

Un entretien avec.. Pierre de BRÉVILLE

Si je faisais un roman, je décrirais avec maints détails la séduisante retraite de M. Pierre de Bréville. Je m'étendrais ensuite sur la vue qu'elle embrasse à mi-côte du petit épaulement de terrain qui s'élève du Quai de Passy à la Maison de Balzac : un pareil voisinage n'incite-t-il pas aux descriptions magistrales ? Mais je ne fais pas de roman. Au surplus, M. de Bréville ne se prête pas du tout à ce que l'on écrive le sien.

— Je vis très retiré, me dit-il...

C'est pourquoi je me suis permis de parler de sa *retraite*, car M. de Bréville ne donne nullement l'impression d'un musicien retiré, encore moins retraits ! En dépit de sa modeste affirmation, il apparaît dans la plénitude de ses moyens et sa conversation me prouve qu'il est mieux que moi au courant de toutes les manifestations de la musique contemporaine. Je trouve entre ses mains une des dernières partitions parues, l'*Antigone* de Honegger, et j'imagine que les autres ne sont pas loin.

Si l'éminent musicien répugne à parler de lui, il se montre fort disert pour m'entretenir d'autres sujets, et, ma foi, j'en profite pour noter quelques-uns de ses points de vue.

— Mon maître Franck était d'une largeur d'idées telle qu'un pareil maître ne s'est point retrouvé et ne se retrouvera peut-être de sitôt. Aussi dégagé que possible de l'esprit de système, il appliquait à chacun de ses disciples le traitement qui lui convenait. Tandis que les uns se trouvaient au régime sévère de la Fugue, j'en ai connu qui ne firent point une seule Fugue durant leurs années d'étude : d'autres se contentaient d'une ration moyenne. Contrairement à ce que l'on pense, Franck admettait toutes les audaces.

— Et dois-je comprendre, mon cher Maître, que vous avez hérité cette largeur de vue ?

— Jusqu'à une certaine limite, comme Franck. Et cette limite, au delà de laquelle il se montrait alors totalement intransigeant, c'est la Tonalité, c'est-à-dire l'Unité Tonale.

« Un jeune homme vint autrefois me trouver pour me soumettre une de ses premières œuvres. C'était un Quatuor : « Bien entendu, eut-il soin de me prévenir, les quatre morceaux sont tous dans des tons différents. »

« Pourquoi ? Pour une seule raison : parce que jusqu'à présent on avait écrit les morceaux composant un ensemble dans un ton principal et un ou deux tons secondaires voisins. Le grand souci, c'est de faire « ce qui n'a pas été fait », et plutôt encore « le contraire de ce qui a été fait », sans se demander si l'on avait des raisons sérieuses de faire ce que l'on faisait ! »

— Pensez-vous que les musiciens modernes y gagnent au moins une profonde originalité ?

— Si quelques-uns possèdent cette originalité, je ne crois pas que ce soit parce qu'ils ont pris le contre-pied de leurs devanciers, mais peut-être *malgré* qu'ils l'aient pris. Car il est une chose certaine, c'est qu'il n'y a rien dont on se lasse plus vite que les *systèmes*. Remarquez combien certains procédés qui nous stupéfiaient il y a vingt ans — gammes par tons, secondes, neuvièmes, etc... — paraissent déjà vieilliss aujourd'hui. Ensuite, le fait de combler le fossé qui existait entre la consonance et la dissonance fait disparaître de la musique une source précieuse de variété. Il est vrai que l'oreille est de nos sens le plus tolérant. Mais si nous nous habituons à supporter les plus terribles agrégations avec la même facilité que nous supportons l'accord parfait, rien ne pourra plus nous émouvoir dans notre sensibilité musicale : les pires accumulations de notes, voire de rythmes, nous laisseront aussi impas-



Pierre de BRÉVILLE

sibles qu'un défilé correct d'harmonies consonantes. A force de vouloir faire de l'insolite, à force de vouloir étonner par de l'inattendu, on finit par ne plus pouvoir étonner du tout. Aussi dois-je vous avouer que la production moderne, que j'envisage cependant avec la plus sympathique attention, me paraît souvent dégager une grande monotonie, je n'ose dire un invincible ennui...

— Pensez-vous que l'avenir de cette musique soit au concert ou à la scène ?

Sans hésitation, M. de Bréville déclare :

— Je n'aime pas le Théâtre. Je ne sais même pas s'il est possible. J'ai été un des premiers admirateurs de Wagner et je le suis resté...

Je salue, car il est très courageux de la part d'un homme adulte de proclamer la solidité de ses enthousiasmes de jeunesse. Et c'est doublement courageux quand il s'agit de Wagner qu'un snobisme d'avant-garde a fait rétrograder de quelques degrés.

— Pour moi rien n'égale en musique le 3^e Acte de Parsifal. J'ai assisté à la première à Bayreuth et j'ai eu le grand honneur de pénétrer dans la maison de Richard Wagner. Je l'ai réentendu dernièrement à l'Opéra : mon impression n'a pas varié. Je reste le wagnérien que j'étais quand je lisais *Tristan* caché derrière ma serviette de collégien.

« Eh bien ! Wagner malgré tous ses efforts, n'est pas arrivé à réaliser un Théâtre lyrique. L'équilibre entre les voix et l'orchestre n'existe pas davantage chez lui que chez les autres. A Bayreuth, la voix nuit à l'orchestre. A Paris l'orchestre nuit à la voix. Si certaines scènes culminantes arrivent à nous saisir entièrement — par exemple : le monologue de Tristan et l'arrivée d'Ysolde au 3^e Acte, la Cène de Parsifal — il nous faut subir d'interminables préparations où la musique ne se révèle pas indispensable. C'est pourquoi, avec tout mon enthousiasme pour Wagner, je suis amené à penser que si Wagner lui-même a échoué dans l'établissement d'un Théâtre lyrique intégral, c'est donc que cette tâche était impossible. Et voilà pourquoi je n'aime pas le Théâtre.

M. de Bréville ajoute, non sans une indulgente ironie :

— Ce qui n'empêche pas que je crois bien avoir moi aussi quelque chose qui attend à l'Opéra-Comique : oh ! depuis vingt-trois ou vingt-quatre ans à peine, nous avons le temps...

Mais le moment de parler de lui n'est pas encore venu. Et voici que M. de Bréville m'entraîne soudain dans une randonnée trans-méditerranéenne qui n'est pas sans agrément.

— Nous autres Européens, commence-t-il, sommes trop portés à nous imaginer qu'il n'y a qu'une bonne conception de la musique : la nôtre. Quelques voyages nous rendraient plus modestes. »

« Je me rappelle un jeune Grec auquel notre musique était non point tant incompréhensible que particulièrement pénible — surtout celle de Bach —. Le piano lui apparaissait comme un instrument faux. Il essaya de me jouer dessus, en usant de palliatifs pour remplacer les tiers ou quarts de tons, des mélodies de son pays : et à mon tour ces mélodies me semblaient dénuées de sens commun. Nous ne nous comprenions vraiment pas ».

« De même dans un voyage à Constantinople, étant en quarantaine devant Corfou, nous eûmes la visite d'étudiants en médecine grecs qui nous firent entendre des chants populaires : j'échouai dans tous mes efforts pour les noter. »

« A Constantinople même je fis la connaissance d'un Arménien : la musique à la Française — c'est ainsi qu'il appelait la musique européenne — le stupéfiait positivement : « Vous êtes très forts en harmonie, me disait-il, mais pour le rythme vous n'êtes que des enfants. »

« A Scutari j'ai entendu des *derviches hurleurs*. Il y avait un semblant d'harmonie : une basse persistante et des vocalises improvisées. Le rythme était impossible à noter : j'appris alors qu'il s'agissait d'une mesure à 4 1/2. »

« J'ai entendu aussi de la musique chinoise qui ne me parut qu'une succession de cris en voix de fausset ».

« Vous voyez qu'on ne saurait être trop prudent. Nous n'avons ni inventé, ni achevé la musique. »

Je crois bien, si je n'insiste pas, que je quitterai M. de Bréville sans être parvenu à diriger la conversation sur sa propre personnalité. Il ne me reste donc plus qu'à mettre ce que l'on appelle vulgairement les pieds dans le plat.

— Mon cher Maître, vous m'avez dit beaucoup de choses précieuses, mais vous ne m'avez guère parlé de vous.

— Si vous y tenez et si vous avez encore une minute... voilà ! Ma troisième Sonate pour piano et violon, beaucoup plus courte que les autres — dix-huit minutes, précise M. de Bréville — est je crois d'une forme assez particulière. C'est dans son ensemble un *Rondo*,

ainsi distribué : un Allegro-Refrain, un Andante-1^{er} Couplet, un Refrain-Cadence, un Scherzo-2^e Couplet et un Final-Refrain ».

« J'ai fait une tentative analogue pour le chant avec des poèmes très courts de Jean Moréas que j'ai groupés en forme de Sonate : je ne crois pas que ceci ait été déjà fait ».

« J'ai écrit récemment des Trios vocaux sans accompagnement pour l'excellent ensemble de Mme Malnory-Marseillac et une série de *Rondels* de Charles d'Orléans que je mènerai, j'espère, à la douzaine... »

Et M. Pierre de Bréville me fait les honneurs de son vestibule qui est spacieux et d'un goût charmant...

Une marche de bois, branlante parce que provisoire, me dépose sur la terre vive d'une rue nouvelle qui n'a pas encore atteint son niveau normal. De coquettes habitations commencent à en dessiner les contours. L'air y est vif et pur. Est-ce par un discret symbole que M. de Bréville a voulu loger dans une maison du plus délicieux modernisme, à l'avant-garde de l'extension parisienne, un artiste fortement attaché à tout ce que le Passé nous a légué de solide et de sain ? A-t-il voulu montrer par là que l'esprit d'aventure a tout avantage à se laisser guider par l'antique sagesse ?

D'ailleurs M. de Bréville passe à tort aux yeux de quelques-uns pour professer la philosophie de la « tour d'ivoire ». Parce qu'il garde l'attitude réservée et distinguée du diplomate qu'il eut sans doute été si la musique n'avait point existé, on oublie trop facilement qu'il participa d'une façon active à la vie musicale de son époque en exerçant les fonctions de secrétaire de la Société Nationale, lorsqu'après la mort de Franck, M. Vincent d'Indy en prit la présidence. De 1889 jusqu'à aujourd'hui l'illustre Société a donné la primeur de ses œuvres maîtresses et dans chacune de celles-ci se manifeste un esprit de recherche et de libération. C'est sur le rythme que M. de Bréville a fait porter ses plus fréquents efforts, depuis la *Fantaisie* pour piano de 1889 et le *Stamboul* (Rythmes et Chansons d'Orient) de 1896, jusqu'à cette *Sonate* pour piano et violon de 1920 — non point celle dont M. de Bréville nous entretenait — qui est un des poèmes musicaux les plus étranges issus de la Grande Guerre.

M. de Bréville est un pur et un sage, mais un pur et un sage qui habite une maison moderne... Tout est là.

Lucien CHEVALLIER.