

n'éleva aucune protestation et par son silence sembla donner raison au sycophante. Les « souvenirs » de Marius Boisson viennent de paraître en librairie sous le titre *Hugues Rebell intime*. Une note, d'inspiration officieuse (*Autour d'un Auteur discuté*), insérée dans *l'Echo de la Loire* du 24 mars 1930, cherche à présenter la version du « brillant chroniqueur de *Comœdia* » comme la seule « conforme à la vérité ». Marius Boisson a pris, en effet, dans un récent article de *Comœdia* (4 février 1930 : *Un nouveau biographe d'Hugues Rebell*), contre Rebell, la défense de la famille Grassal :

Elle n'accepta point un héritage composé de dettes, et elle eut raison, déclarait-il. Il est bon de savoir aussi que Rebell fut assez dur pour cette famille qui se lassa de ses aventures, dont les échos pouvaient, en définitive, nuire à la réputation du nom et à l'établissement des descendants.

Voilà, sans doute, la raison pour laquelle, sur la plaque de marbre funéraire, sous le patronyme, on n'a pas voulu inscrire le pseudonyme de l'écrivain. C'est pourtant ce pseudonyme que Rebell illustra. Personne, ou à peu près personne, ne connaît Georges Grassal, mais ceux qui admirent et aiment Hugues Rebell sont de plus en plus nombreux. Hugues Rebell a survécu et survivra à Georges Grassal.

Voilà pourquoi, aussi, M. A. Grassal avait « nourri le désir de mettre en valeur la partie la plus noble de l'œuvre » d'Hugues Rebell, en publiant des pages choisies « qui puissent être mises entre toutes les mains (1) », autrement dit en la châturant.

C'est ainsi que la famille de Georges Grassal a protégé jusqu'ici et entend servir à l'avenir la mémoire d'Hugues Rebell.

Veuillez agréer, etc...

AURIANT.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

M. Ph. Fauré-Frémiot : *Gabriel Fauré*, Rieder.

Parler des siens est tâche le plus souvent assez malaisée; au contraire apparaît-elle toute simple — et belle — lorsque le narrateur sait s'y appliquer d'un cœur ferme, d'un esprit avant tout soucieux de vérité — telle qu'elle rayonne des pages que M. Philippe Fauré-Frémiot consacre à la mémoire de son illustre père.

Ce livre : *Gabriel Fauré*, est un document de toute pre-

(1) Lettre de M. A. Grassal publiée par Marius Boisson. *Comœdia*, 20 juin 1926.

mière main — si l'on peut dire, — il revêt donc une importance capitale pour notre édification. Que l'affection et l'admiration filiales en soient les nobles protagonistes, cela est si naturel, que l'idée du contraire nous serait aussi insupportable qu'affligeante. Mais ce qui nous apparaît digne de la plus profonde estime est cette tenace volonté, qu'y affirme l'auteur, de rester intégralement dans l'esprit *fauréen*. Et je ne vise pas ici ce que, musicalement seulement, cet esprit implique, mais bien ses propres caractéristiques morales de lucidité, de scrupuleuse droiture, de sereine dignité; enfin, et surtout, son dédain pour toute attitude d'*estrade*.

Tel père, tel fils. Une langue sobre, concise, châtiée, tirant toute son éloquence de son tour direct, et qui ne saurait mieux servir une pensée parfaitement claire. Lisons ces lignes, par exemple :

Il est des familles où la culture prépare le talent. Il en est où le génie frappe. Pour s'incarner, une rapide préparation lui suffit. Il appelle, son ordre inaperçu est exécuté : une famille s'élève. Souvent, c'est à la pleine sève du peuple qu'il demande appui. Une rude existence ne l'embarrasse guère. Seule, la vigoureuse qualité des âmes compte, quand il désigne.

On sait la modeste ascendance de Beethoven. Encore fut-il fils et petit-fils de musiciens. Personne, dans la famille de Gabriel Fauré, n'eut connaissance de la musique.

Cette absence d'atavisme musical — *spécial* par conséquent — ne prouverait pas, à mon sens du moins, que nulle prédestination (non identifiable dans le Temps) n'ait guetté le jeune Gabriel Fauré. J'attache personnellement quelque valeur aux forces ataviques; mais je ne me donnerai pas le ridicule de penser que mon opinion puisse prévaloir contre des certitudes généalogiques, qu'incontestablement M. Ph. Fauré-Frémiet tient de sources sûres. Je note, toutefois, que l'identification des ascendants de Gabriel Fauré n'a pu être poussée en deçà de la seconde moitié du XVIII^e siècle.

La logique de cette courbe ascendante de la famille Fauré, partant de l'ancêtre Jean — boucher de son état — pour monter, déjà, au père du musicien : Toussaint-Honoré Fauré, directeur d'Ecole Normale d'Instituteurs, décèle, chez les Fauré, un potentiel d'activité intellectuelle propre à la réali-

sation d'une évolution continue et flatteuse. Ces esprits, en quête de perspectives toujours plus étendues, étaient donc riches d'imagination — pour concevoir, et de réflexion — pour réaliser. Pareille vie intérieure, chez des êtres ayant vécu dans un pays splendide, ne pouvait être exempte de toute une poésie ambiante, qui, pour être restée peut-être informulée, n'en fut probablement que plus profondément méditée.

Ce que Gabriel Fauré a extériorisé — par le truchement de sa spécialité : la musique, était-ce autre chose que ce qu'il avait hérité d'une race « grave avec bonheur et gentillesse » un tout complet, accordé « à de secrètes harmonies, à la vie spirituelle de la nature, à certaines attractions sympathiques qui font graviter les âmes à naître là où l'âme des choses leur est fraternelle » ?

La logique atavique ordonnait donc que celui chez qui s'étaient condensées toutes ces mystérieuses concordances, ces lointaines directives, fût *musicien* ; car par la musique seule il pourrait donner essor à ces choses, *du dedans*, que le Verbe, même le plus ailé, eût été impropre à exprimer dans leur plénitude.

Cet ordre spirituel s'accomplit harmonieusement et au total en Gabriel Fauré, musicien *intérieur*.

Il exprime cette loi de sa vie : ne jamais écrire pour le plaisir, par facilité ou par habileté. N'écrire que ce qui s'impose, *ce que l'on entend en soi*. Pourtant il est juste de faire effort, de tendre l'oreille, de vaincre la paresse naturelle à l'homme, son penchant à se disperser. L'inspiration est une sorte de chant intérieur, ou d'audition mystérieuse. Pour Gabriel Fauré, elle est en quelque sorte constante, elle ne frappe point comme la foudre à tel moment. Fauré *pense sans cesse de la musique* ; mais cette musique est confuse, il faut la saisir, lui donner une substance, une réalité mélodique et harmonique. C'est le travail du compositeur. Le mot « Inspiration » avec majuscule le fait sourire. On écrit ce qu'on pense clairement. On cherche à rendre claire la pensée qui rôde, parce que c'est une nécessité. Tant qu'une pensée ne s'impose pas : se taire. Pas de littérature.

La pensée se précise encore plus loin :

La Musique ne dira rien *qui ne doive être dit*. Peu important les

proportions de l'ouvrage, petites ou grandes, n'écrivez jamais *que de la musique*, ne bavardez pas et, surtout, ne vous tenez jamais pour satisfait. Ce qui est écrit ne ressemble que de très loin à ce que le compositeur a réellement *entendu* en lui. On ne s'en approche que *le plus possible*. Le contentement de soi est l'illusoire récompense des mauvais artistes.

Une dernière note, enfin, très significative :

Gabriel Fauré réprouvait que l'on imposât à la musique une signification intellectuelle; *la musique dépasse de beaucoup la possibilité de l'intelligence* et si elle « consiste à nous élever le plus loin possible au-dessus de ce qui est », cette élévation n'a d'autre fin qu'elle-même, mais aussi bien elle n'a que faire du monde des sensations ni du jeu plus fugitif encore des impulsions, elle s'identifie avec un essor absolu de la pensée.

Bon Dieu! comme les faux frères de notre art gagneraient à méditer toutes ces choses... à peu près incompréhensibles, il est vrai, pour les souteneurs déchainés de la musique moderne — celle d'à côté, *et non la vraie musique moderne* bien sûr, — mais ce n'est pas ici qu'il convient d'instruire le procès des imposteurs.

Je pense, par analogie, aux tribulations quotidiennes de César Franck en lisant ce fragment d'une lettre de Gabriel Fauré à Mme Baugnies :

Tuez-moi, je n'ai encore rien fait depuis l'été. Je n'ai pas cessé d'aller (du Vésinet) à la Madeleine, je n'ai pas cessé de donner des leçons, et nos élèves sont à Versailles (deux fois par semaine), à Ville-d'Avray, *idem*, à Saint-Germain, à Louveciennes! J'ai eu en moyenne trois heures de chemin de fer par jour, le trajet de Paris à Cuy. J'aurais vraiment besoin, ne fût-ce que dix jours, d'interrompre tout cela, de voir d'autres pays que l'éternelle gare Saint-Lazare, d'autres gens, de ne plus entendre de sonates, de changer d'air et d'airs!... Tout ce que j'ai pu composer de nouveau dans cette existence de navette, c'est une *Pavane* soignée, je vous le jure, mais pas autrement importante, pour l'orchestre des concerts Dambé. Maintenant, je voudrais bien réaliser des projets de symphonie et d'un troisième quatuor qui me hantent. Mais pour cela il faudrait du *temps* et de la *tranquillité*.

Des gens d'esprit sérieux et équilibrés — très informés (du moins le croient-ils) des choses de l'art — font quelque-

fois un parallèle entre l'activité... féconde des hommes occupés — industriels ou affairistes — et la nonchalance de ces rêveurs d'artistes...

J'admire, d'ailleurs, la subtilité dont fait preuve M. Ph. Fauré-Frémiet en s'abstenant, dans son livre, de critique purement personnelle — que l'on n'aurait pas manqué de taxer de partialité, — mais se contentant, et cela suffit pour servir sa cause, de réunir, avec soin, tous les documents d'où le lecteur tirera, *lui-même*, la substance d'une critique riche en enseignements divers.

Pas de plaidoyer touchant de trop près à un point névralgique : je veux dire à la *puissance* de la musique de Fauré; ça et là quelques remarques du Maître lui-même sur « ce n'est pas à la portée de tout le monde », paroles non claironnées, mais humble constatation qui paraît attrister, parfois, la méditation de Fauré sur son œuvre.

Hélas, non! ce n'est pas à la portée de tout le monde, cette puissance d'émotion poignante, cette grandeur sereine, toujours *harmonieuse, ordonnée* et si directe cependant pour qui entend le langage — précis dans son mystère — de la musique pure.

Pour entendre intégralement la pensée fauréenne, il faut rejeter loin les vieilles erreurs sur la *force* en musique; force qui n'a rien à voir avec la nuance *fortissimo*, mais vient de la puissance émotive d'une inflexion de phrase... de l'avant-dernier accord de *Soir*; de l'ensemble du *Requiem*, de cette page formidable d'intensité dramatique qu'est le *Libera me*; de l'émotion qui vous étreint pendant le court récitatif de l'entrée d'Ulysse, etc., etc.

La grande force de Fauré vient de son énergie à rester français — malgré Wagner, malgré les Russes. Sans parler comme certain savant transalpin commençant je ne sais plus quelle étude, dans la revue *Scientia*, par « Nous, Italiens, peuple le plus intelligent de la terre... », nous ne devons pas nous *sous-estimer*. Que Fauré n'ait pas à l'étranger la place qu'il mérite nous est une sorte de titre de gloire. Si l'on discute encore, chez nous, sur la puissance de sa musique, c'est que ceux qui ne la perçoivent pas ont perdu quelques-unes de nos qualités raciques; qualités que nous devons avoir l'énergie

farouche de préserver de la contagion américaine, anglo-saxonne, nègre, slave ou germanique. Pour l'esthétique du monde, il est nécessaire que nous restions différents des autres, c'est-à-dire tout bonnement nous-mêmes, et pour cela un effort est indispensable. N'imitons pas, en art, ces Internationalistes qui font naïvement du nationalisme à l'étranger pour servir leurs desseins contre ceux de leurs compatriotes qui ne pensent pas comme eux... mais estiment, au contraire, que le nivellement, l'uniformité détruiraient *tout l'intérêt* de la vie même, qui se manifeste diverse et contrastée pour être vraiment de la vie.

Je laisse donc à ceux qui confondent la grandiloquence avec la puissance — mesurée, parce que sûre d'elle-même — toutes leurs illusions sur le « charmant » Gabriel Fauré, et qui me font penser aux autres erreurs que l'on commet journellement à propos du « divin » Mozart.

Enfin, il y avait trop de puissance, d'énergie et de volonté chez le « doux Fauré » pour que ces qualités ne se retrouvent pas toutes, et en bon ordre, dans son œuvre. On sait avec quel stoïcisme Gabriel Fauré supporta, comme jadis Beethoven, sa surdité. Ce mal, terrible pour un musicien, n'entama pas son courage, ne nous priva pas d'une page de moins; mais nous valut, au contraire, des œuvres d'un caractère dominateur et étonnamment sûr de son fait.

Un seul doute, quant à son dernier *quatuor*. Mais Gabriel Fauré l'écrivit alors qu'il se sentait mal à l'aise, déjà au seuil de la tombe. Ses dernières volontés, lorsqu'il parle de cette œuvre ultime, sont encore une leçon de modestie :

On trouvera, dit-il, les deux premiers morceaux de mon *quatuor* sur ma table à écrire à Paris. Le troisième morceau est ici (Annecy-le-Vieux). Je désire que l'on demande à Roger-Ducasse d'indiquer les mouvements, nuances et autres indications que je n'ai pas eu le temps d'écrire. Il est très habitué à ma musique et saura s'y reconnaître mieux que personne. Ceci fait, je désire que le *quatuor* ne soit publié et joué qu'après avoir été essayé devant le petit groupe d'amis qui ont toujours entendu mes œuvres les premiers : Dukas, Poujaud, Lalo, Bellaigue, Lallemand, etc... J'ai confiance en leur jugement et c'est à eux que je confie le soin de décider si ce *quatuor* doit être édité ou détruit. S'il est exécuté, j'aimerais que la

première audition soit donnée au bénéfice de la Société des Anciens élèves du Conservatoire. Les deux premières parties du *quatuor* sont d'un style expressif et soutenu. La troisième doit avoir un caractère léger et plaisant, sorte de scherzo rappelant le finale de mon *Trio*.

Je ne veux pas terminer sans citer encore quelques lignes de M. Ph. Fauré-Frémiet relatives à une sorte de parallèle — suggéré par M. Camille Benoît — entre l'art d'Anatole France et celui de Gabriel Fauré; car je me sens absolument d'accord avec M. Fauré-Frémiet :

Gabriel Fauré fut très sensible au parallèle parce qu'il était fort soucieux de la perfection du langage musical; il en connaissait toutes les ressources, s'interdisait toute négligence et ne prenait aucune liberté qu'il ne pût logiquement justifier au nom de sa technique personnelle. Constamment conscient de ce qu'il faisait, il aimait à être comparé au plus conscient des écrivains d'alors. Mais l'illogisme du parallèle éclate si l'on songe que France n'écrivit jamais qu'une langue *ancienne*, fût-ce à la perfection, tandis que Gabriel Fauré faisait chaque jour de nouvelles découvertes dans l'usage d'un style qui lui était absolument propre.

Un Loti, un Barrès, se créant d'eux-mêmes une syntaxe à leur convenance, sont beaucoup plus proches de lui.

Mais, dira-t-on, ce qu'il y a chez France de parfaitement explicite, de classique, de *latin*, le rapproche de Gabriel Fauré. — Non, tout cela le rapproche de Saint-Saëns. Fauré, lui, retrouvé la vertu de Mozart et de Beethoven qui est de suggérer les plus grands mystères en parlant un langage clair.

Parfaitement exact : Saint-Saëns est une sorte de Brahms français, Gabriel Fauré est un original et authentique moderne français; classique parce que son œuvre est en évolution constante et logique sur des assises formelles le rattachant aux grands maîtres du passé; classique encore parce que cette œuvre ne conduit pas à l'impasse du *genre individuel*, mais ouvre au contraire l'esprit, en l'incitant à de nouvelles et fructueuses prospections.

A. FEBVRE-LONGERAY.