

Une Conversation

Avec Gustave Charpentier



L nous a semblé intéressant d'avoir une conversation avec Gustave Charpentier, non pas au lendemain même de son élection à l'Institut, mais quelques jours plus tard, alors que fut calmée la fièvre du moment. Le procédé d'information dénommé *interview* — lequel est, au reste, bien antérieur à l'intrusion de ce vocable anglais dans notre langue — est simplement oiseux lorsqu'il s'exerce sur des futilités ou sur des réalités exagérément temporaires ; il est vain ou néfaste lorsqu'on le met en œuvre à l'endroit de personnalités bien résolues à ne pas se livrer ; par contre, il vaut les meilleurs modes d'investigation intellectuelle lorsque le « sujet » est bon. Or, de toute évidence, Gustave Charpentier est un « sujet » excellent. Il parle sans apprêt de choses intéressantes, et les idées qu'il émet fleurissent de la spontanéité de conception et l'expression véridique.

Pourtant, le compositeur n'a pas eu toujours à se louer des *interviewers*. Parfois, il nous le dit tout de suite en souriant, on lui a prêté de la meilleure foi du monde, et avec l'intention de lui être agréable, des propos assez peu conformes à son sentiment, et il s'en est suivi, parfois, la méconnaissance de son caractère, ce qui n'a pas été sans l'attrister.

Nous assurons notre interlocuteur de notre intention d'être aussi textuel que possible, non seulement quant à la lettre mais aussi et surtout quant à l'esprit, et l'entretien s'engage tout naturellement sur l'idée que se fait Gustave Charpentier des contingences de sa fonction à l'Institut et de la production musicale contemporaine. Car le compositeur de *La Vie du Poète* ne tient pas la consécration académique pour strictement honorifique. Si nous comprenons bien le fond de sa pensée, il voit dans l'Institut, lui, artiste épris de spontanéité, de nouveauté, de jeunesse, le trait d'union nécessaire entre le passé, entre la tradition — la tradition indispensable à l'art le plus original, quoi qu'on dise — et l'avenir.

Ceci devait être dégagé pour que prit toute sa valeur cette parole de Gustave Charpentier, que nous transcrivons :

« — Je vais tâcher d'être utile au mouvement actuel, qui porte la musique française à plus de vérité, plus de sincérité, plus de loyauté, surtout dans le domaine dramatique.

« Je n'ai pas besoin de vous dire, ajoute-t-il, que mon désir d'aider les jeunes compositeurs dans la voie de ce que je crois être la vérité en art, n'implique de ma part aucune partialité de doctrine. Je suis éloigné de tout système.

« Mon rêve serait de libérer les jeunes musiciens de cette crainte absurde de la critique, crainte qui les oblige à réfréner leur lyrisme et leur spontanéité, à oublier qu'ils ont un cœur pour ne songer qu'aux spéculations de l'esprit.

« Ah ! cette terreur de la critique, de la critique uniquement préoccupée de la forme, ou, plus exactement, du degré de complexité de la forme ! Quel effroyable stérilisant ! C'est cette terreur qui fait que tant d'artistes se croient

obligés de se placer vis-à-vis du public, le monocle à l'œil, dans une attitude guindée, sous un *habitus* artificiel, en évitant soigneusement de rien laisser voir d'eux-mêmes.

« Il semble que ceux-là aient peur de leur propre nature. Car il ne faut pas inférer de ce qu'ils ne le manifestent point, que ces musiciens soient tous dénués de ce que l'on nomme le tempérament. Mais voilà ! ils sont les esclaves d'une sorte de respect humain.

« Il ne s'agit plus pour eux de chanter et d'émouvoir, mais d'étonner. La sincérité et l'élan, tels sont les ennemis dont ils se défient, comme si l'élan n'était pas l'essentiel dans la création d'art !

« Cet élan créateur peut aboutir à une œuvre qui ne soit pas très riche en complications de forme. Qu'importe !

« Pourquoi vouloir arriver tout de suite à la science profonde qui — l'exemple des grands maîtres est là pour le prouver — coïncidera avec la maturité du génie ou du talent, pourvu que l'un ou l'autre existe, ce dont témoigne précisément l'élan créateur ?

« Et puis, il y a ceux qui, perdant de vue l'objet de leur art, ont été gâtés par la littérature... »

Gustave Charpentier se tait un assez long temps :

« — Après tout, dit-il ensuite, il y en a peut-être quelques-uns dont c'était la destinée naturelle d'être artificiels !.... Et les autres ont eu tort d'obéir à des suggestions de cet ordre..... Il y a dans l'existence une telle variété, tant de contradictions..... »

Le tour pris par l'entretien nous induisait logiquement à une question sur les rapports de la musique et des lettres.

« — Je crois, nous dit Gustave Charpentier, que l'évolution musicale, du moins dans notre pays, a toujours suivi l'évolution littéraire. Le naturalisme musical a suivi le naturalisme de Zola. Les poètes décadents ont trouvé chez nos jeunes musiciens décadents leur suite naturelle ; leur tendance avait son intérêt, mais, dans ce sens-là, les possibilités étaient forcément limitées.

« D'ailleurs, voyez-vous, il ne faut pas s'en tenir trop rigoureusement aux définitions de genres et d'écoles. Les éléments de l'art se mêlent ou se chevauchent souvent. La même idée ne se présente pas toujours à l'artiste sous le même aspect.

« Il y a, pourrait-on dire, une perspective des idées qui en transforme l'apparence, même et surtout pour celui qui les a conçues.

« Allez donc faire cadrer une multitude sans cesse en mouvement avec des mots immuables.

« La définition de l'art de chacun se fait souvent de façon arbitraire.

« M'a-t-on assez accablé, moi, des épithètes *naturaliste* et *réaliste*, alors qu'elles ne peuvent s'appliquer — et encore ! — qu'à des aspects très partiels de mon œuvre, alors que cette œuvre me semble, à moi, être d'un romantique attardé, fortement imprégné de symbolisme ibsénien..... Ça, du reste, c'est la faute au Théâtre de l'Œuvre, où les drames du grand Norvégien me furent révélés. »

Et Gustave Charpentier de conclure en riant :

« Il existe, pourrait-on dire, une extrême droite et une extrême gauche de l'art..... Et le voilà bien, l'avantage des partis extrêmes : comme ils font plus de bruit que les autres, on ne parle que d'eux ! Pourtant, il y a de bonne besogne à faire dans l'espace qui les sépare. »

Gustave Charpentier se refusa absolument à parler de ses prochaines œuvres théâtrales ; mais, sur notre insistance, il consentit à nous entretenir de l'œuvre symphonique dont il donnera cet hiver la première audition à Paris.

Il s'agit d'un poème symphonique — est-ce bien là le terme qui convient ici ? — de vastes proportions puisque la durée d'exécution approche trois quarts d'heure. Titre : *Munich*.

« — J'ai passé une année là-bas, nous dit le maître, et il m'a paru intéressant d'exprimer musicalement la vie munichoise, son mélange de bonhomie et de poésie ardente.

« L'auguste souvenir des maîtres qui ont illustré la ville, le décor ingénu et pompeux des architectures grecques sous le ciel septentrional, les chants des étudiants, les danses des *schuhplatter* ; tout cela, c'est éminemment attrayant pour un musicien.

« J'ai raconté là-dedans mon arrivée déferente dans la cité de Wagner, j'ai tâché de rendre l'allégresse contagieuse des chants populaires où l'on reconnaît des réminiscences de thèmes de la *Valkyrie*..... Il y a même une méditation devant une affiche de la *Salomé* de Richard Strauss, apparue soudain, évocatrice de solennité, au sortir d'un bal de *schuhplatter*.....

« Pourquoi un musicien ne raconterait-il pas dans sa langue ses impressions de voyage ? L'art est avant tout une confession, et il m'a semblé que la forme d'une œuvre telle que *Munich* prêtait à la pratique d'une vertu qui m'est chère : la sincérité. »

Nous nous en voudrions d'ajouter quoi que ce fût à ce joli mot, sur lequel nous prîmes congé de l'auteur de *Louise*.

GABRIEL BERNARD.