

## L'ÉTAT ACTUEL DE LA MUSIQUE FRANÇAISE

A la façon dont, depuis quelques mois, nous célébrons en France la mémoire de Berlioz, ne semble-t-il pas que nous redoutions un peu de ne pas trouver dans notre passé musical un seul autre génie comparable aux Palestrina, aux Bach, aux Mozart, aux Beethoven, et qui suffise à nous assurer une place honorable dans la hiérarchie des nationalités musiciennes ? Nous mettons vraiment trop de passion à exalter ou à défendre Berlioz. Serait-il donc vraiment, dans le domaine de la musique, notre unique grand homme ?

Rameau, je le sais, passe dans certains milieux pour une sorte de géant. On l'oppose à Glück, voire même parfois à Bach. On n'a pas toujours tout à fait tort, et telle page de Rameau, comme l'air de Thésée dans *Hippolyte et Aricie*, est sublime. Mais enfin ne force-t-on pas un peu les choses ? Ne manque-t-il pas à Rameau, comme à tant d'autres talents qui ont à leur tour honoré la France, ce don merveilleux, ce don souverain qui seul caractérise les héros, les demi-dieux de l'art, le don d'éternelle jeunesse, le don d'universelle présence ? Nul effort ne m'est nécessaire pour entrer en contact immédiat avec Bach ou avec Beethoven, et je ne sais vraiment pas, en les écoutant, si ces musiques sont d'hier ou d'aujourd'hui. Il faut que j'y réfléchisse pour m'apercevoir qu'elles datent de loin déjà. Et au contraire nous est-il possible d'admirer directement Rameau ? Nous est-il encore vraiment présent ? Ne faut-il pas, pour le comprendre, un effort de curiosité érudite qui nous permet sans doute de l'approcher et de juger de sa grandeur, mais comme dans un recul d'où il nous apparaît nécessairement diminué ? Et, si nous laissons de côté Rameau, qui donc, outre Berlioz, oserons-nous nommer parmi les musiciens français, qui reste digne d'être cité après un Bach ou un Beethoven ?

Mais, si Berlioz est notre seul musicien de génie, voici qui est singulier : Berlioz ne semble, au premier abord du moins, ni continuer, ni préparer aucune tradition nationale, aucune tradition française. Il ne se rattache ni à Rameau, ni à Grétry, ni à Méhul, ni à Boieldieu, ni par-dessus leurs têtes aux maîtres contrapuntistes du xvi<sup>e</sup> siècle. J'ai du moins l'impression qu'un esprit nouveau l'anime, que sa musique est uniquement « sa musique » sans être plutôt française qu'allemande ou italienne. Et après lui, on profitera sans doute en France de ses découvertes, de ses créations ; on usera des moyens orchestraux dont il a si habilement tiré parti ; on écrira des poèmes symphoniques ; on sera littéraire,

on sera romantique ; mais on n'imitera pas son style ; aucune inspiration ne ressemblera à la sienne ; et les musiciens français du xix<sup>e</sup> siècle, que ce soit César Franck ou M. Saint Saëns, M. Massenet, M. Vincent d'Indy ou M. Debussy, sembleront appartenir à une famille d'esprits toute différente de la sienne. Si Berlioz est le grand musicien français, en quoi est-il donc Français ?

Mais qu'est-ce que c'est que d'être Français en musique ? Existe-t-il une tradition musicale que l'on puisse appeler française ? Où commence cette tradition ? S'est-elle interrompue avec Berlioz ? S'est-elle perdue ou retrouvée après lui ? Et enfin où en sommes-nous à l'heure présente ?

Je me posais, il y a quelques mois, ces questions, et, comme elles m'embarrassaient fort, je résolus de m'éclairer en interrogant quelques-uns des plus compétents de nos musiciens et de nos musicologues. Ce sont les résultats de cette enquête que j'offre aujourd'hui aux lecteurs de la *Revue Bleue*.

\* \*

Et je dois dire tout d'abord quel accueil j'ai trouvé auprès de tous nos musiciens. Depuis M. Vincent d'Indy qui, le premier, s'est mis à ma disposition avec un empressement, une simplicité et une modestie dont j'étais confus et répondait à mes questions avec la haute conscience et tous les scrupules d'une sincérité qui se déifie d'elle-même, jusqu'à M. Romain Rolland qui a médité un mois sa réponse pour me la donner plus réfléchie, plus large et plus sûre, je n'ai rencontré que des hommes épris profondément de leur art, soucieux d'en pénétrer la nature et d'en définir l'orientation, indifférents à la mode, oublieux du public, audacieux et libres. Ils parlaient tous pas pur amour de la vérité et non pour m'être agréable ou pour plaire à leurs amis. Je n'ai donc pas à les remercier, ni moi, ni personne ; mais je ne leur en suis que plus reconnaissant.

\* \*

J'ai d'abord vu M. Vincent d'Indy.

« Vous cherchez, m'a-t-il dit, à définir la musique française. En réalité il n'y a pas de musique française, et d'une façon générale il n'y a pas de musique nationale. Il y a *la musique* qui n'est d'aucun pays ; il y a des chefs-d'œuvre musicaux qui n'appartiennent en propre à aucune nation. A peine peut-on dire qu'il y ait des qualités nationales qui se révèlent dans la musique des compositeurs de chaque pays. Et encore serait-il bien difficile de dire en quoi consisterait un genre de beauté musicale qui serait particulièrement français. La justesse dans l'expres-

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 pourrons 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'oubliions 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 plait 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 redevenons 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 sera 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 maladroits 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 faubourriennes, 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 saisissais 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'extrais 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 immoderé 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 imminent. 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 réputa 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-