

— « *Guerceur* » d'Albéric Magnard —

« Lorsqu'à mon Colin j'ai su plaire » et son final : « A jamais Colin je t'engage », la romance déjà citée : « Dans ma cabane obscure », sortent d'une inspiration mélodique toute personnelle, pleine de grâce et de fraîcheur. On en retrouvera l'équivalent plus tard dans les chants de Montigny, de Grétry, de Dalayrac. Ainsi Rousseau nous apparaît-il comme le véritable initiateur de cette école de musique française, florissante à la fin du XVIII^e siècle, mais dont les âges antérieurs n'avaient pas eu l'idée.

Mieux encore : au point de vue de l'accentuation expressive, certaines parties de son œuvre présentent des particularités du plus haut intérêt. Je voudrais, pour les faire ressortir, pouvoir analyser en détail le dialogue par lequel commence la scène entre Colin et Colette : il y a là, à chaque vers, à chaque mot, une vérité de langage, en même temps qu'une expansion musicale, qui font de ce coin de l'œuvre un document hautement intéressant pour l'histoire de la musique expressive. Et l'on comprend, après l'avoir lu, que Gluck n'avait aucunement l'intention de railler lorsqu'il écrivait à la reine de France : « L'accent de la Nature est la langue universelle : M. Rousseau l'a employé avec le plus grand succès dans le genre simple. Son *Devin du Village* est un modèle qu'aucun auteur n'a encore imité. »

Ainsi, cent cinquante-neuf ans après sa composition, le *Devin du Village* a supporté avec agrément et succès l'épreuve de plusieurs représentations publiques, tandis que l'examen de la partition a pu donner lieu à une analyse comme celle qu'on vient de lire, d'où ressortent des mérites nullement ordinaires. En voilà assez, sans doute, pour remettre à son rang une œuvre qui, malgré ses dimensions restreintes, a mérité de tenir sa place dans l'histoire de la musique, et vient nous apporter une nouvelle preuve de cette vérité : qu'un génie supérieur sait affirmer sa supériorité en tout.



« *Guerceur* » d'Albéric Magnard.

Dimanche dernier fut donnée, aux Concerts-Colonne, une audition du premier acte de *Guerceur*, drame lyrique, dont le poème et la musique sont dus à M. Albéric Magnard. Le haut intérêt des œuvres de ce musicien indépendant a déjà été signalé dans notre Revue à diverses reprises, notamment en 1905 (n^o du 12 novembre), et nos abonnés pourront entendre à notre prochain concert sa sonate pour piano et violon. M. Gaston Carraud (la *Liberté*) a rendu compte en ces termes de l'audition de *Guerceur* :

Tenez pour assuré que l'honneur sera compté un jour à M. Gabriel Pierné

d'avoir, le premier, fait connaître au public de Paris — celui de Nancy était déjà renseigné, grâce à M. Guy Ropartz — ce *Guercœur* de M. Albéric Magnard, achevé en 1900, édité depuis plusieurs années, que tous nos théâtres laissent diligemment à la porte. M. Albert Carré estime que le cadre de l'Opéra-Comique lui siérait mal : je ne partage pas son opinion ; mais il a le droit d'en rester juge, et d'ailleurs il a promis, en revanche, de représenter *Bérénice* cette année même. La Gaité-Lyrique n'a jamais paru se douter qu'il pût exister des œuvres de cette valeur-là. Pour l'Opéra, qu'aucun prétexte n'en saurait justifier, l'entêtement de ses refus résiste même aux changements de direction : peut-être place-t-il M. Magnard dans son estime entre Berlioz, César Franck et Vincent d'Indy, sans parler des classiques. Et — sans faire de sottises comparaisons — je ne trouve point cela si ridicule.

Il ne sera pas inutile que je vous expose brièvement le sujet du drame admirable et singulier dont le Concert-Colonne a donné intégralement hier le premier acte. Son héros, Guercœur, dès avant le lever du rideau est mort : et voilà déjà de quoi allumer la verve des plaisantins. La pièce commence au paradis philosophique, dont la divinité essentielle est Vérité : Bonté, Beauté et Souffrance l'entourent. Les ombres des hommes y goûtent, dans le sentiment enfin révélé de l'éphémère vanité de leurs passions et de leurs actes, le repos céleste de ne plus sentir, ni penser. Une seule de ces ombres reste dolente, et regrette l'existence : Guercœur, mort jeune dans une heure de triomphe, croit encore à la durée des choses humaines. Il adorait Giselle, qui lui a juré fidélité jusque dans la mort ; il avait délivré son pays de la tyrannie et fait le peuple libre : il se voit toujours aimé et glorieux dans le souvenir des êtres, à qui s'était dévouée sa vie, et la paix immuable lui pèse de ce ciel indifférent. Il supplie Vérité de le renvoyer sur la terre. Bonté intercède pour que l'atroce déception lui soit épargnée. Mais Beauté admire l'audace de cette foi ; et Souffrance réclame ses droits sur cette homme qui échappa à son empreinte purificatrice. Vérité rend donc à Guercœur sa forme vivante.

Le second acte, partagé en trois tableaux, nous ramène au monde réel. Guercœur s'éveille, à l'aurore, sur une colline en vue de la ville où il a vécu : quelque petite ville libre, dit l'auteur, de Flandre ou d'Italie au Moyen-Age. Il est entouré de vierges aux draperies éclatantes, aux voix alertes et sonores ; le troupeau drapé des Illusions accompagne ce retour, qu'attendent, coup sur coup, les plus dures épreuves. Deux ans ont passé, et la vie a été la plus forte : Giselle, non sans remords, s'est donnée toute entière au disciple préféré de Guercœur. Et ce disciple a trahi deux fois le maître, dans son amour et dans son œuvre. Le peuple, divisé par la misère et l'anarchie, n'est pour lui qu'un instrument d'ambition : il lui prépare une autre tyrannie, et pire ; et quand Guercœur, se jetant entre les partis, adjure la foule de revenir à ses anciens enseignements, il tombe sous la ruée avide d'asservissements nouveaux, renié et lapidé par ceux mêmes qu'il avait tiré de l'esclavage.

— « *Guercoeur* » d'Albéric Magnard ————— 2

Dans les bras maternels de Souffrance, *Guercoeur* revient au ciel de Vérité. Le chant des déesses, qu'enfin il connaît toutes, bercera son sommeil désormais consenti. Mais le renoncement dont Vérité dispense la volupté n'est point néant ni désespérance. L'orgueil des hommes est vain, non pas leur effort. Il paraît inutile, parce que chaque homme n'occupe et ne voit qu'un point si petit de l'espace et du temps. Mais de l'infinité des efforts inhabiles, de l'infinité des luttes impuissantes et des stériles souffrances se forme lentement l'avenir ; et dans une vision sublime, Vérité montre à *Guercoeur* l'âge futur et certain d'amour et de liberté.

Une sèche analyse ne peut vous donner une idée de l'auguste poésie, de la vie ni de l'émotion dont la musique emplît cette tragédie si noblement imaginée. Vous pouvez deviner, cependant, pour étrange qu'en paraisse le sujet, qu'on n'en peut concevoir qui agite de plus hautes et généreuses pensées, ni qui offre des tableaux plus divers, des situations plus puissantes, un sens plus justement théâtral dans le spectacle et dans l'action, un ensemble plus riche, plus original et plus fort. Et c'est l'œuvre de début pour la scène d'un homme de trente ans, pas encore maître, comme il l'est aujourd'hui, de toute l'étendue de sa personnalité. Si varié que soit le premier acte lui-même, il n'a pu donner aux auditeurs du Concert-Colonne l'idée de quelques-unes des qualités de *Guercoeur* : la sérénité lumineuse des visions éthérées, l'humanité profonde qui anime jusqu'aux personnages abstraits et les mêle naturellement aux réels, la grandeur de la physionomie de *Guercoeur* ; et aussi ce caractère d'ampleur et d'évidence, ce style sobre, concis et spontanément grandiose, cette force directe de l'expression, cette virile tendresse, et la beauté des idées qui brillent par tout l'ouvrage. Il n'est pas de musique qui ait une plus belle âme, et dans la forme, de plus harmonieuses proportions, des oppositions mieux équilibrées. Mais on ne peut, sur ce premier acte, soupçonner la joie chatoyante et légère du réveil de *Guercoeur* au milieu des illusions ; la passion des scènes où s'ouvre le cœur sincère et tourmenté de *Giselle* ; la déchirante douceur de ses aveux et du pardon de *Guercoeur* ; l'âpreté furieuse des scènes révolutionnaires ; l'idéale majesté du dénouement : c'est dans l'ensemble de ces tableaux qu'il faut juger la richesse des contrastes de l'ouvrage.

La pureté classique de cette musique ; sa clarté mélodique ; l'étonnante simplicité, on dirait presque : la nudité des moyens, surtout dans l'orchestre ; la franchise et la solidité du plan tonal ; l'absence de toutes les recherches qui constituent notre art « amusant » d'aujourd'hui, feront peut-être dire que l'art de *M. Magnard* retarde un peu. Je crois au contraire que s'il rencontre encore des résistances, c'est que *M. Magnard*, comme son héros, devance son temps. Il m'apparaît comme le prophète de l'ère de simplicité, où l'excès de nos complications accumulées finira bien par nous conduire. Curieuse chose que cette simplicité sortie du wagnérisme, tout comme en était sortie cette complication.

Une musique aussi simple ne vit que par le rythme et par l'accent ; et son accent est d'autant plus difficile à trouver que cette musique est extraordinairement neuve, sans affecter de s'en donner l'air : elle est neuve par l'esprit. Il est aussi fort difficile de rendre au concert la vie particulière d'une œuvre aussi scénique que *Guerçœur*. Reconnaissons-le et rendons justice à la conscience parfaite de l'exécution que M. Pierné a dirigée, visiblement, avec tout son cœur. Grâce à lui, la première apparition de *Guerçœur* est un succès sincère ; osons espérer qu'il émeuve le repentir de quelque directeur de théâtre. Il faut tout au moins que les Concerts-Colonne en donnent une deuxième audition, qui sera assurément encore plus au point, et moins traînante, plus convaincue en quelques-uns de ses mouvements : une œuvre de cette sorte attend qu'on se familiarise avec elle.

