

---

 NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE
 

---

Charles Bouvet : *Massenet*, Henri Laurens. — Robert Jardillier : *La Musique de chambre de César Franck*, Mellottée. — Mémento.

Le Professeur André Pirro eut la main heureuse en confiant à M. Charles Bouvet, archiviste-bibliothécaire de l'Opéra, le soin de présenter Massenet aux lecteurs de sa collection des *Musiciens célèbres*.

Le sujet était périlleux et il fallait, pour le traiter, un homme de bonne foi, de culture indépendante, armé d'un sens critique sagace quoique bienveillant et ayant, enfin, le courage de son opinion. On ne peut dire, de M. Ch. Bouvet, que sa science méconnaisse le progrès *en qualité*; au contraire, elle lui permet de rendre hommage à la technique du musicien de *Werther* avant que d'aborder son esthétique personnelle.

Cette attitude du biographe procède de la bonne tactique de l'avocat. Car M. Ch. Bouvet n'ignore pas qu'il devra souvent défendre Massenet — non pas contre le public — mais bien contre une grande partie des musiciens. Cette forme de défense préventive n'est donc pas inutile, elle est instructive et sert la vérité.

M. Bouvet détruit, en premier lieu, la légende de la *facilité* créatrice de Massenet, qui entraîne avec elle l'idée de musique bâclée. Il insiste sur la qualité harmonique du contexte, sur la probité, le tour élégant de l'écriture musicale, et met en lumière la science orchestrale de Massenet. C'est s'appuyer, ce faisant, sur un terrain solide.

La technique de Massenet ne fut jamais contestée, mais proclamée indéfectible au contraire, tant par les disciples du maître que par ceux de ses élèves qui, dans leurs œuvres, s'éloignèrent le plus de l'esthétique du musicien.

Ce que M. Reynaldo Hahn nous rapporte de l'enseignement donné par Massenet dans sa classe de composition, au Conservatoire, corrobore très exactement ce que m'exposait, sur son excellence, Augustin Savard, lorsque j'étais son élève. C'est à dessein que j'accrole ici le nom de deux musiciens dont les conceptions sont exactement antipodales en matière d'esthétique musicale.

Massenet, ainsi que l'écrit M. Ch. Bouvet, « était d'une époque où l'on concevait clairement que pour produire, dans quelque art que ce fût, il fallait acquérir une technique profonde de l'art qu'on voulait pratiquer ».

Cette technique, Massenet la reçut d'Ambroise Thomas, car Bazin avait cru devoir congédier l'élève qui, plus tard, allait hériter de son fauteuil à l'Institut.

Le souci du beau métier et de la sincérité, voici ce que Massenet, à son tour, transmet à ses élèves en se gardant d'influencer leur propre personnalité. La liste des Premiers grands Prix de Rome sortis de la classe Massenet est, sur ce point important, édifiante; et d'ailleurs la voici dans l'ordre chronologique :

L. Hillemacher, G. Marty, P. Vidal, X. Leroux, A. Savard, G. Charpentier, G. Carraud, Ch. Silver, A. Bloch, H. Rabaud, M. d'Ollone, Ch. Levadé, Florent Schmitt.

Pressentant qu'il surgirait certainement quelque bonne âme pour lui reprocher son indulgence quant aux faiblesses de son héros, M. Ch. Bouvet prévient les attaques possibles en disant sincèrement qu'il connaît parfaitement l'inégale valeur de certaines pages de Massenet. L'analyse de l'œuvre générale est donc poussée assez à fond et constitue le but même du livre; elle s'étend sur toute la production de Massenet, du *Roi de Lahore* à *Cléopâtre*.

M. Ch. Bouvet n'est pas le seul à déplorer le parti pris de la critique en présence du dernier ouvrage du musicien, et il cite avec à-propos ces lignes, que M. E. Vuillermoz (et non C. Vuillermoz) écrivit, dans *le Théâtre*, au lendemain de la création, à Paris, de *Cléopâtre*.

Il y a une jurisprudence Massenétique et elle sera appliquée, impitoyablement, jusqu'à la fin des temps. C'est donc en vain que nous adjurerons les professionnels de regarder d'un peu plus près cette œuvre singulière; c'est en vain que nous leur ferons remarquer qu'à l'étranger, en Amérique et en Russie, par exemple, où l'ingénuité critique est plus grande, *Cléopâtre* a pris immédiatement, dans l'œuvre de Massenet, une place considérable : nous n'arriverons pas à faire reviser une sentence aussi solennellement promulguée...

Cette revision s'accomplira d'elle-même avec le facteur temps.

Pour rester dans le plan objectif, nous reconnâtrons encore un fait capital : celui de la personnalité de Massenet, génératrice d'un style. Le musicien a proposé sa solution particulière du problème général posé par la musique de théâtre. Sa proposition vaut ce qu'elle vaut, mais elle existe, puisqu'elle a été exploitée, par imitation du modèle, chez quelques musiciens français; et, d'une manière plus affirmée, en Italie.

Le principal ennemi de Massenet fut, comme le fait entrevoir M. Ch. Bouvet, son succès même. Que le public soit allé d'instinct à sa musique, de cela Massenet n'est pas responsable; mais qu'ayant constaté l'engouement suscité par sa formule, l'auteur d'*Hérodiade* n'ait pas tout fait pour retenir ce public, en le flattant, cela ne saurait être sérieusement contesté.

Il semble qu'en Art — avec un grand A précisément — le fait d'être personnel ne peut excuser l'absence quasi totale du désir de se renouveler.

Massenet est resté le musicien de *Werther* et de *Manon*, alors que Wagner ne demeura pas le musicien de *Rienzi*, non plus que Debussy celui de *l'Enfant prodigue* ou des *Arabesques*.

Or, la quiétude de Massenet, musicien heureux, eut le tort de coïncider avec l'inquiétude et l'effervescence de la musique moderne française, qui, prise en bloc, est un des purs joyaux de la pensée humaine. Que cette coïncidence ait suscité des rancœurs violentes, de féroces conflits d'idées, déterminé le parti pris de beaucoup, cela se conçoit et reste dans l'ordre des choses.

Massenet, nous sommes d'accord sur ce point, nous laisse un style — un style de tout repos, si l'on peut dire; et tout en rendant hommage à ses mérites, j'exposerai cependant mon sentiment personnel en transposant une phrase de G. de Pawlowski, pour servir mon dessein : « La grande route incertaine et douloureuse de l'inexprimé convient mieux à notre voyage que la prison des certitudes analytiques ou mathématiques. »

## §

Cette grande route incertaine et douloureuse fut celle choisie par César Franck. M. Robert Jardillier en rappelle les étapes dans le premier chapitre de son beau livre : **La Musique de chambre de César Franck**. Car voici un beau livre, bien digne de compléter le *César Franck* de M. Vincent d'Indy, que M. Jardillier, dans sa bibliographie, indique comme étant le seul ouvrage complet, jusqu'ici, sur l'œuvre de César Franck et capital pour l'intelligence de son œuvre.

Le premier chapitre, je l'ai dit, est consacré, en manière de préface, à la vie de César Franck. Seize pages suffisent à M. Jardillier pour nous tracer une biographie saisissante et complète du maître. Pages, d'un style précis et ferme, qu'on ne peut lire sans émotion; tant l'auteur y affirme sa foi et sa parfaite connaissance d'un sujet bien fait pour inspirer un musicographe, à coup sûr profondément musicien et sensible.

L'esprit dans lequel est conçu le livre nous apparaît dès la première phrase :

La vie de César Franck est une de celles qui veulent être connues, méditées et admirées. Elle est une des plus belles leçons d'énergie silencieuse qui se puissent offrir en exemple : elle est le meilleur commentaire de sa musique.

Et, plus loin :

Trois formules, qui pourraient figurer dans une antique *Laudatio funebris*, résument cette existence illuminée par la seule flamme intérieure : il fut professeur, il fut organiste, il fut musicien.

Professeur, au sens humble du terme...

Organiste, presque toute sa vie et de toute son âme...

Musicien plus encore. C'est à la musique la plus haute qu'il consacrait son rôle de professeur et sa mission d'organiste.

Sur la charité que Franck devait à sa foi, M. Jardillier nous apporte ce témoignage d'Arthur Coquard :

Bien au-dessus de ces indifférents qui regardent avec dédain le reste de l'humanité et qui n'ont pas assez de colère contre les nécessités de la vie, il (César Franck) quittait tout, simplement et sans efforts, jusqu'à l'inspiration la plus belle pour secourir ceux qui souffrent.

A l'adresse de ceux qui penseraient encore que le rayonnement de la pensée et de l'œuvre de Franck est dû à l'action de ses disciples, de sa famille spirituelle, en un mot du clan franckiste, il était utile de consigner des opinions dont l'indépendance ne puisse être mise en doute; et cela m'enchantait de trouver, dans le livre de M. Jardillier, ces propos de Debussy :

L'Art franckiste qui sert la musique sans presque lui demander de gloire.

Et :

L'on a beaucoup parlé du génie de Franck sans dire jamais ce qu'il a d'unique, c'est-à-dire : l'ingénuité.

Puis, ces phrases de Mirbeau quand il dénonce :

Cette criminelle injustice envers l'un des plus grands, des plus purs génies qui aient été.

Sur l'art de Franck :

dont le style a la clarté limpide des sources qui chantent sous les fleurs.

Enfin cet aveu :

Devant les œuvres de César Franck, moi qui n'ai point de foi et ne crois point à son Dieu, j'éprouve ce trouble puissant, cette admiration redoutable que me donne le spectacle des cathédrales de Bruges, de ces montées, en acte de foi, de la pierre rouge dans l'infini du firmament.

Ces preuves d'une émotion jaillie spontanément à l'audition des œuvres de Franck valent d'être mises sous les yeux de tous; elles ne doivent pas rester connues seulement des musiciens qui liront l'ouvrage de M. Jardillier. C'est pourquoi j'ai cité celles-ci entre mille autres, et dans lesquelles l'on trouve vraiment cette autre chose qui va au delà même de la profonde estime et du respect : une *qualité* d'enthousiasme que peu d'œuvres contemporaines ont provoquée.

L'étude analytique des œuvres de chambre de César Franck est faite par M. Jardillier avec un grand souci d'impartialité. Toutes pages sont examinées en détail et les œuvres jugées

quant à leur valeur purement musicale, leur forme, leur répercussion sur la production moderne, leurs attaches avec le passé. Une nombreuse graphie musicale aide à l'intelligence du texte. Enfin une sorte de critique à distance sert de *conclusion* à chacun des chapitres consacrés à l'analyse d'une œuvre. L'auteur y passe en revue les jugements portés, et ce que le recul du temps permet d'en retenir ou d'en réviser.

Un *jugement général* sur l'œuvre, prise en bloc, clôt l'ouvrage; et ce dernier chapitre n'est pas le moins intéressant d'un livre fait avec un talent et un tact supérieurs.

Mon devoir me paraîtrait incomplètement accompli si je ne livrais pas à la vindicte des honnêtes gens cette histoire : lorsque Risler et Friedrich firent entendre à M. Siegfried Wagner la sonate pour piano et violon de Franck, M. Wagner dut immédiatement faire une promenade à cheval pour *dissiper l'effet* de cette musique « sans mélodie »!

Cette même musique qui fit écrire à Henri Malherbe, dans la *Flamme au Poing*, ces lignes admirables :

(Quelque part au front...)

La voix chère du violon plane au-dessus du clapotis et des tintements du piano. La sonate de Franck, grave et ingénue, d'une plénitude admirable, sourd, coule et s'enfle, comme une eau limpide jaillie de la terre. Nous sommes accordés à cette harmonie juste et pure. Ce que nous avons de meilleur et de sain remonte en nous, s'éploie et chante avec cette mélodie candide. Les hommes qui écoutent ici ont repris Douaumont. Ils ont vu tomber tant de frères ensanglantés... Ils ont vécu sur un océan de meurtre et de férocité... Et les voici comme un peuple d'enfants vertueux.

C'est ça le *Don de Franck* et pourquoi, ayant pressenti ce qu'il avait d'unique, Emmanuel Chabrier s'écriait, au bord de la tombe de l'artiste : « Merci, Maître, vous avez bien fait! »

MÉMENTO. — J'apprends que M. A. Mariotte, l'actif et éminent directeur du Conservatoire et des Concerts d'Orléans, a joué une transcription pour orchestre de *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck. Cette transcription, faite par M. Gabriel Pierné, est, paraît-il, une manière de chef-d'œuvre. *Elle existe depuis dix ans environ*. Qui s'en est aperçu? Avis à nos chefs d'orchestres... à ceux du moins que la Musique intéresse encore.

A. FEBVRE-LONGERAY.