sans aucun doute j'étais allergique au piano et, dès que ma maîtresse avait le dos tourné, je filais par la fenêtre ouverte sur le jardin retrouver les oiseaux et mes petits copains les lapins.

J'ai déjà raconté, à la radio-télévision et ailleurs, que mon père, ingénieur des ponts à cette époque, dynamitait la glace épaisse qui, en l'hiver 1896, couvrait la Seine afin d'éviter que les ponts soient emportés par la débâcle. Ceci se passait près de Giverny et c'est là que

j'ai rencontré pour la première fois Claude Monet peignant ce qu'il appelait ses glaçons. C'est là aussi que j'ai acquis les quelques notions de pyrotechnie qui devaient m'être fort utiles pour me débarrasser du monstre qui me torturait et, le 14 juillet suivant, je saisis l'occasion de la célébration de la prise de la Bastille pour introduire un gros pétard dans le ventre du piano et je réussis à le faire sauter!

La déflagration fut si bruyante et ce surboum alerta si bien la population que pendant longtemps on en parla le soir à la veillée dans les chaumières et mon petit derrière puni en conserva lui aussi pendant un certain temps le souvenir cuisant.

Vous voyez que grâce au piano je devins moi aussi, très jeune, célèbre à ma manière, mais j'en ai encore honte.

Quoi qu'il en soit, le coup du pétard dans le piano est formidable pour clore une éventuelle carrière. Ce fut mon cas; on savait, dès lors, que je serais peut-être artificier ou architecte et même membre de l'Institut, mais sûrement pas pianiste!

Et me voici à l'ombre de la Coupole, là où siégea Paderewski dont parlait si souvent avec vénération ma maîtresse de piano qui disait l'avoir connu. S'ils se sont retrouvés aux champs élyséens et nous observent, j'aime à imaginer leur stupeur et leur indignation en voyant le petit vandale procéder, avec une belle audace, à l'installation à l'Institut du plus illustre pianiste de notre temps.

Maintenant que vous faites partie du groupe de notre curieuse espèce votre mue sera bientôt complète et nous serons heureux de voir bientôt le grillon métamorphosé, comme nous autres, en un grand scarabée tout resplendissant d'or et de verts lauriers.

Le scarabée n'était-il pas déjà chez les égyptiens le symbole de l'immortalité et l'un des attributs du dieu Ptah. Les romains, quant à eux, se contentaient de porter l'empreinte du scarabée d'or sur le pommeau de leurs épées; songez qu'avec la vôtre vous serez désormais « épinglé » dans ce vénérable coffret parmi la riche collection qui, depuis quelques siècles, est préservée à l'Institut.

Lorsque l'on parle de vous, de votre jeunesse, de votre carrière, on semble narrer un conte de fées. Au fait, c'en est un...

Rappelons surtout son début puisque la suite on la connaît mieux.

Vous êtes né à Lodz, ville de tradition polonaise, mais russe tsariste à l'époque de votre naissance le 28 janvier 1886. Vous étiez le septième

enfant d'une paisible famille bourgeoise; votre père qui exploitait une manufacture de textiles n'avait aucun goût particulier pour la musique bien que vos sœurs prissent des leçons de piano dans le simple but d'accompagner leurs danses ou leurs chants.

Vous suiviez avec une si curieuse attention les leçons données à vos sœurs, essayant d'y participer, qu'il fallait vous chasser de la pièce.

Naturellement vous avez immédiatement essayé de les imiter et mettant vos petits doigts sur le clavier au lieu de taper sur les touches, comme font la plupart des gosses, vous essayiez de trouver les notes les unes après les autres, puis bientôt les accords.

A l'âge de 3 ans vous étiez déjà capable de jouer avec vos sœurs à quatre mains et vous étiez très fier de savoir vous arrêter quand la page devait être tournée, bien qu'incapable de lire la musique.

En réalité dès l'âge de 4 ans vous pouviez jouer bien des choses simplement de mémoire, ce qui vous rendit bientôt fameux dans votre ville et vous permis d'affronter pour la première fois le public lors d'un concert de charité.

Bien que considéré déjà comme un authentique prodige, cela ne signifiait toujours pas grand chose pour vos parents; toutefois, sur l'insistance des amis de la famille, on vous confia aux meilleurs professeurs locaux mais, après quatre années, il devint évident que vous aviez appris tout ce qu'ils avaient à vous apprendre. Vous aviez alors 8 ans.

C'est alors qu'un de vos oncles, qui avait autrefois rencontré le célèbre compositeur et violoniste hongrois Joseph Joachim, décida d'écrire au grand homme qui se trouvait à Berlin pour lui décrire le curieux phénomène qui était apparu de façon si inattendue au sein de la famille Rubinstein.

Joseph Joachim était à l'époque l'un des plus vénérés musiciens du monde et ses meilleurs amis étaient Schumann et Brahms. Il invita votre oncle à lui amener le supposé prodige en vue d'une audition. Vous voilà donc parti pour Berlin et alors commence la grande aventure.

Joachim fut si stupéfait de vos possibilités qu'avec l'aide de trois riches amis il offrit de financer votre éducation musicale, ce que vos parents acceptèrent.

Voici donc le « Wunderkind » petit musicien à Berlin. Joachim

vous fit étudier le piano avec Karl Heinrich Barth qui avait lui-même étudié avec Liszt, Tausig et Bülow et, en même temps, pour l'harmonie, la théorie musicale et la composition, il vous mit entre les mains de deux compositeurs réputés Max Bruch et Robert Kahn.

Après trois ans de cet intensif enseignement vous pouviez faire vos vrais débuts à l'orchestre symphonique de Berlin, interprétant le *Concerto en fa majeur* de Mozart, sous la direction de Joachim lui-même et ensuite vous avez donné des récitals à Dresde et à Hambourg.

Vos études à Berlin se prolongèrent pendant huit années, puis Paderewski qui avait entendu parler de vous, vous invita à passer quelque temps chez lui à Lausanne; vous aviez alors 15 ans. Dès votre arrivée, il vous invita à jouer quelque chose.

Vous avez raconté que, commettant alors une erreur commune aux débutants, vous aviez choisi de jouer la plus ambitieuse pièce de votre répertoire : *Variations sur un thème de Paganini* de Brahms. Mais très émotionné vous l'avez, dites-vous, mal jouée. Paderewski resta silencieux.

Puis, et vous vous en souvenez comme l'un des moments les plus pénibles de votre existence; le déjeuner fut servi, Madame Paderewski, qui avait écouté votre interprétation, vous regardait silencieusement d'un air glacial pour finalement déclarer vers la fin du repas au maestro : « Après tout, ses manières à table ne sont pas si mauvaises »!

Heureusement le soir même les choses commencèrent à s'arranger. Grâce à l'arrivée pour le dîner de William Apthorp, critique américain ami de Paderewski et aussi, grâce au champagne que vous commencerez à apprécier qui vous redonna du tonus, vous retourniez en pleine forme au piano pour attaquer une *Rhapsodie* de Brahms et *l'Impromptu* de Chopin. Cette fois c'était gagné! Paderewski vous prit sur son cœur, vous parla avec émotion de son fils infirme, mort jeune, puis vous promit de vous aider de son mieux. Il y eut à ce moment un petit malentendu car, comprenant que Paderewski pensait vous donner des leçons, vous lui avez déclaré, rouge de confusion, que votre professeur berlinois, Barth, vous avait fait promettre de ne recevoir de leçons de personne pendant votre séjour en Suisse. Paderewski acquiesça gentiment et vous félicita de votre loyauté envers votre professeur. Ce qui n'empêcha pas que durant tout l'été passé en Suisse vous avez beaucoup joué ensemble mais contrairement à ce qui a été souvent écrit, vous n'avez jamais reçu une seule leçon de Paderewski.

De retour à Berlin, après avoir goûté à l'indépendance et à l'affectueuse sympathie de Paderewski, la discipline du terrible Barth vous devint de plus en plus insupportable et vous avez décidé tout simplement de partir pour Paris.

Vous aviez 16 ans, vous n'aviez aucune relation et au surplus vous n'aviez pas le sou; mais votre bonne fée veillait sur vous puisque bientôt vous eûtes la chance de rencontrer Gabriel Astruc, l'impresario qui fit construire le Théâtre des Champs-Elysées, qui lança Diaghilew et sa troupe de Ballets Russes.

Astruc vous fit jouer avec l'Orchestre Lamoureux; au programme : Chopin et Saint-Saëns. Le vieux Saint-Saëns - n'exagérons pas il n'avait que 70 ans à l'époque - fut charmant; il assista à toutes les répétitions et on l'entendit remarquer : « Ce garcon est appelé à avoir une belle carrière ». Son enthousiasme très encourageant ne fut malheureusement pas partagé par le public parisien qui assista à ce récital et aux cinq qui suivirent cette année là à Paris où, apparemment, on ne s'intéressait pas aux jeunes prodiges même si ceux-ci semblaient pleins de promesses.

Saint-Saëns vous fit rencontrer Maurice Ravel et Claude Debussy qui devinrent plus tard vos amis et Debussy votre voisin; mais la vie à Paris, aussi agréable qu'elle fût, devint bientôt difficile. C'est à ce moment qu'informée par Apthorp, le critique américain que vous aviez rencontré chez Paderewski, de la présence à Paris d'un jeune prodige, la « Knabe Piano » de New-York proposa de vous amener aux Etats-Unis à ses frais. Sautant sur la chance ainsi offerte, vous voilà parti pour l'Amérique où, nouveau Christophe Colomb, vous débarquez, toujours sans le sou car le viatique qui vous avait été avancé avait disparu sur le bateau au jeu de poker avec deux spécialistes aux doigts de virtuoses eux aussi. Enfin tout s'arrangea et votre début de la découverte, sinon encore de la conquête de l'Amérique, eut lieu le 8 janvier 1906 au Carnegie Hall à New-York et le mois suivant à Philadelphie avec l'orchestre philharmonique de cette ville sous la direction de Fritz Scheel.

Après une tournée au travers des Etats-Unis devant des auditoires très variés et bien que souvent l'apparition du jeune prodige déchaîna un réel enthousiasme, notamment à Chicago, vous n'êtes pas satisfait; votre ambition ne pouvait se contenter de demi-succès et d'offres parfois indignes, à votre avis, d'un élève de Joachim et de Barth.

A la fin de cette grande première tournée vous décidez donc de

rentrer en Europe, assez désenchanté, pour vous laisser aller à une demi-retraite qui devait durer quatre ans. Quant aux difficultés financières, malgré votre congénital optimisme, disons simplement qu'elles devinrent bientôt insurmontables.

Alors, il fallut bien accepter des engagements comme celui de vedette dans un musical show à Londres. Dans ce genre le succès était facile car vous n'aviez pas perdu cette virtuosité naturelle dont vous aviez déjà fait preuve dès votre enfance. Il ne vous a jamais fallu plus de trois heures pour apprendre une sonate qui, une fois apprise, ne serait jamais oubliée.

A ce propos on connait d'innombrables anecdotes sur votre prodigieuse mémoire musicale; par exemple lorsque vous avez réussi à mémoriser la totalité des *Variations Symphoniques* de César Franck au cours d'un voyage de trente-six heures dans le train entre Paris et Madrid et, déjà auparavant, lorsqu'après une nouvelle visite à Paderewski au cours de laquelle il vous joua une sonate, encore inédite, vous avez créé un indescriptible enthousiasme en la jouant dans un concert public à Varsovie, le jour même où la partition sortait de chez l'éditeur.

Tous ces souvenirs, s'ils nous stupéfient, vous font sourire, et si ces tours de force vous permettaient d'empêcher « la mouise » de franchir votre chambre à Londres, il vous entraînèrent à entreprendre une tournée européenne de musical phénomène parmi les amateurs de pyrotechnique virtuosité. C'était très dangereux et, la divulgation de votre confession n'étant pas terminée, permettez que je continue.

Vous aimez rappeler combien vous maltraitiez le clavier, improvisant lorsque l'idée vous en venait et si, par-ci, par-là, vous manquiez une poignée de notes, personne ne semblait s'en soucier.

Glissant graduellement vers ce qu'on appelait à l'époque la vie européenne des boîtes à la mode, vous étiez le chouchou d'une clique pseudo-intellectuelle et alors que vous aviez atteint l'âge de 25 ans, on commençait à vous considérer, non pas comme un grand pianiste de concert, mais plutôt comme un play-boy de la musique.

Depuis l'époque où vous aviez quitté Berlin et votre professeur Barth, c'est-à-dire dix ans auparavant, vous n'aviez reçu aucun enseignement. De plus en plus c'était la vie nocturne; jamais assez d'heures de sommeil et d'exercices pianistiques; ainsi, un jour que vous vous trouviez à Monte-Carlo, lorsqu'après un somptueux déjeuner copieuse-

ment arrosé, vous avez demandé qu'on vous apporte un vieux cognac et le programme du concert de l'après-midi, vous avez découvert avec effroi que vous étiez le pianiste engagé pour la circonstance.

Cette façon de vivre aurait pu continuer indéfiniment et votre belle carrière, si prometteuse, risquait fort de sombrer dans la facilité, le beau navire porteur de votre génie menaçait de finir sur les rocs. Il était heureusement encore temps de donner un sérieux coup de barre.

Ce fut d'abord la guerre mondiale qui interrompit cette sorte de dolce vita. Vous vous trouviez à Londres à la déclaration des hostilités, prêt à vous engager dans la Légion polonaise de Pilsudski, lorsque les autorités alliées découvrirent que vous parliez couramment plusieurs langues. On vous dirigea d'abord vers le Quartier Général comme interprète, puis, quelques mois plus tard, on vous demanda d'entreprendre avec le grand violoniste belge Isaye une longue tournée musicale dans les camps alliés.

Le terminus de cette tournée fut Paris où un engagement pour un concert en Espagne en amena bientôt d'autres et vous voilà célèbre dans ce pays où l'on vous proposa de partir pour l'Amérique du Sud. Votre succès s'y prolongea de telle sorte que la fin des hostilités était proche lors de votre retour à Londres.

Puis ce fut une nouvelle expérience aux Etats-Unis où régnaient à l'époque les quatre grands : Paderewski, Godowsky, Rachmaninov et Hofman. La critique et le public américain plus sophistiqué que celui de l'Amérique latine vous boudèrent encore; vous revenez en Europe bien décidé à ne plus jamais mettre les pieds aux Etats-Unis.

Qui pouvait prédire les triomphes que vous y rencontreriez par la suite?

La vérité c'est que, profitant de votre géniale facilité, vous n'étiez pas encore résolu à vous astreindre à un certain travail régulier; pourtant le fameux Léopold Godowsky ne vous avait-il pas pris à part pour vous dire : « Mon cher vous pourriez être le meilleur de nous tous, si seulement vous vouliez travaillez un peu! ». Cette déclaration venant de l'un des plus célèbres pianistes du monde vous avait tout de même impressionné et laissé rêveur.

Faisant votre examen de conscience et le bilan de vos goûts pour les grands maîtres dont vous étiez l'interprète, vous cherchiez à comprendre.

Brahms avait été votre premier amour; c'était lorsque vous aviez

8 ans; puis à 17 ans vous aviez eu, comme tous les adolescents, une attaque de Wagnérite qui à la suite d'une audition du Nibelung vous tenait éveillé la nuit, mais après la période anti-Wagner qui finit par arriver, vous voilà envoûté par Tchaïkowsky au point que vous avez déclaré vous sentir devenir complètement ivre en l'interprétant et ne pas supporter de l'entendre jouer par d'autres. Vous vous souveniez aussi avoir été fasciné par les splendides colorations et l'orchestration de Richard Strauss, mais toutes ces passions passagères s'estompaient laissant seulement place à la grande passion pour Schumann, l'éternel Roméo à la discrète sensualité, pour Schubert et ses extraordinaires mélodies dans lesquelles, dites-vous : « Je découvre encore des nuances nouvelles », et puis Mozart, ce paradis sur terre et, naturellement, Chopin dont vous vous sentiez déjà capable, mieux que quiconque, de traduire toutes les sensations que son prodigieux génie désirait transmettre.

Hanté par la conditionnelle prédiction de Godowsky, il était certes grisant de penser pouvoir devenir le meilleur de tous, mais fallait-il encore pour y parvenir se décider à y mettre le prix, c'est-à-dire travailler, brider une surprenante virtuosité naturelle et être sage!

Si je m'attarde sottement, au risque de vous importuner avec le souvenir de cette période de votre carrière, c'est qu'elle est apparue à vos historiens musicologues comme capitale. Elle prouve que malgré vos dons uniques, malgré les fées qui s'étaient penchées sur votre berceau, il vous a fallu à un certain moment, en plus du talent, beaucoup de courage.

Voici encore une anecdote qui en témoigne. Un certain jour, en fin d'après-midi, vous étiez installé à la terrasse du Fouquet et vous y preniez votre petit déjeuner, lorsqu'apparut Paul Dukas, lequel semblait éprouver pour vous une affection quasi paternelle : « Que faites vous ici, Rubinstein, à cette heure? » — « Je prends mon petit déjeuner, Maître »; c'était la seule et évidente réponse que vous pouviez faire. Alors Dukas exprima son indignation : « Petit déjeuner à cette heure! est-ce que cela vous arrive souvent? » — « Je le crains, Maître », alors, après vous avoir foudroyé du regard, Dukas vous invita à l'accompagner chez lui.

Là, il ne vous l'envoya pas dire : « Mon garçon, j'ai l'impression que vous gâchez votre immense talent et si vous ne réagissez pas, bientôt, il sera trop tard! », et après toute une série de reproches, il vous

renvoya en disant : « Allez dormir, assez de nuits blanches et devenez, enfin, l'homme que vous êtes ».

Ces remontrances produisirent d'abord un certain effet, mais quelques jours après la semonce, vous preniez de nouveau votre petit déjeûner en fin d'après-midi.

Vous évoquez aujourd'hui ce jeune homme qui était vous, comme s'il s'agissait de quelqu'un d'autre alors que tous ceux qui connaissent votre vitalité et vos charmes comprennent très bien.

Debussy, que vous fréquentiez à l'époque et qui vous admirait, ne semblait pas, lui non plus, apprécier la vie que vous meniez. Mais Ravel au contraire qui lui était un peu dandy, aimait alors beaucoup sortir avec vous.

Et d'ailleurs à propos de Ravel, alors que j'ai déjà parlé de votre tournée triomphale en Espagne, au cours de laquelle vous aviez fait découvrir la maîtrise d'Albéniz, de Manuel de Falla et d'Enrique Granados, il convient de rappeler qu'ils ne furent pas les seuls compositeurs modernes que vous avez aidés à devenir populaires à travers le monde, parfois même en prenant le risque de soulever une houle parmi des critiques et un public qui ne comprenaient pas du tout cette étrange musique impressionniste. N'êtes vous pas l'un des virtuoses, sinon le premier, à avoir témoigné une grande sympathie pour les œuvres du jeune « Groupe des Six » : Darius Milhaud, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Germaine Taillefer, Louis Durey et notre éminent confrère ici présent, Georges Auric, qui après avoir été naguère un de vos plus anciens amis parisiens doit se trouver aujourd'hui particulièrement heureux de vous accueillir parmi nous.

Votre intérêt et votre dilection pour les maîtres de la musique moderne furent appréciés de leur part ainsi qu'en témoignent les œuvres pour piano qu'ils vous dédièrent, qu'il s'agisse de Milhaud, de Poulenc, de Falla, de Szymanowski, de Villa-Lobos (que vous aviez découvert un jour, jouant du violoncelle dans la fosse d'un cinéma de Rio de Janeiro) de Serge Prokofieff ou encore de Igor Stravinsky, lequel vous entendant jouer la partition pour piano de Petrouchka quelques années plus tard, vous demanda : « Comment pouvez-vous extraire de cette œuvre plus de sensibilité que je n'en ai mis? ».

Mais les années passent lentement alors que l'heure me presse et mon récital, malgré son thème passionnant, risque de devenir fastidieux à vos oreilles. Personne ne pourrait, je pense, faire brièvement le récit

de votre étonnante et longue carrière, sauf vous sans doute, Monsieur, mais pour vos « Mémoires » que vous préparez, vous aurez besoin d'un volumineux ouvrage si vous voulez en conter toutes les péripéties et les épisodes.

Je me propose donc maintenant d'en arriver au tournant sans doute le plus important de votre existence, sinon de votre carrière.

Il s'agit de votre mariage avec celle qui, en 1932, est devenue Madame Nela Rubinstein. Elle-même très grande musicienne, fille de Emil Mlynarski, le grand directeur de l'Opéra et du Conservatoire de Varsovie et fondateur du célèbre orchestre philharmonique de cette ville où, sous sa direction, vous étiez apparu comme soliste prodige alors que vous n'aviez que treize ans.

Votre mariage fut l'aboutissement d'un émouvant roman que connaissent bien vos intimes. Il me suffira, pour ma part, de rappeler qu'après votre mariage à Londres, où depuis quatre ans déjà vous faisiez des économies - ce qui était nouveau - en vue de l'événement matrimonial et des quelques années difficiles qui risquaient de confronter votre idéal couple, vous avez déclaré alors : « je ne veux pas que mes enfants puissent, un jour, penser que leur père n'a pas été le plus grand parmi les grands alors qu'il le pouvait ».

C'est donc peu après que vous avez décidé d'embarquer femme et bébé dans votre petite Citroën et que vous êtes allé faire retraite dans une modeste pension de famille à Saint-Nicolas-de-Véroce, petit village de Haute-Savoie.

Là, dans un garage attenant, sans fenêtre et sans électricité, sur l'unique piano droit disponible au village, éclairé à la chandelle, pendant six, huit et souvent neuf heures chaque jour, durant des mois vous avez travaillé et encore travaillé, comme seul pouvait le faire Rubinstein résolu à devenir le plus grand, sous la direction de Rubinstein lui-même, avec pour critique et public attentif une épouse parfaitement qualifiée dans son rôle de muse inspiratrice.

Après ce recyclage intensif, vous avez reconnu avoir découvert de nouvelles significations, des qualités négligées, des possibilités insoupçonnées dans des œuvres qui vous étaient familières depuis plus de trente ans et que vous interprétiez bien souvent à la satisfaction générale, mais qui vous apparaissaient maintenant sous un jour différent. Vous aviez atteint le sommet qui vous seyait. Maintenant on

peut dire : si vous ne jouez pas — tout — mieux que personne d'autre, par contre, qui peut jouer — tout — aussi bien que vous?

Le nouveau Rubinstein qui émergea du petit garage de Saint-Nicolas pouvait repartir à la conquête de l'Europe, des Etats-Unis et du monde entier où un triomphe sans précédent et cette fois définitif l'attendait, les grands de ce monde et la masse de mélomanes de toutes classes sociales se pressant pour écouter leur dieu délivrer, sans défaillance jusqu'au soir de sa vie, le divin message qu'ils étaient venus chercher.

S'il est vrai que j'ai raconté avoir été, dans mon enfance, bruyamment allergique au piano, heureusement cela n'a pas duré et j'ai eu la joie d'assister à plusieurs de vos concerts en Amérique et en France. Je me souviens, notamment, de ceux donnés à Paris au Palais de Chaillot dont je suis l'architecte. Ces soirées furent pour moi particulièrement enrichissantes et émouvantes car chaque fois, ainsi que vous en exprimiez le désir, vous jouiez devant le grand rideau de scène peint par Anne Carlu; question d'acoustique sans doute, mais aussi d'ambiance, car l'Apollon, les muses et la foule de personnages symboliques qui peuplent cette monumentale œuvre, constituaient l'auditoire divin qui semblait attendre Orphée pour animer leur Parnasse.

Votre épopée fait maintenant partie de l'histoire de la musique et de ses grands interprètes. Grâce au ciel, la bonne fée qui s'était penchée sur votre berceau avait mélangé au génie une forte dose d'élixir de longue vie; bien qu'elle continue à vous protéger sa place est, désormais, prise par votre jeune épouse qui veille quasi-maternellement sur vous, partageant les fatigues, les responsabilités, les soucis et les joies de vos tournées, s'assurant, chaque fois, que l'âme, le cœur, les nerfs, toute cette extraordinaire mécanique est bien en ordre de marche avec ces merveilleux outils que sont vos doigts légendaires.

Car il n'est pas de virtuose qui ne se pose cette question angoissante : « Ce soir aurai-je mon âme au bout des doigts? C'est là un des secrets du piano qui est mon art; mon oreille et mes doigts seront-ils toujours aussi intimement liés? Quand j'enfoncerai sur le clavier, la touche, aurai-je déjà de la note perçu la résonnance et avant de l'attaquer chacun de mes doigts jouera-t-il son rôle d'infime tuyau d'orgue où vibrera le son, prêt à s'y engouffrer? »

« Rubinstein, notre maître, entend par l'oreille et par la main, « ce dieu en cinq personnes », il sait, par une double action de ses sens

auditifs et tactiles associés, diriger les sons mentalement entendus : le toucher les fait naître et l'audition les purifie. Doigts, avec votre personnalité distincte, Rubinstein vous impose son contrôle souverain, pour assurer l'incomparable unité de votre rôle.

Liszt, notre grand aîné, déjà conscient de la personnalité de ces dix forces respectives, en obtenait cette merveilleuse et transparente sonorité dont Rubinstein nous donne encore le vivant exemple. Rapports mystérieux et étroits entre sa pensée, sa main et la sonorité, deviennent chez lui l'expression supérieure du travail de l'esprit. »

A ces réflexions d'un virtuose, ne pourrait-on pas ajouter que chaque phalangette de vos doigts est une palette qui vous permet d'inventer toutes les variétés de couleurs et de nuances que donnent vos interprétations et l'étude de vos empreintes digitales relevées sur le clavier pourrait révéler le caractère personnel de votre jeu et de ces sons harmonieux qui réveillent les passions et les joies endormies dans le secret de nos cœurs.

Voici ce qu'un architecte a pu trouver à dire sur le grand musicien que vous êtes; peut-être y a-t-il tout de même quelques points de commun entre nos deux disciplines. Quelqu'un a même dit que la belle architecture monumentale c'était de la musique gelée. Ne trouve-t-on pas, en effet, dans la composition architecturale, des rapports, des rythmes, des motifs de répétition qui peuvent s'apparenter à la musique.

Quant à votre interprétation des chefs-d'œuvre, vous vous efforcez d'abord d'en respecter les grandes lignes architecturales, la structure, avant d'y introduire toute l'ornementation sensible complémentaire. C'est aussi la bonne manière d'aborder l'architecture.

Je ne voudrais pas terminer cette déjà longue allocution sans rappeler plusieurs traits particuliers de votre personnalité.

D'abord vous avez toujours eu un très grand respect pour votre public et vous n'avez jamais manqué un seul des innombrables concerts ou récitals de votre longue carrière; par exemple : arrivant à Quito dans l'Equateur avec une double pneumonie et 40° de fièvre, vous avez quand même joué le surlendemain comme prévu.

Qu'il s'agisse du public d'une petite ville ou de celui d'une capitale, vous jouez en vous efforçant, en toute circonstance, de donner le maximum de votre talent.

Vous ne pouvez supporter l'injustice; vous n'êtes jamais retourné

en Allemagne; et en 1946 à San Francisco, lors de la première session des Nations-Unies, appelé à donner un récital en présence des représentants de toutes les nations membres, sauf la Pologne, vous avez spontanément joué l'hymne national polonais, ce qui vous a valu l'affection et la reconnaissance de tous les polonais exilés dans le monde entier et qui vous l'on fait savoir.

Vous avez toujours été d'une très grande générosité donnant bénévolement dix grands concerts pour des œuvres à New York, de très nombreux autres sur la chaîne de musicologie de l'Université de Jérusalem, participé largement aux œuvres de sauvetage des chefs-d'œuvre en péril après les inondations de Venise, joué pour les œuvres des lépreux aux Indes et aidé le Docteur Schweitzer en Afrique.

Aucun appel pour une cause importante ne vous laisse indifférent, quelle qu'en soit l'origine.

Votre prestigieuse carrière vous a valu dans le monde entier un très grand nombre de hautes distinctions honorifiques; il est impossible de les rappeler toutes; mentionnons toutefois qu'en France vous êtes Grand Croix dans l'Ordre de la Légion d'Honneur.

Ces nombreux titres et dignités sont, eux aussi, les témoignages d'admiration et de gratitude des nations, envers l'artiste que j'ai l'honneur et la joie de recevoir aujourd'hui comme membre associé étranger de l'Académie des Beaux-Arts à l'Institut de France.

M. Arthur Rubinstein répond en ces termes :

Monsieur le Président,

Messieurs qui, pour mon grand honneur, serez ici mes confrères, j'éprouve quelque gêne d'avoir entendu tant de louanges, dans cette courte demi-heure, qui me paraissaient destinées à un autre qu'à moi-même; car je me suis senti parfois tout à fait étranger à ce que vous avez bien voulu raconter de ma vie. Certes, il y a des choses tout à fait vraies, surtout celles qui sont mauvaises ou tristes et qui brusquement se sont rappelées à ma mémoire, mais il y a aussi des inexactitudes! C'est de les connaître qui m'a donné la volonté féroce d'écrire le livre de mes Mémoires, ce qui est, je crois, le travail le plus épouvantable, le plus fatigant, le plus bouleversant, le plus tragique de ma vie, car je ne suis ni écrivain, ni orateur.

Mais je suis un bavard! Ce qui me permettra, un instant, d'improviser sur ce que vous avez bien voulu me dire.

Il y a des choses qui, dans ma vie, se présentent différemment que vous l'avez dit. Ainsi, par exemple, vous n'avez pas assez appuyé sur la vraie paresse dont je témoignais, dans ma jeunesse, pour mes études techniques de pianiste; je ne parle pas de mes qualités de musicien! Sur ce point je revendique le droit de me considérer comme un musicien honnête, rempli de mon art, vivant pour mon art, adorant mon art. Pianiste, c'est autre chose! Dans ma jeunesse j'ai entendu souvent de grands pianistes qui étaient aussi compositeurs et dédaignaient le travail du piano. Ainsi était mon grand homonyme Antoine Rubinstein qui était au concert le champion des fausses notes et Eugène d'Albert pianiste et compositeur. C'était le temps où les pianistes compositeurs négligeaient très souvent les études purement pianistiques et il faut bien reconnaître que tous les pianistes détestent les exercices. Nous aimons faire de la musique mais, pour y parvenir, il faut savoir, comme pour les autres instruments, se contraindre à travailler. Eh bien! moi, je me refusais à le faire parce que j'avais une passion féroce de vivre. J'avais cet amour de la vie que j'ai toujours conservé et qui est, en moi, plus fort que jamais, alors que j'ai atteint désormais les vieux jours de ma vie. J'avais l'intérêt passionné de la vie, amoureux, passionné de vivre! Il en est ainsi maintenant encore.

J'ai de bons amis; je n'ai pas d'ami intime. Ceux avec lesquels je

discute, je me querelle quelquefois, et parfois suis d'accord, ce sont les livres que j'aime profondément. Ainsi, la lecture m'a dérangé parfois des études sur le piano — qui me rappellent toujours, allant et venant sur les touches de l'instrument, la façon machinale de se nettoyer les dents! — et c'est pourquoi pendant toute ma vie de garçon, avant mon mariage, cette paresse risquait de devenir tout à fait tragique. Toutefois, si le public m'accueillait bien, me faisait des ovations cela était dû probablement à d'autres raisons. Je crois qu'il y a en moi une chose peut-être magnétique, que je ne pourrai jamais véritablement découvrir, une espèce de force qui appartient à ceux qui établissent immédiatement au concert un courant de sympathie avec le public, qui s'entendent avec lui, même si parfois ils ne sont pas de grands artistes; alors que d'autres, je veux dire certains qui ont travaillé durant toute leur vie extraordinairement, qui sont arrivés au sommet de la perfection en tant que pianistes, n'ont pas de succès parce que ce qu'ils font — comme on dit dans le métier — ne passe pas la rampe. Et cela est assez tragique. Je le sais très clairement car je ne me suis jamais trompé sur moi-même, les yeux grands ouverts sur mes défauts, sur mes manques, sur tout ce qu'il m'a fallu rattraper plus tard.

Vous avez eu raison de dire que c'est après mon mariage que je me suis mis au travail sérieux; à moitié sérieux! car je n'ai pas abandonné les autres choses qui me passionnaient, comme la vie même, comme les livres, comme les expositions d'art, comme les rapports avec les amis, comme la vie à observer! Je n'ai jamais manqué, à l'occasion de mes concerts, de regarder ce qu'il y avait d'intéressant à voir, alors que certains de mes collègues ignorent ce qui se passe dans des villes comme Rome, Athènes, Le Caire ou Louksor et s'intéressent seulement à leur instrument. C'est là une chose dont je me vante un peu parce qu'elle m'a aidé, peut-être, à donner un peu plus de chaleur, d'humanité, d'expérience humaine à mon art de pianiste.

Quand je me suis marié j'ai considéré en effet que ce serait honteux si l'on devait dire, dans ma famille, après ma mort : « Quel dommage, cet homme de grand talent n'a pas vraiment exploité tous ses dons! » Cela aurait été tout à fait justifié; et c'est ce qui m'a conduit à passer dès lors plus d'heures de travail au piano. Mais, quand même, c'est l'inspiration qui compte!

De mes débuts, que vous avez évoqués, Monsieur, je rappellerai ici mon premier concert. J'ai joué le concerto de Mozart; mon pro-

fesseur, M. Barth, m'a fait un discours d'une heure pour me dire ce qu'il fallait faire devant le public : « Ne regarde pas le public, sois tranquille, droit, bien droit, regarde les pédales pour ne pas te tromper de pied, ne regarde pas le chef d'orchestre sauf quand tu en as besoin... » Bref, il m'a donné mille conseils dont j'étais rempli et j'ai joué ce concerto que j'adorais, le concerto de Mozart, d'une façon un peu plus académique, — ne vous offensez pas, Messieurs! — un peu moins chaleureuse que d'habitude. Mais, petit garçon de douze ans, j'ai obtenu naturellement un succès pour ma jeunesse : « Ah! le petit garçon qui joue si bien du Mozart! » Après avoir obtenu ce grand succès public, j'étais complètement rassuré. Mon professeur, derrière la scène, m'observait et me dit : « Ah! mon petit, joue encore ce fameux morceau de Mendelssohn que tu joues si bien, comme « bis ». J'étais déjà rassuré, j'avais obtenu mon succès, souri à mes amis qui avaient de petits cadeaux pour moi, des boîtes de chocolat que j'entrevoyais là.

J'ai commencé à jouer le morceau de Mendelssohn. Je m'en souviens maintenant parfaitement; je commence et, en raison de mon émotion d'avant, des circonstances... de l'impatience de recevoir les petits cadeaux, j'ai perdu complètement le fil après deux ou trois mesures... complètement! J'étais dans le noir; mais, au lieu de m'arrêter, déjà tenté par l'estrade, j'ai commencé à composer un petit morceau en la bémol et, pour continuer, je savais très bien qu'il faudrait donner un contre thème en mineur; je suis revenu gentiment en la bémol et, connaissant beaucoup de jolis morceaux de piano, j'ai terminé par un long arpège ravissant. Comme le public ne connaissait pas le morceau j'obtins un succès formidable. Moi, par contre, je redoutais la rage de mon professeur. Je suis sorti; il m'a embrassé et m'a dit : « Mon petit, mille ans de carrière et je n'aurais jamais pu faire ce que tu viens de faire là! »

Si vous le permettez, je vais maintenant faire l'éloge, malheureusement trop court, du grand homme qui fut mon prédécesseur.

Messieurs,

Vous me voyez devant vous en train d'assumer la tâche la plus difficile et la plus délicate de ma longue existence, celle de trouver les termes les plus justes pour exprimer la complexité de mes sentiments et de mon émotion, en apprenant la nouvelle de mon élection à l'Académie des Beaux-Arts.

L'instant de la surprise et de la joie passé, mon premier élan de cœur fut, tout naturellement, mon humble reconnaissance de l'insigne honneur que vous me faites. Mais, bientôt s'y mêlaient de l'inquiétude et de l'incertitude. Ai-je le droit de faire partie de votre noble compagnie avec les modestes titres que je vous apporte?

Le vieux pianiste ambulant que je suis se voit occuper le fauteuil d'un homme de la plus grande envergure, un être de qualité exceptionnelle, qui a su harmoniser en lui les dons les plus contradictoires.

Edouard Sandoz était, en effet, un magicien d'une rare espèce. Héritier d'une fortune considérable amassée par son père, le fondateur de produits pharmaceutiques et chimiques, ces alliés si indispensables et bienfaisants de la médecine, il la prodiguait en grand seigneur de la charité, avec une profonde compréhension de la misère si souvent endurée par les hommes de talent à la recherche de leur art. Or, Edouard Sandoz était lui-même un très grand artiste. Ses dons, d'une variété multiforme, lui permettaient d'être tour à tour : sculpteur, peintre, dessinateur, ornithologue, zoologue, cultivateur de fleurs et créateur de fontaines poétiques.

Son grand talent pour la sculpture s'est donné libre cours dans la création d'animaux, de poissons, d'oiseaux, d'insectes, — en bronze, en marbre, en pierre — de grande qualité. Il ne reculait même pas devant l'emploi de l'aluminium. Ses sculptures animalières sont à elles seules son grand titre de gloire. Le beau parc dont il dota la ville de Lausanne ainsi que de multiples fontaines et cours d'eau, en Suisse et ailleurs, se sont enrichis de ses chefs-d'œuvre.

Nous avons passé, ma femme et moi, un après-midi inoubliable à jouir du spectacle de ce jardin enchanté de Denantou, paré d'une avalanche de fleurs de toutes couleurs et habité par cette admirable faune de pierre.

Innovateur et inventeur passionné, Edouard Sandoz cultivait avec grand intérêt les sciences chimiques, son violon d'Ingres. Les jeux de lumière colorée, utilisés avec succès dans les spectacles de l'Odéon, de l'Opéra Comique et sur d'autres scènes, sont dus à ses travaux dans ce domaine. Mais au-delà et à travers tous ses talents, il y avait l'homme; l'homme qui observait le monde d'un œil clair, indulgent, optimiste et généreux, attentif aux besoins de toutes les catégories d'artistes.

Président de la Fondation Taylor, Président de la Fondation Française des Enfants d'Artistes, et soutien des Fondations de l'Académie,

il fut un homme d'un cœur débordant, dont ses Confrères de l'Institut de France peuvent s'enorgueillir.

Un détail touchant : ce travailleur acharné, durant toute sa vie, eut le courage dans ses dernières années de dessiner et peindre chaque jour des fleurs nouvelles malgré les interventions cruelles et les souffrances physiques qu'il a supportées.

Nous avons aperçu, dans son atelier, un chevalet avec une aquarelle inachevée. Ce témoignage muet nous a beaucoup touchés.

Quelle perte inestimable pour le monde actuel que la disparition de cet homme d'élite. Son ardent amour de la nature et des êtres qui l'habitent a su préserver de la destruction, des forêts, des cours d'eau et des choses purement esthétiques comme ce vieux port d'Ouchy par exemple, cher aux habitants de la ville, et qu'il a sauvé à force de millions.

Le terrible danger qui nous guette à cause de la surpopulation et du progrès fulgurant de la mécanisation des industries modernes, ces ennemies mortelles de la nature qui entraînent la pollution de l'air et de l'eau — ce terrible danger disais-je — aurait bien besoin de défenseurs de la taille d'un Edouard Sandoz.

Une formule dans une notice sur sa mort, parue dans le Dauphiné Libéré, traduit fidèlement ce que je ressens ici même devant vous : « Edouard Sandoz fut un de ces très grands Messieurs à qui on succède peut être, mais qu'on ne remplace pas ».

Vous pourriez me reprocher, Messieurs, et avec raison, je le crains, l'absence d'une étude approfondie de la collection de sculptures que nous eûmes la chance de voir et d'admirer. Cela serait présomption de ma part d'en parler en connaisseur. Je ne possède vraiment pas les qualifications nécessaires pour détailler l'œuvre considérable de mon prédécesseur à la mesure d'un critique d'art. D'ailleurs, je vois parmi vous de nombreux collègues de l'artiste, qui n'ont nullement besoin d'être renseignés par moi sur tel ou tel point particulier de son art.

Heureusement, et cela me rassure un peu, j'aperçois avec bonheur, derrière mon éminent prédécesseur, la silhouette d'un personnage qui m'est très familière celle-là. C'est bien mon ex-compatriote Ignace Paderewski, le pianiste légendaire qui occupât le fauteuil échut à Edouard Sandoz, dont j'hérite. Cette coïncidence imprévue, cette liaison de deux pianistes polonais scellée par la grande figure d'Edouard Sandoz, a de quoi m'émouvoir. Je vous l'avoue très franchement, Messieurs, il

m'est plus facile de recevoir l'honneur dont vous me comblez en imaginant un petit sourire d'approbation venant d'outre-tombe, de la part de mon illustre collègue.

Je tiens à vous rappeler ici, si vous ne le savez déjà, que Paderewski fut un très grand homme. Pianiste de notoriété mondiale, désormais légendaire, il se voua cœur et âme à la cause de la libération de la Pologne du joug russe. C'est son souffle de patriote exalté qui souleva l'enthousiasme et la ferveur combattante de millions de Polonais américains pendant la guerre de 1914, et c'est encore lui qui sut persuader le Président Woodrow Wilson de rendre à la Pologne ses anciennes terres, si cruellement divisées, ce qui lui a valu le grand honneur d'avoir été le premier Président du Conseil des Ministres de la patrie libérée.

Ignace Paderewski a aussi fortement marqué ma tendre jeunesse de sa fascinante personnalité. Recommandé par mon protecteur le Maître Joseph Joachim, il me convia à passer tout un été dans sa belle propriété sur le lac Léman, et cela à titre purement de compatriote et non pas d'élève, car, âgé de quinze ans et loyal à mon professeur de Berlin, je lui avais demandé comme faveur de ne pas me donner de leçons. Son noble cœur ne prit pas ombrage de l'impertinence du gamin que j'étais, bien au contraire, il apprécia ma fidélité envers mon vieux maître. Néanmoins, le commerce quotidien avec cet homme exceptionnel m'a appris bien des choses moralement et musicalement. Messieurs, ce n'est pas le moment de vous raconter ma longue carrière de pianiste, mais je tiens à vous donner une petite étincelle de mes idées, de mes impressions, de mes expériences et de mes conceptions sur l'art de la musique et la modeste tâche que j'y remplis.

La définition de la musique qui me frappa par sa justesse, fut celle que j'ai trouvée dans un livre de Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*. Tous les arts, sauf la musique, sont « apolliniens » elle seule est « dionysienne », déclare-t-il; la musique se suffit à elle-même, elle a des liens avec la méthaphysique tandis que les autres arts ne font qu'interpréter les choses de la nature. C'est le fond de son idée que je cite ici. Cette définition nietzcheienne m'aida mieux a discerner le grand problème de la coexistence du créateur de musique et de son interprète. Tous les deux dépendent évidemment l'un de l'autre, ils se complètent mais ils ne se comprennent pas toujours.

Le compositeur de génie, jaloux de sa supériorité, a souvent tendance a exiger de l'exécutant de ses œuvres qu'il ne fasse que suivre ses

indications à la lettre, strictement et scrupuleusement, sans y exprimer ses idées personnelles. Par contre, le talent authentique de l'interprète né n'accepte pas de telles restrictions; sa conception d'une œuvre musicale est toute personnelle, il ne peut l'exprimer que de sa propre manière, tout en restant fidèle au texte. Ce sont ces divergences de points de vue qui m'ont poussé à emprunter les termes de Nietzche pour caractériser le rôle du créateur et de l'interprète.

Logiquement, il me semble que si le compositeur de musique est « dionysien », nous autres ses interprètes avons bien droit au titre d' « apolliniens » puisque nous *interprétons* ses *créations* tout en les concevant d'une manière distincte. Pour rendre ma pensée plus claire je vous donne un exemple : les portraits d'une même personne peints par plusieurs grands peintres seront dissemblables parce que chaque artiste voit son modèle avec des yeux inspirés par son talent personnel. Pour la même raison plusieurs grands pianistes déchiffrent une sonate de Beethoven et la comprennent d'une façon très différente.

Chose curieuse, l'existence proprement indépendante d'un interprète de musique est relativement récente. Jusqu'au milieu du XIX^e^ siècle le compositeur fut tenu à être son propre interprète. Le monde musical d'antan pardonnait volontiers aux grands génies créateurs de jouer leurs œuvres médiocrement, d'autre part, il s'extasiait sur le virtuose transcendant, même s'il était dépourvu d'inspiration créatrice. De nos jours ce conflt est définitivement réglé, sauf la grande injustice créée par le fait que le public contemporain acclame les grandes vedettes des salles de concerts en les voyant en chair et en os, alors que les compositeurs absents ou décédés, sont souvent négligés ou même ignorés. Pour l'exprimer crûment, nous autres, les virtuoses, nous sommes au fond des vampires qui vivons de leur sang!

J'ose croire que le noble Edouard Sandoz approuverait mes paroles, lui, dont le cœur fut si sensible aux arts et aux déboires de leurs serviteurs.

Messieurs, je tâcherai de toutes mes forces, dans les jours qui me restent, de ne pas vous faire regretter de m'avoir confié le fauteuil d'Edouard Sandoz.

indications à la lettre, strictement et scrupuleusement, sans y exprimer ses idées personnelles. Par contre, le talent authentique de l'interprète né n'accepte pas de telles restrictions; sa conception d'une œuvre musicale est toute personnelle, il ne peut l'exprimer que de sa propre manière, tout en restant fidèle au texte. Ce sont ces divergences de points de vue qui m'ont poussé à emprunter les termes de Nietzche pour caractériser le rôle du créateur et de l'interprète.

Logiquement, il me semble que si le compositeur de musique est « dionysien », nous autres ses interprètes avons bien droit au titre d' « apolliniens » puisque nous *interprétons* ses *créations* tout en les concevant d'une manière distincte. Pour rendre ma pensée plus claire je vous donne un exemple : les portraits d'une même personne peints par plusieurs grands peintres seront dissemblables parce que chaque artiste voit son modèle avec des yeux inspirés par son talent personnel. Pour la même raison plusieurs grands pianistes déchiffrent une sonate de Beethoven et la comprennent d'une façon très différente.

Chose curieuse, l'existence proprement indépendante d'un interprète de musique est relativement récente. Jusqu'au milieu du XIX^e^ siècle le compositeur fut tenu à être son propre interprète. Le monde musical d'antan pardonnait volontiers aux grands génies créateurs de jouer leurs œuvres médiocrement, d'autre part, il s'extasiait sur le virtuose transcendant, même s'il était dépourvu d'inspiration créatrice. De nos jours ce conflt est définitivement réglé, sauf la grande injustice créée par le fait que le public contemporain acclame les grandes vedettes des salles de concerts en les voyant en chair et en os, alors que les compositeurs absents ou décédés, sont souvent négligés ou même ignorés. Pour l'exprimer crûment, nous autres, les virtuoses, nous sommes au fond des vampires qui vivons de leur sang!

J'ose croire que le noble Edouard Sandoz approuverait mes paroles, lui, dont le cœur fut si sensible aux arts et aux déboires de leurs serviteurs.

Messieurs, je tâcherai de toutes mes forces, dans les jours qui me restent, de ne pas vous faire regretter de m'avoir confié le fauteuil d'Edouard Sandoz.

Imprimé en France
IMPRIMERIE FIRMIN-DIDOT. — PARIS - MESNIL - IVRY — 0087.
Dépôt légal : 2e trimestre 1972.