

sion dramatique, qualité que l'on attribue volontiers à la musique française, n'a-t-elle pas aussi bien appartenu à un Italien comme Monteverde, à un Allemand comme Gluck qu'à un Français comme Rameau ? Je ne vois guère de proprement Français dans notre musique qu'une certaine *couleur* qui me paraît d'ailleurs indéfinissable. Il y a cependant une *tradition française*, c'est-à-dire qu'il y a une suite de grands musiciens français qui ont lutté pour l'art sincère contre la mode et la convention, tradition analogue à celle que nous retrouvons dans d'autres pays, en Allemagne par exemple, de Bach à Beethoven. Cette tradition, nous pourrions la représenter par les grands noms de Charpentier, Couperin, Rameau, Grétry, etc. Cette tradition est rompue au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle par l'invasion du virtuosisme italien. Elle ne se renoue que dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle avec César Franck et M. Saint-Saëns : la musique symphonique prend alors une importance croissante et réagit sur la conception déplorable qu'on se faisait depuis Meyerbeer de la musique dramatique. — Mais Berlioz, qu'en faites-vous ? — Berlioz me paraît étranger à toute cette évolution. D'abord Berlioz ne me semble pas être avant tout un *musicien* ; c'est un génie trop littéraire. De plus, il est aussi peu Français que possible : voyez avec quelle facilité les Allemands l'ont adopté ! Il n'est ni précis, ni concis. Il n'a pas le souci de la forme. S'il a eu des imitateurs, c'est surtout en Allemagne, et la jeune école allemande dont Richard Strauss est le plus brillant représentant procède directement de Berlioz. Tout ce qu'on peut dire, c'est que Berlioz a ramené l'attention du public vers la musique symphonique ; mais n'oublions pas la distance qu'il y a d'un poème symphonique à une symphonie, et, en définitive, s'il faut chercher à qui notre génération de musiciens doit d'être ce qu'elle est, à côté de l'influence encore toute puissante d'un César Franck, celle de Berlioz me paraît à peu près nulle. D'ailleurs nous sommes loin de subir passivement l'influence de Franck. Nous tendons à quelque chose de nouveau, nous désirons tous, plus ou moins consciemment, nous reposer des musiques trop complexes, revenir à la simplicité, ce qui ne veut pas dire à la pauvreté. Nous nous trouvons à peu près dans la même situation que les hommes de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, lassés d'un trop long usage et parfois de l'abus du contrepoint : M. Debussy est un peu notre Monteverde ; il abandonne la mélodie pour la musique « récitative », pour le style « représentatif », comme on disait dans les premières années du XVII<sup>e</sup> siècle ; il renonce aux ressources de la polyphonie, il s'abstient même de moduler. — Mais nous avons aussi nos mélodistes ! — Sans doute. — Et ne désirez-vous pas plutôt le triomphe de la mélodie et

de la polyphonie ? — Je n'ai qu'un désir ; c'est qu'on écrive de belles choses ».

La pensée de M. Vincent d'Indy est belle ; elle est sincère, hardie, harmonieuse. Ne fût-elle pas vraie, du moins elle plaît et elle frappe comme toute opinion profondément réfléchie qui s'affirme librement. J'y trouvais pour ma part la confirmation fort précieuse de quelques-unes de mes impressions. Il m'était particulièrement agréable d'entendre M. Vincent d'Indy réfuter un certain nationalisme artistique fort étroit et fort ridicule, limiter au culte de l'art sérieux la tradition française, tout en excluant Berlioz de cette tradition. Mais je me demandais toujours si Couperin, Charpentier, Rameau, Grétry, César Franck, sans parler des vivants, suffiraient à nous assurer, en face des Italiens et des Allemands, le rang auquel nous prétendons comme nationalité musicienne.

J'allai trouver M. Alfred Bruneau.

L'auteur du *Rêve*, de l'*Attaque du Moulin*, et de *Messidor*, j'en étais sûr, me tiendrait un langage bien différent de celui de M. Vincent d'Indy : « Berlioz ! s'écrie tout de suite M. Bruneau, mais il a sauvé la musique française et son influence bienfaisante se fait encore aujourd'hui sentir dans les œuvres de nos jeunes compositeurs. — Qu'entendez-vous donc par musique française ? — Par musique française j'entends la musique d'Adam de la Halle, de Rameau, de Méhul, de Boieldieu, j'entends une musique essentiellement simple, venue du cœur, d'une expression directe, sinon toujours profonde, franche, généreuse et plutôt dramatique que symphonique. Cependant la symphonie dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle... — Ah ! voilà ! c'est l'influence allemande qui nous a rendu plus symphonistes que nous ne l'étions auparavant ! Du reste cette influence a été heureuse et notre musique dramatique elle-même n'en est devenue que plus solide. Mais à l'heure actuelle, Wagner a cessé d'agir sur nous, nous nous libérons et nous redevons purement Français... Heureusement ! car je suis résolument nationaliste en art : un artiste doit être de son pays. Plus s'accuseront en lui les caractères propres de sa race et plus sûrement sa puissante originalité fera pénétrer son œuvre chez les peuples voisins. Mon nationalisme artistique n'est qu'une forme de mon internationalisme philosophique. — Et quels sont aujourd'hui les plus Français, selon vous, des musiciens nés en France ? — Debussy est Français : il parle un langage simple. Mais il cultive un genre trop spécial ; c'est un tempérament d'exception ; il ne fera pas école. D'ailleurs qu'importe ? Je ne suis pas pour les écoles, il n'y a que les personnalités qui comptent en art. Et justement ce qui me déplaît un peu chez M. Vincent d'Indy, c'est qu'il est trop entouré de

disciples. L'art n'est pas affaire de pure érudition ; et si la connaissance de l'histoire des formes est nécessaire à l'artiste, elle ne lui suffit pas. Eh bien ! dans une Ecole, quoi qu'on fasse, on finit toujours par donner trop d'importance aux formules ; l'admiration de certains modèles devient, surtout dans l'esprit des élèves maladroitement zélés, un peu trop exclusive ; et alors on finit toujours par reprocher au maître lui-même, — et on a tort — des exagérations ou des parti-pris qui ne lui sont pas imputables, mais dont il est, dans une certaine mesure, responsable. Je n'ose pas prononcer les mots de chapelle ou de coterie, mais il y a quelque chose de cela dans ma pensée. — Vous-même ne vous réclamez-vous pas de certains principes d'art qui vous sont communs avec quelques-uns de vos confrères et qui, par suite, vous rattachent avec eux à une même Ecole ? — Non, je n'appartiens à aucune Ecole. Tout ce qu'on peut dire, c'est que je pense sur beaucoup de points comme mon ami Charpentier et qu'une même sympathie pour la vie, pour le peuple, pour tout ce qui est spontané, direct, pour ce qui est moderne aussi et qui par là nous touche de plus près, nous inspira des musiques à certains égards analogues. Oui, nous sommes, si l'on veut, des réalistes. — Mais êtes-vous bien Français en cela ? Ne ressemblez-vous pas étrangement à certains Italiens de la jeune Ecole ? — Nous tournons le dos aux Italiens ! Leur réalisme, ou plutôt leur vérisme est grossier, sans poésie, il ne comporte aucun symbolisme. Oui, c'est la nature, c'est le réel immédiat que nous voulons exprimer, mais en l'éclairant d'une pensée, d'une philosophie, d'un grand amour de l'humanité. Et voulez-vous que je vous dise qui m'a fait comprendre vraiment le rôle de l'artiste, qu'il soit littérateur, peintre, sculpteur, musicien ? C'est Zola. C'est à lui, c'est à ses œuvres, c'est à son amitié, c'est à ma collaboration avec ce grand homme, que je dois d'être tout ce que je suis ! »

M. Alfred Bruneau me laissait l'impression d'une pensée tumultueuse, un peu confuse, mais robuste, saine, d'une singulière franchise et d'une belle indépendance. Si je ne partageais pas tout à fait son opinion sur le réalisme de M. Charpentier ou sur le sien même, qui me semblent, l'un et l'autre, celui de M. Charpentier surtout, trop loin de la vraie nature et trop près des conventions citadines, voire parfois faubouriennes, j'étais heureux de rencontrer un artiste qui voulait écrire pour le peuple et qui rêvait de chefs-d'œuvre assez hauts, assez simples et assez forts pour s'imposer d'emblée à la multitude. Mais je ne saisis pas bien le rapport entre cette conception très intéressante de l'art musical et le rôle attribué par M. Bruneau à Berlioz, Berlioz le romantique, le compliqué, le littéraire ! En quel

sens Berlioz a-t-il donc sauvé la tradition française, le réalisme symbolique ? — D'autre part, l'art populaire est-il vraiment dans la tradition musicale française ? Au XVIII<sup>e</sup> siècle, par exemple, que trouvons-nous en France ? D'un côté, la musique sérieuse de Rameau, enveloppée dans des formes tantôt galantes, tantôt pompeuses, toujours compliquées, dont les raffinés avaient peut être le goût, mais qui rebutaient à coup sûr le peuple ; d'un autre côté la musique d'opéra-comique dont le prétendu naturel et la simplicité, dont le comique aussi ont quelque chose d'affecté qui me fait penser tantôt à la façon dont il était de mode d'aimer la nature dans les salons d'alors, tantôt, — et c'est bien pis encore, — à la fausse sentimentalité de l'ouvrier parisien, et à son genre d'esprit.

Je n'avais pas réussi à éclaircir toutes ces difficultés, lorsque je me présentais chez M. Duparc.

M. Duparc, l'auteur si modeste de ces poèmes admirables qu'on nomme *Phidylé*, *l'Invitation au Voyage*, la *Vie antérieure*, m'avait autorisé à venir causer avec lui des questions qui m'intéressaient, dans une lettre, déjà instructive, dont j'extrai le passage suivant :

« Pour moi, le musicien, en écrivant de la musique, parle sa langue et ne doit pas avoir d'autre souci que d'exprimer à d'autres âmes les émotions de son âme ; la musique qui n'est pas le don de soi-même n'est rien. C'est dire que le musicien qui, en écrivant une œuvre, se préoccupe d'appartenir à telle ou telle école, s'il peut être un habile ciseleur, n'est que cela. Ma conclusion ? C'est qu'en réalité le mouvement musical n'existe pas. Il y a quelques œuvres qui n'ont besoin d'être ni archaïques, ni modernes, parce qu'elles sont belles et sincères. Evidemment elles influent sur la production d'une époque ; mais il est à remarquer que ceux qui veulent les imiter n'en prennent jamais que les procédés ou même les défauts, ne pouvant en prendre le génie, — pour la bonne raison que s'ils avaient du génie, ils n'imiteraient pas, — et dès lors, tout en étant *dans le mouvement*, ils n'écrivent que de la musique que j'appellerai inutile. Ils font œuvre d'ouvriers et non pas œuvre de poètes.

« Notez, je vous en prie, qu'il ne s'agit ici que de théorie, et que personne plus que moi ne considère comme de la musique parfaitement inutile les quelques pages que j'ai écrites, — et même celles que j'aurais pu écrire si ma santé n'était pas complètement déséquilibrée depuis une vingtaine d'années ».

Je ne suis pas tout à fait de l'avis de M. Duparc sur ce dernier point, et je regretterais infiniment qu'il n'eût pas écrit quelques-unes de ses mélodies. Mais nous venons de voir quelle haute idée M. Duparc se fait du génie musical, si haute qu'il semble vou-