

montrait très sévère sur l'application des règles du contrepoint. Parmi ses élèves, citons : Mottl, Nikisch, Mahler, Emil Paur, Friedrich Klose, etc.

Son admiration pour les œuvres de Wagner, qu'il manifestait ouvertement, lui causa de nombreuses inimitiés parmi ses collègues et même dans son entourage. Il ne manquait pas d'aller assister aux représentations de Bayreuth.

Bruckner était d'allure simple ; il menait une vie retirée et très modeste. Son aspect fut, toute sa vie, celui d'un brave maître d'école de village autrichien dévôt et timide. Il était d'abord charmant, très cordial et gardait une fidele amitié à ceux qui l'avaient obligé.

C'était un croyant, et il avait gardé jusque dans sa vieillesse la foi naïve et absolue de l'enfance ; très catholique, mais en même temps très tolérant. C'est dans ce sentiment de naïve reconnaissance envers le Créateur qu'il écrivit sur la partition de sa dernière Symphonie : « Dédicée au Bon Dieu ! ».

De même, Bruckner aimait religieusement son art : la musique était pour lui une « révélation », un « mystère », l'entrée dans le monde divin des sons. Il professait une admiration absolue pour Bach, Beethoven, Wagner. Son œuvre en porte l'empreinte, en même temps qu'elle témoigne d'un penchant pour Franz Schubert. Elle n'ouvre nullement une nouvelle période musicale : elle clôt plutôt la période classique. En elle se reflète une âme de grand artiste, et l'une des personnalités musicales les plus grandes et les plus hautes de notre histoire musicale moderne.

EUGEN SEGnitz.

---

# L'ÉCOLE DES AMATEURS

PAR

Jean d'UDINE

---

VIII

FORME ET MATIÈRE

Paris, le 19 février 1906.

Mon cher neveu, je reprends la plume sans y être provoqué par une nouvelle lettre de toi. Je suis impatient de causer avec mon jeune disciple sur un point qui le tourmente, j'en suis persuadé, car il me préoccupe beaucoup moi-même. Aujourd'hui d'ailleurs j'ai du temps devant moi et la question que je me propose d'examiner dans cette lettre est si grave que ce n'est pas trop de toute une journée de méditation pour l'éluider un peu.

J'ai reçu la semaine dernière la visite de ta mère et de ta sœur. Celle-ci m'a dit avoir lu chez toi notre correspondance de cet hiver. Elle partage maintenant presque toutes mes manières de voir sur la musique ; un seul point la chiffonne encore, c'est que, d'une part, je répète sans cesse que l'émotion esthétique tient à peu près uniquement aux *sensations* provoquées par les œuvres d'art, et que, cependant, je paraîsse avoir, pour ce que l'on est convenu d'appeler la *forme*, une indifférence sinon une hostilité croissantes. Quand elle m'a parlé de cela, l'autre soir, après un bon dîner chez des amis, il est arrivé ce qui se produit toujours en pareil cas : on a discuté, criailé, fait de l'esprit, le tout au hasard des réparties, sans prendre soin de poser des définitions, d'établir les bases d'une argumentation bien nette, et naturellement l'on n'est

pas arrivé le moins du monde à s'entendre. En la quittant je lui ai promis de t'écrire là-dessus et de te dire, du mieux que je pourrais, pourquoi je n'ai plus le culte de la *forme*, tout en croyant plus que jamais que le plaisir artistique est un plaisir *matériel*. Tu voudras bien lui passer cette épître, quand tu l'auras lue..., si toutefois tu es-times que j'aie quelque peu éclairci le problème.

Au fond, vois-tu, mon petit ami, je pense que nous sommes encore ici en présence d'une querelle de mots, Par *forme*, nous entendons beaucoup de choses différentes les unes des autres. Dans l'esprit de la plupart des connaisseurs, des amateurs et des artistes, — des connaisseurs surtout, — la forme est l'agencement des matériaux de chaque art suivant des prototypes acceptés pour parfaits et reconnus implicitement comme des modèles inviolables. M. d'Indy enseigne *comment on fait une sonate*, mais il oublie d'ajouter *comme les sonates de Beethoven...* En musique ce sont les notes, en littérature les phrases, en peinture les couleurs qu'il s'agit de ranger le plus conformément possible à ces modèles inviolables, à ces gabarits sacro-saints. Si tout le monde était d'accord sur les prototypes, tout le monde serait également d'accord sur la valeur des œuvres nouvelles. Etablissons, une fois pour toutes, par exemple, que la forme du Parthénon est parfaite, avec les principes des formalistes nous en concluons que Notre-Dame est hideuse, que le Château de Chambord est ignoble, et que le nouveau pont du Métro, près de la gare d'Orléans, est affreux. Présenté comme cela, le culte de la forme paraît immédiatement ridicule et les défenseurs de la forme-formule vont me dire que j'exagère. J'exagère en effet leur exclusivisme, mais je ne fais que l'exagérer. La vie les oblige de temps à autre à enrichir leur arsenal de nouveaux prototypes et c'est pour cela qu'ils ont l'air presque raisonnables, mais ils ne l'enrichissent jamais qu'une fois contraints par le consentement général et par les circonstances, et les prototypes nouveaux acceptés, ils s'en servent pour condamner les prototypes futurs. Au nom de Lully, on condamne Rameau ; Rameau imposé, au nom de Rameau l'on condamne Gluck ; Gluck imposé, au nom de Gluck l'on condamne Weber et ainsi de suite. Et chaque fois qu'un maître nouveau entre dans le cortège des modèles, sa forme qui était une mauvaise forme, devient une forme indiscutable ; on a le devoir de la suivre, l'on n'a pas le droit de s'en écarter.

Il arrive de la sorte cette chose extraordinaire et constante, que tous ceux qui ne vivent pas de leur propre fonds, mais qui copient, qui plagient, qui adaptent et qui repètent les formes des autres sur le vide de leur propre pensée, passent pour des gens de goût, pour de beaux artistes *solides* et *loyaux*, parce que l'on trouve dans leurs œuvres la grimace des maîtres canonisés. Tandis que les malheureux génies qui ont le front d'exprimer, comme il leur plaît, des émotions qui leur sont propres, passent pour des contemplateurs de la décence, de la logique et de la Beauté, avec un grand B, cette beauté dont chacun parle la bouche en cœur, et que personne n'est fichu de définir.

La discussion est née l'autre soir à propos d'Alfred Bruneau ; entre musiciens c'est souvent à propos de Bruneau qu'elle naît aujourd'hui. Je parlais avec enthousiasme de certains ouvrages de ce compositeur. Immédiatement quelqu'un se récria au nom de la *forme* offensée. Je suis habitué à cet argument, parce que la musique de Bruneau n'est pas établie suivant un type encore catalogué. Je ne sais si tu connais quelques œuvres de ce maître ; je pense que oui : *le Rêve* et *l'Attaque du Moulin* sont fréquemment joués en province. Il est évident qu'il y a chez lui une sorte d'âpreté, de dégingandage, mettons d'apparente gaucherie qui lui sont propres, mais qui sont la conséquence nécessaire de ses inspirations même. Je répliquai tout de suite à mes contradicteurs : « Dites que vous n'aimez pas la musique de Bruneau, c'est votre droit absolu ; mais ne dites pas qu'elle est *mal faite*, cela n'a aucun sens. Puisqu'elle a

la forme-Bruneau, elle a la forme qui convient aux idées-Bruneau. Libre à vous de goûter ou non celles-ci ; moi-même je ne les aime pas toutes. Mais je vous mets au défi, si vous admirez, comme moi, les Imprécations à la Guerre, par exemple, ou la Rêverie d'Angélique : « Je voudrais être reine », ou l'entr'acte de *Messidor*, de me démontrer que ces pages seraient plus belles, écrites autrement qu'elles ne le sont. »

Nous étions au cœur du problème et nous aurions dû parler, en cet endroit, de la forme substantielle, si l'on pouvait discuter sérieusement après les liqueurs et le café. Cependant comme je suis naturellement bavard, mettons un peu raseur, j'entraînerai deux ou trois personnes dans un angle du salon, et voici à peu près ce que je leur dis :

« Certainement je crois que les œuvres d'art ont besoin d'une forme pour durer, et même pour exister, mais contrairement à vous, ce n'est pas une forme définie et soumise à je ne sais quelles lois mal connues que j'exige d'elles, mais la forme naturelle de la pensée qu'elles expriment ; disons mieux : *la forme spécifique de la matière qui les compose*. Voici un œuf de poule ; outre l'albumine et le jaune ou vitellus qui doit nourrir l'embryon, cet œuf renferme un germe, cellule de substance-poulet. Dans certaines conditions de température et d'aération ce germe va se développer et prendre en 21 jours la forme d'équilibre de la substance-poulet, qui est la forme-poulet. Un petit poulet doit éclore. Cette forme est donc intimement et exclusivement liée à la nature chimique du germe originaire. Un œuf de langouste donne une forme-langouste, un œuf d'hippopotame donne un petit hippopotame. Disons-nous qu'un hippopotame est *mal fait* parce que nous n'aimons pas sa forme ? Elle est pourtant bien la forme qui convient à cet animal, puisqu'il naît, assimile, se reproduit parfaitement dans les conditions de milieu où persiste et se propage son espèce... Eh bien ! je crois qu'il en va de même pour les œuvres d'art. Sous l'empire d'une excitation extérieure, le cerveau d'un artiste conçoit brusquement, spasmodiquement une certaine matière : rythme, son, ligne, volume ou couleur, comme la traduction synesthésique, comme le réflexe d'une impression individuelle. C'est l'inspiration. Si cette inspiration est réelle, il va réaliser bientôt dans une œuvre d'art, avec les agents dont il dispose, — peinture à l'huile, marbre ou clarinette, — la matière conçue et fécondée par son esprit. Mais il n'est déjà plus libre d'en modifier la qualité intime ou, si j'ose dire, la composition bio-chimique. Il *faut* que cette pensée germe et éclore suivant sa forme d'équilibre individuelle, particulière, fatale, et suivant cette forme seule. Il est évident que les œuvres des devanciers ne seront pas sans influence sur cette forme, mais à titre d'exemples et non point à titre de modèles. Il n'est même pas besoin que ces modèles soient excellents. Gorki peut écrire ses admirables *Vagabonds*, après avoir appris dans Alexandre Dumas père ou dans Jules Verne tout ce qu'il a besoin de savoir sur la manière de faire un livre. Et je crois que tout génie à qui l'on montre des chefs-d'œuvre, les comprend à demi-mots, referme bien vite le livre, ou quitte fiévreusement le musée et s'écrie tout de suite : « moi aussi, je suis artiste ! » laissant aux élèves mal doués le soin de copier la toile ou d'analyser la partition. En revanche, le monsieur qui n'est point un génie, n'a pas de conception spontanée ; il n'a pas de réflexes individuels, ce n'est qu'un homme de talent, et je l'envoie rejoindre le vil troupeau de ses semblables. Il copiera l'aspect extérieur des œuvres du voisin, des œuvres consacrées, il fera très bien du Bach, du Beethoven ou du Wagner, sans la flamme intérieure, et les pédants lui trouveront une bonne forme. Une bonne forme, oui !... mais il n'aura jamais *sa* forme, parce qu'il n'a pas *sa* matière, et c'est un gueux dont j'ai pitié ! »

Comprends-tu maintenant, mon jeune ami, pourquoi je méprise la forme-formule ? et comment j'estime qu'il n'y a chez les vrais artistes qu'une seule forme, la forme matérielle, état d'équilibre spécifique de leurs inspirations ? Si je n'ai pas le cerveau de

Mozart, pourquoi imiterais-je les coupes et les harmonies de Mozart, et en quoi, je te prie, la forme symétrique du Rondeau turc, que d'ailleurs j'adore, est-elle supérieure à la forme désordonnée de l'Invocation à la nature, qui est le résultat normal du lyrisme romantique de Berlioz?...

Ceci revient donc à dire qu'il n'y a pour chaque artiste qu'une seule école de forme, la sienne ; et comme l'expression individuelle du monde extérieur est précisément le style, pour peu qu'un auteur ait du style, c'est-à-dire soit lui-même, il a tout. J'en arrive ainsi, vers la fin de cette correspondance, qui sans doute s'achèvera bientôt, (car nous avons presque épuisé, peut-être même dépassé notre programme de causeries), j'en arrive au point d'où je partis jadis, dans mes lettres à ta sœur. Si j'ai bonne mémoire je lui avais à peu près défini le style : la vision synthétique et personnelle du monde extérieur, propre à chaque individu.

Quand on discute ces choses, même avec des musiciens, on arrive souvent à prendre des exemples littéraires parce qu'ils sont plus concrets et plus faciles à donner. C'est un peu fâcheux. La littérature n'est pas tout à fait un art, ou du moins n'est pas exclusivement un art, puisqu'outre les émotions sensibles qu'elle cultive et les images qu'elle essaie d'évoquer, elle a des idées à transmettre. Et puis sur la littérature de chaque pays règne un tyran, élu par le suffrage universel, et dont les arrêts sont inéluctables : la Grammaire ; tandis que les grammaires des autres arts ne sont que des semblants de monarques, adulés par quelques pontifes, mais sans autorité réelle. On ne peut faire réciter à la Comédie française : « si j'aurais su », sans que toute la salle se cabre, tandis que les chœurs de l'Opéra-Comique peuvent chanter trois quintes de suite, sans révolter plus d'une demi-douzaine de professeurs.

Acceptons cependant les exemples littéraires. Le soir dont je te parle un homme, remarquable écrivain du reste, me disait pour me confondre : « La preuve que la forme, indépendamment du fond est capitale dans l'art, c'est que la plupart des chefs-d'œuvre ne sont faits que de lieux communs, qui, moins bien exprimés, n'auraient aucune valeur. — Par exemple?... — Par exemple, quand Pascal écrit : « Ce chien est à moi, disaient ces pauvres enfants, c'est ma place au soleil », il ne fait qu'exprimer, avec une belle forme, l'idée banale que chacun a l'instinct de la propriété. — Votre citation, répondis-je à mon interlocuteur, me confirme dans ma théorie. Si cette phrase est artistique, c'est précisément parce que l'idée n'en est pas banale, étant particulière et plastique. Pascal a vu les pauvres enfants jouer au soleil avec leur chien, il a senti leur notion du « tien » et du « mien », il n'a eu qu'à le dire pour que cela soit beau, et n'importe comment il eût arrangé sa phrase (il ne l'a d'ailleurs pas arrangée du tout), elle eût été belle, parce qu'il avait une belle matière. »

Tout le mystère du style est là : voir nettement quelque chose, avoir une sensation par idée. L'architecture des mots importe si peu ! Loti s'est fait un style admirable, c'est un écrivain de premier ordre, et pourtant sa forme serait ridicule et assommante adaptée à toute matière autre que ses sensations vagues, flottantes et d'une mélancolie si sensuelle. Flaubert, avec tout son labeur, est en somme un assez pauvre artiste et l'on en reviendra de l'engouement que l'on montrait naguère pour sa forme raide, guindée, impersonnelle, pleine d'amphilologies et d'une si désespérante monotonie de rythme, de sonorités et de syntaxe, de tout cet art qui sent l'huile, l'effort, l'absence de sensations directes. J'ai lu, je ne sais où, que le jour où le père Hugo récita pour la première fois, devant quelques intimes, l'admirable *Booz endormi*, quand il arriva aux vers incomparables : « L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle... », l'auteur de *Madame Bovary*, présent à la lecture, se frappa la cuisse avec une admiration désespérée, en criant à ses amis : « Jamais nous n'aurions trouvé cette épithète-là, nous autres ! » Non certes, jamais ! parce que ce sont des miracles de forme qui nais-

sent uniquement de l'acuité de la sensation, et que ni le travail, ni le bon goût ne dicteront à qui que ce soit.

J'ai entendu l'année dernière un homme et une femme qui se rencontraient sur le pont Louis-Philippe, pour la deuxième ou la troisième fois de la journée probablement, se lancer ces deux phrases, en se croisant : « On se chercherait, on ne se rencontrerait pas, vous savez. — C'est ce qui arrive ! » Au point de vue de la forme-formule, des académiciens ne se parleraient évidemment pas de la sorte ; comme forme-matérielle, adaptée au milieu et aux circonstances, je trouve ces deux répliques merveilleuses de style et de concision. Ces personnes du peuple disaient parfaitement ce qu'elles avaient à se dire ; elles faisaient œuvre d'art.

Tu vois, mon cher neveu, comment je concilie l'horreur de la forme en soi et le culte de la matière dans l'art ? Si tu m'as bien compris, tu dois deviner aussi pourquoi j'ai, dans tout ordre d'idées, la haine de la virtuosité, qui substitue à l'éclosion normale de la pensée, la fausse élégance d'un travestissement de carnaval. Puisque nous sommes dans le domaine littéraire, laisse-moi te rapporter cette anecdote, contée naguère, dans un quotidien, par Octave Uzanne. On y découvre tout ce qu'il y a de bas et de misérablement factice chez un virtuose de la plume.

« Je me souviens qu'un soir, dit ce chroniqueur, je vis Heredia étrangement surpris à l'audition d'une fameuse pièce de Mallarmé où figurait ce vers :

Là, un ptyx

Insolite vaisseau d'inanité sonore.....

« José-Maria tortillait sa moustache brune d'une main fébrile. Quand il eut écouté et applaudi, il s'approcha du doux Stéphane, intrigué, l'interrogeant sur ce mot *ptyx*, qu'il jugeait devoir signifier quelque piano fabuleux.

— Mais aucunement, cher ami, répliqua Mallarmé. Notez bien que comme rime à *Styx*, j'avais urgent besoin d'un mot congruent. N'en trouvant point, j'ai créé un instrument de musique inédit. Or rien n'est plus clair que mon vers. Le *ptyx* est insolite, car il est inconnu ; il résonne avec sonorité, puisqu'il rime avec une majestueuse opulence ; il n'en demeure pas moins un vaisseau d'inanité, puisqu'il n'a jamais existé, Et l'on dit que je ne suis pas clair ! concluait l'auteur de l'*Après-midi d'un Faune* ».

N'est-il pas affreux de penser qu'un tel virtuose a pu passer pour un artiste aux yeux de bons jeunes gens ébaubis?... Et en musique donc, mon pauvre garçon ! Je ne veux pas citer des noms contemporains, parce qu'il est inutile de froisser dans leurs admirations les personnes de bonne foi. Mais il est vraiment drôle de songer que les mêmes amateurs qui reprochent à tel musicien son absence de forme, s'extasient devant les formules désespérément vides d'un tas de barreurs de croches, que l'on salue jusqu'à terre, que l'on appelle « Maître » qui savent tout de leur art. sauf trouver une expression sonore un peu personnelle, un peu savoureuse, un peu neuve, épanouissement naturel d'une émotion sincère.

Ah ! mon petit, j'ai été souvent dur pour les virtuoses. Je le serai encore. Et je me réjouis de voir que tout de même on se dégoûte de tout ce fard, de tout ce rouge, de toutes ces mouches qu'ils plaquaient avec une triomphante insolence sur le beau visage expressif et simple de la chère Musique. Ah ! les gredins ! Ils croyaient avoir le droit de vendre des moulages en carton peint de la Vénus de Milo. Les galeries hautes de nos grands concerts, où palpète encore un peu de jeunesse, d'émotion et de sincérité, leur ont prouvé que non, tout de même ! Elles ont « débiné le truc » des mauvaises gammes inutiles, des arpèges arrogants, des vaines acrobaties et c'est quelque chose de doux, pour celui qui aime la belle matière et déteste les poncifs, de voir

que, là même où l'on ne craint pas de siffler l'ennuyeuse et scholastique *Chacone* pour violon seul, du grand Bach, on a respectueusement écouté depuis un mois, sans une protestation, le divin sourire de Mozart, dans quatre concertos. La musique vit encore dans la conscience des amateurs, sinon dans l'épateuse volonté des musiciens; et l'avenir est beau pour elle.

Avant de te quitter, mon cher ami, je veux te rappeler, en manière de conclusion, une autre pensée de Pascal : « Ceux qui font les antithèses en forçant les mots, sont comme ceux qui font des fausses fenêtres pour la symétrie. Leur règle n'est pas de parler juste, mais de faire des figures justes. » Malheureusement il y a beaucoup de gens qui aiment les fausses fenêtres. Au commencement du vingtième siècle, la Ville de Paris organise des concours de façades!!! Et l'on ne sait aucun gré, dans aucun art, aux gens droits et simples qui cherchent tout bonnement à parler juste.

---

## Lettres inédites de Guillaume Lekeu

(Suite)

---

### Lettre à M. Kéfer (1891)

(Suite)

Paris, 15 Avril 1891.

Cher Monsieur et ami,

Si je suis resté si longtemps sans vous donner de mes nouvelles, c'est que j'ai passé depuis le 1<sup>er</sup> janvier, le trimestre le plus ennuyeux que vous puissiez imaginer. Le trimestre précédent avait été par moi, employé à faire du grec, du latin, etc... et à donner des leçons de ces langues en remplacement d'un de mes amis, professeur de littérature.

Au mois de décembre, c'était la mort de mon cher Maître (1), et lorsque, au commencement de cette année, je me suis vu délivré de mes extravagantes occupations, quand j'ai pu me remettre à faire de la musique, je ne suis parvenu qu'à écrire des horreurs sans nom, que j'ai classées sous le titre de *Trio* pour Piano, Violon, Violoncelle.

J'étais tout désorienté, je passais 4 ou 5 jours par semaine à fumer en regardant tomber l'implacable pluie et à me dire qu'il serait sage à moi d'aller casser des pierres. Mais, comme vraiment, il y a autre chose qu'à regarder tomber des ondées, je me suis mis, tant bien que mal, à un travail régulier. Je me suis replongé dans le contrepoint, le double chœur et la fugue et ça marche cahin-caha. J'ai entendu à Angers une bonne lecture d'un petit morceau d'orchestre que j'avais écrit l'été dernier (*la 2<sup>e</sup> partie* d'une *Etude Symphonique en 3 parties*) et comme la sonorité n'en était pas trop désagréable, cela m'a donné un peu de courage.

D'autre part, Vincent d'Indy (dont, fort heureusement, j'ai pu faire la connaissance) me pousse, très amicalement à beaucoup travailler, me demande, à chaque rencontre, si j'ai quelque chose de nouveau à lui montrer et je ne désespère pas de rentrer bientôt dans la fièvre du travail qui m'a tenu toute l'année dernière. Je vais remanier entièrement, je pourrais même dire refaire la première partie de ma deuxième étude sympho-

---

(1) César Franck, mort en novembre 1890.