

perceptibles. Si ces groupes sont terminés par des rimes, on a le rythme poétique. Si les vers comportent tous le n.ème nombre de syllabes, nous avons l'alexandrin, ou le décasyllabe ou l'octosyllabe classiques. Si le nombre des syllabes varie de l'un à l'autre, c'est le vers libre (celui de La Fontaine, par exemple). S'il n'y a pas de rimes et que les syllabes soient groupées par gerbes égales, on déclare les vers « blancs ». Enfin, si les groupes sont irréguliers et sans assonance finale, c'est le rythme oratoire : « Venez, peuple, venez maintenant ! Mais venez surtout princes et seigneurs ! »

Eh bien ! le rythme musical, du moins dans la musique moderne (je ne dis pas contemporaine), se compose à la fois des deux éléments que nous venons d'étudier : *isochronisme* des coups frappés et *symétrie*, ou tout au moins rapports proportionnels des groupes mélodiques. Je me demande si l'on pourrait arriver à se passer plus facilement du premier élément que du second ? Tout d'abord on est tenté de penser le contraire. Depuis quelques siècles, en effet, l'isochronisme est devenu doublement tyrannique dans la musique européenne, puisqu'à la tyrannie du *temps* (cric, crac, cric, crac, cric, crac du métronome) est venue s'ajouter la tyrannie de *la mesure* (C, 2/4, 9/8, etc...) Ce que nous appelons la mesure, exige non seulement l'isochronisme des coups sonores ou de leurs fractions (noires, croches, doubles croches, etc.), mais encore l'isochronisme absolu de leurs successions par petits groupes de deux, de trois ou de quatre temps. Il ne faut pas confondre les groupes isochrones, indépendants de la mélodie, que l'on appelle des « mesures » avec les groupes mélodiques ou *rythmes* (dont nous parlerons plus loin) et dont la symétrie constitue la « carrure ».

Tout ceci est un peu difficile à exposer dans un article ; j'en demande pardon à mes lecteurs, qui doivent trouver le jeu peu récréatif.

(A suivre).

Jean d'UDINE.

Paul Verlaine et la Musique Contemporaine ⁽¹⁾

A Mademoiselle HÉLÈNE M. LUQUIENS.

De la musique avant toute chose.....
De la musique encore et toujours.....

Ainsi parle Verlaine et c'est toute son âme : rien ne caractérise mieux son œuvre, rien n'en exprime mieux l'essence : « *De la musique avant toute chose !* » Mais il ne s'agit pas ici de ce que l'on appelle communément la musique des vers, l'euphonie, l'eurythmie, le sens de la mesure et des accentuations, il s'agit de la nature même de la musique : l'œuvre de Verlaine est de la même essence et plus proche d'elle infiniment que de la littérature.

Les mots en effet sont trompeurs et fourbes, certains hommes sont habiles à leur prêter mille sens différents. Les mots sont d'une matière molle et cependant résistante, on les étire, on les modèle, momentanément. Ils sont ce que l'on veut, quand ils ne sont pas ce qu'ils veulent. Mais la musique, elle, est sincère fatalement, nécessairement, il n'y a point de musique fourbe, s'il en est de bonne et de mauvaise. Elle est le moyen d'exprimer avec art une émotion, une sensation, plus que tout autre art, elle est impressionniste : son essence et c'est aussi l'élément principal de l'œuvre de Verlaine, c'est *la sincérité*. Elle dit la douleur, ou la tendresse, la crainte et la colère,

(1) Fragments d'une conférence faite par notre collaborateur à la Salle Lemoine, le 22 décembre dernier.

mais toujours elle parle avec la voix de l'âme et non pas seulement avec les mots qui ne viennent que des lèvres. Dès le moment où elle existe, bonne ou mauvaise, elle est sincère, et Verlaine aussi, pervers ou mystique, c'est le cri sincère de son âme ou de sa chair. Ils sont ainsi semblables, la musique et Verlaine, sincères, sans le vouloir, sans y prendre garde parce qu'il le faut, c'est un ordre de la vie universelle auquel ils obéissent et c'est pourquoi ils se confondent avec la vie et l'expriment avec une inouïable intensité. C'est pourquoi les poèmes de Verlaine, ce ne sont pas des mots, ce sont des chants, ce sont des plaintes, des sanglots, des cris, des jurons et des râles....

.... Au moment où Verlaine écrivait les *Fêtes Galantes*, la jeune musique française se dégageait peu de l'emprise wagnérienne, les forces musicales s'adonnaient presque exclusivement à la musique dramatique, les plus grands d'entre les jeunes musiciens français de cette époque, Saint-Saëns entre autres, donnaient encore presque tous dans la mélodie à roulades et assurément dans la mélodie à effets dès qu'il s'agissait, comme on dit, de mettre des vers en musique.

A ce nouveau poète, à cette sensibilité fine et discrète, à cet art de délicatesse et de nuance, il fallait un musicien personnel, il fallait un artiste qui, nourri des lieder de Schubert et de Schumann, et n'en gardant que la nature essentielle et la forme prosodique, si l'on peut ainsi dire, exprimât dans ce cadre restreint et plein d'intimité, une sensibilité équivalente, originale et toute française, unissant les mêmes qualités de profondeur et de finesse. Cet artiste fut M. Gabriel Fauré qui, avec Castillon, Henri Duparc, René Lenormand, etc., constitua le lied français moderne.

Assurément Verlaine n'a pas déterminé le mouvement remarquable qui, vers 1867, s'opéra pour transformer la mélodie romantique en lied, tel que nous le comprenons aujourd'hui, mais la publication des *Fêtes Galantes* (1869), de la *Bonne Chanson* (1870), des *Romances sans paroles* (1871), en proposant aux musiciens des poèmes excellemment propres, uniquement propres même à cette forme mélodique, en hâta-t-elle peut-être la définitive constitution, et Gabriel Fauré fut, en tout cas, le premier à saisir à quel point les poèmes de Verlaine étaient musicables.

Nombreux sont les musiciens qui, depuis trente ans, ont demandé à Verlaine des thèmes, mais en dépit de grands artistes comme Ernest Chausson, Claude Debussy, Gustave Charpentier, Gabriel Fauré demeure vraiment le plus considérable commentateur de l'auteur des *Fêtes Galantes*. D'autres ont pris ici ou là telle pièce qui convenait à leur tempérament. G. Fauré a mis en musique des poèmes tirés de presque tous les volumes de Verlaine, des poèmes très différents de tonalité et d'accents, il a fait plus, en commentant presque totalement la *Bonne Chanson*. Toujours sa mélodie garde avec une recherche harmonique, une profondeur et une clarté d'expression qui égalent le poème même par l'intelligence du commentaire.

Il n'en est besoin que d'un exemple — et le *Clair de lune* ne suffit-il pas où la mélodie attendrie comme les vers nonchalants du poète s'accompagne d'un motif de menuet qui paraît, s'efface, reparait, puis s'efface — soulignant les plus minimes intentions du poète et les prolongeant dans le mystère délicieux qu'accorde toujours la musique aux évocations qu'elle propose.

Mais lorsque Gabriel Fauré accompagne de musique les *Fêtes Galantes*, il se préoccupe moins du décor, de la couleur, que de la qualité d'âme et c'est pourquoi Fauré est plus vraiment le musicien de la *Bonne Chanson* et des poèmes mélancoliques des *Fêtes Galantes*, mais la couleur des *Paysages belges*, des *Ariettes oubliées*, mais le décor des *Fêtes Galantes*, mais tout ce côté descriptif de l'œuvre verlainien, ces petites notations brèves qui tiennent de la pochade picturale et font de certains

volumens comme des carnets d'esquisses, les croquis-poèmes, attirèrent les Charpentier, les Gustave Doret, les Déodat de Séverac, mais surtout Claude Debussy.

Car en vérité l'art complexe de l'auteur des *Images*, cette musique où s'allie inoubliablement le sens du réel et celui du mystérieux, légendaire à la fois et réaliste, cette musique compliquée et qui donne une impression gracieuse et simple, cette musique où il y a de la couleur, du dessin et de la littérature, n'est-ce pas celle qui convenait à exprimer le mieux les petits poèmes où le peintre-musicien Verlaine exprime littérairement son âme : naïf à la fois et complexe l'art de Verlaine s'apparente à celui de Debussy — il y tremble comme le frisson d'humanités lointaines et primitives réfléchies dans une souffrance ou une mélancolie d'âme moderne.....

.... En vain l'on chercherait à comparer *Sagesse* à quelque autre ouvrage, il n'est guère qu'un œuvre auquel ce livre soit comparable, et il faudra redire :

De la musique avant toute chose,
De la musique encore et toujours.

C'est l'œuvre entier du grand musicien qu'est César Franck et son âme croyante si noble et si pure dont les *Béatitudes* et *Rédemption* nous conservent un immortel et émouvant écho.

Franck retrouve ici Verlaine. Le saint rencontre le pécheur sur le chemin de la croyance. Qu'importe que l'un soit venu des hauts plateaux de la grandeur, de la dignité, et du sacrifice taciturne et que l'autre ne soit d'un élan parvenu là, venant des marécages et des ruisseaux fougueux, qu'ayant laissé de sa chair aux ronces et aux épines de la route. Ils se sont rencontrés à la source sacrée : l'un et l'autre ne veulent plus, à cette heure, regarder derrière eux, mais vers les neiges immaculées du séjour des élus et tandis que descend sur eux le crépuscule d'un siècle dont le Génie du Christianisme fut l'éblouissante aurore, ils offrent tous les deux, du même geste simple de bonté fraternelle, les urnes où les croyants peuvent puiser intarissablement une eau incomparable et ceux même qui n'en peuvent admettre l'efficacité sainte se désaltèrent cependant de sa fraîcheur et de sa limpidité.

Puisque Franck, tout plein de sa foi géniale n'avait pu rendre son fraternel appui au poète, il était nécessaire que l'un des plus grands d'entre ses disciples le fit, et le meilleur Verlaine attirait nécessairement l'harmonieuse bonté d'Ernest Chausson.

Parmi le groupe des franckistes, Ernest Chausson fut celui dont l'œuvre demeure le plus imprégnée de charme : malgré le voisinage écrasant du grand César Franck dont tout l'œuvre demeure comme une *image de la pureté*. Chausson exprima originalement avec puissance et charme le cœur et l'esprit le plus pur de tous nos musiciens français.

Il n'eût pas les grands élans des *Béatitudes*, mais il eut au plus haut point les qualités profondément françaises, le sens de la mesure dans l'expression des sentiments, la profondeur sans pédantisme, la sensibilité sans sensiblerie : toujours il a su envelopper délicatement d'un sens harmonique, pénétrant et doux, la connaissance profonde qu'il avait de la technique musicale.

Ainsi dans *Apaisement*, dans *Écoutez la chanson bien douce*, se retrouve le plus pur Verlaine et tout son cœur timide et bon, dont la voix dès longtemps nous fut connue et chère... que les calmes harmonies de Chausson caressent inoubliablement avec les gestes d'une tendresse semblable.....

.... Sous toutes ses formes ainsi la musique est l'âme de la poésie verlainienne, et c'est pourquoi passionnément les musiciens l'ont aimé et l'aimeront : Fauré, Chausson, Lenormand, Debussy, Charpentier, Sylvio Lazari, Séverac, Combe,

Caplet, Reynaldo Hahn même et d'autres, ont mêlé leurs voix à celles du chanteur vagabond.

Pour qu'un si grand nombre de musiciens ait été tenté par ses poèmes : pour qu'en leurs mélodies il y ait une telle cohésion entre leurs notes et ses mots, il fallait qu'il fut vraiment l'un des leurs, car le génie du musicien n'y suffirait pas à lui seul.

La poésie et la musique françaises se sont indissolublement unies au sein et autour de l'œuvre de Verlaine aussi étroitement que la poésie et la musique allemandes se sont liées avec Henri Heine et Robert Schumann.

Il ne faut pas craindre d'atteindre l'œuvre de Verlaine en disant sa vie lamentable, l'œuvre aujourd'hui demeure, il appartient à tous d'en goûter la grandeur charmante.

Mais vraiment ne fallait-il pas que ce miséreux, que ce vagabond, que cet ivrogne, eut reçu de la nature un don puissant pour avoir pu conserver à travers ses orgies, ses turpitudes et sa misère, l'ingénuité de son cœur, la délicatesse de sa vision, la puissance de ses élans.

Qui donc eut pu résister à une vie semblable ? En est-il d'autre exemple ?

Il fallait qu'il eut reçu en partage la *grâce*. Cette grâce ce fut la musique. Elle est la grande purificatrice, elle est la grande consolatrice, Schopenhauer et Nietzsche eux-mêmes l'ont affirmé.

La musique ? elle fut tout le meilleur de l'âme de Verlaine, elle fut ce qui nous semble de Verlaine quand nous l'aimons, elle fut l'expression naturelle de son cœur, la sauvegarde de son génie et la gardienne de sa gloire.....

G. JEAN AUBRY.

Les Grands Concerts

Concerts Colonne et Lamoureux

POUR terminer le cycle Schumann, M. Colonne vient de donner deux auditions de *Faust*, et a redonné *Manfred*, le 9 décembre. Ce jour-là il avait ouvert la séance par l'*Ouverture, Scherzo et Finale* pour orchestre du maître de Zwickau (comme disait le pauvre Hugues Imbert !) Cette sinfonietta ne m'a guère enthousiasmé ; ouvrage de facture où n'éclate point le génie du grand mélodiste, elle ne sortira pas de l'oubli où nous la voyons justement tombée. Quand Schumann se met à enfile des sons à la marche comme ça vient, nul n'est plus ennuyeux que lui, et sa facilité grassouillette offre alors, dans toute son horreur, l'élégance factice du pur métier, de l'infâme métier.

A ce même concert nous entendîmes un *Scherzo symphonique* de M. Aymé Kunc, œuvre flottante, dénuée de plan, offrant des ressemblances patentes avec l'*Apprenti sorcier* de M. Dukas, et oscillant sans cesse du lyrisme à la Charpentier, dans ce qu'il a de fâcheusement poncif, aux complications ultra-modernes de nos boucheurs de cors et de trompettes les plus hermétiques. Si je me laissais aller à mon sentiment là-dessus !... Ah ! qui donc nous orchestrera le *Roi Dagobert*, sans mettre de sourdines à ses cuivres, sans obturer ses clarinettes et sans agglomérer à l'accompagnement neuvièmes et secondes grimaçantes ?

Vous allez sans doute être surpris : j'ai beaucoup goûté la semaine suivante les *Musiques de plein air* de M. Florent Schmitt. On ne me suspectera pas de tendresse pour les tendances de ce compositeur. Mais je me bats l'œil des procédés d'écriture. Pourvu que l'on m'émeuve, le reste m'est parfaitement égal. Or j'ai trouvé un grand