

La vérité est un soi-disant mensonge de la veille qui alors contrariait la certitude humaine.

A. PEIXOTO

Professeur à la Faculté de Rio de Janeiro.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

Charles Tournemire : *César Franck* (Delagrave). « Les Grands Musiciens par les Maîtres d'Aujourd'hui ».

L'art n'a pas de patrie, dit-on. Dans ses manifestations supérieures, il est permis de dire qu'il n'a pas non plus d'époque. Quelques types de beauté semblent échapper au déterminisme du lieu et du temps où se font et se défont les choses humaines et constituer un premier échelon vers l'éternité.

Or, qui dit art dit transposition de la vie, et c'est là le miracle de l'esprit humain, que ce pouvoir de découvrir, afin de les rapprocher, de les recomposer en un schème cohérent, les essentiels mouvements de l'âme épars et comme noyés dans le tumulte de l'existence.

Toute œuvre d'art digne de ce nom trouve donc sa première origine dans le *vécu* : idée, sentiment, sensation. Il est absurde de vouloir nier ici le rôle nécessaire de l'élément psychologique. Un artiste n'est pas un somnambule, un médium, qui écrit sous quelque mystérieuse dictée, c'est une conscience qui cherche, qui souffre, et, surtout, en dépit des hésitations et des défaillances, qui veut. Bien plus ! Il ne faut pas oublier qu'en art comme en morale, c'est au prix du don de soi-même que les grandes actions sont accomplies. Si l'œuvre resplendit comme un diamant, c'est que l'homme qui la créa, tel « une bête à sacrifice », s'est immolé en elle. Dura lex...

Voilà donc ce qui imprime son caractère tragique à la destinée des grands artistes, et, au premier chef, à celle d'un **César Franck**. Chez lui, le génie fut une catastrophe. Hanté d'une telle vision de sa vie, quel cas pourrions-nous faire de tous les habituels et invariables lieux communs sur sa « sérénité », son « calme », sa « bonhomie », etc... Depuis quand le mysticisme est-il devenu synonyme de « paix de l'âme », « d'allégresse suave », bref une sorte d'article de confort spirituel, à l'usage des bien-pensants ? Mystique, Franck l'est,

au plus haut point, et voilà pourquoi justement il compte parmi les plus tourmentés. Il n'a pas les révoltes, les colères d'un Beethoven. Il ne s'irrite pas contre le Destin : il le subit, humble, résigné, en chrétien. Mais c'est justement chez lui, cet accent poignant d'humilité, de résignation dans la douleur qui en précise la profonde essence et l'irréremédiable nature. C'est pourquoi je reste abasourdi quand M. Tournemire prononce, au sujet de la première phrase du Quintette, que c'est là « un des *rare*s cris vraiment très douloureux de Franck ». Pour se persuader du contraire, il suffit qu'on lise, entre autres choses, le troisième mouvement de la sonate, ou le début de la symphonie, ou le larghetto du quatuor : que ce soit sous forme de « cris », de plaintes ou de tout ce que l'on voudra, n'importe, c'est la voix de la douleur, une et multiple comme l'océan, qui domine en ces pages.

Evidemment, M. Tournemire ignore tout ce qui peut, dans l'œuvre de Franck, constituer un élément de trouble, d'inquiétude, et en ceci il observe l'attitude de ceux qui approchèrent le Maître. La plupart des « élèves » de Franck, en effet, ont pris au pied de la lettre le masque de bonté, d'indulgence, de sérénité qu'il portait dans la vie, et de l'homme apparent (car où était le vrai Franck, sinon perpétuellement « ailleurs? »), ils ont un peu naïvement conclu à l'œuvre; sollicités par leurs souvenirs personnels, ils n'ont pas su ou n'ont pas pu, lorsqu'il s'est agi de considérer l'œuvre, oublier ces souvenirs, faire table rase de tout ce qui n'était pas *uniquement* cette œuvre. Non, ils n'ont pas pu ce sacrifice, car c'en était un, et, jusqu'au bout, hélas, ils confondront le « Père Franck » avec « César Franck »! Hélas! car leur piété, si touchante et respectable qu'elle soit, fait penser au pavé de l'ours, pour avoir somme toute *méconnu* le grand homme, en créant autour de son nom une légende erronée, à travers laquelle sa figure sublime apparaît béate, impersonnelle et fastidieuse comme ces images du Christ que l'on peut admirer à la devanture des boutiques de la place Saint-Sulpice.

« ...Ceux qui ont vécu dans l'intimité du maître »... Ne leur en déplaise, ils n'ont pas vécu dans l'intimité du maître, car le propre du grand homme, même du plus débonnaire, c'est

d'être inaccessible. Pas davantage ils n'ont reçu *son* enseignement, parce que, d'abord, Franck n'était pas plus un professeur qu'Albert Samain n'était un employé, et que, le secret d'un art n'étant pas chose transmissible, l'enseignement des rudiments techniques de cet art peut incomber tout aussi bien à n'importe quel pédagogue consciencieux et intelligent. César Franck a reçu les leçons de Reicha, qui n'a pas la réputation, que l'on sache, d'un musicien génial. Et il s'en est fort bien trouvé...

D'ailleurs les débuts scolaires des grands musiciens n'ont, à notre avis, aucune importance. Il reste entendu qu'ils apprennent leur grammaire, comme tout le monde. Ce qu'il est convenu d'appeler la « technique » de leur art n'est qu'un produit direct de leur style et ne relève guère que de lui dans sa nature comme dans son évolution. Ils apprennent pour ainsi dire la musique en la créant, ce qui, au fond, constitue pour eux la seule manière de l'apprendre. Seulement cette manière-là n'est pas à la portée de tout le monde et c'est pourquoi, pour les innombrables autres, pour les incapables qui se sont fourvoyés, l'Enseignement, avec ses Conservatoires, ses jurys, ses diplômes et tout son appareil solennel et bouffon, tombe comme la manne dans un désert qui n'est autre que celui de leur propre médiocrité. Aussi bien, est-il superflu de faire remarquer que notre temps de pédagogie rationalisée et intensifiée, s'il n'a pas produit plus de grands artistes que les siècles passés, a produit, par contre, nombre de faux talents, de « ratés », qui en sont venus à constituer un sérieux danger pour l'art.

Au surplus il est agaçant, à propos d'un être aussi prodigieux, aussi spirituellement *seul* que César Franck, d'entendre parler de pédagogie et d'avoir à ouïr les louanges adressées au « professeur » après celles qu'on décerne au « compositeur ». Il n'était pourtant pas indispensable de redécorer Franck, à titre posthume. Pauvre grand homme! Quel secret désespoir, quel besoin inavoué de fuir sa propre détresse, le poussaient à convoquer chez lui, le soir, ses élèves, au lieu qu'il se consacrait à la seule tâche qu'il pût utilement remplir! Il semble d'ailleurs miraculeux que, harcelé comme il l'était,

il ait pu atteindre si souvent à la perfection et léguer aux hommes quelques-uns de ces modèles éternels de beauté dont nous parlions au début de cet article : la sonate, le quatuor (malgré son trop long final), le *Chasseur Maudit*, œuvre d'une couleur hallucinante, dont le romantisme (authentique, celui-là!) témoigne d'une géniale faculté de renouvellement chez son auteur.

Et de nombreuses autres œuvres, certains fragments resteront impérissables : le sommeil de Psyché, la 4^e Béatitude, la 8^e (malgré deux ou trois passages un peu emphatiques), avec son final d'une intensité presque intolérable, foudroyante et terrifiante vision du ciel, — l'Allegretto de la Symphonie, le Lento et le Final du Quintette, l'Aria de Prélude, Aria et Final. Parmi les mélodies, la « Procession » est un joyau.

Enfin, parmi les œuvres d'orgue, la « Pastorale », la « Prière », le « Cantabile » et les « Trois Chorals ». Il est naturel que M. Tournemire, organiste, insiste sur ces dernières. Il le fait d'ailleurs de manière utile, en suggérant des conseils sur leur exécution. Nous trouvons très juste, et d'un vrai musicien, son acception des mouvements métronomiques : les observer à la lettre serait tout simplement défigurer l'œuvre. Le rythme est chose vivante, et, dans toute œuvre vivante, comporte une foule de fluctuations impondérables que ne saurait signaler l'auteur et qu'il appartient à l'interprète de sentir. D'une manière générale Franck est avare d'indications, tant sur le mouvement que sur les nuances, ce qui est en somme regrettable, attendu que nombre d'interprètes, dénués de sentiment musical, en profitent pour nous gratifier d'exécutions imprévues, pouvant aller, pour un même morceau et au gré de la « personnalité » de chacun, de l'Adagio à l'Allegro.

Ces conseils pratiques d'exécution constituent d'ailleurs le meilleur de l'ouvrage de M. Tournemire et s'imposent à la considération des organistes. On regrette seulement que l'auteur se soit borné à l'analyse de l'œuvre d'orgue, du Quintette et de la Sonate, si l'on considère l'importance de la production Franckiste et les œuvres dont l'analyse est encore à faire. Cette analyse, déjà intéressante par elle-même, le serait

peut-être encore plus par son résultat pratique, en incitant, espérons-nous, nos directeurs de concerts à nous faire entendre la Messe, *Psyché* intégralement, *Hulda* (tout au moins le premier acte et le ballet), certains fragments de *Ghisèle*. C'est ainsi que de nombreuses belles pages du maître restent dans l'ombre, inexplicablement. La moindre d'entre elles remplacerait pourtant avec avantage, sur les programmes, telle rengaine de Berlioz ou de Rimsky.

Dans le chapitre intitulé « César Franck improvisateur », M. Tournemire confond « improvisation » avec « création ». C'est là une erreur assez commune. Ainsi donc des centaines de « chefs-d'œuvre » improvisés, chefs-d'œuvre au même titre que la symphonie en ré, par exemple, seraient à jamais perdus pour nous... faute du phonographe qui les eût enregistrés ! Or, qu'on se rassure : si géniales que fussent les improvisations de Franck, si complète l'illusion qu'elles créaient chez l'auditeur d'assister à l'exécution d'une œuvre déjà composée, elles ne pourraient, s'il nous était donné de les réentendre et de les lire à volonté, soutenir une comparaison, même lointaine, avec une œuvre du même auteur. Tant que l'orgue chante, tant que l'orateur parle, on est sous le charme ; mais que l'on relise le discours écrit, il paraîtra toujours plus ou moins plat, et en tout cas, vide de pensée véritable.

Cela s'explique très bien : en présence de l'improvisation, musicale ou autre, notre imagination, ne rencontrant pas de « résistance », trouve là un prétexte à vagabondage. Ainsi nous donne-t-elle le change sur la valeur réelle de ce qui est proposé à notre sensibilité. Inversement, il est rare qu'à première audition, un chef-d'œuvre, même s'il nous secoue plus ou moins les nerfs, émeuve réellement notre sens esthétique. Est-ce à dire qu'il « glisse » sur nous ? Non, car, à notre insu, il sème en notre inconscient le germe d'émotions qui naîtront plus tard, lors de la lecture ou des auditions à venir. Mais notre imagination a rencontré, cette fois, une résistance, elle est en face d'une création objective qu'elle ne peut réaliser d'un bloc et sur-le-champ, et à laquelle elle va, peu à peu, s'adapter.

Nous restons donc absolument sceptique quand M. Tourne-

mire nous affirme que telle improvisation de Franck sur un thème tiré d'un des derniers quatuors de Beethoven était aussi belle que le quatuor lui-même. M. Vincent d'Indy, plus avisé, dit « presque » aussi belle, mais il ne s'avoue pas que dans ce « presque » il y a un abîme. Comment un vrai musicien peut-il être dupe ici? C'est ce que nous ne parvenons pas à nous expliquer, attendu que ce musicien sait, tout comme nous-même, au prix de quelles hésitations, de quelles erreurs, de quelle *misère* s'élabore peu à peu une œuvre véritable. Franck eût-il pu improviser un quatuor, une symphonie ou un choral aussi beaux que son propre quatuor en ré, qui lui coûta tant de mal? Et sur une idée qui n'était pas *sienne*? Absurdité! Qu'on comprenne bien que nous ne voulons pas en ce moment médire de la « chose improvisée », et que nous n'entendons même pas en faire ici l'analyse, mais que nous la considérons simplement comme n'ayant aucun rapport de nature avec la « chose créée ».

Pour finir, signalons quelques aperçus justes de M. Tournemire. A propos de l'intervalle de tierce — si, ré — qui caractérise le début de la sonate, il écrit :

Le talent... se serait vraisemblablement contenté de rabâcher ce fameux intervalle, le déformant rythmiquement, le renversant, que sais-je encore?... Mais voyez comment le maître s'affranchit d'un élément pourtant indispensable à la structure générale de l'œuvre.

Et, là-dessus, M. Tournemire transcrit la mélodie qui vient, de manière imprévue et pourtant parfaitement cohérente, créer une « sorte de trêve à l'obsession de l'intervalle générateur ». C'est là, pour s'exprimer en termes bergsoniens, un exemple de ce « jaillissement imprévisible » du génie, qui ne relève d'aucune loi et trouve sa justification dans sa propre fatalité. Nous ne pouvons nous empêcher de songer ici à un autre exemple particulièrement typique de ces sursauts du génie : la prodigieuse mélodie en la bémol qui constitue la seconde idée du final de la 8^e Symphonie.

Nous approuvons encore pleinement M. Tournemire quand il rend justice à la gamme d'ut « si calomniée ».

Lorsqu'elle ne sera plus, dit-il, elle laissera dans l'histoire de la musique de telles traces, elle aura servi de base à de telles

œuvres, qu'en dépit de son indigence quasi-sacrée, respect lui sera dû pour avoir servi d'« échelle » à l'édification de la Passion selon saint Jean, de la ix^e Symphonie, des Béatitudes et d'un très grand nombre d'autres chefs-d'œuvre.

Soit dit en passant pour nos Erostrates modernes. Un peu plus loin, nous lisons que « chose mystérieuse, un enchaînement harmonique vraiment émotif et original ne saurait vieillir ! » Absolument vrai : il est des cadences parfaites, des sixtes napolitaines, de ces formules banales mille fois ressasées auxquelles le génie imprime une signification absolument neuve. Ne trouve-t-on pas dans le 5^e acte de *Pelléas* une innocente marche harmonique formée d'accords parfaits ? L'artiste original ne se soucie pas des moyens, qui lui sont tous bons, et, s'il en utilise ou en crée de nouveaux, c'est sans le faire exprès.

Dans l'ensemble, l'ouvrage de M. Tournemire, sans contenir beaucoup d'éléments qui constituent un apport nouveau à la critique Franckiste, a le mérite, en dehors de ses aperçus judicieux aussi bien en ce qui concerne l'œuvre du Maître que la musique en général, d'attirer sur l'auteur des Béatitudes une attention qui semblerait faiblir. Combien, pour notre part, nous regrettons le temps des « Festivals Franck » avec le merveilleux Gaston Poulet, à la tête de son quatuor ! Espérons que, de son côté, l'excellent interprète qu'est M. Tournemire ne renoncera pas à l'orgue et qu'il continuera longtemps encore, de cette manière, non moins efficace, à servir la mémoire du grand musicien.

EDMOND MARC.

LITTÉRATURE COMPARÉE

Alfred Jolivet : *Le théâtre de Strindberg*, Boivin. — Hippolyte Loiseau : *Gœthe et la France*, éd. Victor Attinger. — Paul Dottin : *Samuel Richardson*, Perrin.

Le **Théâtre de Strindberg**, de M. Alfred Jolivet, est un livre de tout premier ordre. Pour n'en pas perdre l'habitude, je me plaindrais bien des longues analyses et des résumés qui auraient pu sans inconvénient grave être rejetés en appendices. Mais l'intérêt, le mouvement de cette remarquable étude n'en sont pas sensiblement affectés. C'est le privi-