

RETR
NEWS

HENRI DUPARC

TEXTES INEDITS

Il y a juste deux ans que s'éteignait, après de longues années de souffrance, Henri Duparc, le plus grand peut-être des mélodistes français du dix-neuvième siècle: tel était du moins le jugement porté sur l'auteur de *l'Invitation au Voyage* par l'auteur de la *Bonne Chanson*, Gabriel Fauré; il me souvient d'avoir entendu, pendant une classe au Conservatoire, mon maître résumer ainsi sa pensée, un jour qu'il avait étudié devant nous l'art musical de Duparc.

Lorsqu'il mourut, dans la nuit du 13 au 14 février 1933, il y avait bien longtemps que Duparc, retiré à Mont-de-Marsan et réchauffé par la constante sollicitude d'une incomparable compagne et de ses fils, avait dit adieu non seulement au monde, mais encore à la musique. Depuis plus de quarante ans, il n'avait plus écrit son rêve, ses espoirs ou ses deuils, sur des portées musicales: on le sait; mais ce que l'on ignore, c'est que plus d'une fois il exprima, sous une forme littéraire digne du musicien, ses pensées non seulement sur l'art qu'il connaissait mieux qu'un autre, mais sur la littérature, sur la morale, sur la politique. En outre, chrétien fervent (même lorsqu'il fut presque paralysé, jamais il n'eût manqué sa messe quotidienne, lui qui fit durant tant d'années, avec un enthousiasme pieux le pèlerinage de Lourdes) (1), il chanta son amour divin dans de véritables poèmes en prose, et surtout dans une *Prière* dont il ne cessa de donner des ver-

(1) Claudel et Jammes l'avaient accompagné à Lourdes en 1903, je crois.

sions différentes, parce qu'aucune d'elles ne le satisfaisait complètement.

A l'occasion du deuxième anniversaire de la mort de Duparc, il nous a semblé particulièrement précieux de donner aux lecteurs du *Mercure de France* quelques-uns des textes inédits dont nous devons la communication à l'obligeance des fils du musicien, dévoués profondément au culte de ce père, toujours occupé de leur bonheur sans doute, mais tout autant de l'ennoblissement de leur âme.

Auparavant, je n'aurais garde de négliger cette lettre inédite de Duparc à Chausson, un autre grand musicien de la « Bande à Franck » (ainsi les « officiels » appelaient-ils les disciples du maître des *Béatitudes*). On jugera par ces lignes de l'humilité de Duparc, quand il faisait retour sur lui-même, après avoir entendu tels de ces chefs-d'œuvre dont il disait: « Ceux-là ne bougeront pas. »

Ça m'a fait plaisir tout de même d'entendre une telle masse de quatuors; mais beaucoup moins dans mon morceau que dans la *Symphonie Héroïque*, qu'on a jouée au même concert. Mon pauvre vieux, que nous sommes petits! nos pauvres productions qui nous donnent tant de mal sont vieilles au bout de dix-huit ans, et ces *Symphonies*, qui ont presque un siècle, rajeunissent à mesure que nous nous effritons!... A la répétition de l'*Héroïque*, je pleurais... il me semblait réellement que mes pauvres nerfs servaient eux-mêmes de cordes, et étaient mis en vibration par les archets...

A un tournant de page, nous apprenons les goûts de Duparc en ce qui concerne la voix humaine, interprète de mélodies: la qualité de voix qu'il préfère n'est pas celle qui manifeste le plus de puissance par son volume, — nous nous en doutions, — mais bien plutôt celle qu'il appelle de façon très évocatrice la *voix violon* et qui donne son maximum d'intensité par une diction impeccable.

Nous faisions allusion plus haut aux fréquents séjours de Duparc à Lourdes; citons donc tout de suite cette belle remarque du musicien, que lui inspira le lieu sacré:

REFRO

Beauté musicale de ces quelques notes: *Ave Maria*, chantées par 20.000 pèlerins, lentement par les uns, vite par les autres, faux par presque tous, dans des tons différents, et dominant toujours l'espèce de rumeur produite par le reste du cantique, qui devient comme l'accompagnement du refrain *Ave Maria* et qui fait penser à une harpe éolienne grave... Aucun contrepointiste (c'est-à-dire, dans la terminologie musicale, celui qui fait du contrepoint), fût-il l'immense Bach, ne pourrait réaliser un pareil développement, parce qu'il n'a à sa disposition que des moyens proportionnés à notre débile humanité, et que cette harmonie n'est pas de ce monde. De près, c'est cacophonique; à une certaine distance, c'est sublime: cela permet d'entrevoir ce que peut être l'infini des tons, et fait voir à ceux qui réfléchissent, que ce que nous appelons la beauté n'est qu'une beauté à notre portée; que les œuvres que nous considérons comme de merveilleux chefs-d'œuvre et qui pour nous le sont réellement (par exemple les *Passion* de Bach, la *Neuvième Symphonie*, *Parsifal*), ne sont que ce que l'homme peut concevoir de plus haut, mais n'ont pu être réalisées que par des moyens humains, c'est-à-dire d'une insuffisance presque ridicule.

Duparc ensuite développe sa pensée en pénétrant plus avant dans la technique musicale, et de façon telle que des profanes ne pourraient suivre son argumentation dans toute sa rigueur: qu'il nous suffise de dire qu'il hausse les épaules devant les « pauvres petits moyens d'expression » dont disposent les musiciens: combinaisons de timbres, morcellement de la phrase par mesures et compartiments, division par demi-tons qui lui apparaît tout à fait arbitraire et superficielle:

Un *sol* dièze est-il la même note qu'un *la* bémol? Pourtant, sans cette division artificielle, il serait impossible d'écrire aucune musique.

A plus d'une reprise, Duparc revient dans ses « Notes Intimes (2) » sur la pauvreté du génie humain :

Ce que l'homme appelle chef-d'œuvre n'est que de la

(2) Inédites aussi.

beauté à portée des intelligences débiles, beauté très relative par conséquent.

Dieu donne à quelques hommes un esprit supérieur à celui des autres hommes et que nous appelons le génie, mais cet esprit n'est que supérieur: il est de la même essence, sans quoi nous ne le comprendrions pas. Et on peut parfaitement concevoir que quand nous serons nés, c'est-à-dire morts, nous aurons la révélation d'une beauté que nous ne pouvons pas encore connaître, et que les chefs-d'œuvre dont nous sommes si émus sur la terre n'existeront plus pour nous. D'ailleurs que sont, pour un homme qui réfléchit, les succès si désirés de la toute petite terre? Si on songe au nombre d'hommes qui habitent la moindre de toutes les planètes; que l'art n'existe que pour quelques milliers d'entre eux; que de ces quelques milliers la moitié au moins n'aime d'autre musique que celle qui est méprisée par les vrais musiciens; que la moitié de l'autre moitié obéit stupidement à des modes, croit nécessaire pour se donner l'air de comprendre l'œuvre qu'elle prétend admirer d'en désirer une autre... que reste-t-il! Pour l'artiste raisonnable et sincère, la pleine liberté artistique commence au mépris de l'opinion: la seule chose désirable est le suffrage de quelques âmes qui, dans ce qu'il a écrit, cherchent son âme. Mais les êtres mâles ou femelles, exécutants ou auditeurs, qui font les misérables succès de concert, ne comptent pas.

Voilà donc le véritable testament de Duparc, qui, aveugle depuis plusieurs années déjà, à la date de 1916, note:

Et moi, n'ai-je pas trop aimé la beauté des formes et des couleurs, et Dieu ne veut-il pas désormais que je vive d'une vie plus intérieure et uniquement occupée de Lui seul? Certes, je me souviens des splendeurs que j'ai tant aimées, mais elles ne sont plus aujourd'hui que des visions d'une vie aujourd'hui finie, presque lointaine.

Ah! cette souffrance morale atroce, infligée à l'aveugle, et bien pire encore pour celui qui n'est pas aveugle de naissance:

Je pense souvent à ce que disait mon acordeur aveugle

de Vevey: quand vous me parlez d'un splendide coucher de soleil où se tendent des tons rouges, roses, violets, et des tons jaunes que l'azur du ciel rend parfois verts comme de l'émeraude pâle; que, dans le fond de ce ciel de lumière, est tendu comme un immense rideau de velours un nuage gris perle frangé d'or, et dans la nuit duquel se perd et s'estompe l'horizon terrestre, que cette belle frange d'or semble séparer le ciel de la terre; d'autres fois quand vous me dites que le lac soulevé en de puissants et lents balancements, avec des souplesses de soie floche et de moire, a l'air de respirer... tout cela ne représente rien. Je ne sais pas ce que c'est que du bleu ou du rouge. Voilà pourquoi la vie de l'aveugle est plus intérieure qu'aucune autre vie. Voilà aussi l'explication du vers sublime de Baudelaire: « Que cherchent-ils au ciel tous ces aveugles? » Francis Jammes a dit quelque chose d'analogique dans un vers également admirable:

Pour qu'en dedans jevoie enfin s'ouvrir les cieux,
Fermez-moi bien les yeux.

Et tout de suite après, Duparc se rappelle cette opportune et si actuelle remarque d'un vieil horloger de Bayonne: « Il faut tout laisser. » Heureux ceux qui laissent tout, volontairement, avant d'y être contraints par la mort.

La Foi? elle consiste à croire ce que nous ne pouvons pas comprendre. D'ailleurs pourquoi tant de gens se déclarent-ils incapables d'avoir la Foi, alors qu'ils se croient parfaitement capables de concevoir des choses qui en réalité sont des mystères tout aussi incompréhensibles que ceux auxquels la foi nous ordonne de croire : ainsi l'Infini?...

Et voici encore, extraites du précieux recueil manuscrit, quelques réflexions religieuses ou morales de Duparc. Celle-ci d'abord, bien significative de sa bonté:

Oh! quel affreux chagrin de se sentir à charge de ceux qu'on aime — presque autant qu'on l'est à soi-même.

Mais tout de suite après, comme pour ne pas se laisser aller aux plaintes:

Dieu ne nous demande jamais rien au-dessus de nos forces: la preuve, c'est qu'il a fait la vie courte.

Et, toujours hanté par le Péché, par le bienfait de la communion, secours suprême, il souhaite que soit avancé l'âge de la Première Communion: qu'on donne Dieu, pour les prémunir, aux âmes innocentes qui ne connaissent pas encore le péché, moins indignes par là même que les âmes absoutes.

Quant aux libres penseurs, ils ne sont pour Duparc ni libres ni penseurs:

Ceux qui prétendent ne croire à rien ont tout de même peur de la mort. Ils prétendent que la vie est la fin de tout; mais au fond, ils sont convaincus du contraire, puisqu'ils ont peur.

L'amour-propre peut quelquefois donner l'illusion de l'intelligence; il ne remplace jamais le bon sens.

Il y a beaucoup de gens dont l'intelligence consiste à savoir se faire passer pour beaucoup plus intelligents qu'ils ne le sont réellement.

Duparc méprise leur habileté à citer à propos quelques vers ou quelques lignes, toujours les mêmes, ou des noms que leurs interlocuteurs ne connaissent pas, afin de les étonner par leur science; à donner comme leurs des opinions lues quelque part; à jouer quelques mesures, toujours les mêmes, qu'ils jouent bien; s'arrêtant toujours au même endroit, en ayant l'air de manquer de mémoire.

Pourquoi cette division de l'humanité d'après La Bruyère, en gens qui sentent et gens qui pensent? Il y a des malheureux qui sentent et qui pensent: pour ceux-là la vie est en même temps une tragédie et une comédie. Il y a aussi des gens qui ne sentent ni ne pensent, c'est même le plus grand nombre. Pour eux, la vie n'est ni une tragédie ni une comédie: ils ne lui demandent que des jouissances matérielles (bon souper, bon gîte et le reste), et quand elle les leur donne, ils la trouvent bonne.

Et voici Duparc juge de la politique française:

La division de la France en départements placés sous l'autorité des Préfets, lesquels dépendent eux-mêmes du Ministre de l'Intérieur, est une organisation essentiellement dictatoriale, césarienne et révolutionnaire. Si le ministre est un mauvais sectaire (comme en ce moment Malvy), le sectarisme est partout et empoisonne tout. Pour que la France redevienne elle-même, elle doit revenir à ses anciennes traditions et à la division en provinces, la seule rationnelle, — chaque province conservant ses coutumes séculaires, son langage, son caractère, sa couleur; et l'union des petites patries constituant la grande Patrie. S'il est indispensable que certaines lois régissent la France entière, il est parfaitement injuste et absurde de soumettre à des obligations identiques des êtres de races absolument différentes comme des Provençaux, des Bretons et des Flamands. C'est une des gloires du très grand Mistral d'avoir sauvé la langue provençale de la destruction administrative.

Le 25 mai 1915, à propos de l'accession de l'Italie à la Triple Entente, tournant pathétique de cette guerre que Duparc avait prévue depuis dix ans :

L'adhésion de l'Italie nous est évidemment très utile en ce qu'elle oblige l'Allemagne à tenir tête sur un troisième front et en ce qu'elle ferme la seule voie commerciale qui lui restât encore ouverte. Mais contentons-nous de profiter: n'admirons pas! J'avoue que je trouve cynique, écourante, et disons le mot, parfaitement ignoble, l'attitude des neutres qui, depuis des mois, attendent vaillamment, l'arme au pied, qu'un des deux adversaires ait pris sur l'autre un avantage évident, pour se joindre à lui et écraser le vaincu. Il leur était facile, en intervenant seulement deux ou trois mois plus tôt, d'abréger cette horrible guerre... Mais ils ont eu peur des menaçantes rodomontades de l'Impérial Apache, et le souci de l'intérêt matériel a étouffé en eux le cœur et la dignité nationale. C'est peut-être très habile, mais... je ne voudrais pas que mon cher pays eût agi ainsi: ce que j'aime passionnément en lui, c'est précisément qu'il en est incapable: son admirable générosité lui a parfois coûté assez cher, c'est certain; c'est grâce à elle, cependant, que la France a été pendant tant de

siècles et est encore la plus noble nation du monde, et qu'elle a mérité d'être choisie par Dieu.

Et fin mai 1915, dans ses « Notes Intimes », Duparc s'adresse ainsi à Jeanne d'Arc :

Quand vous étiez sur la terre, ô sainte de la Patrie, vous entendiez les voix du Ciel; écoutez maintenant les voix de la Terre, venez à notre secours; la France a besoin de vous. Sauvez-la de ses odieux envahisseurs, sauvez-la surtout des impies et des francs-maçons, plus odieux encore, véritables boches de l'intérieur qui, depuis plus de quarante ans, s'acharnent à tuer l'âme française. Heureusement, malgré leurs efforts, cette belle âme n'était qu'endormie, et Dieu, voulant la réveiller, a suscité Guillaume.

Duparc, pour une fois, n'est pas d'accord avec Barrès, demandant qu'on nationalise la fête de Jeanne d'Arc. Un second 14 juillet? Des guinguettes? Des bals publics à tous les carrefours et dans toutes les communes? Bien plutôt, une fête religieuse et militaire, officielle, ordonnée par le gouvernement: « On ne fête pas une sainte par des saouleries et des débauches. » Et, revenant à la guerre, Duparc ne doute pas une seconde de la victoire française. Pas une seconde, il ne se laisse aller au découragement. La victoire, dit-il magnifiquement, est humainement certaine.

En ce jour de mercredi saint de l'année 1916, ce n'est pas à sainte Jeanne, mais à Dieu même, qu'il s'adresse :

Penchez-vous, Seigneur, vers nos magnifiques soldats, appelez-les en grand nombre. Que dis-je,appelez-les tous. Faites comprendre à ceux qui vont si héroïquement à la mort que s'ils y vont avec Vous, c'est à la vie que Vous les conduisez, et que s'ils Vous portent en eux, ils seront vainqueurs de la mort.

Septembre 1917:

Sauvez le peuple que vous aviez choisi pour accomplir les « gestes de Dieu » (*gesta dei per fracos*) et rendez-lui au prix de n'importe quelles épreuves la Foi, qui l'a fait si grand pendant tant de siècles.

A nouveau, des réflexions politiques datées de juin 1917:

Le Gouvernement démocratique est proprement le gouvernement du berger par le troupeau. Je crains cependant que nous ne soyons obligés, après l'horrible guerre, de subir encore le régime exécré (et qui, même amélioré, restera exécrable): car je n'aperçois jusqu'à présent aucun berger. Mais qui nous dit que c'est par un berger que Dieu sauvera la France? Il la sauvera; cela ne suffit-il pas? Il faut convenir que le principe monarchique a produit quelques échantillons fâcheux, qui depuis près de trois ans l'ont un peu discredité (Guillaume, François-Joseph, Ferdinand de Bulgarie, etc., etc...) Le régime monarchique aurait évidemment besoin comme l'autre d'être modifié. Ainsi, n'est-il pas monstrueux qu'un pays puisse être gouverné par un étranger, épousant lui-même une princesse d'un autre pays dont il peut devenir demain l'ennemi ou le complice? Dieu sauvera la France. S'il nous suscite un roi, demandons-lui aussi de nous susciter une reine française.

A propos de son horreur des « majorités », Duparc note la force toujours aveugle de la masse, le nivellement par le bas:

Je n'aime aucune démocratie; c'est toujours l'élite dominée par le nombre, ce qui est contraire au bon sens.

Jamais je n'admettrai que la voix de mon jardinier, qui ne sait pas signer son nom, soit d'une valeur égale à la mienne ou à la vôtre. Ce qui est au moins aussi étonnant, c'est que les théoriciens du suffrage universel admettent comme une espèce de dogme l'aptitude de tous à diriger les affaires de leur pays. Cependant si quelqu'un a besoin d'une paire de souliers, il ne lui viendra pas à l'idée de les faire faire par un pharmacien. Mais qu'il s'agisse d'enseignement, de lois militaires, etc... tout le monde est compétent. C'est purement absurde!

Le Radicalisme n'est pas une doctrine; il va un peu plus loin que la République, et un peu moins loin que le Socialisme: mais il n'est qu'un chemin qui mène de l'une à l'autre.

La France ne sera sauvée que par la décentralisation. La Révolution a créé l'individualisme.

Après ces remarques si nettes, si absolues, et dont seuls ceux-là qui professent des opinions politiques opposées contestent la force, revenons à la musique. Mais, que l'on ne considère pas comme simple digression cette promenade en compagnie de Duparc sur un autre terrain: qu'il s'agisse de Duparc, de d'Indy, de Chausson ou d'autres encore vivants, nous notons une curieuse parenté d'esprit entre les disciples de Franck (d'un « républicanisme mitigé ») en politique comme en religion, en morale comme en musique.

Sans cesse occupés par le sort de la France, ces artistes-frères entendent conserver à notre pays la ligne qui a fait sa grandeur. Ce n'est pas seulement dans le domaine abstrait de la musique qu'ils préfèrent la rigueur classique. Partout, ils souhaitent admirer des jardins à la française: des jardins de *l'esprit à la française*, dirais-je volontiers.

Et quand César Franck démontait les rouages de la musique comme des pièces d'architecture, ne pensait-il pas inconsciemment à l'architecture non seulement de nos monuments, mais de nos jardins qu'il aimait tant, où toutes les lignes concourent à l'ensemble, où tout est équilibre?

Grande erreur à mon sens, écrit Duparc, d'exécuter les *symphonies* de Beethoven avec un quatuor basé sur une masse de dix-huit ou vingt premiers violons, et autant ou presque, de seconds. De pareils orchestres n'existaient pas au temps de Beethoven. Si on double le nombre des violons, l'équilibre est rompu: avec six premiers violons comme avec vingt, il n'y a toujours que deux flûtes, deux hautbois, quatre cors, trois trombones, etc...

L'équilibre, vous le voyez, dès le début : tel est le mot capital.

Je n'oublierai jamais le très grand plaisir que j'ai eu après cinq ou six auditions du *septuor* au Conservatoire, à

L'entendre une fois exécuté par sept instruments, c'est-à-dire tel qu'il a été écrit. Richard Strauss, avec son sens aigu des sonorités, sent si bien cette nécessité de l'équilibre orchestral, que quand il joue les *Symphonies* de Beethoven avec son énorme orchestre, il double, paraît-il, tous les instruments à vent. Outre que le fait de toucher à l'orchestre de Beethoven est à mes yeux un véritable sacrilège artistique, il me semble que c'est également absurde, parce que forcément l'exécution de deux instruments à l'unisson est beaucoup moins expressive que celle d'un seul et fût-il même possible, ce que je ne crois pas, d'obtenir une égale expression, on ne peut pas faire que le son de deux hautbois par exemple ne soit très différent de celui d'un seul.

Je ne cite Beethoven que comme exemple; il en est de même pour toute la musique... Jamais le chef d'orchestre ne devrait jouer tout avec le même orchestre, étant donné surtout que cet orchestre est toujours trop nombreux. En effet, dans l'orchestre des *Niebelungen* qui, il y a trente-cinq ans paraissait colossal, Wagner spécifie seize premiers violons. Beethoven écrivait pour huit ou dix. Bach pour cinq ou six au plus. Ne paraît-il pas absurde d'exécuter tout cela avec un même nombre d'instruments à cordes?

Passant ensuite à une question capitale, dont Chausson était comme hanté lui aussi, et qu'avait étudiée spécialement d'Indy:

Il y a, à mon sens, une antinomie entre la musique immatérielle et la recherche de la vérité matérielle dans le décor. J'en dirai autant de la recherche d'une imitation *matérielle* dans la musique, sous prétexte de la rendre colorée et pittoresque.

Le véritable artiste doit exprimer par son art les sensations que font éprouver à l'âme le spectacle de la nature, ses différents états, ses grandes voix terribles ou caressantes. Beethoven, en écrivant le prodigieux orage de la *Symphonie Pastorale*, a décrit l'angoisse de toute la nature, l'agitation plaintive et terrifiée des paysans dont la danse vient d'être interrompue. Il a ainsi donné l'idée d'une force toute puissante à laquelle nous sommes soumis, et contre laquelle

nous ne pouvons rien. Mais il s'est bien gardé de se servir d'une plaque de zinc pour faire un tonnerre en miniature à l'usage des salles de concert.

De même pour le fameux *Tuba Mirum*, du *Requiem* de Berlioz; évidemment, ces quatre groupes de cuivres aux quatres points cardinaux peuvent faire un effet de bruit à Saint-Sulpice ou à Saint-Eustache, mais si on imagine le son formidable de cette trompette du Jugement Dernier qui sera entendue du monde entier, combien paraît mesquin ce tout petit fracas de musique militaire, qu'on n'entendra même pas en dehors du tout petit local où il sera exécuté. Je me demande comment un poète de la valeur de Berlioz a pu se laisser aller à une conception si fausse, si contraire à toute poésie, et sacrifier la pensée à la truculence. C'est du pur romantisme, et du plus mauvais. C'est donc *l'idée* seule, qui doit donner le sentiment de la toute-puissance de Dieu et de la terreur des hommes.

La qualité la plus essentielle de l'art, la plus belle, mais aussi la plus rare, est la sincérité. L'idée qui doit vous émouvoir doit vous être inspirée par votre propre émotion. Sinon on admirera peut-être votre habileté ou votre puissance cérébrale, on ne sera pas ému; et votre œuvre, si belle qu'elle soit ne sera pas un chef-d'œuvre. Vous n'aurez pas franchi le passage qui sépare le plus grand talent du plus petit génie, passage presque invisible parfois; abîme pourtant.

C'est une erreur de dire que le talent, quand il arrive à un haut degré, est près du génie.

Et encore ceci:

Dans presque tous les drames musicaux modernes, on ne recherche que le pittoresque et les situations. Le drame de l'âme, qui est le vrai drame, n'existe pour ainsi dire pas, et les personnages n'y sont que des mannequins. Cela vient de l'idée absolument fausse selon moi, bien qu'adoptée comme une espèce d'axiome, que le drame psychique n'est pas du domaine de la musique. Grossière erreur, contre laquelle doit réagir le drame musical à venir, car aucun art plus que la musique n'est propre à exprimer les grandes passions qui agitent l'âme humaine, et qui sont les mêmes dans tous les

REPRO
temps et dans tous les pays, de quelque costume qu'on les revête, — l'amour, la haine, la souffrance, la pureté mystique, la jalousie, etc... Les situations ne sont que prétextes, et le pittoresque du décor, décor.

Pour faire de la musique vraiment belle et profonde, il ne suffit pas de trouver de belles idées mélodiques et harmoniques: il faut encore, il faut surtout, que ces idées expriment l'état de l'âme qui les conçoit. C'est presque toujours de la nature, tantôt joyeuse, chaude, éblouissante, sereine, tantôt triste, sombre et tumultueuse, que notre âme reçoit ces impressions. Il faut que la musique dise tout cela; sans quoi, l'auditeur sera peut-être charmé, il ne sera pas *ému*.

Il est, à mon sens, tout à fait absurde de rechercher des harmonies imitatives, qui d'ailleurs la plupart du temps n'imitent rien du tout; ainsi, pour rendre le bruit du vent, on a souvent employé le truc des gammes chromatiques: c'est purement grotesque. Cela ressemble tout au plus au gémissement du vent dans une serrure ou sous une porte, et cela y ressemble beaucoup moins qu'une sirène d'automobile... Mais quel musicien a jamais reproduit matériellement le bruit des feuilles ou de la houle, ou des délicieuses caresses des brises attiédies! ...Ce n'est pas par l'imitation plus ou moins exacte d'un *bruit* que le véritable artiste donnera l'impression désirée: c'est par l'expression en des sons, des mots ou des couleurs, des sentiments de terreur ou de charme que son âme a ressentis, ou que son cerveau imagine.

La musique est avant tout, à mon avis, un art *d'émotion*, et la musique actuelle tend beaucoup trop, selon moi, à faire d'elle un art de *sensation*. Avez-vous remarqué que les musiciens qui ne savent s'exprimer qu'en musique, — pour qui la musique est la seule langue qu'ils sachent vraiment parler, — qui même, comme Schubert, manquent de sens critique et peuvent écrire des choses souvent *coco* ou franchement banales, ont aussi, par contre, une qualité de sublime qui n'est pas dans les cérébraux?

Quant aux cascades de dissonances perpétuelles, aux suites de quartes et de quintes, aux arabesques qu'on écrit maintenant, j'avoue franchement qu'elles ne me sont pas sympathiques, — malgré le grand talent que je suis le premier

à reconnaître chez des compositeurs tout à fait remarquables, comme Debussy: il y a quelque chose de puéril dans l'abus qu'on fait des intervalles ou des mouvements harmoniques prohibés par les anciennes lois de l'harmonie; c'est un peu: « J'aime l'araignée et l'ortie parce qu'on les hait » (ce ne sont pourtant pas ces deux vers qui ont fait la grandeur de Victor Hugo). Notez que je ne suis pas du tout ennemi de l'emploi des quintes, quartes, octaves, fausses relations, etc... Je trouve simplement qu'il ne faut pas les employer tout le temps, et qu'il faut savoir les ménager pour leur faire produire leur effet, souvent saisissant et admirable...

En somme, ces vieilles règles de l'harmonie n'ont rien d'absolu: elles ont suivi, non précédé, les premières œuvres écrites; en étudiant les anciens maîtres, on a vu ce que leur instinct musical leur faisait éviter, et ensuite — ensuite seulement — les pédagogues de la musique ont codifié des règles. J'estime que les traités d'harmonie nous ont été très utiles en ce qu'ils nous ont appris à travailler, à parler notre langue, à conduire notre pensée où nous voulons, sans qu'elle s'emberlificote dans des difficultés de métier et de réalisations: ils nous ont servi non pas à entraver, mais au contraire à affranchir notre pensée, en nous permettant de ne plus nous occuper que d'elle, et de bien écrire, en quelque sorte d'une façon automatique, comme on écrit l'orthographe.

C'est un peu assimilable aux versions latines de nos jeunes années qui nous apprenaient à écrire en français, à être maîtres des mots, à en connaître la valeur, à travailler surtout. Cela, tout le monde peut l'apprendre; mais il faut l'avoir appris pour pouvoir exprimer ce qui ne s'apprend pas. En toutes choses une éducation est nécessaire, et on est beaucoup trop porté maintenant — il me semble — à croire que l'impression suffit. Je crois que certains peintres gagneraient beaucoup à avoir appris à dessiner, et à ne pas faire des oreilles qui ressemblent à des sapins.

Détail infiniment curieux, rien ne paraissait plus pathétique à Duparc que l'apparent désaccord entre le mode majeur et la souffrance. Gluck lui offrait de ce fait des exemples sublimes: le récitatif d'*Orphée* (« Laissez-vous toucher par mes pleurs ») et celui d'*Iphigénie en Tauride*

commençant par ces mots: « O malheureuse Iphigénie! » Peut-on sur le mode mineur exprimer une détresse profonde, mieux que ne fit Gluck en se servant du majeur? Ce qui est un détail en apparence prend aux yeux de Duparc une importance considérable: il lui semble que Gluck a ouvert la porte à des possibilités nouvelles, en reléguant à son point véritable un détail technique.

Et de plus en plus Duparc va vers ce qu'il a appelé la *musique pure*, forme supérieure de cet art, et qui lui semblait incompatible avec des mélodies. Aussi s'indignait-il contre toute réalisation *matérielle* de la mise en scène, dragons de *Siegfried*, oiseaux des *Murmures de la Forêt*, femmes à cheval dans la *Chevauchée des Walkyries*. Wagner estimait, au contraire (Duparc l'a conté à son fils Charles au retour de Bayreuth) que tous les arts, même les plus mécaniques, doivent concourir à la mise en scène du drame lyrique. Ainsi, l'auteur de la *Tétralogie* souhaitait pour la fin de la *Walkyrie* que l'on entendît les jets de vapeur d'eau, tandis que Duparc n'eût souhaité entendre que la musique... Tout au plus, disait-il à son fils, un cercle lumineux, symbolique, autour de Brunehild endormie. Dans la discussion assez vive qu'eurent ensemble l'auteur de *Phydilé* et le chantre de *Tristan*, aucun ne parvint à convaincre l'autre de son erreur.

Un trait s'impose à nous après avoir achevé le dernier feuillet des « Notes » de Duparc; son féroce esprit: il veut et ne veut plus; il aime une pensée musicale qui est de lui, il l'aime, selon le verbe cher à César Franck, son maître, et puis il ne l'aime plus. Emu, il cesse soudain de l'être: il a aperçu un détail, une faiblesse, et voilà l'édifice détruit tout entier. Il a entendu chanter à ses oreilles une page de Wagner, et Duparc est anéanti. Il ne songe qu'à sabrer de « coups de crayons dévastateur » : « *Phydilé* notamment a eu le don de m'agacer beaucoup. » Il songe alors à tout refaire...

Par bonheur, il ne déchire pas ses mélodies comme il a brûlé cette *Roussalka* à laquelle il avait travaillé pourtant avec passion pendant plusieurs années.

Mais, à mesure qu'il se détache de la musique pour vivre son rêve d'extase religieuse, il ne souffre plus qu'on lui parle de ses œuvres musicales : ses œuvres, si peu de chose, selon lui !

Et, bien avant de s'endormir dans la paix éternelle, le grand Duparc oublie volontairement celui qu'il est, l'impérissable auteur des Treize Mélodies, source bien-faisante qui apaisera toujours les misères de la fragile humanité.

CHARLES OULMONT.