

LE MENESTREL

4440. — 83^e Année. — N^o 22.

Vendredi 3 Juin 1921.

GABRIEL FAURÉ

Conférence prononcée aux Concerts historiques Padeloup

(Opéra, 17 mars 1921.) (1)

(Fin)



MAIS cet incomparable *Prométhée* est presque inconnu. Il est vrai que l'Opéra naguère en fit une reprise, peu durable d'ailleurs. Mais pour tous ceux que n'éclaire point l'intime compréhension de la musique faurénne à la simple lecture des œuvres (et nous craignons que beaucoup de musiciens n'en soient privés), il aurait fallu l'entendre dans son vrai cadre, aux arènes de Béziers (2).

On sait que chaque année, par la généreuse initiative d'un Mécène biterrois (loué soit son nom : il s'appelle M. Castelbon de Beauxhostes), cette ville organisait d'admirables spectacles inspirés du théâtre antique. Ce n'étaient point d'érudites et froides reconstitutions, mais l'esprit de jadis y soufflait. Une même sorte de beauté se révélait. On jouait de grands drames où le parlé et la musique alternaient; les chœurs étaient soutenus par de puissants orchestres d'harmonie (notez que Béziers même fournissait une bonne part des éléments musicaux : cela pour répondre à tous ceux qui prétendraient que les Français ne sont pas musiciens...). En plein mois d'août, au grand soleil, sous le ciel étincelant des après-midi radieuses, on oubliait les costumes modernes des spectateurs, on voulait ignorer que ces arènes ne fussent pas antiques comme celles de Nîmes, et l'on voyait revivre quelque chose d'un passé miraculeux. On découvrait avec joie l'admirable, puissante, et douce, et pure sonorité de l'orchestre en plein air. Le soir descendait. Peu à peu, les ombres plus longues emplissaient la grande coupe des arènes. Et, dans le silence de la nature, la musique gagnait une intensité solennelle. Émotion singulière, faite d'art et de santé joyeuse. On se sentait meilleur et plus heureux. Le public de nos théâtres à l'atmosphère viciée ne saurait imaginer le bienfait d'un tel équilibre.

Prométhée fut la plus belle de ces représentations. Je ne puis dire tout ce que l'art y faisait vivre. Il semble que M. Fauré ait vu le Titan face à face, enchaîné au roc du Caucase, sous les flèches d'Hélios implacable, — la jeune humanité dans l'enthousiasme, et les Dieux cruels, et la vierge Pandore, et les Océanides consolatrices. Son Prélude est un entassement de blocs cyclopéens; il y trouva le secret d'une force abrupte et fruste, mais harmonieuse. Il fit chanter l'antique Gaïa comme une Erda de la Grèce, aussi belle qu'Erda dans la Tétralogie, davantage peut-être par la densité musicale et l'équilibre d'une majesté qui, jamais, ne tourne à l'emphase. Et les funérailles de Pandore, que termine une plainte sereine, divinement consolatrice, comme descendue de l'Olympe; — et plus loin, cette phrase seule : « Les Dieux graves nous ont

(1) Voir le *Méneestrel* du 27 mai 1921.

(2) Les passages suivants, sur *Prométhée*, sont extraits de l'*Étude sur les tendances de la musique française moderne*, écrite par M. Kœchlin pour l'*Encyclopédie de la Musique*, publiée chez Delagrave. Cette étude paraîtra dans le tome V de la partie historique, actuellement en cours de publication par livraisons.

souri... les chemins sont clairs où tu passes », mélodie que je ne puis comparer qu'à un bas-relief de l'antique Hellade, aube d'espoir et de lumineux pardon, avec je ne sais quoi de candide, de pur, de jeune éternellement; — et l'apothéose qui, superbe, conclut dans toutes les forces de l'orchestre et des chœurs, atteignant les sommets grandioses de la *Gotterdammerung* solennelle, mais avec la mesure parfaite, simple, définitive et comme indestructible d'un temple grec!

C'est le triste sort des critiques, d'ou bien ne pas comprendre les œuvres, s'immortalisant comme les Scudo par le ridicule d'une haine grotesque, — ou bien, les aimant profondément, ne pouvoir faire passer dans leurs mots le frisson que donne la toute-puissante Musique. Il y faudrait un poète de génie. Mais, être assuré qu'il existe des humains qui ressentiront assez fortement l'antique émotion, les uns pour la transporter dans le royaume musical, les autres pour la savoir retrouver en ces œuvres de l'École française moderne, c'est un grand réconfort à notre époque où le Beau se trouve attaqué de tant de manières, défiguré ou jugé superflu. « La Beauté est une si grande et si auguste chose (écrivit M. Anatole France), que des siècles de barbarie ne peuvent l'effacer à ce point qu'il n'en reste des vestiges adorables... » L'antique harmonie n'est pas morte. Elle vit, — mais beaucoup ne la comprennent pas. On sait, d'ailleurs, ce que certains pensent aujourd'hui de l'art de M. Anatole France. D'autres (ou, parfois, les mêmes) ont dit au sujet de M. Fauré : « Je trouve sa musique charmante, mais elle ne m'émeut point; elle ne saurait me faire pleurer. » Ces larmes sont-elles véritablement un critérium? Flaubert ne le pensait pas; il raillait ceux qui n'éprouvent que le besoin de sangloter à des agonies de théâtre. D'ailleurs, en admettant même qu'il faille exiger des pleurs, notez bien que chacun ne les verse point pour les mêmes raisons. Des personnes à qui la mort de Mimi laissera les yeux secs retiendront des larmes à cette phrase des funérailles de Pandore dans le *Prométhée* de M. Fauré : « Tu passais royale et sacrée, Pandore, dans l'éclat du jour... » On a dit souvent que la statuaire grecque est « froide »; d'excellents esprits soutiennent tout le contraire. Un véritable artiste est-il sûr de ne point pleurer d'attendrissement heureux le jour où, devant soi, au musée d'Athènes, il verra ce marbre : « la Victoire rattachant sa sandale », — ou bien, sur l'Acropole, le portique nord de l'Érechthéion? Et ne croyez pas que ce qu'on appelle la pure beauté musicale puisse être jamais une chose froide. Elle n'est pas séparable de l'homme; en notre cœur s'émeut à son tour l'émotion de l'artiste qui la sut créer. Ainsi, de toute façon, la musique de M. Fauré est « sensible »; elle est aimante, dans le plus bel équilibre de la sensibilité et de la raison. Ah! sait-on de quel bonheur, qui prend à la gorge et saisit tout l'être, un artiste fut envahi, lorsque, après avoir laissé la Musique pendant quelques mois, au début de la guerre, il reprit contact avec elle, par le *Soir* et le *Nocturne* de M. Fauré? Donc, n'exagérons point, mais disons toute notre pensée : ce maître nous apparaît comme l'artiste le plus purement musicien, profond, ému, harmonieux, net et classique, le plus grand des nôtres, en un mot, et le plus cher.

S'il est vrai, maintenant (comme on l'écrit parfois) que

toute œuvre d'art comporte un enseignement, essayons, pour finir, d'esquisser les grandes lignes de cet enseignement que nous donnent *Prométhée* et *Pénélope*.

Certains jeunes musiciens auxquels j'ai déjà fait allusion, actifs, entreprenants, hardiment tournés vers l'avenir, pleins de vie et d'espoir, montrent le louable effort de *rechercher la vérité dans l'art*. Ils le souhaitent vrai, simple, éclatant de force et de santé. En outre, ce mouvement s'accompagne d'une tendance au nationalisme; connaissant l'œuvre des *Cinq Russes* et son point de départ (qui fut de retremper l'inspiration aux sources de l'antique folklore), ils estiment qu'il nous faut, avant tout, une musique française, — symbolisée par le chant clair et vigoureux du *Coq*. (Si l'on y réfléchit, la tendance n'est pas absolument nouvelle. Bien avant la guerre, des compositeurs, des critiques avaient compris qu'il peut exister certains défauts chez Wagner, même dans *Parsifal*; et quant au coq, Ed. Rostand, se proposant le même but avec des moyens différents, avait écrit *Chantecler*! Mais toute révolution est bien un peu traditionnelle, et nous n'entendons point, comme on le fait parfois, présenter cet idéal des *Six* comme une entière nouveauté.)

La thèse nationaliste, en art, a souvent quelque chose d'étroit. Au fond, l'internationalisme musical n'est peut-être pas si dangereux et certaines influences de l'étranger sont parfois des apports excellents à qui les sait assimiler. Enfin, quant aux croisements de nationalités, César Franck, Beethoven, J.-S. Bach (que l'on prétend d'origine tchèque) sont des exemples qui pourraient nous donner à réfléchir. Mais admettons pour l'instant la théorie de ces jeunes à qui, d'ailleurs, nous devons faire confiance en raison de leur force d'élan et — pourquoi pas? — de leur conviction. Seulement, il est permis de n'approuver qu'à demi les moyens dont ils comptent se servir. Retrouver l'âme nationale dans les *Dancings* (musicalement si américains, voire nègres), ou dans les « scies » populaires (qui ne sont nullement issues du peuple), — c'est chose fort discutable. Et, pour la *Vérité*, ils ne savent donc point qu'elle est dans le rêve de l'artiste sincère, jusque dans son illusion, si cette illusion touche son cœur? Alors il exprime des sentiments véritables; c'est en art la seule vérité nécessaire, et non point le réalisme photographique. Le cœur songe au passé aussi bien qu'au présent; aux lointains pays comme aux collines proches. Et sa *Vérité* se réalise sans le souci de la Mode, parce que la vérité, pour l'artiste, c'est de rester soi-même, non maquillé. Ainsi la nostalgie de Baudelaire est aussi *vraie* que toutes les descriptions de fêtes foraines... Or, et c'est là que j'en voulais venir après cette apparente digression, M. Fauré fut toujours le plus sincère, le plus vrai des musiciens modernes. Imitez donc, non sa musique (c'est d'ailleurs impossible), mais sa méthode ou plutôt son absence de méthode, qui fut d'obéir intuitivement à la Muse, sans autre désir que d'écrire ce qu'il aimait, sans craindre le charme ni même le *joli* (qui n'est pas si contraire au beau qu'on le croit d'habitude). La mode n'exista point pour lui; il ne songea ni à Wagner, ni à César Franck, ni à Claude Debussy. Il ne chercha point de suggestion dans les conseils des critiques ou des littérateurs. N'étant d'aucune « chapelle », il n'eut d'autre dogme que la Beauté. Isolé, il resta libre. Il ne fut pas d'un groupe de cinq, ni de six, ni de quatre. Son groupe se réduit à l'unité. Et lui-même est essentiellement *simple*, en dépit de son raffinement du détail. Les Grecs savaient bien, eux qui bâtirent le Parthénon, que l'harmonie de l'ensemble peut résulter d'un extrême raffinement, d'une extrême souplesse de lignes. Nous souhaiterions qu'on voulût bien s'en aviser aujourd'hui.

Si M. Fauré joint à ses dons musicaux très rares la faculté de s'émouvoir à la vue des choses et des êtres, et cet émerveillement de l'artiste en face de ce qui l'entoure, comme gardant toute la vie la puissance d'imagination, d'admiration naïve de l'enfant — accrue de la maîtrise de l'homme mûr —; s'il put traduire ses impressions pro-

fondes avec la lucidité d'esprit et la possession de soi-même qu'avaient les classiques de la Grèce, — assurément c'est chose exceptionnelle. Sans doute ne voit-on pas souvent la réunion de ces qualités dont l'ensemble constitue le grand artiste. Mais s'il est un pays où doivent encore se trouver d'autres esprits capables de garder cette tradition des siècles civilisés, — ce pays est la France. Si l'on veut un art digne d'elle, « c'est par ses beaux côtés qu'il lui doit ressembler »; — or, ce mélange harmonieux de passion imaginative et de raison claire est probablement ce qu'il y a de plus heureux dans l'art français. Enfin, le sens de cette mesure que les professeurs de rhétorique vantent à leurs élèves devrait se montrer dans la critique; je veux dire ceci : il faudrait savoir que la valeur des œuvres ne dépend point de leur sonorité ni de leur longueur et qu'un simple choral, très court mais absolument réussi, est quelque chose de fort beau. J'ai le souvenir d'une plaque de marbre, byzantine; elle se trouve dans l'église de San Vitale, à Ravenne. Ce n'est qu'un motif ornemental, mais si souple, si parfait, qu'il s'en dégage une beauté plus touchante et plus haute que celle de bien des églises ennuyeuses de Rome. Pareillement, une seule mélodie de M. Fauré est parfois un chef-d'œuvre. Avec son art on a la certitude d'avoir atteint un sommet, un summum de « civilisation musicale »; et l'on s'explique alors, peut-être, que des jeunes ne le peuvent ni ne le veulent suivre : découragés, qui sait? pensant qu'en cet ordre d'idées ils ne feront jamais mieux, ni même aussi bien? Pourtant je ne crois point sage de détourner les regards de ce sommet. L'harmonie de ses proportions me semble une vue éternellement salutaire. Les conseils qu'elle nous suggère permettront de mieux assimiler, à la française, les moyens nouveaux de certains étrangers. Cette tâche fut le rôle national de nos artistes. Aujourd'hui, violemment secoués par les hardiesses des Stravinsky, des Schönberg, des Bela Bartok, enthousiasmés par ces découvertes sonores, nos jeunes rêvent d'une musique merveilleusement nouvelle. C'est leur droit. L'art s'enrichit des libres chasses dans la grande forêt vierge; mais pour nous Français il y a une certaine « Loi de la Jungle ». Elle est de savoir mettre de l'ordre dans les œuvres, de la lucidité, et j'ajouterai quelque charme. N'oublions point Bizet, Chabrier, Claude Debussy et M. Fauré : ce sont de très purs Français.

Et maintenant, si, pour conclure, nous cherchions un mot qui pût caractériser M. Fauré, si nous tentions de le classer pour faire plaisir aux historiens à venir, — n'y songeons pas, tant il est original et personnel, à la fois divers et toujours lui-même. Nous dirons seulement : Heureux ceux qui aiment cette musique. Il y a en elle une si grande beauté, et je puis bien ajouter : souvent, elle montre une si noble élévation intérieure, qu'il semble que des âmes vulgaires ne la peuvent goûter (ou bien, alors, c'est qu'elles la comprennent à contre-sens). Mais elle soutiendra les autres — les seules qui nous intéressent —; elle les soutiendra de son réconfort, de son charme vivifiant... On a parfois des jours sombres. Par des temps sinistres de décembre, sous une petite pluie froide, des inquiétudes, des tracasseries, des tristesses, d'innombrables découragements vous assaillent. Alors on ne veut pas se laisser abattre. On songe à de la lumière, à de la beauté visible, à des villes d'art, à des promontoires aux lignes pures sur la mer ensoleillée : à Capri, aux temples de la Sicile... Mais dans ces moments d'angoisse, tout cela est trop loin de nous peut-être. Ce n'est pas assez près de notre souffrance. Alors on rentre chez soi. On prend une partition ou un recueil de Gabriel Fauré. On se met au piano. Et cette musique qui a souffert, qui a aimé, mais d'où s'est dégagé le meilleur d'un être, nous transporte dans le monde irréel (irréel au sens propre, mais intérieur et vrai puisqu'il est humain), — dans un monde où tout nous paraît meilleur et beau. Elle nous donne la certitude qu'il existe autre chose sur la terre que d'après égoïstes aux appétits grossiers; que la Pensée, que l'Art, que la Beauté sont toujours là; que rien

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup

Festival Wagner. — Ouvertures et préludes : *Rienzi*, *Lohengrin*, *le Vaisseau-Fantôme*, *Tristan et Yseult*, les *Maîtres Chanteurs*, de nouveau *Tristan*, *Parsifal*, et de nouveau *Lohengrin*. A propos du premier de ces ouvrages, le *Guide du Concert* nous rapporte l'opinion de M. Houston Stewart Chamberlain, à savoir qu'il est « très distant de l'école de Meyerbeer ». Ce n'est point l'avis de Wagner qui devait pourtant être fixé sur ce point. Il considère, dans sa *Lettre sur la Musique*, cet opéra « plein d'un feu juvénile », comme conçu à l'imitation de l'opéra héroïque de Spontini et sous l'influence de l'opéra français d'Auber, de Meyerbeer et d'Halévy. Ce qui prouve une fois de plus que l'on arriverait généralement à comprendre les vues esthétiques et même métaphysiques des compositeurs, si leurs commentateurs ne persistaient à les obscurcir sous les flots de leurs explications lumineuses.

Exécution partiellement satisfaisante. Mentionnons élogieusement le solo de cor anglais de *Tristan* que joua fort expressivement M. J. Bouillon; mais regrettons qu'au début du prélude de *Lohengrin*, les violons n'aient pas observé une rigoureuse justesse.

René BRANCOUR.

CONCERTS DIVERS

Danse et Musique. Séance donnée par M^{me} Jeanne RONSAY (Théâtre des Arts, 28 mai). — « Education rythmique de l'enfant, développement musculaire et plastique, éveil de la faculté créatrice, réalisation stylisée d'une forme musicale moderne. » Voilà, n'est-il pas vrai, un vaste et synthétique programme? M^{me} Jeanne Ronsay en a montré l'application, entourée des élèves qu'elle instruit si savamment dans l'art rythmique. Le plus jeune était une petite fille de trois ans qui donne déjà de véritables espérances, mais n'en tire aucunement vanité. En somme,

La chose fut exquise et fort bien ordonnée.

Des musiques variés accompagnèrent ces danses. Les charmantes et juvéniles historiettes chantées de M^{lle} Jane Vieu, si gracieuses en leur naïveté; une *Esquisse symphonique sur un thème russe*, très bien écrite par M^{me} Marthe Grumbach, auteur également d'une originale *Poupée aux yeux verts*; enfin des compositions diverses de maîtres consacrés : Monteclair, Grétry, Beethoven, Schumann, Grieg, etc.

La partie instrumentale était confiée à un quatuor à cordes secondé par la flûte aux sons purs de M^{lle} Hélène de Gallias. Quant à la partie vocale, mieux vaut n'en point parler... R. B.

Concert Alem-Chené. — Remarquable récital de piano donné par M^{me} Alem-Chené. Tout d'abord une très curieuse *Sonate* de Weber, amusante dans sa forme, avec des motifs traités en cavatine et un rond charmant de virtuosité pianistique. M^{me} Alem-Chené la joua délicieusement avec, m'a-t-il semblé, une petite pointe d'ironie qui rendit l'œuvre encore plus souriante. Les pièces de Schumann et de Chopin qui vinrent ensuite furent interprétées avec une mâle vigueur unie à une chatoyante souplesse féminine.

On a, en écoutant M^{me} Alem-Chené, l'impression de quelque chose de solide, de très pensé avant d'être joué; c'est tout à fait bien.

Ceci dit, je voudrais faire une légère critique, qui n'a aucun rapport avec le talent de l'artiste, mais qui m'amène à une observation d'ordre général relative à la toilette des artistes femmes. Celles-ci, qui interprètent des œuvres de caractère différent, comme ce fut le cas, devraient arborer des toilettes neutres. M^{me} Alem-Chené avait une robe rose fort jolie et qui lui allait d'ailleurs fort bien, ce fut parfait tant qu'il s'agit de jouer du Weber et même du Schumann, mais quand l'artiste attaqua (magnifiquement d'ailleurs) la célèbre *Polonaise en la*, cet ardent appel aux armes, il y

de cela ne va mourir. Ce n'est pas possible, si l'homme a véritablement quelque étincelle d'en haut. Cette étincelle du feu que jadis apporta le divin Prométhée, nous ne la laisserons pas éteindre.

Et plus forts, rassérénés, ayant repris courage, nous bénissons dans une reconnaissance profonde ces bienfaiteurs que sont les grands musiciens. Charles KÆCHLIN.

Dans la première partie de la conférence de M. Kæchlin sur *Fauré*, publiée la semaine dernière, lire en haut de la colonne 5 : « mais qui reste aussi rigoureux que celui d'une fugue ».

LA SEMAINE MUSICALE

Comédie-Montaigne. — ARMEN OHANIAN

Armen Ohanian, la danseuse persane, a dansé. Cela n'est pas si évident que la phrase en a l'air. Elle danse rarement. Elle veut conserver à son art ce caractère subtil d'inspiration et de poésie que j'ai essayé de définir ici-même. Annoncée par une petite causerie de M. Lenormand, remarquable de substance, de raccourci et de conviction, accompagnée sur le programme par Marie Kalff qui dit les poèmes de l'Asie avec une intuition étonnante de l'Orient, par le chanteur Djananian, si mélancolique, et par un orchestre qui fut, hélas! lamentable, elle a tâché cette fois encore d'exprimer en quelques danses de trois ou quatre minutes, parfaites comme des sonnets, les différents aspects de cette âme asiatique qu'elle connaît si bien et qu'elle vient d'analyser avec tant de saveur en son dernier livre intitulé « Dans les griffes de la civilisation ». *Au Seuil de la Vie*, ce sont les illusions de la jeunesse, les rêves adolescents, mimés par elle dans des voiles verts, légers, au rythme du tambourin. Plus tard, la *fiancée* a revêtu les pantalons blancs à paillettes d'or que l'on voit dans les miniatures persanes; le rêve se précise en un désir de la vie. La voici maintenant *enchaînée* dans un harem, parée comme une idole d'une longue écharpe métallique résillée d'argent, mais déjà en révolte contre la prison que ne lui fait pas oublier tout ce luxe barbare. Puis elle s'échappe et devient une *courtisane*, vêtue d'un pantalon et d'une tunique noir et or, coiffée crânement d'un bonnet pointu avec une plume verte, et c'est la joie irraisonnée de vivre, d'être libre. Mais cette griserie superficielle ne dure guère. Vite la courtisane dégénère en possédée, une malheureuse enveloppée de sa longue robe noire qui, au son des crotales, cherche en vain la guérison auprès des sources miraculeuses du Caucase. Du désespoir au mysticisme, le pas est vite franchi : voici donc la possédée *cherchant les derviches*, ce calme, ce détachement suprême, qui est un acheminement *vers le Nirvana*. Enfin, toute de noir vêtue, agitant en guise d'épée une immense écharpe noire dont les tourbillons remplissent la scène d'une arabesque sombre, elle entame le combat suprême contre la mort, et mime ce duel imaginaire du *Chevalier de la Mort* avec un ennemi invisible, mais dont elle crée, rien qu'avec ses attitudes, ses gestes et ses pas, la réalité. Armen Ohanian a dansé, elle a plu, elle a remercié de son joli sourire énigmatique où passe un reflet des femmes de Léonard de Vinci.

Léandre VAILLAT.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

C'est au 2^e acte de *Gismonda*: le calme et le recueillement du couvent font contraste avec les troubles populaires qui vont bientôt arracher Gismonda de son asile.