



L'esthétique d'Albéric Magnard

Les amis d'Albéric Magnard, dont la personnalité si attachante ne se livrait qu'à un petit nombre, savent gré à ceux qui, aujourd'hui, évoquent sa mémoire, de la piété qu'ils apportent dans leur jugement. Nous souhaitons à notre tour ne pas faillir à cette discipline d'une amitié fervente, discipline que n'inspire nullement d'ailleurs le souci de monter une garde jalouse autour d'un souvenir en écartant de lui les arrêts de la critique; mais il convient de ne parler qu'avec loyauté et dignité de celui qui, dans sa vie comme dans ses ouvrages, fut toute loyauté et toute dignité.

On connaît sa fin tragique. Elle était digne de cet homme courageux et rude, entier et loyal qui, après avoir vécu dans le culte de son art et le respect de la tradition française, succomba les armes à la main pour la défense de l'un et de l'autre. Dans sa grandeur, une telle mort frappa au cœur de ceux qui connaissaient et aimaient Magnard, mais elle ne les surprit pas. Ils reconnurent dans son acte suprême cet accord intime, dont toute sa vie n'avait cessé de donner l'exemple, entre son caractère et son œuvre. On compte à notre époque les artistes dont la conscience égale la valeur et dont la probité ne cherche un juge qu'en soi-même. Albéric Magnard, honnête homme et grand musicien, était de ceux-là.

Ses ouvrages, qui sont au nombre d'une vingtaine — dont quelques-uns irrémédiablement perdus et dont un petit nombre seulement entre les mains des éditeurs — n'étaient guère connus du public qui crée et entretient les réputations. Cette musique, par sa haute tenue et l'émotion délicate qui s'en dégage, dépasse le jugement commun. Non qu'elle ne soit humaine, mais elle est d'une humanité réfléchie, plus soucieuse encore de la profondeur du fond que des séductions de la forme, ce qui n'est point trop du goût de nos auditeurs musicaux habituels. Surtout, Magnard attachait plus de prix à l'approbation de quelques amis éclairés qu'aux applaudissements de la foule. Jamais et d'aucune manière il ne lui fit la moindre concession incompatible avec le sentiment très ombrageux qu'il avait de l'indépendance de son art.

Ce qui frappe au premier chef, dans Albéric Magnard, c'est précisément cet accord entre l'homme et son œuvre. Sans doute un tel accord est-il moins exceptionnel que l'on serait tenté de le croire chez les artistes de génie. D'autres en ont donné d'éclatants exemples. Mais la critique férue d'analyse incline à disséquer l'œuvre et perd de vue le créateur; elle dissocie à l'extrême ce qui ne doit pas être délié, comme ces savants qui prétendent arracher le secret de la vie aux tissus dont ils n'observent sous le microscope que les cadavres. En écrivant les 80 pages de son *Beethoven*, Romain Rolland a donné le modèle de la critique synthétique. La caractéristique d'une personnalité puissante est dans son unité même. Ce trait commun se trouve chez tous les grands artistes du XIX^e siècle et traduit leur « individualisme intense ».

D'autres (1) ont tracé la biographie d'Albéric Magnard. Nous n'en retiendrons que l'essentiel. Instruit dès sa jeunesse de la séduction fallacieuse de la vie parisienne; en mesure, mieux que personne, de profiter des conditions favorables à l'éclosion hâtive d'une réputation sinon d'un talent, il a senti le péril et s'en est détourné. C'est dans la retraite, à la campagne, dans l'atmosphère familiale qu'il a vécu la plus grande partie de sa vie laborieuse après avoir fait quelques voyages. Ainsi, volontairement soustrait aux frémissements

(1) En particulier Gaston Carraud : *Albéric Magnard (Bibliothèque Universelle et Revue Suisse, tome LXXXIII, n° 249, sept. 1916, p. 435)*. Voir également : Gustave Samazeuilh; *Albéric Magnard; Revue de Paris (22^e année, n° 9, 1^{er} mai 1915, p. 186)*, et les deux feuilletons du *Temps*, consacrés à Albéric Magnard, par Pierre Lalo (8 et 29 juin 1915).

des réunions mondaines et aux opinions artificielles qui y sont exprimées, il a réalisé son œuvre dans le même temps qu'il continuait à se cultiver. Sa bibliothèque était abondante et sa demeure remplie de tableaux, d'objets d'art et de meubles de grande valeur. Nul domaine de l'art ne lui était étranger; sur toutes choses il avait une opinion personnelle et parfaitement indépendante; il l'exprimait avec conviction et avec chaleur, au mépris des jugements de la mode, mais respectueux d'une objection également sincère. Sa culture très raffinée avait puisé à toutes les sources : l'antiquité, la renaissance italienne, nos classiques, les écrivains étrangers. Son esprit critique s'exerçait avec d'autant plus d'aisance que nul postulat confessionnel n'y mettait d'entrave. Il s'était même à ce point assimilé la culture antique qu'une teinte de paganisme décorait chez lui les manifestations de la libre pensée : en écrivant l'*Hymne à Vénus*, l'*Hymne à la Justice* et le *Chant funèbre*, il traduisait un état d'esprit voisin de celui des poètes de l'antiquité.

Une telle existence n'aurait pas manqué d'enfermer dans un dilettantisme infécond un caractère moins solidement trempé. Albéric Magnard qui avait échappé au danger d'une vie factice se garda de même de se stériliser dans l'isolement. Il suivait avec attention les manifestations de la vie publique et de la vie sociale comme celles de l'art et de la littérature; il les soumettait, assurément, au crible d'une critique sévère, mais nul n'était moins sceptique. Sa belle âme, au contraire, réagissait violemment à toutes les impressions. « Tout en lui et de lui, écrit G. Garraud, ne fut que noblesse, indépendance et pureté, soif de justice, intransigeante dignité ». C'était, sous quelque aspect qu'on l'examinât et dans toute la force du terme, un caractère.

Il s'est parfaitement exprimé dans son œuvre. En ce sens il est proche des premiers parmi les créateurs. Sa musique était en vérité le langage de sa pensée et de son cœur et il se serait également refusé à orner sa musique de vaines parures qu'à dissimuler ses sentiments sous d'hypocrites contraintes. De là, l'unité de son œuvre.

Au premier abord, celle-ci paraît un peu rude, comme l'homme lui-même. Il faut la connaître pour l'aimer; on ne l'appréciait que quand à travers l'écorce apparaissaient ses rares qualités. A part quelques exceptions, il écrivait lui-même les livrets de ses opéras et les paroles de ses mélodies. Son style était sobre

et vigoureux, mais il n'en faisait que la charpente de la musique à laquelle il confiait toute son ardeur créatrice, la substance même de sa pensée.

Certes, le travail, la méthode, la constante critique à laquelle il se soumettait ont imprimé à son œuvre une force ascensionnelle dont l'élan n'a jamais faibli. Ses premières œuvres cependant contenaient, à un degré variable d'épanouissement, ses qualités essentielles. Avec le temps « au cours de sa production lente, réfléchie, volontaire », il les affina; ses derniers écrits frappent par leur profondeur et leur émotion contenue; dans les premiers, il s'était incontestablement montré plus expressif. Si le *Quintette* (op. 8) contient des passages de jeunesse et de spontanéité jaillissante, les *Promenades* (op. 7) pour piano expriment le sens de son talent; on y trouve cette belle et simple composition, ces évocations sans éclat indiscret, mais si émues, certains mouvements de gaieté franche et pure qui caractérisent, sous diverses formes, maints autres de ses ouvrages. La deuxième symphonie oppose ainsi la gravité aux rythmes des danses, contraste qu'il sut si souvent et si heureusement manier dans ses œuvres ultérieures. La largeur des thèmes, leur ampleur, leur saine originalité apparaissent dans les symphonies de Magnard et dans ses sonates comme dans le *Chant funèbre*; l'auditeur est saisi, empoigné, subjugué. Il en est de même de *Guercœur* dont le premier acte crée une atmosphère que de la première à la dernière mesure nul écart ne vient troubler. Mais, devant les manifestations de sa robuste gaieté, pour être différente, l'émotion n'est pas moins forte; les *Scherzi* de ses symphonies sont éclatants et le rythme en est prodigieusement vivant. Il maniait les *mouvements* en maître français, sûr de sa force et habile aux nuances, passant de l'un à l'autre sans chercher dans leur opposition les éléments d'une sensation artificielle. Telle œuvre (le quatuor) qui contient une danse après un andante funèbre n'en garde pas moins son unité.

Ces qualités, qui devaient apparaître dans toute leur plénitude dans sa dernière symphonie, Magnard en témoigna dans ses deux opéras *Guercœur* et *Bérénice*. Le premier réalise une idée philosophique très personnelle sous une forme éblouissante de clarté. L'orchestre, le chant, les chœurs collaborent étroitement — en quoi l'œuvre, mais en cela seulement, s'apparente à Wagner — sans qu'à aucun moment soit faite la moindre concession à ce que le goût du public recherche dans les effets scéniques. Tous les « effets » de *Guercœur*

naissent du choc des idées, du drame des sentiments; la musique exprime les premières et les seconds simplement, sans exciter l'émotion par d'autres moyens que l'appel le plus sain et le plus direct à la sensibilité de l'auditeur.

Bérénice — et non seulement par son titre et son poème — est réellement de tradition racinienne. Le drame se joue entre deux personnages; le cadre est sobre et par sa sobriété même renforce l'intensité de l'action. La musique traduit l'amour de Titus et de la reine en phrases profondes; l'émotion maîtrisée éclate par instants, mais la passion reste noble dans son expression et n'emprunte jamais à la fadeur des effusions des artifices grossiers.

Albéric Magnard eut tous les dons et la meilleure tradition des classiques. Mais encore faut-il, ici, préciser exactement la valeur des mots. Bien que sa forme ne soit pas *celle des classiques*, dans le sens académique du terme, elle est proprement *classique* par la rigueur et l'équilibre de la composition, le choix des thèmes et la sobriété de leur développement, l'émotion ardente et noble, mais contenue et dominée, le défaut de toute recherche et de tout artifice. Cette discipline dans l'expression est au service d'une sensibilité frémissante et c'est bien cela qui caractérise un classique du XIX^e siècle. L'artiste s'est découvert il y a un peu plus d'un siècle et pendant quelque cinquante ans, ivre de se posséder, n'a reculé devant aucune exhibition; le romantisme est une confession indiscreète, parfois sincère jusqu'au cynisme et parfois aussi maquillée. Le temps a fait justice des procédés, mais il a laissé intacte la source où l'art, depuis, n'a pas cessé de puiser ses plus belles inspirations: l'âme même de l'artiste. Les causes qui déterminent la forme de l'expression restent obscures, mais le fond est palpitant de vie. L'œuvre d'Albéric Magnard en est le témoignage. Toute classification aujourd'hui apparaît désuète! il n'est d'art qu'art vraiment humain. Or l'art de Magnard est profondément humain et, par son essence, se relie aux plus belles époques de l'humanité. Sa sensibilité est toute moderne, en ce sens que l'impression et le sentiment s'y confondent, sa forme a la pureté de lignes de notre style classique, sa pensée est toute imprégnée des plus riches manifestations de l'esprit, son esthétique, en un mot, libre de toute influence d'école, a édifié ses lois propres au fur et à mesure qu'elle se subordonnait à sa puissance créatrice.

Ce n'est pas diminuer les qualités exceptionnelles d'Albéric Magnard et

l'originalité de son œuvre que de les examiner dans le temps, en connexion avec celles de ses prédécesseurs et de ses contemporains. Loin de se considérer comme un autodidacte, il était le premier à rendre justice aux influences qui avaient présidé à sa formation et dont il avait si heureusement su étayer le développement de sa personnalité. Il professait un culte pour les vieux maîtres français et pour Rameau avant tout autre. Il est hors de doute que la culture beethovienne était à la base de son instruction, mais s'il a mis beaucoup de sincérité avec quelque ironie, dans sa préface de *Bérénice*, à réclamer le droit d'user du « style Wagnérien », parce que, disait-il, « dépourvu du génie nécessaire pour créer une nouvelle forme lyrique, j'ai choisi parmi les styles existants celui qui convenait le mieux à mes goûts tout classiques et à ma culture musicale toute traditionnelle », il a corrigé ce que cette déclaration comportait d'un peu déconcertant en ajoutant : « J'ai seulement cherché à me rapprocher le plus possible de la musique pure ». Et, de fait, rien, dans *Bérénice*, n'est comparable au Wagnérisme pesant et vide de tant d'opéras modernes. « Jamais il n'admettra, écrit G. Carraud, que la forme devienne formule. »

Albéric Magnard n'a pas connu — et, d'ailleurs, n'a pas cherché — le grand succès durant sa vie. Nul n'a moins fait que lui pour atteindre le public qui le connaissait mal. Chaque fois cependant que les Sociétés de Concert inscrivait quelque une de ses œuvres sur leurs programmes, le succès les en récompensait; mais elles n'en firent que rarement l'expérience. Il a fallu la guerre et la fin tragique d'Albéric Magnard pour que les entrepreneurs de musique s'avisent, en cherchant à faire connaître les œuvres nationales, de découvrir ses qualités si complètement françaises. Lui-même, si ombrageux quand il s'agissait de ce qui devait attirer l'attention sur lui, aurait-il admis que les circonstances de sa mort servissent à « corser » un programme? Nous ne le pensons pas, car il ne tolérait de ses auditeurs que les éloges adressés à sa musique pour elle-même. G. Carraud a écrit fort justement : « Albéric Magnard n'avait pas besoin de mourir héroïquement pour être un grand musicien. Sa mort ne change rien à la valeur esthétique de son œuvre; mais elle en fait éclater la valeur morale, et ces deux valeurs se confondent. »

Claude LAFORÊT.