

Au-dessus, des bureaux ou tribunaux ; tableaux médiocres aux portes, l'un, entr'autres, qui représente les archontes d'Athènes : Archon, Basileus, Polémarchos. Plus haut et très haut, au comble d'un majestueux escalier, qui n'en essouffle pas moins, par-dessus toute la ville, toute la campagne environnante, la *Salle d'or*, c'est-à-dire, le *Triomphe de la ville elle-même*. La Ville-Dieu triomphe dans les nuages.

Mais comment triomphe-t-elle ? avec une insolence *de femme et de ville*, curieuse à observer.

Tout autour, les *empereurs*, romains, allemands, (avec allusion à Ferdinand II, sous qui fut bâtie la salle), avec inscriptions honorifiques, morales, épigrammatiques. Celle de Frédéric Barberousse est bizarre : *Ex aevi renatus, in aevi denatus*. Sévère : *omnia fui : nihi! expedit* (ce qui implique que l'Empire est peu de chose). Trajan : *Si bonus, pro me, si malus, contra me* (Si l'Empire est bon, il est pour Augsbourg). Vespasien : *Lucri bonus odor*. (Un empereur même n'a pas méprisé le gain et l'a cherché, Dieu sait où).

Au-dessus des empereurs, au-dessus des fenêtres qui les dominent, planent, dans les fresques de la voûte, les images insolemment humbles de la *ville elle-même*. Au centre, elle triomphe sur un char, attelé de nobles, de cardinaux, etc., mais elle triomphe mieux encore dans les médaillons des coins. Ici travailleuses : *Nemo otiosus*; là, entourée de médicaments : *Parcae arcentur*; là *enceinte* montrant une ruche : *cives propagantur*. Enfin, au milieu de son *ménage*, fayence, casserolles de cuivre, bouillant sur le fourneau, baquet, etc., elle, belle et *forte ménagère* (1), tenant des clefs, et disant : *Omnia et ubique...* c'est qu'enfin, de ces clefs, elle ouvrira toute chose, et les magasins des deux mondes, et les conseils des Princes... Et sur le fourneau que fait-elle bouillir ? distiller ? Est-ce une confédération des villes de Souabe et du Danube ? Est-ce la confession d'Augsbourg ?

Dans les grisailles du bas, l'idée du *ménage* est reproduite d'une manière assez bouffonne. L'enfant, dormant dans son maillot; mais il peut dormir, un petit cochon pend tout cuit, le chat veille pour lui, et croque la souris; au-dessus du porc, le boudin est déjà fait, etc.

(A suivre).

JULES MICHELET.

(1) *Charme du repas dans les familles pauvres ; l'aliment, gagné par une main aimée, préparé d'une main aimée.*



## L'ÉTAT ACTUEL DE LA MUSIQUE FRANÇAISE

(*Suite et fin*) (1)

Je croyais avoir un peu éclairci le problème dont je cherchais si péniblement la solution, lorsque je vis M. Dukas. A son tour il me proposa une conception fort originale de la tradition française et m'obligea de tout remettre en question : « Il n'y a de musique française, me dit M. Dukas, que la musique populaire. Sitôt que la musique devient un art véritable, elle suppose une certaine initiation, et dès lors elle perd son caractère proprement national ; le compositeur, en effet, qui doit apprendre son métier, en emprunte les procédés aussi bien aux maîtres étrangers qu'à ceux de son pays. Il y a un échange perpétuel de formules entre les nations musiciennes. La musique devient ainsi une langue universelle. Racine et Victor Hugo ont au moins ceci de commun qu'ils écrivent tous deux en français et c'est ce qui les distingue, à bien des égards déjà, de Gœthe ou de Shakespeare. Il n'en est pas de même pour les musiciens. Si la personnalité du compositeur s'exprime dans son œuvre, les moyens qu'il emploie pour la traduire restent les mêmes, qu'il soit Français, Allemand ou Italien. Il n'y a donc pas d'art musical français au même sens où l'on peut dire qu'il y a une littérature française. Mais il y a la musique de Rameau et celle de César Franck, comme il y a aussi celle de Beethoven et celle de Richard Strauss ; et peut-être la musique de Rameau diffère-t-elle autant de celle de César Franck que de celle de Beethoven ou de celle de Richard Strauss. L'art musical français, qui ne peut pas se définir par l'emploi d'un certain nombre de formules ou de procédés, par une certaine technique, ne peut pas davantage se caractériser par la tendance plutôt dramatique qu'on lui prête parfois. La musique française commença par être symphonique au XVII<sup>e</sup> siècle ; c'est au XVIII<sup>e</sup> seulement qu'elle devint surtout dramatique. — (Et sans doute, pensai-je en moi-même, ce culte préalable de la musique pure a été l'une des conditions nécessaires de la brillante production dramatique d'un Rameau. Nouvelle preuve en faveur de la théorie que m'avait suggérée M. Duparc.) — Au XIX<sup>e</sup> siècle, après un long oubli, la musique symphonique revient en honneur, grâce à Berlioz, au moins en partie. Voilà un des rares musiciens de notre pays dont je dirai qu'il est bien français. Si l'on met à part quelques procédés sans grande importance, Berlioz n'a rien de germanique. Il est Français, parce qu'il est im-

(1) Voir la *Revue Bleue* du 26 mars 1904.

prigé de la chanson populaire française ; il en adopte les tournures et les rythmes. Il manque du sentiment harmonique, et c'est en cela peut-être qu'il est le plus français ; il se rattache à cette lointaine tradition d'où est sorti le chant grégorien ; chez lui, la mélodie est au premier plan et de premier jet, elle sert de fondement à toute la construction musicale ; elle engendre l'harmonie au lieu d'en dériver. La mélodie germanique au contraire est essentiellement de formation secondaire ; simple épanouissement de l'harmonie, elle sert de couronnement à l'édifice musical sans être le moins du monde nécessaire à sa solidité. Bach et Beethoven seuls font exception parmi les Allemands. Aujourd'hui nous semblons revenir aux tendances primitives de notre race ; nous imitons la belle indépendance de nos mélodies populaires, qui se moquent de la carrure et de la tonalité. A ce point de vue, peut-être l'ignorance de Berlioz a-t-elle été un bien pour nous ! Sans le savoir, il a eu d'heureuses audaces qui nous ont invités à la révolte. Un art musical français est sur le point de se constituer. Malheureusement un gros obstacle subsiste : la division des esprits. Il nous manque un idéal commun qui fasse l'unité de nos préoccupations aussi bien esthétiques que sociales. »

M. Dukas me parlait lentement, avec circonspection. Il voulait être précis et impartial. Malgré ses réserves, il me donnait une définition de la musique française telle qu'on n'en peut désirer de plus nette. Il l'opposait absolument à la musique germanique. Mais je me demandais si M. Dukas ne prenait pas pour une différence de races une simple différence d'époques. La chanson populaire dite française et le chant grégorien sont-ils vraiment français ? Ne représentent-ils pas plutôt une forme de musique commune, pendant les premiers siècles de l'ère chrétienne, à toutes les nations, latines et germaniques ? Et si la chanson populaire allemande nous paraît si différente de la chanson française, n'est-ce pas seulement parce qu'elle s'est surtout développée au temps de la Réforme et sous l'influence du choral protestant ? Les Français d'aujourd'hui me semblent avoir perdu le sens des tonalités et des rythmes primifs, tout comme les Allemands eux-mêmes. Je ne crois vraiment pas que telle chanson du pays breton ou basque, de l'Auvergne ou de la Normandie éveille en moi les souvenirs obscurs de mes origines ; elle me paraît au contraire avoir la même saveur étrange que tel chant grec, écossais ou chinois. Aujourd'hui il est de mode d'introduire dans une sonate ou une symphonie des thèmes populaires français ; mais la plupart du temps les thèmes restent des sujets de développements extérieurs à l'œuvre dont ils sont le prétexte et ils lui fournissent sa matière sans l'inspirer véritablement.

\* \*

La souriante ironie de M. Debussy me fit oublier ces graves problèmes. « La musique française, me dit M. Debussy, c'est la clarté, l'élegance, la déclamation simple et naturelle ; la musique française veut, avant tout, *faire plaisir*. Couperin, Rameau, voilà de vrais Français ! Cet animal de Glück a tout gâté. A-t-il été assez ennuieux ! assez pédant ! assez boursouflé ! Son succès me paraît inconcevable. Et on l'a pris pour modèle, on a voulu l'imiter ! Quelle aberration ! Jamais il n'est aimable, cet homme ! Je ne connais qu'un autre musicien aussi insupportable que lui, c'est Wagner. Oui ! ce Wagner qui nous a infligé Wotan, le majestueux, le vide, l'insipide Wotan !... — Après Couperin et Rameau, quels sont, selon vous, les grands musiciens français ? Que pensez-vous, par exemple, de Berlioz ? — Berlioz est une exception, un monstre. Il n'est pas du tout musicien ; il donne l'illusion de la musique avec des procédés empruntés à la littérature et à la peinture. D'ailleurs je ne vois pas grand'chose de particulièrement français en lui. Le génie musical de la France, c'est quelque chose comme la fantaisie dans la sensibilité. — Et César Franck ? — Oh ! César Franck n'est pas français, il est belge. Mais oui ! il y a une école belge ; après Franck, Lekeu en est un des plus remarquables représentants, ce Lekeu, le seul musicien, à ma connaissance, qui ait subi l'influence de Beethoven. L'action de César Franck sur les compositeurs français se réduit à peu de chose ; il leur a enseigné certains procédés d'écriture, mais leur inspiration n'a aucun rapport avec la sienne. — Quel nom citerez-vous donc qui représente à vos yeux la musique française du xix<sup>e</sup> siècle ? — J'aime beaucoup Massenet. Massenet a compris le vrai rôle de l'art musical. Il faut débarrasser la musique de tout appareil scientifique. La musique doit humblement chercher à *faire plaisir* ; il y a peut-être une grande beauté possible dans ces limites. L'extrême complication est le contraire de l'art. Il faut que la beauté soit *sensible*, qu'elle nous procure une jouissance immédiate, qu'elle s'impose ou s'insinue en nous sans que nous ayons aucun effort à faire pour la saisir. Volez Léonard de Vinci, volez Mozart. Voilà les grands artistes ! »

\* \*

Avec M. Debussy nous revenions à la définition la plus répandue de la musique française : musique facile, élégante, sensuelle, — définition répandue au moins chez nos voisins d'outre-Rhin : je n'en veux pour preuve que cette lettre que m'écrivit le Dr Arnold Schering, directeur de la *Neue Zeitschrift für Musik*,