



Le Théâtre

Prométhée, aux arènes de Béziers... Plus de vingt ans déjà ! je m'en souviens comme d'hier.

Cité du Midi sous le magique soleil, répétitions ou loisirs pareillement illuminés d'optimisme, d'exaltation naturelle et de libre enthousiasme, ambiance inoubliable de *Prométhée*, comment penser à vous sans une émotion attendrie ? Alors, je me dis que peut-être Gabriel Fauré me pardonnera ces « notes de voyage », et de flâner un peu dans le passé, avant l'étude de son chef-d'œuvre.

Arrivé là-bas vers le milieu d'août, par une matinée étincelante. Tout est blanc : le soleil, les ombres, les pavés, les pierres des maisons ; l'air semble fait d'atomes lumineux. Parcouru la ville en touriste insoucieux de la chaleur si joyeuse dans son harmonie éclatante qu'elle paraît aisément supportable, — dirais-je *nécessaire* ? Retrouvé un petit coin de Paris, quelques amis et confrères attablés avec le Maître lui-même à la « terrasse »

où fréquente le Tout-Béziers, sous les platanes de l'*agora*. Dîné chez l'hospitalier mécène, M. Castelbon de Beauhostes ; à sa table, l'auteur illustre de *Samson et Dalila* ; mais dans la bienveillante atmosphère bitterroise, c'est un Saint-Saëns peu connu des mondains du Nord (1) : cordial, allègre, d'une simplicité charmante et si *bon enfant*, il raconte ses voyages. Sans crier gare, la regrettée Berthe Bady lui demande son opinion sur Claude Debussy ? — « Beaucoup de talent, certes ! beaucoup de talent ; ... mais il ne faudrait pas ne faire que cette musique ! » D'autres seigneurs de moindre notoriété, mais non sans intérêt. Le repas s'achève ; nous voici partant avec Gabriel Fauré, pour entendre répéter les chœurs. — Une petite place, en pleine nuit. Antarès et Véga scintillent comme de gros diamants. Vers le ciel d'un bleu sombre, des voix s'élèvent : « O Titan... » Comme c'est beau, noble, parfait, cette musique dans l'air pur et dans le silence de la nature amie ! Les amateurs bitterrois (2) ont travaillé tout l'hiver, tout le printemps, ces parties chorales un peu nouvelles pour eux : ils s'en tirent fort bien ; que dis-je ? ils réalisent des merveilles. — Le lendemain, répétition d'orchestre aux Arènes. Soleil éclatant, intense gaité de la lumière ! c'est « la joie éparse dans l'air ». Elle n'exclut pas la critique ; quelques passages ne sont pas encore au point : que voulez-vous ? c'est difficile. Mais « on en sortira tout de même », n'est-ce pas ? La confiance règne, et la bonne humeur. Rien de l'inquiétude grincheuse des gens du Nord, rien de l'anxiété nerveuse ou de l'apathie ensommeillée des premières lectures trop matinales, lugubres de ce gris morne des salles vides, triste à pleurer sur la laideur des housses. Ici, l'air et la musique nous emplissent de santé. On travaille sans fatigue. Décidément, cela marche, on sera prêt.

Et voici le grand jour.

Une foule bariolée, en gaies toilettes. Gabriel Fauré, dans son élément, dans son *pays méridional*, calme et précis, conduit son œuvre. Il attaque le prélude. Aux premières mesures du *thème de Prométhée*,

(1) Vis-à-vis desquels il se montrait, dit-on, maussade ou sarcastique.

(2) Disons, plus exactement, que les choristes hommes étaient seuls des amateurs ; la partie féminine était confiée à des professionnelles venues de Paris et d'ailleurs.

ces cuivres qui remplissent l'immense coupe des arènes : quelle révélation de la *sonorité du plein air* ! Pourrais-je dire la noble harmonie, la *beauté morale*, forte et saine, d'une musique ainsi entendue, participant de la joie éclatante, de la vie multiple des êtres, des mille vibrations de l'atmosphère?... Le vent qui agite les draperies, les ombres claires sur les foules, les cortèges de femmes au soleil, la magie de la lumière ! Ah, cet appel du Récitant : « C'est l'oiseau Feu », et ces chœurs de triomphe ! L'alliance intime et parfaite des timbres, de l'idée musicale, et des choses vues ; les grands souffles vivifiants, la chaleur qui ne pèse pas, l'immense coupole d'azur : qui peut se les représenter s'il n'était point là pour en éprouver la splendeur ? Vraiment, on ignore à Paris ce que fut le théâtre grec : là-bas, on le devinait, avec une émotion sans cesse grandissante. Cloué à son roc, tout en haut de la scène, Prométhée — de Max, nu sous Hélios implacable, lançait ses blasphèmes d'une voix tonitruante. Et l'on croyait voir les Olympiens, très loin, à travers les nuées. Le soir descendait. Dans l'air, où les bruits de la vie ailée peu à peu s'éteignaient, la musique s'envolait au ciel, plus intense à chaque minute par le silence accru de l'atmosphère. Une sérénité majestueuse planait sur les frémissements des sensibilités humaines ; on se sentait la gorge serrée d'une angoisse heureuse...

C'est ainsi qu'il fallut entendre cette musique pour en saisir la beauté tout entière. Maint auditeur peut-être l'aura devinée en ce jour. Mais peu de compositeurs avaient la chance d'assister au festival ; quelques-uns seuls, dont M. Roger-Ducasse, M. Max d'Ollone, et l'auteur de ces lignes ; ils s'en revinrent enthousiasmés, avec un cher souvenir que les ans n'ont point terni. Plus d'un musicien, à Paris, méconnut le chef-d'œuvre. Ceux-là seuls qui, puissamment imaginatifs, ayant d'ailleurs le culte familier de l'art fauréen, surent à la lecture *reconstituer le décor et la lumière* (1), auront pu se figurer ce qu'étaient ces représentations. — Et sans doute, sous nos brumes du Nord, il y eut des reprises de *Prométhée*. Mais à l'Hippodrome, l'orchestration de plein air écrite pour Béziers (excellente

(1) Chose d'ailleurs très faisable. Car tout cela est dans la musique même. Mais il faut la comprendre.

d'ailleurs) ne sonnait pas comme au ciel libre ; il y avait des échos, des résonnances fâcheuses ; il y avait aussi la tristesse du grand hall. A l'Opéra, sous la direction de M. J. Rouché, il fallut réorchestrer, affaiblir des passages conçus pour l'immense ensemble *nécessaire*. Et puis, le soleil manquait cruellement à la mise en scène ingénieuse mais grise du premier acte. A Béziers au contraire, baignée de rayons lumineux la musique s'élançait vers l'éther, harmonieuse et puissante, avec cette force sans violence inutile qui est le propre de l'art grec comme de mainte œuvre faurénne. Mais, je vous en prie, ne parlez point d'autosuggestion, ne dites pas que nous fûmes grisés jusqu'à perdre le sens critique : tout au plus ces conditions merveilleuses venaient-elles créer l'*atmosphère favorable*. Pour les ouvrages de second ordre (certains non sans réelle valeur) représentés en d'autres festivals bitterrois, on les percevait très bien inférieurs à celui de M. Fauré. Et si l'on gardait la bienveillance, voire même l'indulgence, on n'était pas dupes.

Prométhée débute par ce prélude cyclopéen, entassement de blocs pélasgiques, murs mycéniens colossaux, non démesurés pourtant, — et par un singulier privilège, barbares *sans barbarie musicale*. Car c'est le bonheur de certains génies lumineux, de réaliser une apparence titanique avec un art olympien, comme d'exprimer le chaos par l'ordre, ou d'atteindre l'âpreté dans les limites du domaine musical. Chose rare ; en pareille matière nul n'est plus maître que M. Fauré. On se souvient de la joie (grave d'abord, puis exaltée jusqu'à l'extrême), de l'éclat puissant, de la Force infinie de ces chœurs du premier acte. Ah, parfois vous concédiez, critiques à fiches, que ce musicien, le « Schumann français » (1), écrivit de « charmantes mélodies ». Certes : et d'ailleurs, à l'occasion, des chefs-d'œuvre. Mais M. Fauré, magicien s'il en fut, se transforme à la taille des sujets qui l'inspirent. D'emblée, par sa merveilleuse intuition et comme en se jouant, il a réalisé ce miracle d'être Eschyle, par moments, sans cesser d'être soi-même — car le style de *Prométhée* reste fauréen par le choix des

(1) Notez les critiques des étrangers sur l'art « charmant mais superficiel et parisien (1) » de M. Fauré... Quant à l'épithète de « Schumann français », je crois me souvenir qu'Émile Vuillermoz en a fait justice une fois pour toutes.

harmonies, leur subtilité précise, et ces souples modulations que nul n'imitera jamais. Seulement, ici, à cause du plein air, de la distance, de la majesté du sujet et du lieu, l'*unité de temps* est différente : les accords, plus espacés, se répartissent quelquefois sur de larges périodes. Le rythme ne languit point pour cela. Les « notes de passage » interviennent avec la meilleure liberté (1), et non moins à propos que dans la *Bonne Chanson*. Mais il ne s'agit pas de l'agrandissement photographique d'une miniature : les idées elles-mêmes sont grandes et c'est un dessin largement conçu, largement exécuté, presque décorative couvrant de vastes espaces en des tons essentiellement lumineux. Point de gris, ni de heurts, ni de faiblesses, ni de violences : tout est dans le soleil...

Comment se fait-il que nos grands concerts ne donnent jamais (2) une scène aussi pure, aussi achevée, aussi parfaite en son extrême douleur, que celle des *funérailles de Pandore* ? La ligne de grâce noble, funèbre sans réalisme, douce sans fadeur, toujours adorablement grecque, s'oppose aux contours plus âpres des pages où Bia et Kratos invectivent le Titan. Jamais on n'a traduit par tant d'émotion, ce deuil — le plus angoissant peut-être — de la mort d'une jeune femme ou d'une jeune fille. Et comme les pleurs y restent discrets, intensément expressifs mais avec une lourdeur intérieure, et dans l'absence totale d'emphase ou d'effet ! Il faut remonter bien loin pour retrouver pareil idéal : chez Bach, chez les maîtres du XVI^e siècle, dans le chant grégorien. C'est le contraire même du « pathétique théâtral », et pourtant cela reste si profondément du théâtre (3) !

(1) Il sera facile, à l'analyse, de se rendre compte de ce rôle des notes de passage, parfois si hardies dans le premier chœur (avec des germes de polytonie), ou mystérieuses et lointaines dans le tableau du Caucase ainsi que dans les *Funérailles de Pandore*. Le tout, d'ailleurs, à base d'harmonies très simples (accords parfaits, ou de septièmes), reste aussi nouveau, aussi fort, aussi vivant, aussi impérieusement jeune, que les récentes trouvailles des plus audacieux iconoclastes. Je ne puis étudier par le détail chaque scène d'une partition si nourrie, si diverse et pourtant si harmonieusement une. On voudra bien se reporter, par la lecture, à celles que je mentionne comme à celles qu'il me faut omettre.

(2) Il n'y faudrait qu'un chœur de voix de femmes, pas très nombreux, — et, pour conduire le tout, un artiste doué d'une juste et vive sensibilité. Mais hélas, comment se fait-il aussi qu'on oublie les cantates de Bach, les opéras de Monteverdi, et les nombreuses beautés du XVI^e siècle ? N'insistons pas...

(3) On sait que ce *Prométhée* est écrit avec des alternances de musique et de vers parlés : ceux-ci peuvent être en trop grand nombre, malgré souvent une réelle beauté de forme ; mais les acteurs tragiques les rendent monotones, fatigants, incompréhensibles à la longue par leur débit psalmodiant et ampoulé. À part cela, l'œuvre reste dans l'ensemble fort émouvante et lorsque la musique y prend la parole, elle est admirablement dramatique.

La grande lamentation du chœur se conclut par une plainte sereine, qui descend tout droit de l'Olympe hellénique (« *Tu passais, royale et sacrée...* »). D'aucuns allèguent que la musique de M. Fauré, parfaite, « ne fait point pleurer ». Cela me paraît aussi contestable que de nier la sensibilité de l'art grec (ah, les adieux d'Antigone à la lumière, le dernier chant de l'*Illiade*, et tel bas-relief du musée d'Athènes !) Or, seule, cette phrase pure a dans soi-même une telle beauté, une si vive émotion qui peu à peu s'épanche lumineusement, que des larmes en viennent aux yeux lorsqu'on se prend à la relire au piano. Ce ne sont pas des pleurs de mélodrame, je sais bien ; mais chacun rit et pleure à sa façon.

Les *Chœurs des Océanides*, que parfois l'on a le bon goût de faire entendre en des cours d'ensemble, sont d'un Fauré plus connu, et dirais-je plus accessible aux fervents exclusifs de la *Bonne Chanson* ? Leur douce féminité contraste très naturellement, très heureusement, avec la puissance magnifique du dernier tableau (1). Par quelle magie M. Fauré sait-il, dans le grandiose, conserver l'harmonie des proportions (2) ? Pour en trouver le secret, vouloir analyser, démonter des rouages ? qu'importe ! on ne saurait recréer cette vie, on n'en fera point la synthèse. Au début de ce dernier acte, rappelez-vous le formidable « canon » de cuivres, sur un roulement de tonnerre aux timbales : cela est grand, éternel, comme un temple égyptien. Mais nullement colossal au mauvais sens du mot, ni hors de la mesure humaine : car, un peu plus loin, une simple phrase très douce et très pure (« *les Dieux graves nous ont souri...* ») ne cause pas le moindre disparate. Elle n'est point petite, comme ce qui précède ne versait pas dans l'emphase. Le tout est d'une seule essence. Aussi bien, cette phrase n'a-t-elle pas en soi quelque chose de divin, de jeune et de candide impérissablement ? c'est Hébé auprès de Zeus ; et les Olympiens avaient la forme de l'homme. — Enfin, l'œuvre se termine par un chœur superbe, avec toutes les puissances réunies de l'or-

(1) Car rien n'est composé avec autant d'art que ce *Prométhée* où se succèdent dans la partie médiane les épisodes des funérailles de Pandore, de l'enchaînement de Prométhée, des Océanides consolatrices, encadrés par les grands ensembles du premier et du dernier tableau.

(2) Un seul autre musicien français, peut-être, y parvint, d'ailleurs si différent de M. Fauré : c'est Berlioz (en estimant, avec Debussy, que César Franck est un très grand artiste belge).

chestre et des voix, dans une progression de sonorité dont la splendeur égale celle de la *Götterdämmerung*. Je la croirais même, en son marbre pur, plus forte, plus solide, plus indestructible que le granit un peu mélangé du beau final wagnérien. Cela pourra suprendre, scandaliser même ou faire sourire d'ironie les malheureux ignorants pour qui M. Fauré n'est qu'un compositeur de « jolie musique ». Ils auront tort. Qu'ils continuent de « ne pas croire en *Prométhée* », c'est leur affaire ; *errare humanum est*. Mais s'ils sont quand même *des musiciens*, je les attends au festival où l'œuvre sera définitivement consacrée, mise en lumière dans son cadre : le plein air, le grand soleil — pour la joie de tous les artistes. Et ce jour-là, n'est-ce pas, il faudra bien qu'il vienne...

Pénélope, sans doute, est mieux connue. D'ailleurs, elle fut destinée aux théâtres parisiens et si l'on peut déplorer qu'elle y figure trop rarement, presque tous les bons connaisseurs ont eu la possibilité de l'entendre dans des conditions, non les meilleures qui soient, mais encore parfois très acceptables. Ma tâche ne sera donc point d'en décrire par le menu les nombreuses beautés : elles sont présentes, il me semble, à toutes les mémoires. Mais il pourrait n'être pas inutile de rappeler son caractère essentiel, de réfuter certaines critiques, et de songer à l'*enseignement* qui s'en dégage.

La *Pénélope* de Gabriel Fauré, n'est-ce point l'*Odyssée* inspirant un contemporain de Périclès ? Je ne crois pas qu'il existe en notre théâtre musical une œuvre plus réellement grecque, plus *naturellement hellénique* (il semble que cela tienne, en effet, à la *nature* même de M. Fauré. Taine, je pense, en eût cherché la cause dans un atavisme — qui sait ? — hérité d'anciens colons phocéens...) Un sens inné de la mesure, une volonté lucide qui jamais ne régente l'inspiration mais la modèle harmonieusement, une imagination précise et profonde, un don exquis de la grâce antique qui n'exclut point à l'occasion celui de la force concise (d'ailleurs nullement brutale ni barbare), c'est en vérité l'ensemble le plus rare ; il est particulièrement fauréen. La ligne pure qu'autrefois déjà l'on aimait dans *Lydia*, la lumière chantante de la *Rose*, la haute sérénité de la *Chanson d'Ève*, la tendresse ardente du *Second quintette*, la grave et charmante

voix des nuits méditerranéennes qui doucement s'élève dans le *Nocturne* de Villiers de l'Isle-Adam, tout cela se retrouve en *Pénélope*. On y rencontre comme des marbres au soleil sur l'Acropole. Parfois, quelques notes seulement, et cela semble « fait avec rien » (1) : deux ou trois enchaînements d'accords, beaux comme un geste d'antique. Par ailleurs, la puissance n'est point absente (et de même nature, parfois, que celle de la frise du Parthénon) : rappelez-vous l'impérieux et rude thème des Prétendants, la coda foudroyante du second acte, et ces mesures de modulations héroïques qui font surgir devant nous, réelle en sa force invaincue, la figure gigantesque d'Héraklès divin. Ah, certes, point d'amoncements de rythmes brutaux : les coups donnés ne le sont qu'à bon escient, lorsqu'il le faut, et toujours portant juste. Mais en vérité, n'est-ce pas le propre de toute mâle vigueur ? elle se garde de la turbulence d'un escrimeur maladroit qui ne cesse de se fendre au hasard. — Souvent aussi la grâce virile des bas-reliefs se révèle à nous dans cette œuvre si parfaitement hellénique. Ainsi, le canon qui termine le premier tableau, et d'où l'artifice scolastique semble banni tant la ligne est naturelle, expressive et purement musicale. — Et ce sont des souvenirs aussi du « Fauré séducteur » que ces danses au début, ou ce récit : « Souvent les immortels... », ou bien encore cette fin de phrase : « Et tu verras demain sourire Pénélope ». Enfin, comme nous parlions de l'infinie tendresse qu'on goûte, avec une joie profonde, tout au long de l'andante du *Second quintette*, n'oublions pas qu'elle est justement celle de la grande scène du second acte. Et je sais bien qu'on a dit : « voilà de fort belle musique sans doute, mais point théâtrale ». — *Ce n'est pas du théâtre !* la « tarte à la crème » de tous les professionnels de la rampe, du directeur au machiniste, l'éternel reproche que subit tout chef-d'œuvre. Il faudrait préciser :

Le théâtre, *en musique*, comment le définir ? Serait-ce le Sardou-Puccini de la *Tosca*, ou le Scribe-Meyerbeer des *Huguenots* ? Naguère encore certaines personnes jugeaient que *Pelléas et Mélisande* (avec ou sans Debussy) n'est pas scénique. (Alors, Eschyle non plus, je suppose,

(1) Ce rien de *Pelléas* ou de *Boris Godounow*, très simple — mais qu'il faut trouver : et c'est si rare !

ni même Aristophane dans son *Dialogue du Juste et de l'Injuste*). Faut-il de grands cortèges, beaucoup de personnages en scène, une agitation sans cesse renouvelée comme celle des molécules gazeuses, — des coups de poignards, des empoisonnements, des fusillades? ou bien au contraire, au royaume de la musique où tout d'abord est expression de sentiments, ne s'agit-il pas de la *vie intérieure* des êtres, et des mille conflits du cœur? Au fond, à n'en pas douter, c'est bien *cela* le véritable drame humain. Jadis, on ne comprit goutte à l'acte du *Jardin*, de *Faust* : « il ne s'y passait rien... » Étrange aberration : tout s'y passait, au contraire. Et c'est une des gloires de notre théâtre lyrique moderne, depuis le *Rêve*, *Fervaal*, *l'Étranger*, jusqu'à *Pelléas et Mélisande*, le *Cœur du Moulin*, *Pénélope*, que d'avoir prouvé *ipso facto* la justesse de cette conception théâtrale, celle d'ailleurs de Monteverdi, de Mozart, de Gluck, de Wagner, de tous les grands maîtres. Une bonne fois, disons-le nettement : il n'y a pas *deux* musiques, l'une de symphonie, l'autre de théâtre; il y a la musique, tout court. Si elle vit, c'est parce qu'expressive; et vivante elle anime la scène. En revanche, malgré le plus ingénieux livret, voire le plus beau poème, toute pièce lyrique restera froide, si passionnante que soit l'intrigue, si habiles que se montrent les acteurs, lorsque de la belle musique ne lui insufflera point l'existence. Elle seule donne le mouvement, l'émotion, la beauté : c'est par sa *vie seule* qu'une œuvre est véritablement du théâtre (1).

Certes, le vulgaire ne jugera pas toujours ainsi (2). Qu'importe ! Nous

(1) L'exemple de la *Flûte enchantée* nous semble le plus typique. Car, en définitive, ce livret décousu, puéril, sans mouvement, sans logique, le génie de Mozart l'a transfiguré au point qu'on s'intéresse à des scènes en apparence inutiles, — purs hors-d'œuvre : tels les charmants ensembles des fées, ou des trois jeunes hommes.

(2) *D'une vieille querelle* : la musique, au théâtre, doit-elle être populaire ? Elle ne date pas d'aujourd'hui, cette levée de boucliers des partisans de la *mélodie* contre la *musique savante*. Lisez certains articles écrits au lendemain de la première de *Faust* : on reprochait à Gounod, précisément, de « manquer de mélodie » ; son art était « scolastique ». Le reproche est éternel et reparait à chaque œuvre originale. Que vaut-il ?

En cette controverse on n'a pas le droit, et il ne s'agit aucunement d'opposer la *science de la technique musicale* à la *chaleur de l'inspiration*. Cette opposition factice est le postulat d'où partent en général les apôtres de la musique théâtrale qui se vont mettre à la portée (hélas, au bas niveau) du vulgaire. Dénouons tout de suite l'absurdité de ce postulat. Il est aussi faux que les critiques de Rousseau à l'égard du contrepoint, prétendu ennemi de l'expression mélodique. Aujourd'hui, n'importe quel bon musicien a pu comprendre que l'art polyphonique d'un J.-S. Bach renforce tout justement cette puissance expressive de la mélodie. Et personne ne suppose un instant que la technique de Mozart ou celle de Gabriel Fauré ait jamais « desséché » « ni « compliqué » leur inspiration (la belle technique aide à simplifier, au contraire).

ne sommes pas ici dans le domaine électoral : la beauté de l'art n'a pas le droit d'obéir au suffrage universel, heureusement ! et ce n'est point au chiffre des recettes que l'on doit décider, en pareille matière, qu'une œuvre est ou non du théâtre. Certes également, nous en convenons, il faut une parfaite *vérité d'accent*, et toute expression n'est pas bonne. Ainsi l'*Hérode* de l'*Enfance du Christ* (« O misère des rois... ») ne chante point comme celui d'*Hérodiade* (« Vision fugitive... »). Des deux, lequel est le plus émouvant, le plus vrai ? inutile d'appuyer. Mais songez-y bien, cette « vérité » est le don fauréen entre tous. Nul mieux que le musicien

Vraiment, il est trop facile aux fervents des drames véristes de parler de « byzantinisme », d'« amusements de la technique », — lorsqu'il ne s'agit en réalité que de ce raffinement supérieur, nullement hostile à la plus belle simplicité d'ensemble. Ainsi Bach est à la fois simple et complexe, infiniment expressif dans la plus savante écriture des mouvements des parties ; ainsi le Parthénon ne se conforme point à l'exacte géométrie des lignes droites ; ainsi l'art d'un Gabriel Fauré s'apparente à la fois au Parthénon et aux chorales du grand *Cantor*. — Certes, d'honnêtes et généreux esprits, parfois même de grandes âmes (celles de Tolstoï et de M. Romain Rolland, par exemple) se laissent entraîner dans leur amour du peuple jusqu'à exiger de la musique un langage que tous puissent comprendre. Cela vous semble clair ? non, rien n'est plus obscur, ni plus mal défini, ni plus indéfinissable qu'une telle phrase. D'abord, les œuvres originales sont trop souvent incomprises à première audition ; et direz-vous que le style de *Carmen* soit byzantin ? Mais sur quel *criterium* décider qu'une musique parle un « langage clair » ? La simplicité de l'harmonie consonnante vous paraît-elle nécessaire ? Allez plus loin : le chant grégorien est monodique, mais la foule ne l'entendra point, — celle du moins qui se complaît à la *Juive* ou à *Madame Butterfly*. Elle ne goûtera pas davantage les Messes du XVI^e siècle ni toute musique noblement méditative. D'ailleurs, à partir de quel accord et de quel contrepoint un langage cessera-t-il d'être populaire ? ne cherchez pas, le critère est ailleurs : dans le sentiment même, dans le sérieux et la profondeur de la sensibilité. « Sois tranquille (eût dit Villiers de l'Isle-Adam) : il y aura toujours, sur terre, une certaine haute et pure beauté ; le vulgaire ne l'aimera jamais. » Or le devoir de l'artiste est, non de satisfaire un goût plus ou moins propre de ses « clients », tel un mercanti, mais de s'exprimer avec le maximum de beauté dont il est capable. Et si l'on prétend que le théâtre, lieu public, exige une langue « accessible à tous », c'est la porte ouverte à bien des compromis. Craignons qu'alors, trop vite hélas ! ce théâtre ne devienne un des mauvais lieux dont parlait Berlioz. La question de savoir si l'art de la scène « doit » être celui de M. Pierre Decourcelle ou de M. Arthur Bernède parce qu'Eschyle, Aristophane, et tel moderne de génie ne seraient pas compris de la majorité, nous ne voulons point consentir à la poser. Mettez *Pénélope* en face de *Paillasse*, et concluez. Jamais nous n'admettrons que le théâtre musical ait le devoir ni même le droit de s'abaisser à des concessions au vulgaire : et c'est l'honneur de beaucoup de nos maîtres modernes, les plus grands, que de s'y être toujours refusés. — Il est certain d'ailleurs que dans l'esprit de Tolstoï ou de M. Romain Rolland, l'accomplissement de leur souhait n'entraînerait pas une diminution de beauté. Ils songent, non sans doute au vulgaire, mais aux *incultes*, ce qui est fort différent. Ce n'est pas ici le lieu de discuter dans quelle mesure les chefs-d'œuvre sont accessibles au public non cultivé : et d'ailleurs ne sommes-nous pas tous des incultes en face d'une beauté très nouvelle ? Nous ne faisons alors que la deviner aux premières auditions (et dans les circonstances les plus favorables) ; c'est ainsi que peut-être la masse entrevoit une splendeur dont elle ne discerne point les détails. Mais il n'importe guère que cette splendeur ait recours à tel ou tel langage, ancien ou moderne, élémentaire ou complexe : il importe surtout que cette masse ne soit pas composée d'esprits vulgaires et d'âmes basses, pour qui la poésie ne saurait exister.

La beauté, les chefs-d'œuvre, accessibles à tous ? utopie, et dangereuse. Allez au parvis de Notre-Dame : combien de passants lèvent les yeux ? Donnez, au concert, un choral sublime de J.-S. Bach : « la barbe », dira la majorité. Et le contraire nous inquiéterait. Car enfin (n'est-ce point Berlioz qui l'écrivait ?) « il serait fâcheux que la beauté fût comprise de certaines gens... »

de la *Bonne Chanson* n'a su deviner l'intime pensée des poètes et faire vivre les êtres. Peintre merveilleux de l'âme profonde : c'est en quoi ses *paysages* sont incomparables. Aussi, lorsque je songe à ce duo de *Pénélope*, il me devient parfaitement égal que les acteurs restent relativement tranquilles : le mouvement est dans leur cœur. Des atomes, nous dit la physique moderne, se déplacent à des vitesses vertigineuses, voisines de celle de la lumière ; mais, nous fût-il donné de percevoir ces vitesses, qu'importe ? Ces *électrons* n'étant point chargés d'âme, ne nous toucheront pas davantage que des corps immobiles. Ils sont de la mécanique, non du « théâtre ». On m'en voudrait d'insister sur l'évidence ; mais il faut bien la mettre en lumière lorsque beaucoup de gens la perdent de vue. Et si l'on juge paradoxal de soutenir qu'en général nos modernes symphonistes sont les meilleurs dramaturges, expliquons en quoi ce paradoxe nous semble une vérité de bon sens. A la pratique de la symphonie l'artiste gagne un métier plus accompli, une expression plus profonde ; sa musique, solidement charpentée, devient aussi plus variée, plus riche, plus vraie et plus *humaine*, — donc, *théâtrale*. Des musiciens que l'on croit essentiellement de théâtre (parce qu'ils ont dédaigné l'art symphonique) sont trop souvent handicapés par une imagination *musicalement faible*, privée du secours qu'apporte une belle technique. Je ne dis pas que celle-ci soit *toujours* nécessaire, et n'ai garde d'oublier Moussorgski, ni même Gluck. Mais avouez que les réserves de richesse purement musicale d'un Debussy ou d'un Gabriel Fauré ne leur furent pas inutiles lorsqu'ils écrivirent *Pelléas*, et *Pénélope*.

Je n'entends point signifier que cet art soit « à la portée de tous ». Beaucoup de chefs-d'œuvre exigent une certaine initiation. Pour ceux de Gabriel Fauré, comment l'acquérir ? Par le sens de la beauté grecque. Dédain de la violence et des excès, mépris de l'*effet*, amour de l'atmosphère limpide, de l'air qui circule léger et subtil, besoin ardent d'une claire vision des choses (je sais bien que le mystère est toujours là, mais il est plus beau d'élargir l'horizon visuel et jamais on ne doit accumuler des brumes factices sous prétexte de profondeur). En même temps, M. Fauré reste de notre époque. Il a comme vécu les poèmes de Verlaine et de

Samain. Il aime, il souffre avec ceux de notre siècle ; sa musique est actuelle et profonde de tout ce qu'y ajoute la sensibilité moderne. Pourtant il s'exprime « à la grecque » : et cela n'est pas contradictoire, car les qualités helléniques sont éternelles, universelles, — classiques.

Gabriel Fauré est un des *sommets classiques* (1). Ce *summum* de civilisation musicale atteint par le maître, je ne suis pas inquiet de son avenir : c'est une montagne qui grandit avec le recul des ans. D'autres, dont la hauteur paraît sublime, seront un jour sinon disparues de l'horizon, du moins jugées à leur taille véritable (il y aura des surprises), lorsque longtemps encore, sur l'azur, les neiges éternelles de *Pénélope* et de *Prométhée* détacheront leur double cîme harmonieuse et puissante.

Mais — on connaît la belle image de M. d'Indy — « l'art est une spirale ». Or, suivant le point de vue de l'observateur, les tournants d'une courbe hélicoïdale (2) sont plus ou moins accentués ; en « projection oblique » ils peuvent apparaître sous la forme de *points de rebroussement*. Certains de nos « jeunes » ne viennent-ils pas de dépasser l'un de ces points ? Leur marche en avant n'est pas négligeable. Si cet art nous semble moins qu'une manifestation *totale* du goût et de la sensibilité actuels (qui sans doute nous ménagent encore bien des étonnements), il est davantage et mieux que l'obéissance à certaine mode exclusive. Les modes en pareil cas sont l'œuvre des cénacles, des littérateurs qui se veulent montrer « avertis », des amis trop étroitement enthousiastes. Ils codifient, accentuent les lignes, exagèrent les angles, supposent des discontinuités qui ne sont point. Pour les artistes, même groupés, ils restent plus libres, plus vrais, moins absolus, et se meuvent en des champs moins nettement limités. Pourquoi ne pas croire sincères ces âmes d'enfants terribles dont la turbulence paraît très loin de la sérénité faurénienne ? Il existe pourtant, et l'on ne peut dire qu'il n'ait pas commencé de faire ses preuves, l'art de ces jeunes gens

(1) Notre siècle — musicalement du moins — est une de ces grandes époques de l'histoire de l'art : aussi féconde, aussi belle et peut-être davantage en sa pureté, que la fin du XVIII^e et le début du XIX^e.

(2) *Spirale* ou *hélice*, peu importe ; le raisonnement serait le même dans le cas d'une spirale *non plane* (à quoi songeait évidemment M. d'Indy). L'essentiel reste aussi de noter que *la courbe est continue* : « *natura non facit saltus* » ; les révolutionnaires se relient intimement à leurs prédécesseurs, dont la ligne contient leur point de départ et indique leur première orientation. Seulement l'apparence est parfois trompeuse : tel le cas du point de rebroussement, simple effet de perspective.

« à peine au sortir de l'enfance ». Parfois on dirait qu'il oublie volontiers la Douleur, surtout celle qui désespère (c'est logique, probablement : car après la guerre il faut être optimiste quand même, et certains ne le peuvent qu'avec une nuance d'égoïsme). Il est en réaction, assurent ses thuriféraires (1), contre « la mollesse des mauvais debussystes ». Mais je lui reprocherai son ignorance parfois ou sa méconnaissance de la musique fauréenne ; il ne la croit sans doute que jolie, ne percevant pas encore toute sa profondeur (manque de maturité, peut-être, à quoi remédiera l'avenir). Mais en définitive l'art de M. Gabriel Fauré ne contredit nullement leur idéal. *Prométhée, Pénélope, le Second quintette* ? Rien n'est moins veule, moins désespéré, — ni plus solide, vivant et optimiste en sa croyance ardente au Beau et à l'amour. Rien n'est mieux *construit*. Pour toutes ces raisons, cet œuvre devait être un des phares de la nouvelle école, malgré la distance d'âge, malgré les différences de vocabulaire musical.

Notez aussi que ces jeunes, à l'imitation des *cinq Russes* et de quelques modernes. Espagnols, veulent être *de leur pays*. Ils ont saisi certains défauts de l'emphase et de la *longueur* (2) allemandes (l'expansion admirable des grands musiciens germains restant hors de cause). Mais leur nationalisme (3) garde quelque chose d'un peu superficiel, de factice, voire de vulgaire et de populacier en son amour des fêtes foraines et des *dancings*. Ils recherchent aussi la Vérité (nous a dit ici M. Paul Landormy), ce qui est fort louable ; mais sachons que celle-ci se peut traduire autrement que par l'aspect extérieur et l'agitation du Boulevard ; il y a *dans la Maison des sentiments* qu'on ne soupçonne pas au spectacle de la *Foire sur la place*. — Or, nul n'est plus vrai que M. Fauré parce qu'il est profondément humain ; nul n'est mieux français parce qu'il est hellène et que l'art français le plus noble continue la pure ligne athénienne. Je pense que nos jeunes feront œuvre durable lorsqu'ils seront à la fois romantiques et

(1) Notez d'ailleurs l'admiration très sincère de la plupart de ces jeunes pour *Pelléas et Mélisande*.

(2) Plusieurs de leurs aînés les précédèrent dans cette voie, notamment Saint-Saëns et Debussy.

(3) Il ne faut pas s'exagérer l'importance du nationalisme en art. Il fut salutaire aux Russes, sur qui l'influence allemande est en général fâcheuse. Mais l'influence française ou l'italienne purent avoir d'excellents résultats sur certains Allemands. Celle de Beethoven sur Berlioz ne fut peut-être pas inutile, ni celle de Bach sur Gounod et sur M. Fauré.

classiques, par cette alliance de la Fantaisie et de la Raison chère à Verlaine, et cette façon définitive de s'assimiler les apports de l'étranger, qui fut toujours dans le rôle de l'Île-de-France. Assurément les nouveaux venus s'en rendent bien compte et je n'aurai pas le mauvais goût d'insister : mais je voudrais rappeler qu'une telle réalisation ne trouvera point de meilleure aide que la connaissance approfondie des belles cimes fauréennes. Non qu'il faille imiter cet artiste si entièrement inimitable : mais, aimant son absence de dogmatisme, comprendre son enseignement moral, que voici :

D'abord, n'étant d'aucune chapelle, il n'a pour dogme que la recherche de la beauté. Sincérité profonde de l'art fauréen comme de l'homme même, que nous avons longuement appris à connaître, — à aimer. N'avoir point mis de masque, n'avoir jamais visé à l'effet, n'avoir voulu paraître que soi. Au fond de tout cela, la modestie (celle des très grands artistes), et cette simplicité parfaite dans les manières de tous les jours comme dans la réalisation musicale. Voyez sa lente et sûre ascension vers les sommets. Il fallut à la fois une belle humilité, un vif amour de la musique, un parfait dédain du qu'en dira-t-on, pour que M. Fauré écrivît tranquillement de petites pièces — qui sont des chefs-d'œuvre. On a trop accoutumé de croire esquisses des choses courtes. Rappelez-vous Boileau : « *Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème* ». Ainsi, *Clair de lune*, *Arpège*, le *Parfum impérissable*. Ce n'est pas un Gabriel Fauré qui, doctoralement, eût prononcé : « Moi, je ne fais pas de mélodies » (traduisez : « Je ne compose que de grandes œuvres »). En revanche il échappe à l'emphase, laquelle en ligne directe dérive de l'orgueil. Nous disions tout à l'heure de ces jeunes musiciens, que c'étaient presque des enfants (sans d'ailleurs leur reprocher de rester de leur âge). Mais toute sa vie M. Fauré garda l'émerveillement de l'enfant devant la beauté, et le don précieux de s'émouvoir à son contact.

Autre force de cette modestie : naïve, elle ne craint pas le charme, ni le *joli*. Pourquoi le craindre ? Les maîtres, tout naturellement, transforment le joli en beau : et cette beauté-là est la plus belle. — Modeste, il n'est pas pressé, ni arriviste. Il n'a peut-être pas beaucoup de « sens

pratique ». Peu commerçant, les éditeurs ne s'arrachèrent point ses œuvres. Longtemps, un seul consentit à les publier, les achetant à des prix d'ailleurs dérisoires, il est bon de le dire. Mais ainsi, dans la plus haute honnêteté professionnelle, dans le plus noble désintéressement, grand artiste, il fut libre, travaillant à son heure, sans hâte, avec l'absolu respect du *métier*, sachant qu'on le perfectionne au cours de toute la vie ; enfin, non volontairement mais d'instinct, s'étant renouvelé à chaque création nouvelle malgré que son langage n'usât point de ces néologismes utiles aux réputations. Qu'importe ? Cette musique reste toujours originale et neuve. (D'ailleurs, il n'y a pas la moderne et l'ancienne, mais la bonne et la mauvaise musique, comme disait l'excellent Rossini en son spirituel bon sens.) Ainsi peu à peu il parvint à ces sommets qui sont *Prométhée*, *Pénélope*, la *Seconde sonate de violon*, le *Second quintette*.

Aujourd'hui le tournant de la courbe semblerait éloigner nos jeunes de l'art fauréen : ce n'est qu'une apparence, espérons-le ; un prochain tournant, peut-être demain, les y ramènera. On ne reverra point de sitôt l'heureuse union de toutes ses qualités ; mais décidément la sagesse resterait de s'inspirer de ce modèle : savoir que l'alliance est possible, *nécessaire même*, entre la séduction et la force, comme entre la raison et la fantaisie. (« Tout ce qu'on voudra, mais que ça soit musical », disait volontiers Debussy). Pouvoir, d'un point de l'hélice, contempler le reste de la courbe sans erreurs de perspective, et ne pas s'en croire le centre... c'est difficile, je sais bien ; rien de moins aisé, par exemple, que de saisir la beauté des *Roses d'Ispahan* (comme de telle admirable mélodie de Gounod), et de distinguer le charme parfait de ce qui chez les épigones n'est plus que mièvrerie douceâtre. Ainsi, faute d'étiquette au bas des tableaux, des ignorants mépriseraient un Raphaël, et la requête de Béranger : « Si c'est du Mozart, que l'on m'avertisse » pourrait bien avoir une utilité que n'avait point prévue le vieux chansonnier. — Il fut donné à quelques contemporains de M. Fauré, et surtout à la génération qui le suivit (celle de ses élèves) de percevoir, je crois, son entière beauté. Laissez-nous penser que le sens de cette expertise subtile, que la profonde compréhension d'un Vuillermoz ou d'un Ravel ne seront pas sans lendemain. Il ne s'agit

pas du tout de faire machine en arrière, de s'insurger devant les conquêtes de l'harmonie nouvelle, d'établir une scission entre les « nouveaux jeunes » et ceux qui ont le culte de l'art fauréen : mais seulement de diriger la courbe à venir de la façon la plus harmonieuse, ce qui ne laisse pas d'être infiniment délicat. Aucun guide ne nous paraît plus sûr, même et surtout dans les chemins du Futur, que l'art essentiellement musical de M. Fauré.

On nous excusera peut-être de n'avoir point voulu nous borner au tribut d'admiration que nous tentâmes d'apporter à ces œuvres splendides, mais d'avoir cherché la leçon qui s'en dégage. Pussions-nous ne l'avoir point fait en pédagogue morose. S'il est vrai, comme l'assure M. d'Indy, que l'art est un enseignement, celui de *Prométhée* et de *Pénélope* doit constituer à la fois le plus attrayant et le plus salutaire.

CHARLES KÆCHLIN.

