



René Lenormand

Il est, disait le poète, « des morts qu'il faut qu'on tue ». D'autres, au contraire, tâchons qu'ils ne meurent point tout entiers : ceux dont l'œuvre mérite de vivre, après un effacement injuste. René Lenormand, il me semble, est du nombre.

Sans doute, le public ne l'ignorait point. Si les concerts symphoniques ne le jouaient guère, on chantait ses mélodies, et souvent avec succès. Mais, à part quelques confrères dévoués, connaisseurs ayant discerné ce qu'il valait, beaucoup d'autres m'ont paru faire bon marché de sa pensée et de sa réalisation. D'aucuns, même, ne virent en lui qu'un pédagogue averti, auteur d'une intéressante *Etude sur l'harmonie moderne...* Le manque de titres officiels, le fait de n'avoir rien donné au théâtre (sauf ce *Cachet rouge* représenté au Havre en 1925 mais encore inconnu à Paris), une nature peu encline à manœuvrer habilement, une grande franchise et une grande naïveté, (qualités magnifiques à l'égard de la création musicale, mais qui nuisent à la « carrière »), un langage nullement rétrograde ni désuet, mais limpide et clair, sans prétention d'ailleurs, sans tours de force contrapuntiques et sans l'atonal dynamisme à la mode, enfin l'obligation de se consacrer, pour vivre, à l'enseignement — quitte à ne composer que le soir et pendant les « vacances » — toutes ces causes concoururent à l'effacement injuste que je signalais plus haut.

Pour une étude approfondie et digne de lui, sans doute me faudrait-il connaître ses œuvres les plus importantes, notamment : le *Cachet rouge* (deux actes inédits, d'après Alfred de Vigny) et le *Quintette* op. 112,

inédit également (1). Je ne puis souhaiter ici que d'éclairer les côtés les plus saillants d'une figure aussi attachante que sympathique et d'engager le lecteur à cette bienveillance *a priori* que demande la compréhension de toute chose personnelle.

Personnelle, ai-je dit. Et cela me semble indéniable : il y a, dans cette musique (c'est pourquoi elle doit *rester*) quelque chose de sincèrement senti, d'ému profondément — une vie propre qui se manifeste. A quoi cela tient-il? à des procédés d'écriture? non pas ; d'ailleurs la vie réelle n'est point réductible à des formules et je ne chercherai le *comment* de l'œuvre, tout à l'heure, qu'à propos de certains moyens que peut-être lui suggéra son *Etude sur l'harmonie moderne*. Mais en définitive, ne trouvez-vous pas? il n'existe que deux sortes de compositeurs : ceux, comme disait le bon Chabrier, « que ça ne vaut pas la peine », et ceux qui ne parlent point pour ne rien dire. Là doit se faire la discrimination : entre l'art vivant et l'art figé, stérile, mort. Le premier seul compte, mais il ne se crée qu'expression vraie d'un être qui lui-même a une vie profonde. Lenormand était de ceux-ci : nous le percevons sans pouvoir spécifier, techniquement, pourquoi. Mais (ce que je crois possible) je voudrais analyser les caractères de cette sensibilité.

Je revois toujours ce croquis de Jean Veber qui fixe définitivement les traits d'un Lenormand échevelé, hirsute, fougueusement romantique, enfiévré de généreuse révolte ou d'enthousiasme passionné. En ces temps-là (voici bien quarante années, ou davantage) les *Fleurs du Mal* étaient suspectes à la bourgeoisie effarée ; il fallait être Debussy, Gabriel Fauré ou Lenormand pour ne pas craindre d'en traduire, chacun à sa manière, la beauté. M. H. Woollett, dans une excellente étude sur notre musicien (2), a pu dire justement : « peut-être n'avait-on pas encore écrit en France quelque chose de comparable, avec autant de vérité expressive, avec un tel respect du texte. ».

Cette fougue juvénile — tout ensemble physique et morale, car elle tenait à sa forte vitalité naturelle mais autant, je pense, à son élan d'artiste vers le beau, le vrai et le bien — Lenormand la conserva dans l'âge mûr ; et si je marque tout d'abord ce trait de caractère, je ne prétends pas qu'il

(1) Mort il y a quelques semaines, dans sa 87^e année, Lenormand, malgré le peu de loisirs de sa longue vie, laisse une production musicale considérable ; elle s'étend jusqu'à l'op. 123 et comprend encore, outre un grand nombre de *Lieder* dont je reparlerai, un *Trio*, des *Tableaux symphoniques* d'après Loti, maintes pièces pour le piano, un mimodrame de Pierre Veber (*La Nuit de Juillet*), etc...

(2) *Un mélodiste français*, par H. Woollett.

s'agisse d'une *première manière*. Vous le remarquez en des œuvres de jeunesse comme les *Fleurs du Mal* (op. 33) et les *Quatre mélodies sur des poèmes de Pierre Veber* (op. 36), mais elle se révèle aussi bien dans le *Concerto pour piano et orchestre* (première audition aux *Concerts Lamoureux*, en 1902) ainsi qu'en des compositions plus récentes, notamment certaines de ces pièces où l'Orient se trouve évoqué de préférence et dont je parlerai tout à l'heure. Mais alors l'*écriture* est autre. Celle des *Fleurs du Mal* ne craint pas la vive expansion vocale, soutenue d'un accompagnement de notes répétées, comme on en voit aussi dans la *Fleur jetée*, de Gabriel Fauré (1). C'est le *style de l'époque*, si l'on veut (2). Mais à mon sens, cela ne date point, le musicien s'y montrant *soi-même* par la vérité de son expression et ce qui lui appartient en propre (3). On s'en rendit compte voici trois ou quatre ans, lors d'un concert de ses œuvres où des *lieder* écrits en 1867 ne semblaient pas vieillir...

« C'est moi qui ai vécu, et non point un être factice créé par mon imagination et mon orgueil ». Il pouvait se dire cela; beaucoup n'en auraient pas le droit.

L'autre pôle de cette âme, c'est une intimité douce, exquise et d'un grand charme, qui par le juste accent de sa tendresse un peu triste mais toujours confiante peut atteindre la profondeur, avec des moyens très simples — ceux qu'il fallait trouver. Et c'est cela, au fond, la vraie beauté, l'art véritable... J'entends parfois, à des concerts symphoniques, de désespérants concertos (des notes, des notes...) ou bien des architectures sonores faisant appel au seul dynamisme et plus ennuyeuses qu'il ne faudrait. Qu'on ne voie point en cette phrase un blâme général à l'égard des œuvres développées, rythmées, voire brutales, ni même à l'égard du *Concerto en soi* : mais lorsque j'écoute, sans pouvoir quitter la salle, des musiques froides, et vides, et quelquefois emphatiques par là-dessus, — alors je me sens pris d'un affectueux respect, non seulement pour d'inestimables bijoux faurédiens de modeste apparence, comme la *Danseuse* ou le *Prélude en mi-bémol mineur*, mais encore pour de simples *lieder* tels que ceux de

(1) 2d recueil de mélodies.

(2) Je dois avouer que ce moyen ne me semble pas non plus avoir *en soi-même* quelque chose de désuet, et je ne l'ai jamais craint : ni pour *Clair de Lune* (1890), ni pour telle, beaucoup plus récente, de mes *Chansons de Bilitis* (1908).

(3) Là est le secret de la jeunesse durable, bien plutôt qu'en des moyens inédits : ceux-ci peuvent servir des idées vraiment neuves, mais parfois aussi ne font que masquer (pour un moment) un fond de banalité prétentieuse et vite caduque. D'ailleurs l'*écriture* de Lenormand n'est celle, ni d'un retardataire, ni d'un précurseur qui pour cela risquerait de n'être point compris.

Lenormand, *disant juste*, sans fadeur, sans banalité, sans « chiqué », où palpète une âme ardente et douce (1). Et je vous assure que ces réussites ne sont pas aussi faciles qu'on pourrait le croire. Il est bien plus aisé de donner le change avec une mauvaise atonalité (2).

Cette humanité si directe, ce cœur qui rejoint le nôtre (dirait-on) sans intermédiaire, ne les ai-je point déjà rencontrés chez Paul Dupin — avec des moyens différents, mais une émotion de même nature? A l'un comme à l'autre, une vie humble et pénible était réservée... Lenormand dirigeait un cours d'accompagnement, enseignait la technique du piano, et (quand il en trouvait) donnait des leçons de théorie musicale. Celles-ci sans doute lui suggérèrent l'idée d'un petit traité de l'harmonie moderne. Éducateur sérieux et probe, mais d'autre part largement ouvert à des idées nouvelles, avide de connaître et d'apprécier la beauté partout où elle se trouvait, Lenormand, parmi ses contemporains, fut un des *très rares* qui voulurent bien s'efforcer de comprendre le grand mouvement d'évolution qui partait de Fauré, Duparc, Franck et Chabrier, se continuait par Debussy et Ravel, et finalement aboutissait à l'indépendance (nos adversaires disent : à l'anarchie) des musiques atonale et polytonale (3). Aujourd'hui que ces musiques ont leur droit de cité, presque tous les compositeurs et critiques les acceptant, admettant même qu'elles peuvent être belles, on n'a plus grand mérite à marcher dans le sens d'un courant qui a brisé toutes les résistances (ou peu s'en faut). Il n'en allait pas ainsi aux jours que Lenormand écrivit son *Étude sur l'harmonie moderne*. Celle-ci parut, aux éditeurs et à leurs conseillers, véritablement révolutionnaire. La chose nous peut étonner, attrister même : mais il y a tant d'hommes, l'âge mûr venant freiner, qui s'arrêtent — ou reculent ! Aussi Lenormand eut-il le plus grand mal à faire éditer son ouvrage ; félicitons le *Monde Musical* de lui avoir, en premier, offert l'hospitalité...

Si je m'étends sur la question, c'est pour montrer combien précieuse fut cette bienveillance du sexagénaire à l'égard des jeunes. Ceux-ci d'ailleurs, pour la plupart, ignoraient ses œuvres : ainsi en va le monde ; cette attitude chez Lenormand, c'était pour contenter son cœur et son besoin d'art ; il n'en escomptait aucune récompense.

(1) Cf. *Tes yeux, la Maison bleue, De l'ombre, etc.*

(2) La bonne musique atonale pouvant très bien exister, mais restant un problème difficile à résoudre.

(3) On a prétendu opposer l'harmonie de Claude Debussy, dite faussement « impressionniste », à celle de nos jeunes musiciens : mais au contraire, une filiation véritable peut se discerner. C'est plutôt par le genre de sensibilité que les *Six* et Claude-Achille apparaissent différents.

Cependant, une telle orientation ne fut pas sans le diriger vers un style nouveau, dans le même temps que son rêve se tournait, de plus en plus ardent, vers le soleil, vers l'Orient, vers les poètes arabes, persans, hindous, chinois, tous ces philosophes subtils, ces grands sages que notre civilisation agitée et brutale aurait tant de profit à comprendre. Pour Lenormand, n'en doutez pas, ils étaient des amis. Ils l'ont inspiré d'heureuse façon. La lumière intérieure émane de ses images sonores, et l'ombre même y reste claire. Une douceur limpide, une fluide transparence leur donne un charme singulier et bien propre à ce musicien. Les accords d'ailleurs s'y prêtent tout naturellement (1), libérés des tierces et comme allégés par cela. Des quintes successives les font translucides ; mais nul pédantisme de moderniste, aucune formule non plus : simplement l'adaptation du moyen juste. Et n'est-il pas chez lui comme une naïveté maorie grâce à quoi ses descriptions tahitiennes sont si *fidèlement imaginées* (2)?

Ce sens de l'exotisme, que l'on a souvent remarqué chez M. H.-R. Lenormand, son père en témoignait déjà par ce *Voyage imaginaire* écrit au temps où le magicien Pierre Loti lui donnait la nostalgie des lointains horizons. Plus tard il se révéla, si je ne me trompe, dans la *Maison bleue* (sur une poésie du futur auteur du *Simoun*). Mais surtout, ensuite, dans les précieux recueils que sont les *Méodies exotiques* (op. 90 et 93), les *Huit mélodies* (op. 95), *Soleil* (op. 101, 102 et 103), *Quinze Rubayat* de Omar Khayyam, *Huit Rubayat* du même poète, deux *Textes asiatiques*, et son dernier recueil, *Couleurs*.

Comme l'écrit fort bien M. H. Woollett (dans l'étude déjà citée) : Lenormand a créé là quelque chose d'inattendu et d'« inentendu ». Œuvre, non d'érudits emprunts au *folklore*, mais se gardant libre, guidée seulement par l'instinct de l'artiste et son désir inassouvi de voyages au long cours. Aussi Lenormand n'a-t-il pas choisi ses *modes* exotiques dans les livres,

(1) Il y a déjà quelque chose de cela au troisième acte de *Lakmé*, dans l'air de la jeune hindoue : « Le ramier blanc » et même dans l'appel de Gérard : « Ah, viens dans la forêt profonde ». A rapprocher aussi de l'accord du *quinte et neuvième sur tonique* (*do dièse, sol dièse, ré dièse*) employé d'une façon charmante par Debussy pour les danses de sa cantate de prix de Rome : *l'Enfant prodigue*. Cette sonorité harmonique est d'ailleurs plus ancienne : on la trouve déjà vers la fin de *l'air du pâtre* dans la *Sapho* de Gounod et précédemment au début du *Final* de la *Symphonie pastorale* (*fa, do, sol*), lorsqu'un *fa* (tonique inattendue et géniale) vient se placer sous les *sol, do, do, sol* du *cor solo*. Ainsi, l'on concluera sans doute qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil. Mais cela n'empêche point l'exotisme de Lenormand de rester personnel.

(2) L'expression est de Charles Morice, elle se trouve (à propos de Gauguin) dans sa préface de *Noa-Noa*.

mais il les a naturellement retrouvés pour traduire le sentiment de chaque poésie, pour évoquer chacune de ces plages lointaines. De tout cela résulte autre chose qu'une couleur locale amusante et curieuse : on se sent ému par la vie intérieure dont s'animent ces rêves d'antipodes. Et cet exotisme, lui aussi, a quelque chose de direct qui atteint en nous plus profondément qu'à la surface où demeure le pittoresque — comme la tendresse de ses *lieder* pénétrait doucement notre cœur.

Exotisme, tendresse, ardeur romantique, trois aspects d'une seule nature et qui parfois s'unissent en une même œuvre (1). Mais toujours avec cette justesse d'expression à quoi une pensée ardente et convaincue est nécessaire, non suffisante. Il y eut certes, chez Lenormand, cette ardente conviction, mais soutenue par les dons d'un artiste qui trouve, sait choisir dans ses idées, et se montre capable de réaliser une partie de son rêve (2). La vie lui a été dure parfois, — injuste souvent. Ce n'est point un paradoxe de tenir qu'il y a davantage de musique dans tel de ses recueils que dans certaines productions dont le succès, au théâtre, fut considérable. La postérité comprendra-t-elle ce? Sera-t-elle désireuse, par ailleurs, que soit repris son *Cachet rouge*? Entendrons-nous son *Voyage imaginaire* (tableaux symphoniques d'après Loti)? Quel accueil sera fait à son *Quintette*? Autant de problèmes dont je ne me charge point de résoudre ni même d'établir l'équation. Mais ayant connu, par lui-même et par d'excellents interprètes, une importante part de son œuvre, ayant pu de la sorte apprécier l'artiste comme j'avais pu apprécier l'homme lui-même, je suis heureux de lui rendre cet hommage d'adieu.

Puisse-t-il inciter le lecteur, à son tour, au désir de connaître et d'aimer ce qu'il lègue à la société.

Charles Kœchlin.

(1) Comme cela se voit chez Baudelaire, mais sans que je veuille établir de parallélisme entre le poète et le musicien, que beaucoup de choses séparent l'un de l'autre.

(2) Seuls, les très médiocres artistes dont le « rêve » demeure très bas, ou les très grands génies (et encore?) le réalisent presque entièrement.