

CLAUDE TERRASSE

Claude Terrasse était né à L'Arbresle, dans le département du Rhône. Très jeune, il montra du goût pour la musique, et ce fut à Lyon qu'il en commença l'étude. Puis il vint à Paris et il entra à l'école Niedermeyer, où se sont instruits tant d'excellents musiciens. Là, il suivit l'enseignement de M. Eugène Gigout ; il en tira le meilleur profit, et, tout en devenant un fort bon organiste, il s'essaya dès lors à la composition.

Au sortir de l'école, il alla, pendant quelques années, professer la musique dans un collège d'Arcachon ; mais il ne tarda guère à regagner Paris : il y fut maître de chapelle à l'église de la Trinité. Il écrit des pièces d'orgue, il écrit des mélodies. Et ne pense-t-il pas, déjà, qu'un musicien peut, sans se confondre avec les ignorants, sans s'abaisser à la platitude, sans consentir à la grossièreté, faire preuve d'esprit, de fantaisie et de gaîté ? C'est, je crois, vers le temps où il prenait ses fonctions à la Trinité qu'il composa un trio pour violon, alto et violoncelle, qui est de la plus spirituelle bouffonnerie.

§

Un beau jour, il apprend que M. Lugné-Poe monte, à l'œuvre, l'*Ubu roi* d'Alfred Jarry. Il connaissait la pièce, il en prisait le comique exubérant : ne siérait-il pas d'y ajouter de la musique de scène ? Terrasse fut mis en rapport avec Jarry. Ils s'entendirent à merveille, et, pour accompagner *Ubu roi*, Terrasse produisit une partition très vivante ; nul n'en put contester la verve singulière,

et elle conquit ceux mêmes qui restaient rebelles à la force fantasque des répliques imaginées par Jarry. Qui, les ayant entendues, oublierait l'Ouverture d'*Ubu* et la marche des Polonais ?

M. Franc-Nohain naissait alors à la vie littéraire : il n'avait guère publié que *les Inattentions et Sollicitudes*, mais on ne résistait pas à la finesse de son humour. Terrasse fit de la musique sur quelques-uns de ses poèmes, *la Complainte de M. Benoît*, *Paysage de neige*, *Berceuse obscène*, *les Chansons à la Charcutière*. Ces morceaux ne sont pas de banales chansons ; ils sont construits comme les plus adroites mélodies. *Paysage de neige*, notamment, a de quoi séduire les critiques les plus difficiles : cette petite œuvre est d'un musicien curieux, averti, qui ne redoute point le nouveau, et qui fuit la tristesse. Terrasse n'a-t-il pas créé un genre où, jusqu'ici, il n'a pas eu d'imitateur, la mélodie comique ?

Ce fut à la même époque que son ingéniosité le poussa à transformer en scène lyrique un poème justement célèbre de M. Georges Courteline, *Panthéon-Courcelles*. La collaboration de Terrasse et de M. Courteline fut des plus heureuses. Le Grand Guignol représenta *Panthéon-Courcelles*, et les spectateurs applaudirent une fantaisie d'un rare mérite.

§

Terrasse était presque Lyonnais : aussi aimait-il les marionnettes. A l'appartement qu'il habitait attenait un vaste atelier ; il pensa qu'on y pourrait facilement établir un théâtre de marionnettes. Il s'ouvrit du projet à Jarry et à quelques autres amis. Tous l'encouragèrent, et le théâtre des Pantins fut fondé.

On n'y donna pas de très nombreux spectacles, mais on s'y amusa fort. Aux Pantins, les décors étaient peints et les poupées étaient modelées par Bonnard, par Vuillard, par Ranson, par Roussel que n'estimaient alors que de

rares amateurs ; Jarry tenait les fils ; Terrasse était au piano ; des camarades de bonne volonté chantaient et lisaient les rôles. Là, on joua *Ubu roi*, sans y faire de coupures ; on joua un mystère traduit de Hrotsvitha, *Paphnutius* ; on joua des noëls bourguignons ; on joua une revue de M. Franc-Nohain, *Vive la France*, pour laquelle Terrasse avait écrit des chansons, des chœurs, voire des airs de ballet.

§

Cependant, les théâtres réguliers commençaient à représenter des œuvres de Claude Terrasse. Il débuta par de petites pièces, en un ou deux actes : il y avait pour collaborateurs MM. Franc-Nohain, Robert de Flers, Tristan Bernard, d'autres encore. Presque toutes obtinrent la faveur du public. Faut-il en rappeler les titres ? *Chonchette*, *la Petite femme de Loth*, *la Fiancée du Scaphandrier*, *la Botte secrète*, *Au temps des croisades*, *Pâris ou le Bon Juge*, *le Coq d'Inde*. Peut-être en oublié-je. Les unes sont d'une extrême fantaisie : *la Fiancée du Scaphandrier*, *la Petite femme de Loth* ; les autres, comme *Chonchette*, touchent à l'ancien opéra-comique. Toutes sont d'un artiste sévère à lui-même, et qui déteste la vulgarité ; toutes sont d'un homme d'esprit et de verve.

Terrasse croyait à la valeur des pièces courtes ; il savait combien il faut être habile en son art pour les mener à bien ; il ne dédaigna jamais d'en composer, et les dernières œuvres qu'il ait fait représenter sont deux petites comédies lyriques, toutes deux en un acte, *la Farce du Poirier* et *le Mufti*.

Mais, après l'heureux succès de ses premiers petits actes, on exigea de lui de grandes pièces. En 1901, il donne, aux Bouffes, *les Travaux d'Hercule*. Il y montrait toute la gaîté, toute la fougue, toute la finesse aussi de son talent. Et ce furent, dans les années qui suivirent, *le Sire de Vergy*, *M. de la Pâlisse*, *l'Ingénue libertin*, *le Ma-*

riage de Télémaque, Cartouche, les Transatlantiques. Dans toutes ces comédies musicales, il dépensait sans compter l'esprit et la joie et, dans toutes, on reconnaissait un musicien qui aimait son métier et qui le respectait.

§

La musique de Terrasse est, incontestablement, comique. On a souvent disserté sur le comique musical, et je ne me mêlerai pas de le faire à mon tour ; il est certain qu'il tient souvent de la parodie. Mais il y a plusieurs manières de parodier, en musique comme en littérature. Offenbach refaisant, dans *la Belle Hélène*, le trio de *Guil-laumé Tell*, et Chabrier s'emparant, dans *le Roi malgré lui*, des formules chères aux vieux auteurs d'opéras, donnent des exemples très différents de parodies. La parodie, directe ou non, se rencontre dans l'œuvre de Terrasse : de la première, on trouve un élégant modèle dans *le Mariage de Télémaque*, où est repris un des morceaux les plus connus de *Manon*. Dans *le Mariage de Télémaque* encore, Terrasse emprunte un thème célèbre aux *Noces de Figaro* : mais là il y a une de ces citations que se permettent parfois les musiciens plutôt qu'une parodie.

Quand, dans les situations bouffonnes, Terrasse use des moyens habituels aux musiciens tragiques, il le fait toujours avec tact : jamais il ne se laisse entraîner par la facilité d'un effet. Il n'avait pas besoin, d'ailleurs, de recourir à la parodie pour éveiller en nous la plus sainte gaîté.

Terrasse n'avait pas seulement le don du comique. Il y a dans toutes ses partitions des pages de la grâce la plus fraîche. Il avait un faible pour un de ses opéras-comiques qu'on ne sait pourquoi le public avait moins apprécié que d'autres, pour *l'Ingénue libertin*, et peut-être qu'un soir viendra où l'on s'apercevra qu'il avait raison : la musique de *l'Ingénue libertin* est en effet d'une grâce extrême. Mais qu'on se rappelle, dans *le Sire de Vergy*,

certain nocturne chanté par des femmes, qu'on se rappelle, dans *le Mariage de Télémaque*, la plainte de Nausicaa, le chœur des fileuses, l'adorable duo d'Hélène et de Nausicaa, ne conviendra-t-on pas aussitôt que Terrasse avait le goût le plus délicat, et qu'ignorant l'afféterie, il réussissait à nous charmer par la grâce la plus pure.

Et comment se serait-il abandonné à l'afféterie, lui qui connaissait si bien et qui aimait tant la musique populaire ? Car celui qui étudiera l'œuvre de Terrasse remarquera, à coup sûr, l'emploi qu'il fait des thèmes populaires. Il excellait à les renouveler, il savait quelle vie franche leur devrait sa musique. Si l'on veut se rendre compte de l'adresse avec laquelle il les traitait, qu'on ouvre, au second acte, la partition du *Sire de Vergy*.

§

C'est par les souvenirs populaires, c'est par la grâce, c'est par la verve, c'est, ça et là, par la grandeur, que nous ravit celle de ses partitions que, peut-être, il estimait le plus, celle qui est son œuvre maîtresse, celle aussi que le public connaît le moins, *Pantagruel*.

Pantagruel est une grande comédie musicale d'où le parler est banni. Elle n'a jamais été jouée qu'à Lyon, en 1911 : pourquoi M. Rouché, qui n'est point un directeur timide, ne la monterait-il pas à l'Opéra ? Je crois qu'elle y serait fort applaudie.

Terrasse travailla longtemps à *Pantagruel*. Les auteurs du livret sont Alfred Jarry et Eugène Demolder. Ils n'ont pas toujours été très fidèles à Rabelais ; ils ont imaginé l'intrigue de la pièce, mais ils ont réussi à y introduire des épisodes illustres. Et, quelles que soient les situations, le musicien est toujours à l'aise. Les mélodies aimables abondent dans *Pantagruel*, ainsi que les dialogues divertissants ; et, quand il est nécessaire, Terrasse trouve des accents d'une vraie noblesse. Mais jamais il ne se guinde : il suffirait de lire la partition de *Pantagruel* pour se con-

vaincre qu'en même temps qu'homme d'esprit il était homme de goût.

§

Et quelle était sa bonté ! Quel était son dévouement à ses amis ! Il était heureux de rendre service à autrui. Il était attentif aux intérêts de ses confrères. Il trouvait scandaleux que le clergé ne payât pas de droits pour les œuvres exécutées dans les églises, et il poussait la Société lyrique à en exiger.

Il avait voué à son maître Eugène Gigout une reconnaissance émue. Il désirait depuis longtemps qu'un hommage fût rendu à cet artiste grave et modeste, et il s'employa, avec un zèle touchant, à préparer une cérémonie où fût commémoré le soixantième anniversaire de ses débuts comme organiste. La cérémonie eut lieu au mois de mars dernier, mais il était tombé malade quelques jours auparavant, il n'y put assister, et il en éprouva une douleur profonde.

Il était exempt de malveillance et d'envie, et de la réussite de ses œuvres il ne tirait nulle vanité. Il admirait les grands maîtres du passé, il les étudiait sans cesse. Il aimait sincèrement ceux de nos contemporains à qui il reconnaissait du talent et il parlait avec un sourire indulgent de ceux à qui il n'en reconnaissait pas. Ses jugements étaient toujours éclairés. Il avait pour les jeunes gens des paroles encourageantes. Les audaces réelles ne l'effrayaient pas, mais il se prenait parfois à railler légèrement certains cultes où conduit le snobisme.

Il respectait trop la musique pour ne pas déplorer la bassesse de certaines opérettes qu'on fabrique aujourd'hui ; mais, malgré la faveur qu'elles obtiennent, il ne se décourageait pas. Il travaillait toujours.

Il laisse plusieurs partitions achevées : *le Chat botté*, *Frétillon*, une autre encore écrite sur un très curieux poème d'Ernest La Jeunesse. Il avait des projets dont il

aimait à causer avec quelques amis. Il songeait à un opéra-ballet tiré d'un roman de Voltaire ; il songeait à une comédie lyrique qui se serait passée sur les bords du Rhône, et où des Faunes et des Nymphes auraient rencontré des Saints et des Saintes. Il songeait aussi à des pièces satiriques. Que de joie il rêvait de nous donner encore !

Terrasse était la gaîté même, et ses familiers ne peuvent croire qu'ils n'entendront plus sa voix sonore, qu'ils ne s'émerveilleront plus à l'éclat puissant de son rire.

A.—FERDINAND HEROLD.