

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-

loir détacher absolument de son milieu la personnalité des grands créateurs, et la considérer comme une manifestation en quelque sorte miraculeuse de certaines puissances autonomes enfermées dans l'individu et sans relation avec le reste de l'Univers. M. Duparc devait sourire de mes questions sur l'évolution de la musique française ; et mon désir de découvrir l'intelligible là où, pour lui, règne le pur mystère sembla en effet le divertir. Il admit cependant qu'il y avait une musique française, mais il se garda de la définir et me cita seulement le nom de Rameau. « Mais aujourd'hui plus de musique française ! nous avons perdu tout caractère national ; il faudrait nous retremper aux sources de la chanson populaire. » — Je demande à M. Duparc son avis sur Berlioz. — « Un génie ! Mais un génie purement intellectuel ! Il ressemble en cela à Wagner ! Le grand Bach, seul, a eu autant de cœur que de cerveau. D'ailleurs, si Berlioz avait du génie, il manquait de talent ! » M. Duparc n'a pas, je crois, une très grande sympathie pour Berlioz. Il lui préfère César Franck. Il me dit grand bien d'un artiste français oublié, Castillon, que le violoniste Parent s'attache depuis quelques années à remettre en honneur et finira, grâce à sa patience, à sa ténacité, à son intelligence artistique, par imposer au public. Des contemporains M. Duparc me dit encore quelques mots : « Debussy veut trop plaire ; il s'attache trop à la caresse des sons ; il me ravit, mais je voudrais autre chose. Cette sensualité raffinée nous la trouvions déjà en partie chez M. Massenet.

« M. Massenet est encore coupable d'avoir ouvert la voie à M. Charpentier, qui se figure être naturel parce qu'il habille ses personnages à la moderne ; le veston ne fait pas l'homme. Du reste, — et c'est par cette considération que M. Duparc termine son entretien, — en France, nous aimons trop la musique dramatique. La musique dramatique est un genre extérieur et inférieur. Elle ne permet pas à l'artiste de nous parler directement et de nous exprimer librement la belle âme, la grande âme qu'il doit être au risque de n'être rien ».

De ma conversation avec M. Duparc, je retiens surtout cette idée de l'infériorité de la musique dramatique et de notre goût immodéré pour l'opérer. Voilà qui permet en effet d'expliquer certaines faiblesses de notre art musical. Oui, nous aimons trop le théâtre et la musique de théâtre, et nous avons trop souvent négligé la musique symphonique, la musique pure. C'est ce qui nous a perdus, comme les Italiens. Nous renaissions peut-être aujourd'hui, mais après quelle déchéance ! Et où en étions-nous avec l'école d'Auber ! Ce qui a fait la puissance des Italiens du XVII<sup>e</sup> siècle, des Allemands du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> dans le domaine dramatique, c'est qu'ils

s'appuyaient sur une pratique ininterrompue de la musique instrumentale, de la sonate, de la symphonie. La préoccupation exclusive de l'effet scénique, de la juste déclamation de l'expression vraie ne suffit ni à soutenir l'inspiration du compositeur ni à développer sa technique. Il faut qu'il soit d'abord un musicien, c'est à-dire un homme pour qui le monde des sons a son existence en soi, capable d'inventions purement musicales, sans rapport avec aucun texte, et rompu au maniement de toutes les formes sonores. Alors il pourra mettre au service d'une comédie ou d'un drame l'appui d'un art puissant et libre, d'un art qui se suffit au besoin à lui-même. La musique dramatique doit être un aboutissement et non un point de départ.

P. LANDORMY.

(A suivre).



## DILAPIDATIONS ET CONTROLE

(Etude budgétaire.)

L'équité et la prudence elle-même exigent présentement des réformes démocratiques. Les plus opportunes, la concession de retraites aux ouvriers et la réduction du service militaire paraissent imminentes. Mais les ressources font défaut. Et comment alourdir le faix d'un budget de 3 milliards 600 millions, qui déjà accable le travail national ?

L'état républicain peut échapper cependant à cette impuissance. Il a conservé l'architecture bureaucratique des précédents régimes, leurs gros états-majors ministériels, leur système de centralisation, leurs nombreuses administrations locales. Quel besoin ses citoyens ont-ils de si pesantes tutelles ? Qu'il élague ces onéreuses superfétations.

Une simple révision des méthodes administratives amènerait de notables économies. On ne saurait croire quelle est, dans les grands corps, la persistance des abus. Nos budgets sont exécutés avec sincérité ? Erreur ! Les administrations font les dépenses qui leur conviennent. Peu leur importe la répartition des crédits fixée par les Chambres. Elles l'altèrent par l'expédient le plus illégal, puisqu'on le répudia solennellement après la chute de l'Empire, en 1871, par le virement. — Et ainsi elles ouvrent mille fissures secrètes où disparaissent les fonds des contribuables.



C'est une tradition pour nos ministères d'accroître indûment leur dotation. Ils dépouillent indifférem-