

IMPRESSIONS MUSICALES

GABRIEL FABRE

Un même enseignement semble guider les jeunes hommes de ce temps qu'un souci d'Art préoccupe. Il paraît lier leurs efforts dans une intimité robuste de faisceau. Chacun dans son œuvre exprime le désir d'être le roi selon Platon, celui qui a pu « contempler la vérité en elle-même. »

Cette émulation, née d'une parole haute, a créé entre les artistes une solidarité spirituelle très précieuse. L'œuvre musicale de M. Gabriel Fabre en est le plus éclatant témoignage. On ne la peut isoler des écrits de quelques des plus rares poètes de notre époque, dont la connaissance fut, au moins en une certaine mesure, la cause d'une évolution intérieure qui a fait heureusement du musicien leur pair, en son domaine.

Dans le cas de la musique et des lettres, les relations sont d'un parentage naturel plutôt que nées d'une inclination délibérément voulue et réciproque. Il suffit de les définir, l'une et les autres, pour se fortifier dans cette conviction. Et qui le fit mieux, dans une langue plus précisément belle que M. Stéphane Mallarmé ? en ces lignes (1) :

« ... Alors, on possède, avec justesse, les moyens réciproques du Mystère — oublions la vieille distinction, entre la Musique et les Lettres, n'étant que le partage, voulu, pour sa rencontre ultérieure, du cas premier : l'une évocatoire de prestiges situés à ce point de l'ouïe et presque de la vision, abstrait, devenu l'entendement ; qui, spacieux, accorde au feuillet d'imprimerie une portée égale.

» Je pose, à mes risques esthétiquement, cette conclusion... : que la Musique et les Lettres sont la face alternative ici élargie vers l'obscur ; scintillante là,

(1) *La Musique et les Lettres*, conférence de M. STÉPHANE MALLARMÉ recueillie par la *Revue Blanche* (avril 1894).

avec certitude, d'un phénomène, le seul, je l'appelai l'Idée.

» L'un des modes incline à l'autre et y disparaissant, ressort avec emprunts : deux fois se parachève, oscillant, un genre entier... »

§

Ses études d'harmonie et de contre-point achevées, M. Gabriel Fabre composa un *trio*, un *quatuor*, une *sérénade*. De son aveu, ce sont des pages fort peu originales. Quel qu'on soit, fortifié de l'enseignement abécédaire, — les assises pour toujours, qui soutiennent jusqu'au plus haut sommet atteint — ne s'abandonna-t-on point à la jouissance d'éprouver ses forces ? Bien malheureux celui qui a la faiblesse de s'y longtemps complaire, et ne se rend compte que cet *essai* doit conduire à la période recueillie. La puissance de l'artiste naît de la méditation. Il y gagne de se connaître enfin, de s'être trouvé en écoutant en soi, ayant eu la force d'oublier ce qu'il savait des autres. Alors, jaillit le style propre, la forme dans laquelle il créera et qui emprunte sa nouveauté authentique et son attrait à la sincérité de l'artiste envers elle.

Par ces « essais », M. Fabre a conquis la sagesse de se recueillir. Son goût l'a conduit à élire, pour sa retraite, la compagnie intellectuelle d'œuvres littéraires en qui se pourrait reconnaître la cause initiale de son style, plus rationnellement qu'à la faveur de comparaisons avec les compositions des grands musiciens qu'il aime davantage.

Ce qu'on a pu lire antérieurement ici, de succinct, à propos de Schubert et de Schumann (1), s'appliquerait à quelques pages de M. Gabriel Fabre.

Il n'y a point, de sa part, le souci d'écrire à la manière de celui-ci ou de celui-là, et pourtant, en écoutant l'*Orgue*, beaucoup ne se défendraient pas de songer au *Roi des Aulnes*. Comme Schubert s'était imprégné de la ballade de Goethe, et avait composé sa musique sous l'impression exacte qu'il en avait ressentie, M. Fabre a suivi, pas à pas, le drame essentiel du poème de Charles Cros, — et les deux légendes sont allemandes ! C'est assez pour expliquer la frater-

(1) Fascicule n° 55, juillet 1894.

nité de ces compositions totalement différentes, de dire qu'elles suggèrent toutes deux, presque au même degré, cette superstition de la nature très particulière à l'Allemagne, et qui inspira les poèmes qu'elles illustrent. M. Fabre interprète ici, avec un rare bonheur, les coins de drame, les trous d'ombre, les colloques des branches de la vieille forêt, le mystérieux paysage romantique suscité, dans une lumière différente à chaque strophe, par Cros, avec tout l'ignoré qu'on en attend, — en augmentant l'impression de tout ce qu'il n'a pas dépendu du poète d'écrire.

Pareillement pour la « Chanson des trois sœurs », de *Pelléas et Mélisande*. C'est très exactement tout l'au-delà, tout l'inexprimé frissonnant et perçu dans le poème de M. Maeterlinck, qui est le fonds de la musique de M. Fabre, — en quoi il a merveilleusement compris l'objet de son art, selon la leçon de Goethe : « la musique commence là où s'arrête la parole ».

Dans le choix de ces deux thèmes, le musicien fut le mieux inspiré du monde. L'émotion contenue, volontairement restreinte, ce prodigieux raccourci (qu'est chacune de ces ballades) d'un choc de passions, — la première isolée d'un drame qu'on a tout loisir de construire, selon sa propre imagination, et la seconde close discrètement, à mi-voix, dans un drame qui se chuchote, où passent des êtres d'une fragilité troublante dans une atmosphère qui les écrase, des êtres qui s'ignorent eux-mêmes et ne paraissent s'aimer que pour la faiblesse misérable que l'un discerne chez l'autre, — devaient transparaître naturellement dans le développement musical, et exciter d'une émulation féconde de zèle du compositeur.

M. Fabre s'est attaché, dans une partie de son œuvre, à « condenser » sa pensée. Elle participe à de très courtes tragédies, immenses justement de par le contraste de leur allure brève, « essentielle », et des gestes tragiques nombreux de leur péripétie. C'est l'esthétique même des chants populaires, dont, après des siècles, ne subsiste plus (musique et paroles) qu'une trame, gueuse, à grands plis droits, hauts et simples.

Son talent s'exerça, aussi heureusement, à recueillir de vieux airs sans paroles (ou qu'il en dépouilla ?) entendus en Bretagne, et à les « harmoniser ». Ce que M. Fabre entend par l'expression modeste « harmoniser » ? C'est trouver en lui-même le sens occulte, perdu à travers les années, de la musique populaire

qu'il a notée. Il conserve le thème intact et le développe selon qu'il croit, l'accompagne selon l'attitude dans laquelle ce thème ancien se présente en lui. Ainsi, le « vieil air » se renouvelle au point d'exprimer très précisément tels vers récents dont se souvient, à propos et par analogie, le compositeur. De cette façon, les *Chansons Bretonnes* de Gabriel Fabre ont été publiées en commentaire du « Bon Menuisier » de M. Jean Moréas, de « Vogue la nacelle » et de « Blanc linge », poème de M. Le Cardonnell. La dernière de ces chansons est encore très particulière : c'est un chant de cloches harmonisé, simplement. Il fallait, n'est-ce pas ? entendre l'âme de la cloche aux alternances de rires et de pleurs, et bien retenir la qualité de sa voix, spéciale, par le silence du paysage ouaté et douillet de neige.

Pas de lune, clair de neige...

§

Ici, et dans la musique des trois « petits poèmes » de M. Camille Mauclair qui accompagnent la « chanson de Mélisande » dans l'album intitulé : *Sonatinas sentimentales*, — M. Gabriel Fabre ajoute à l'intensité des poèmes le sens d'une musique qu'il a choisie autour de lui, rude, et qu'il a décorée d'une interprétation à lui propre.

Voici que son rôle change complètement, dans le cas de fréquentations d'idées plus impérieuses.

Gabriel Fabre a subi l'ascendant de Jules Laforgue et cela lui a fait écrire la musique de la *Complainte de l'oubli des Morts*. Le musicien, en cette circonstance, a bien absolument « subi » le poète. L'ironie brève de Laforgue, son amertume, ne prêtent à aucune interprétation. La philosophie des complaintes — de celle-ci entre autres — est trop précise, trop nette, pour permettre le moindre commentaire :

Les morts, c'est sous terre,
Ca n'en sort guère !

La musique ne pouvait mieux qu'accuser les contrastes dans chaque strophe, les rires qui éclatent, secs, grinçants, qui mordent, pour finir en pleurs furtifs, en silence discret au passage de la Mort... Là, encore, M. Gabriel Fabre a compris quelle était sa tâche exacte. Il est entré dans l'intimité de la pensée de Laforgue et l'a traduite avec une égale profondeur. Le tact était de ne pas exagérer certains traits — ce

qui en eût déformé le sens, — au risque de manquer peut-être quelques effets immédiats. M. Fabre a eu ce tact.

Il a suivi la même règle, semble-t-il, en composant son *Intimité*, sur des vers de M. Jean Moréas.

Le musicien s'est, ailleurs, conformé à la forme hautaine et souple de M. Henri de Régner. Il a choisi, du poète, ces vers dont la volute incline d'une grâce lassée :

Je sais de tristes eaux en qui meurent les soirs !
Des fleurs que nul n'y cueille y tombent une à une...

Pas à pas, la musique reflète le poème, sa mélancolie qui, d'un vers sur l'autre, déborde, jusqu'à la tristesse infinie et douce, comme d'après une lutte très longue, de la strophe :

Le vieux miroir t'attend pour te montrer ta face
En un sourire encore à travers le passé
Et pour qu'il certifie à ton ombre qui passe
Qu'elle est le songe enfin de ce qui s'est passé.

L'analogie est parfaite entre le poème et la musique. Ils se développent selon la même ordonnance et dans une attitude égale. C'est un éloge mérité, et le meilleur qu'on puisse adresser à M. Gabriel Fabre.

Il a suivi la même esthétique — qui n'est point de « renoncer » de parti-pris, mais de « modeler » en éliminant les plus hauts modèles, — en composant ses *Réflexions sur l'Imitation de Jésus-Christ*.

Cette composition débute par l'affirmation du thème uni : il exprime l'amour du chrétien pour son Dieu, qui est la note persistante de ces admirables litanies. Et tout au long des « Réflexions », ce thème apparaîtra (comme l'idée d'amour dans le verset (1) brûlant, haletant, dans une harmonie de harpes, grandissant jusqu'à des accents triomphaux... puis il diminuera au point d'être discret, humble, reconnaissant et, selon le texte : « Que mon âme, en poussant des cris de joie et d'amour, manque de force et de voix pour vous louer » — finira, las, en une légèreté de souffle, et heureux, sur le ton d'une bonne confiance, en confessant « les merveilleux effets de l'amour divin » et la joie paisible de goûter « la consolation intérieure ».

Le même esprit a pu inspirer le compositeur lors-

(1) Livre III, chapitre V, verset 6.

qu'il écrivit son *Choral*. M. Fabre a fait là une œuvre timbrée au double sceau de Bach et de Beethoven. On y entend des masses solides, compactes, mais diverses infiniment et point lourdes, en opposition avec les chants limpides qui sont familiers à Bach...

M. Gabriel Fabre termine actuellement une symphonie: *La Mer*. Le peu qu'on en a pu entendre, et réduit au piano: un coin de voile levé sur d'infinies richesses. On peut exprimer, ici, l'espoir d'une audition prochaine chez Lamoureux. Ce sera le moment, alors, d'analyser cette œuvre.

Dira-t-on, pour conclure, la joie qu'il y a de tenter la définition, sincèrement, d'un talent jeune et déjà grand, à son lever, — d'une voix qui monte, nette et bien elle-même, sans aucun des emprunts à autrui, si communs, aujourd'hui, même qu'on manque d'y prendre garde...

CHARLES-HENRY HIRSCH.

7 Août 1894.

