Guy Ropartz

UY ROPARTZ a beaucoup écrit. Le catalogue de ses œuvres publié par Dupont Metzner à Nancy est une brochure de quinze grandes pages, déjà incomplètes. Une étude, pour être mieux qu'une ébauche, devrait se diviser en chapitres importants : musique de scène, poèmes symphoniques, musique d'église, musique de chambre. Cependant le nom de Guy Ropartz ne se trouve pas partout où on l'attendrait. Nous avons, par exemple, sur notre musique contemporaine un manuel commode à consulter et riche de renseignements précis : il fait mention de compositeurs obscurs ; il ignore l'auteur du *Pays*.

Si l'on sait que le directeur du Conservatoire de Strasbourg est aussi un homme d'action ; qu'il a pu, à Nancy d'abord, en Alsace ensuite, où la tâche se compliquait de problèmes difficiles, montrer des qualités d'organisateur et d'animateur, auxquelles même ses adversaires rendent hommage, on ne peut s'empêcher de songer qu'il ne s'est guère soucié de sa propre gloire. S'il avait consenti à solliciter la renommée, sans même aller jusqu'à cette insincérité vénielle qui n'est pas incompatible avec une vocation d'artiste, il n'eût pas manqué de rendre le public plus attentif et plus curieux. Il a conscience d'être au-dessus de la mode et il peut attendre.

Il n'ignore pas ce qu'on lui reproche. Je le vois encore dans son bureau directorial. Nous parlions de sa dernière sonate pour violon, à laquelle on s'obstine à ne point rendre justice. Il n'en était pas attristé. Au contraire, ses yeux clairs, faits pour la contemplation et les songes, s'égayaient d'ironie. « Il y a, disait-il, parmi plusieurs autres, deux auteurs surtout « dont les œuvres sont jugées d'avance : Vincent d'Indy et, précisait-il « avec une modestie réelle mais excessive, beaucoup plus bas, moi-même. « Quoi que nous fassions, ce sera toujours « austère ». Or nous savons « tous qu'austérité c'est le nom que la politesse donne à l'ennui. »

Si l'on feuillette les comptes-rendus critiques des concerts, on y trouvera sans doute des éloges, car des œuvres aussi profondément pensées et sûrement construites que les siennes ne peuvent paraître négligeables. Mais les juges les plus qualifiés semblent n'avoir écouté que d'une oreille distraite, pour obéir ensuite à ces ordres anonymes que l'habitude, le goût du jour, la paresse ou la sécurité des opinions conformes rendent impérieux et commodes à la fois. « Musique industrieuse et logique », « émotion trop souvent absente », « jeu complexe des associations d'idées et des transpositions d'images », « art noble et qui force le respect », etc...

En réalité, mieux vaut le dire tout de suite et simplement : Guy Ropartz n'est pas à la mode.

Et c'est tant pis pour lui, car la mode nous met aux oreilles des écouteurs de qualité excellente, ultrasensibles puisqu'ils recueillent même des finesses et des raretés qui n'existent pas. En revanche elle bouche les oreilles à toutes les musiques dont la longueur d'onde, si je puis dire, n'est pas en accord avec ses décrets. Si nous ne voulons entendre qu'avec son casque, nous percevrons seulement ces sons privilégiés pour lesquels elle aura réglé l'index, et si, d'aventure, une émission voisine venait à s'enfler outre mesure en manière de protestation, nous n'en recevrions, tout au plus, que des interférences gênantes et inintelligibles.

Mais c'est aussi tant pis pour la mode. N'arrive-t-il pas, en effet, qu'un musicien dont la place est marquée et le destin sûr, achève son voyage par d'autres chemins que la voie bruyante où le tapage du charroi n'est pas en rapport avec la quantité ni la valeur de la charge ?

Toute musique authentique est difficile à pénétrer. Il faut qu'on nous y aide, si nous n'en avons point la force ni la volonté. Des apparences frappantes, mais mal comprises, ont eu souvent pour effet paradoxal de rendre peu à peu sensibles des mérites vrais, contraires et plus lointains. Wagner s'est imposé par le bruit et le prestige d'une philosophie obscure. Debussy s'est imposé par l'horreur de la philosophie et l'amour de la déliquescence, Stravinsky par la discordance et la danse. Plus tard on s'est aperçu que Wagner n'était pas si bruyant, que le musicien valait, en lui, mieux que le philosophe, le mystique, le théoricien. On a découvert que Debussy était, non point un déliquescent, mais un pur classique ; que Stravinsky était, avant tout, un magicien et un poète de l'orchestre.

Or Guy Ropartz n'a, à aucun degré, ces apparences de défauts qui peuvent faire sensation, rien autour de quoi l'on puisse batailler, s'accuser et se méprendre. Alors, plutôt que de faire un effort pour se mettre dans l'esprit de cette musique souvent difficile, comme l'est toute œuvre d'art personnelle et mûrie, n'ayant pas même l'espoir, en cas d'insuccès, de garder au moins le renom d'un homme qui marche avec son siècle, on préfère s'abstenir et l'on prononce le mot fatidique « austère ».

L'on dit encore : « Guy Ropartz... oui, un élève de Franck » et cela doit suffire. Quelquefois on ajoute : « Comme son maître, il repousse « toute concession ; c'est un apôtre et la musique lui est sacrée, comme « la prière. » Mais on laisse entendre qu'il appartient au passé, car nous avons changé tout cela. C'est une manière de classer la question, pour n'en plus parler. Or le jugement est sommaire.

Il est vrai que Guy Ropartz, élève de Massenet au Conservatoire de Paris, trouva en César Franck son véritable maître. Il reçut ses leçons, ses conseils. Il subit, comme plusieurs de ses camarades, l'influence morale et quasi-religieuse de l'auteur des *Béatitudes* et il appartient, selon l'expression de Vincent d'Indy, à « sa famille artistique ». Mais il faut voir les sous-entendus. On semble aujourd'hui méconnaître étrangement l'esprit des principes de Franck. L'opinion courante, favorisée par le silence ou la complicité d'hommes avertis, y devine une sorte de doctrine « austère », étrangère à la vie, où le souci de la science, l'immuabilité des

dogmes et les lois de combinaisons rituelles l'emportent sur les mouvements spontanés, les élans de l'âme et la fantaisie. Saint Jean s'est transformé en saint Thomas d'Aquin. Or, ce que Franck enseignait d'abord à ses élèves, n'était-ce pas l'expression ? Ne disait-il pas : « Au Conservatoire on ne permet pas cela, mais moi, je l'aime bien » ? Il voulait seulement faire comprendre que la musique est un art compliqué et que l'on n'écrit pas une symphonie comme une romance. Celui qui, dès 1872, commentait Wagner, au même titre que Bach et Beethoven, sans renoncer à admirer Gluck, n'avait pas le dogmatisme d'un homme attardé. — Guy Ropartz a pu rester fidèle à l'esprit de son maître, sans faire violence à sa nature et sans abandonner le droit de se renouveler. En réalité, il ne tarda pas à n'être que lui-même, et ses œuvres les meilleures ne pouvaient être écrites que par lui. « On peut tout se permettre, disait-il un « jour, en substance. Tous les rapprochements de notes, toutes les super- « positions sont légitimes si l'expression le veut ainsi. Un musicien qui « possède son métier ne doit avoir d'autres lois que son bon plaisir, sa « sincérité et sa passion. Celui-ci nous émeuvra par des dissonances et « des discordances ; celui-là par la pensée, celui-là par la couleur. Un « autre viendra peut-être qui produira des effets surprenants avec quelques « accords parfaits : il suffit d'avoir quelque chose à dire, une qualité « d'âme à soi et de se donner tout entier à son œuvre. »

Or Guy Ropartz a bien une qualité d'âme à lui, et c'est elle qui crée son style. Ce musicien breton, transplanté en Lorraine, puis en Alsace, n'a pas oublié sa patrie de genets, de nuages et de vent. Disons surtout qu'il n'a jamais trahi la musique pure. — *Les Landes, la Cloche des Morts, la Chasse du Prince Arthur, Soir sur les chaumes, Dans l'ombre de la Montagne, Croquis d'été, Musiques au jardin* et ses deux recueils de *Mélodies* ne sont pas des commentaires. Ces poèmes, même joints à ce qu'il écrivit pour le théâtre *(le Diable couturier, le Miracle de Saint Nicolas, les Paysages de Bretagne* pour ombres chinoises, la musique de scène pour *Pêcheurs d'Islande* et *le Pays)* ne forment d'ailleurs pas l'essentiel de son œuvre. Ils ne diffèrent pas non plus des *Symphonies* (dont une avec chœurs), des deux *Sonates* pour piano et violon, des deux *Sonates* pour violoncelle

et piano, des deux *Quatuors* à cordes, du *Trio*, de la *Fantaisie* en *si* b, du *Choral varié* et des *Douze pièces pour orgue*, sans parler de la musique d'église (deux *Messes* et le magnifique *Psaume* 136) où les paroles sont plus près de la prière que de la réflexion.

Les titres sont pour Guy Ropartz des notations ou des équivalences, peut-être le point de départ où commença en lui la musique, le geste qui montre un souvenir pour enrichir le présent, sans le dépouiller de sa liberté. Quand on demande à Guy Ropartz à quoi il songea en composant telle de ses œuvres, il répond : « Mais à rien : j'ai fait de la musique. » J'avais voulu savoir si la deuxième sonate pour violon avait une histoire, si le thème d'une danse bretonne qui s'y trouve mêlé était lié à l'image de quelque fête solennelle et religieuse qui se continue par des réjouissances populaires. Or elle avait été entièrement écrite à Nancy, au temps où les avions et les zeppelins y lançaient des bombes. — On dit même — est-ce une médisance ? — que le rythme et le motif d'une symphonie s'imposèrent à Guy Ropartz, dans le bruit de son wagon roulant sur un aiguillage. Le musicien ne trouve-t-il pas son bien dans le fracas, comme dans la lumière, partout où sa rêverie créatrice sait interpréter les signes et donner aux choses un visage de pensée ?

Musique pure, sans doute, jeux des sons et des lignes, courbes qui se marient, masses qui s'équilibrent, constructions soumises aux lois des cristallisations spirituelles qui marquent la contexture de nos âmes et le passage de l'Esprit. Mais ne soyons pas dupes de musique pure : au sens étroit, il n'y en a guère. La musique n'accroche pas ses cordes dans le vide, il lui faut une table de résonnance et une sorte de monture qui la sous-tend. Elle a sa vie propre dès qu'elle s'affirme, mais comme la forêt qui, pourtant, se modèle aux sinuosités du sol. — Elle n'est, pour ainsi dire, qu'un des chevaux de l'attelage, car une autre existence parallèle l'aide et la suit. Mais c'est la volonté des sons qui prescrit la route. Or ce compagnon qu'elle entraîne et qu'elle a choisi, peut être la danse, la virtuosité orchestrale ou la rareté facétieuse et l'humour. Chez les plus humains, il est une valeur d'âme et le reflet des spectacles éternels. Ainsi chez Guy Ropartz.

On devine dans son œuvre, et l'on ressent par elle, la sérénité contemplative qui n'est pas insensible à la douleur, mais la transfigure par les songes ; l'amour de la terre qui recueille les rêveries éparses dans la campagne, comprend le langage des saisons, déchiffre dans leurs alternances des enseignements de vie et puise à l'intimité de la nature la soumission au destin.

Les poètes qui ont eu le sens de l'éternel et la mélancolie du passé ont aimé l'enfance, car elle est l'âge où l'heure vécue n'est point voilée par les nuées montantes du devenir ni traversée par l'ombre des oiseaux qui s'envolent. Guy Ropartz a rendu hommage aux joies ingénues. Il n'a pas vu dans l'âme enfantine l'ignorance frivole dont on sourit, il n'en a point décrit les naïvetés et les jeux comme les divertissements singuliers et comiques d'une race primitive. La vie des enfants, leur visage et leur pensée lui ont semblé beaux, il les a aimés, il les a chantés, enviés sans doute, parce qu'ils sont les reflets les plus neufs et les plus purs de l'étoffe humaine.

Guy Ropartz a aussi exprimé l'amour. Il lui a consacré quelques œuvres, en petit nombre, mais on le devine dans maintes autres : un amour qui enrichit la vie intérieure, lui donne la substance du divin et la marque de l'irrémédiable. Il a mis en musique la poésie de Fernand Gregh : il pleut, il pleut... mais qu'importe ?

J'ai dans ma vie un grand espace bleu,
J'ai dans mon cœur un jardin vert
ombré de palmes,

et ce n'est pas là un hasard. Mais il sait que la barque n'ira pas jusqu'à l'Ile Fortunée et que les musiques du rivage, un instant perçues, s'éteindront tout à l'heure dans les balancements de l'eau monotone et nocturne. *(Intermezzo.)*

Par delà le sentiment de la nature, la méditation sur des souvenirs, « quand la lumière s'en est allée » et la mélancolie des jours qui sont, les uns et les autres, des « veilles de départ », on sent dans l'œuvre de Guy Ropartz une volonté réfléchie, une énergie têtue et puissante qui ignore

la lâcheté des lamentations et confère aux élans comme aux tristesses, une dignité de ferveur. Guy Ropartz a l'âme religieuse et l'image du monde prend, à ses yeux, la couleur du divin.

Telle est sa pensée. Il est plus difficile de caractériser son langage. Là encore, cependant, on a fait maintes confusions. — Guy Ropartz est un lettré. Il a publié chez Vanier un volume de vers « adagiettos » qui est évidemment une œuvre de jeunesse, mais dont un écrivain, devenu notable par la suite, ne rougirait pas. Il eut pu être homme de lettre ou homme de loi. De solides études lui eussent permis de briller au barreau, mais ce fut la musique qui l'emporta. Son père était lui-même un érudit qui écrivit sur la Bretagne de savants ouvrages. Son frère, Yves, mort jeune, promettait de devenir un poète. Voilà l'atmosphère familiale. — Rien de surprenant que Guy Ropartz n'ait pas eu la fougue ni l'esprit d'aventure des autodidactes. Il n'en a pas non plus les lacunes ni les audaces puériles. Il n'a pas découvert la littérature ni la musique comme ces provinces inconnues qu'un vagabond voit soudain s'étendre sous ses regards et où il se jette à corps perdu, sans discernement ni mesure. Il est né au milieu d'elles ; il les a vues dès l'enfance, il les a aimées comme son foyer, comme sa patrie. Il les a respirées, il s'est exprimé dans leur langage — naturellement. D'où l'absence de cette brusquerie tourmentée qui passe pour la marque du génie et n'est le plus souvent qu'une des péripéties de l'inexpérience. Dès qu'il fut à la tâche, le travail dut se faire, pour lui, en profondeur et en qualité.

Quoi qu'on en ait dit par légèreté ou par ignorance, Guy Ropartz est avant tout un sensible. Mais sa sensibilité n'est point une affectation d'esthète, ni l'étalage d'une prédestination à la souffrance. Elle ne fait point tapage de ses nuances ni gloriole de ses aveux. Comme un organisme délicat, elle traduit dans le langage de l'esprit les vibrations imperceptibles du monde et retentit aux chocs légers. Elle se ferme aux fracas vulgaires. Là où il faut un contraste et du bruit pour éveiller les hommes frustes, un artiste, habitué à se replier sur lui-même, découvre les ondulations douces et lentes qui sont un mouvement des profondeurs. Alors les mauvais juges parlent de monotonie. Ceux qui n'ont pu ouvrir l'âme avec

les oreilles décrètent : ce n'est que grisaille et ennui ; puis ils répètent le prône qu'on leur a fait ou soignent leur propre gloire.

Si l'œuvre de Guy Ropartz est faite de recueillement, de contemplation, et moins de tristesse que de religion et d'obéissance au destin, elle n'est pas exempte de violences ni de contrastes — mais à sa manière, et à son plan. De loin, elle peut paraître unie et monotone. Pour qui est entré, de plain-pied, en elle, la diversité n'est point douteuse : on y voit même ici une certaine âpreté rude, là une colère qui se discipline.

Et l'austérité, que devient-elle dans la forme ? Sur une architecture de basses solides, des notes étranges semblent des fleurs flottantes ou des oiseaux errants, mais elles ne s'aventurent qu'avec adresse, là où leur balancement est harmonieux ou leur présence révélatrice. Leur course s'infléchit parfois vers une consonance imprévue et s'y repose, comme on aperçoit tout à coup entre des arbres tourmentés l'horizon uni de la mer. C'est la musique d'un homme de la mer et de la plaine. Sa configuration même est unie, sans transitions abruptes, sans failles. Point d'arpèges qui bondissent et s'accrochent aux parois dressées, point d'écarts vertigineux entre les couches sonores ; mais des ondulations progressives et enchevêtrées, une étendue large qui porte le ciel et les vents et où les plus violentes lumières du soleil ne jettent aucune ombre plus longue que celle des guérets et des chênes.

Ce sont des paysages enveloppés, aux lignes continues, aux horizons ouverts, aux ciels tristes. On y sent une structure puissante et cachée, les assises d'un sol affermi par un travail séculaire, et dont la face tournée vers les étoiles porte des fougères qui frémissent, des troupeaux paisibles, des genêts lumineux, des clochers qui mordent les nuages et la présence souveraine de la mer.

Souvent, au coin d'une forêt sanctifiée encore par le mystère du gui, au voisinage d'une lande peuplée de pierres énigmatiques, mais qui furent à coup sûr les instruments d'un culte divin et restent les témoins de l'angoisse humaine, s'élève un chant populaire ou une ronde villageoise, strictement scandés par le bruit des sabots et le claquement des paumes. Mais leur gaîté même n'est que l'habit du dimanche sur le cœur quotidien,

un hommage à ces dieux de la joie qui ont droit, eux aussi, à une prière, mais semblent les navigateurs partis dans des mers inaccessibles, qui ne toucheront pas aujourd'hui aux rivages des hommes, et que l'on attend peut-être pour demain.

MAURICE BOUCHER.

PRINCIPALES ŒUVRES DE GUY ROPARTZ

ORCHESTRE :

Avec chœurs : *Psaume* 136, 1897. — 3e *Symphonie* en mi majeur, 1906.

Orchestre seul : 1re *Symphonie sur un choral breton* en la mineur, 1895. — 2e *Symphonie* en fa mineur, 1900. — 4e *Symphonie* en ut majeur. — *Fantaisie* en ré majeur, 1897. — *Les Landes*, paysage breton, 1894. — *La Cloche des Morts*, paysage breton. — *Sérénade* pour instruments à archets, 1894. — *Dimanche Breton* (suite en 4 parties), 1895. — *Pêcheurs d'Islande* (2 suites de concert). — *Cinq pièces brèves* pour petit orchestre. — *A Marie Endormie*, esquisse symphonique, 1912. — *La Chasse du Prince Arthur* (étude symphonique), 1913. — *Soir sur les Chaumes* (étude symphonique). — *Le Pays*, prélude du 1er acte. — prélude et interlude du 3e acte. — *Divertissement*. — *Dans l'ombre de la Montagne*.

THÉATRE :

Le Pays (3 actes, 4 tableaux), 1913. — *Le Miracle de Saint Nicolas* (légende en 2 parties et 17 tableaux). — *Pêcheurs d'Islande*, drame en 4 actes, 1893.

MUSIQUE RELIGIEUSE :

Ave Maria, S. C. T. B. sans accompagnement. — *Ave Verum* (dº). — *Cinq Motets* (dº). — *Sub Tuum*, S. C. ou T. B. avec orgue. — *Douze cantiques bretons* (dº). — *Deus Israël conjungat vos*, S. ou T. (dº). — *Messe pour Sainte Anne*. — *Messe pour Sainte Odile*.

MUSIQUE POUR ORGUE :

Sur un Thème Breton. — *Intermède*. — *Fugue* en mi mineur. — *Versets pour les Vêpres des Saintes Femmes*. — *Offertoire Pascal*. — *Prélude funèbre*. — *Prière*. — *Sortie*. — *Thème varié*. — *Deux petites pièces*. — *Prière pour les Trépassés*. — *Fantaisie*. — *Deux Chorals*. — *Introd.* et *Allegro moderato*. — *Trois Méditations*. — *Rhapsodie* sur deux Noëls. — *Au pied de l'Autel* (60 pièces).

PIANO SEUL :

Ouverture, Variations et Final, 1904. — *Choral varié*. — *Nocturne*, 1911. — *Dans l'ombre de la Montagne* (recueil). — *Sérénade*. — *Cinq Pièces brèves*. — 2e *Nocturne*. — 3e *Nocturne*. — *Scherzo*. — *Musiques au jardin* (recueil). — *Croquis d'Été* (recueil), 1918.

PIANO A QUATRE MAINS :

Dix petites pièces, 1903.

VIOLON ET PIANO :

Sonate en ré mineur, 1908. — 2e *Sonate* en mi majeur, 1918.

VIOLONCELLE ET PIANO :

Sonate en sol mineur, 1904. — *Adagio* (aussi pour violoncelle et orchestre), 1899. — 2e *Sonate* en la mineur, 1919.

PIANO, VIOLONCELLE ET VIOLON :

Trio en la mineur, 1919.

HAUTBOIS ET PIANO (ou Orchestre) :

Lamento, 1896. — *Pastorales et Danses.*

COR ANGLAIS ET PIANO (ou Orchestre) :

Andante et Allegro.

TROMPETTE CHROMATIQUE ET PIANO :

Andante et Allegro en ut. — *Andante et Allegro* en fa.

TROMBONE A COULISSE ET PIANO :

Pièce en mi b mineur.

QUATUOR A CORDES :

Sérénade, 1894. — 1er *Quatuor*, 1894. — 2e *Quatuor*, 1912.

CHANT ET PIANO (la plupart de ces mélodies existent aussi pour Chant et Orchestre) :

Quatre poèmes (*Intermezzo* de Heine), 1899. — *Veilles de départ* (Ch. de Guérin), 1913. — *Vingt Mélodies.* — *Cantique à N.-D. de Bon-Secours* (baryton et chœurs). — *Rêve sur le sable* (Ch. de Guérin), 1914. — *Quatre Mélodies* (Le Braz). — *Quatre Odelettes* (H. de Régnier), 1917.

ENSEMBLE VOCAL :

Le Navire (4 voix d'hommes). — *Dimanche* (3 voix de femmes et piano), 1911. — 2 *Chœurs à 3 voix égales* (sans accompagnement), 1922.

En outre un grand nombre de transcriptions, deux marches militaires (26e et 69e R. I.) et des ouvrages d'enseignement.