

LA REVUE MUSICALE

CINQUIÈME ANNÉE

1^{er} Août 1924

NUMÉRO DIX

Charles Bordes



N 1892, au temps de la fondation de la Société des Chanteurs de Saint-Gervais, ce fut une grande révélation que celle de cette musique admirable, ainsi surgie de la poussière des bibliothèques où on la croyait à jamais ensevelie. Palestrina, Vittoria, Roland de Lassus, Josquin de Près, dix autres, moins grands, mais de si imposante stature encore, reprenaient vie et retrouvaient leur voix. Un art d'une puissance insoupçonnée renaissait et sa splendeur mêlait une clarté d'aurore aux feux mourants de ce « Coucher de soleil romantique » où se plaisait la jeunesse d'alors.

Cette aube retrouvée, ce nouvel Orient, un petit maître de chapelle les faisait luire qui, la veille presque inconnu, et du jour au lendemain célèbre, rassemblait dans la vieille église où Couperin tint l'orgue, tout un public enthousiaste.

Charles Bordes !

Il était mon ami, un ami délicieux et cher, et parmi tant d' « Ombres heureuses » qui m'entourent, la sienne, légère et souriante toujours, me semble aujourd'hui se pencher vers moi, à peine plus mélancolique, tandis que j'évoque ces temps de belle ardeur...

Leur vive clarté me les rend présents. Et je revois encore l'assistance choisie de ces séances mémorables telle que, sous le porche, elle se pressait au sortir des offices. Ici Gounod, faisant de grands bras, barbe de neige étalée au soleil, extatique, toujours prophète ; là Debussy dont l'enthousiasme, certes non moins grand, préférerait se voiler d'humour ; Chabrier, d'Indy, Chausson, Bruneau, vingt autres ; tous les critiques de Paris ; et les musiciens qui n'étaient pas wagnériens et les wagnériens qui n'étaient pas musiciens... Puis, la foule écoulée, sec et vibrant parmi les attardés, l'excellent Bourgault-Ducoudray, précurseur généreux de Bordes, acclamant une dernière fois, pour la relève du poste de la caserne Lobau, la gloire du style polyphonique et la renaissance du chant choral, les mâchoires contractées, le parapluie brandi...

Je revois tout cela et encore, l'an d'après, les soirées des Concerts d'Harcourt, là-bas, tout au bout de la rue Rochechouart... Les Chanteurs de Saint-Gervais contribuaient à leur attrait avec un répertoire où le sacré se mêlait au profane dans le plus délicieux imprévu. Bordes, Gustave Doret et moi nous avions mission d'organiser les programmes et l'exécution des Concerts Historiques, qui devaient, en douze séances, résumer trois siècles de musique. Le succès de ces concerts fut pour le bon d'Harcourt une surprise dont il fut long à revenir. Amateur fougueux autant que passionné réactionnaire, mais limité dans le passé comme dans le présent, Eugène d'Harcourt ne jurait que par Haydn et Rossini, vrai stendhalien sans le savoir. Nos programmes lui semblaient le comble de l'archaïsme baroque. Pourtant il laissait Bordes à peu près maître de sa salle et de son orchestre, se réservant le privilège de diriger les symphonies de Beethoven à sa fantaisie et d'en battre les scherzos à 6/8, par principe. D'ailleurs aussi bon cœur que mauvaise tête, et galant homme tout à fait, il avait conçu pour Bordes une véritable adoration, séduit par son caractère ouvert et le sourire irrésistible de son optimisme. De sorte qu'en somme, il se déclarait enchanté du succès de nos programmes extravagants. Il lui suffisait qu'après avoir rempli de tant de beau monde la salle qu'il avait fait construire pour un public de quartier on le laissât, le lendemain, régaler celui-ci de quelque symphonie classique conduite à sa manière et... d'*Epatant-Valse*, chef-

d'œuvre de sa composition, qui couronnait presque invariablement ses concerts.

On peut insister sur le caractère bienfaisant de l'action de Bordes en ces années troubles où notre art musical semblait si incertain des directions à suivre. Le Théâtre et le Concert wagnérisaient à l'envi l'un de l'autre. La propagande de Bordes en faveur des grands maîtres de la musique qu'ils négligeaient eut plus d'importance qu'on ne lui en attribue généralement dans l'histoire de l'évolution du goût musical en France.

En rouvrant le passé, Bordes éveillait chez beaucoup d'artistes le sens passablement atrophié de la beauté immuable, à travers les formes changeantes. Il contribuait ainsi à libérer la jeunesse du despotisme de ces formules absolues où, de tout temps, elle aime à s'enfermer. Et Bordes, assurément, n'a découvert ni Palestrina ni Bach, ni Rameau, ni tant d'autres. Mais c'est à lui que l'on doit leur retour effectif à la vie musicale qui, davantage qu'on ne pense, a aidé beaucoup de jeunes musiciens de ces temps lointains à secouer l'hypnose wagnérienne ou l'ankylose d'un classicisme étroit.

Quant à Bordes lui-même il n'agissait ainsi ni par dogmatisme ni même de dessein prémédité. Mais simplement par besoin de répandre cet amour de la musique qui l'enflammait. Non qu'il fût inconscient des résultats que l'on pouvait attendre à la longue de la diffusion de tant de belles choses. Mais, né le moins théoricien des hommes, il s'y intéressait moins qu'à son action même. Il était inévitable que cette action vînt à se confondre, au point de vue personnel de Bordes, avec son activité de compositeur. Elle finit par l'absorber presque entièrement. Bordes d'ailleurs distinguait-il bien nettement entre les deux manières de s'exprimer ? Saint-Saëns que ses tentatives intéressaient fort l'avait cependant mis en garde : « Vous voilà lancé dans la musique du XVI^e siècle, lui dit-il un jour. C'est très beau, mais vous êtes perdu pour la composition. La musique ancienne est un Océan sur lequel on peut éternellement voguer à la découverte. Et l'on y trouve tout ce que l'on y cherche, mais on s'y perd soi-même. »

Il y avait malheureusement trop de vrai dans cette prédiction. Mais, au moment où elle fut faite, Bordes était au contraire très persuadé de décou-

vrir dans la musique du passé le principe des renouvellements dont il sentait la nécessité. Il fallait chercher ce principe, selon lui, dans un retour à cette liberté rythmique et mélodique qui lui semblaient s'être perdues au cours du développement de l'harmonie classique fondé sur la périodicité des cadences. Je lui ai souvent entendu exprimer cette idée, qui lui paraissait devoir relier l'un à l'autre son culte de la musique ancienne et son besoin de rénovation de la musique actuelle. Il rêvait donc, comme compositeur, d'un art affranchi de la tyrannie métrique et du despotisme harmonique. Et il en voyait le modèle dans le chant grégorien dont la musique palestrinienne est issue, comme dans les plus beaux chants populaires, dans le récitatif de Rameau et de Lulli, de même que dans les longues périodes mélodiques de certains airs de Bach.

Le côté curieux de cette doctrine intuitive, c'est d'être née de l'étude d'œuvres d'un style archaïque, dans lesquelles, comme chez les maîtres du XVI^e siècle, l'expression se dégage d'un triomphe continu du lyrisme sur les difficultés de l'écriture la plus sévère... ainsi que chez Bach, d'ailleurs, et même chez Rameau, si fière de démonstrations systématiques.

Mais, ainsi qu'il arrive aux artistes plus artistes que professionnels, Bordes déduisait moins sa règle de ses admirations qu'il ne les conformait à celle qu'il portait en lui. Peu soucieux d'habileté technique et nullement « fort en thème » personnellement, ce n'était pas pour la virtuosité de leur écriture qu'il admirait ses auteurs. La beauté poétique et l'accent d'humanité de la musique retenaient seuls son attention, de sorte qu'il n'éprouvait aucune peine à reporter l'enthousiasme qu'il en éprouvait, de telle catégorie de ses œuvres de prédilection à telle autre qui en pouvait paraître fort éloignée. Le *Miserere* de Josquin de Près ou le troisième acte de *Tristan* c'était, au fond, pour Bordes à peu près la même chose, comme un beau thème grégorien, un chant populaire basque ou tel choral des cantates..

Dès lors, le sentiment de ces analogies profondes reconnu, éprouvé au feu constant de ses enthousiasmes, Bordes possédait cette doctrine de pure sensibilité qui fut la sienne, et la seule qu'il ait jamais professée. En se vouant à la répandre, à la rendre évidente au moyen de tant d'illustres

exemples, à l'illuminer par leurs rapprochements, Bordes a trop différé sans doute le moment de l'appliquer lui-même... Du moins aura-t-il ouvert les yeux de beaucoup d'autres. Le rôle précieux d'animateur qu'il aura joué auprès des meilleurs musiciens de son temps ne saurait être mis en oubli, non plus que les services qu'il leur aura rendus en éclairant pour eux le présent aux lueurs du passé, même le plus lointain, en leur révélant cette part de nouveauté que l'on croit récente et que renferment souvent en germe des œuvres très anciennes.

Nul dogmatisme en cela, je le répète, nul pédantisme surtout ! Mais joie profonde de servir la musique et, faut-il ajouter, goût du risque, aussi, et sens du divertissement. Tant plaisaient à Bordes ces entreprises improvisées et souvent hasardeuses que sa facilité de persuasion et sa bonne humeur entraînante faisaient invariablement réussir. Oui, l'on peut assurer qu'en remplissant la tâche la plus noble, Bordes s'est divinement diverti.

Il s'est diverti même en fondant la *Schola* qu'il avait tout d'abord rêvée comme une sorte de grande École Buissonnière de la musique dont le très libre enseignement s'opposerait au rigorisme un peu gourmé du Conservatoire d'alors, mais sans nulle intention de rivalité. Comme il se divertissait en montant à Montpellier *Castor et Pollux*, ou à Dijon, *Dardanus*. Et encore, à la fin de sa courte vie, quand, déjà bien souffrant, il se proposait de remettre au théâtre, à Monte-Carlo ou ailleurs, l'*Atys* de Lulli, sa passion du moment. Dans les derniers temps il en promenait partout avec lui la partition. Il la portait sous le bras la dernière fois que je le rencontrai à Nice chez Albeniz qu'il tenta, vainement d'ailleurs, de gagner à la cause du « coquin ténébreux ». Il fallut que, bon gré mal gré, le bon Albeniz, qui n'en avait pas envie, écoutât deux actes d'*Atys*. Il aimait Bordes et se résigna. Je fus prié de tenir le piano et Bordes chanta d'un bout à l'autre ses deux actes, qu'Albeniz, écroulé sur un divan, écouta sans broncher, dans le plus morne accablement. Séance inoubliable !...

Cependant, tout en brûlant ainsi à belle flamme pour les maîtres qu'il chérissait, tout en prodiguant ses forces à leur service, Bordes gardait encore assez d'ardeur pour concevoir maint projet de musique ou de théâtre. Mais le loisir de les réaliser, où l'eût-il trouvé ? Les dons de son imagination

lui suffisaient à s'enchanter lui-même et quelques amis avec lui. Que n'a-t-il assez vécu pour les manifester à tous !

Le vif intérêt que ne peut manquer de susciter l'analyse, qu'on lira plus loin, du seul poème qui nous reste de Bordes, fera sûrement partager ce regret. Mais Bordes a ébauché bien d'autres scénarios qui n'étaient pas inférieurs à ce livret des *Trois Vagues*. Sa sensibilité également éveillée par les impressions les plus diverses lui en fournissait l'idée à toute rencontre : légendes, tableaux, villes ou paysages ; mœurs populaires, surtout. Les confidents de Bordes ont gardé de beaucoup de ces projets le souvenir frappant. Mais comme rien n'en fut fixé qui le précise, de tout cela, qui fut griffonné en hâte sur quelque chiffon de papier à présent perdu, — ou même simplement raconté, — il ne reste malheureusement plus trace aujourd'hui.

Il en allait à peu près de même, hélas ! de la musique. Celle des *Trois Vagues* fut ébauchée à d'assez longs intervalles, toujours avec une rapidité prodigieuse. Mais Bordes, qui, comme artiste, montrait trop peu de goût pour ce qu'on appelle assez platement le travail à tête reposée, laissa son ébauche à peu près telle quelle, sauf certaines parties, complètement écrites. D'où il résulte que cette volumineuse partition, qui eût été son œuvre capitale, n'est présentement qu'un ensemble de brouillons, les uns très poussés, d'autres à peine indiqués ou énigmatiques pour tout autre que l'auteur lui-même ; si bien que cet énorme travail semble décidément devoir demeurer inutile. Dommage douloureux pour ceux qui se souviennent de la vie frémissante dont Bordes animait les exécutions à demi improvisées qu'il leur donnait de son œuvre !

J'ai conservé de ces fiévreuses lectures l'impression la plus forte. Et, très nettement chaque fois que j'écoutai le second acte des *Trois Vagues* j'eus la sensation que pour le tour nerveux et l'accent incisif nous aurions là l'unique œuvre française que l'on peut mettre en regard de *Carmen*.

Pulvis et umbra...

La voix de Bordes s'est tue et, à travers le poème qu'il nous laisse, nous n'en percevons plus que l'écho indistinct. Mais les amis de Bordes ont pensé qu'il importait que cet écho ne s'éteignît pas dans le vide absolu. Et qu'au moins le souvenir fût conservé de ce poème désormais silencieux. Tel qu'il

est, il rend assez sensibles encore les dons les plus rares : par l'aisance et la largeur de son développement, à la façon d'un grand chant populaire, par le sens poétique profond qui règle sa mise en action et surtout par la faculté si naturelle dont il témoigne d'allier l'évocation pittoresque au sentiment humain.

Je ne doute pas qu'en lisant l'exposé de ce simple scénario, ceux qui n'ont pas connu Charles Bordes ne prennent de lui une idée toute nouvelle et qu'il ne leur apparaisse désormais sous un aspect fort inattendu. Reflet de sa personnalité véritable qui fera mieux comprendre à quel point l'artiste en lui nous était cher, combien il nous manque aujourd'hui et à quel point le temps, loin de l'apaiser, avive encore en nous le sentiment de sa perte.

PAUL DUKAS.

