

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 1 (1894)
Heft: 18

Artikel: La bonne chanson : poème de Paul Verlaine : musique de Gabriel Fauré
Autor: Jaques-Dalcroze, E.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068552>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.06.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

GAZETTE MUSICALE

DE LA

SUISSE ROMANDE

Paraissant le 1^{er} et le 15 de chaque mois
excepté les
15 Mai, Juin, Juillet et Août.

Genève, le 1^{er} Novembre 1894
N° 18

ABONNEMENTS A L'ANNÉE:
Suisse, 4 francs. — Étranger, 5 francs.
Le numéro, 25 Centimes.

Tout ouvrage musical envoyé à la Rédaction aura droit, selon son importance, à un compte rendu ou à une mention dans le Bulletin bibliographique.

Adresser tout ce qui concerne la Rédaction directement à M. Georges Humbert, rédacteur en chef, Terreaux-du-Temple, 4, Genève. (Manuscripts, Programmes. Billets, etc.)

Les abonnements sont reçus aux adresses suivantes: GENEVE, Administration, 14, Corratierie; Agence des journaux, Boulevard du Théâtre; M. HÆRING, rue du Marché, 20; M^{mes} CHOUET et GADEN, Corratierie; M. ROTSCHY, Corratierie, et les principales librairies. LAUSANNE, MM. FÆTISCH frères, rue de Bourg, 35; M. SPIESS, place Saint-François, 2; M. SCHREIBER, rue du Grand-Pont, 2; M. TARIN, rue de Bourg. MONTREUX, M. HÆRING, avenue du Kursaal; M. Emile SCHLESINGER. VEVEY, MM. FÆTISCH frères, rue d'Italie; M. Emile SCHLESINGER. NEUCHÂTEL, M. GODET, rue Saint-Honoré. — Les annonces sont reçues chez MM. ORELL FÜSSLI & C^o, Chantepoulet, 25, à Genève et dans leurs succursales.

AVIS

Nous nous permettons, au début de la saison d'hiver, de rap-
peler aux artistes et aux organisateurs de concerts que nous ne
pourrions rendre compte que des concerts pour lesquels nous au-
rons reçu d'avance programme et entrées. Prière d'adresser le
tout, pour Genève et Lausanne, directement à M. Georges Hum-
bert, rédacteur en chef; pour les autres villes, à nos correspon-
dants particuliers.

SOMMAIRE :

La bonne chanson (poème de Paul Verlaine, musique de
Gabriel Fauré), par E. Jaques-Dalcroze. — *Johann
Strauss*, par Stanislas Rzewuski. — Suisse: *Chronique
de Lausanne*. — ÉTRANGER: *Lettres de Paris, Londres,
Berlin**. — Nouvelles diverses. — Concerts de la quin-
zaine. — Nécrologie.

LA BONNE CHANSON

POÈME DE PAUL VERLAINE. — MUSIQUE DE
GABRIEL FAURÉ.

Ce mélange singulier de candeur et de vice,
— de vice ingénu et de candeur perverse, — qui
caractérise le génie poétique de Paul Verlaine,
nul musicien ne l'a mieux exprimé de nos jours
que Gabriel Fauré, l'interprète génial de *Green,
Mandoline, En sourdine, A Clymène, C'est*

* L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au
prochain numéro nos correspondances de l'étranger ainsi
que la fin de *Richard Wagner, poète dramatique*, par
F. Dræsecke.

l'Extase... et autres œuvres du poète vagabond,
dont les mélodies d'une tendresse inexprima-
ble, d'une pureté et d'une naïveté exquises, sont
accompagnées d'harmonies raffinées, scandées
de rythmes imprévus et bizarres, emportées
dans un mouvement passionnel d'une fougue
irrésistible. Ces pièces lyriques avaient produit
déjà, à leur apparition il y a quelques années,
une impression profonde dans le monde artisti-
que, mais, depuis, les qualités du musicien
n'ont fait que grandir, et s'affirment aujour-
d'hui d'une façon éclatante, dans une nouvelle
interprétation de Verlaine, dans la *Bonne Chan-
son*, que vient d'éditer la maison Hamelle.
Et la supériorité de la musique sur le langage
poétique, au point de vue de l'expression simul-
tanée de sentiments complexes, se révèle dans
ce poème lyrique, où l'observateur superficiel
pourrait s'étonner du désaccord apparent entre
le sens général de la poésie et son interpréta-
tion musicale.

L'auteur des « Poèmes saturniens », dont
l'existence est une succession d'enivresments et
de repentances, traversait, au moment où il
écrivit la « Bonne Chanson », une période de
calme. Sous l'influence d'un amour puissant et
pur où se réfugie son âme fatiguée, il chante,
en des vers infiniment doux, des sentiments
nouveaux pour lui de calme réparateur et de
bienfaisante simplicité. Mais l'homme ne sait

jamais oublier complètement le passé, et dans le bien-être de son existence nouvelle, le poète ne peut manquer d'être hanté par le souvenir de ses précédentes ivresses. Il a beau s'écrier avec conviction :

« Oui, je veux marcher droit et calme dans la vie,
« Vers le but où le sort dirigera mes pas,
« Sans violence, sans remords et sans envie :
« Ce sera le devoir heureux aux gais combats, »

il a beau prendre la décision sincère de ne plus chanter que des « airs ingénus », de poursuivre uniquement « le rêve attendri » des douceurs du foyer, à « la lueur étroite de la lampe », il doute au fond de lui-même de l'entier accomplissement de son rêve, il sent le besoin parfois de se fortifier dans ses résolutions nouvelles en s'appuyant sur la Bien-Aimée, il l'interroge éperdu :

« N'est-ce pas ? en dépit des sots et des méchants...
« Nous serons fiers parfois et toujours indulgents.
.....
« N'est-ce pas nous irons, gais et lents, dans la voie
« Modeste que nous montre en souriant l'Espoir.
.....
« Sans nous préoccuper de ce que nous destine
« Le sort, nous marcherons toujours du même pas,
« Et la main dans la main, avec l'âme enfantine
« De ceux qui s'aiment sans mélange, n'est-ce pas ? »

et il sent bien qu'Elle n'étant plus là, il retombera dans sa vie fiévreuse, et il s'excite pour ainsi dire au calme, flétrissant « la rancune abominable » et l'oubli qu'on cherche en des breuvages exécrés, pas assez fort encore pour regarder le passé sans colère, avec une tristesse résignée.

Cette lutte des anciens sentiments avec les nouveaux, ce trouble originel persistant dans la fraîche impression présente, ne sont que vaguement indiqués dans le texte poétique et il semble vraiment dans certaines pièces que la conversion soit complète : c'est que nous ne pouvons lire que le résultat voulu des pensées du poète, et qu'il nous faut la réflexion pour reconstituer les luttes traversées pendant la conception de l'œuvre. La musique nous dispense de cet effort, elle analyse l'âme du poète et commente sa pensée : elle dévoile les faiblesses de celui qui veut être fort et nous fait enten-

dre, au moment même où il s'applique à chanter l'« heure exquise » de l'apaisement, les battements pressés d'un cœur qui voudrait connaître le repos, qui croit par instants l'avoir trouvé, mais où afflue, par d'irrésistibles poussées, un sang bouillant charrieur de pensées à jamais troublées. Dans une des poésies de la *Bonne Chanson*, non mise en musique par le compositeur, probablement à cause du réalisme des mots, Verlaine se compare à un voyageur secoué par la trépidation d'un train lancé à toute vapeur, aspirant une odeur de « charbon qui brûle et d'eau qui bout » et qui, dans un bruit comparable à celui que « feraient mille chaînes au bout desquelles hurleraient mille géants qu'on fouette », a dans les yeux

« La blanche vision qui fait son cœur joyeux, »
.....
« Et dont le Nom, si beau, si noble et si sonore »

se mêle suavement au rythme du wagon brutal.

Ce parallélisme de la sensation vécue et du sentiment rêvé, Gabriel Fauré a su l'exprimer d'une façon magistrale dans son nouveau volume, et cette compréhension parfaite du génie du poète suffirait — indépendamment des qualités intrinsèques de la musique — à en faire un chef-d'œuvre.

Or, cette musique est, sans restriction aucune, absolument admirable.

Oh ! je sais bien qu'à première lecture, les neuf dixièmes des dilettantes ou hocheront de la tête, découragés, ou fermeront brutalement le piano, avec un geste de colère. Rebutés par la multiplicité des modulations et des changements enharmoniques, par la complication des rythmes, par l'emploi fréquent de tonalités peu usitées telles que *do bémol* ou *sol dièze* et leurs relatives, par l'indépendance absolue du chant et de l'accompagnement et la difficulté des traits pianistiques, ils seront bien tentés de déclarer l'œuvre injouable, et déclareront en tous cas, en citant Mozart et Beethoven, que la musique, pour être belle, n'a pas besoin d'être compliquée, et que la simplicité est un des facteurs principaux d'une saine impression artistique... ce en quoi ils auront parfaitement raison. Mais la plupart des amateurs ne se rendent pas compte que la simplicité peut être produite

par des moyens très compliqués ! Ils ne mettront certes pas en doute qu'une symphonie de Haydn est de la musique *simple*, et cependant elle est écrite pour un assez grand nombre d'instruments chantant chacun un air différent et la partition d'orchestre ne saurait être déchiffrée au piano que par des musiciens connaissant à fond l'instrumentation. Pour parler même de morceaux de musique ne nécessitant pas à la lecture la connaissance des différentes clefs, les chœurs à huit parties de Palestrina, qui produisent à l'audition une si grande impression de simplicité, n'en sont pas moins fort malaisés à réduire à première vue au piano. Des accouplements de sons en apparence indéchiffrables par les yeux sont acceptés sans difficulté par l'oreille qui subit sans analyser, alors que la vision doit être contrôlée par l'intelligence. La musique de Fauré est d'une grande complication d'écriture. Mais l'exécution, en faisant rentrer dans l'ombre les nombreux détails auxquels se heurtent de maladroits lecteurs, fait s'épanouir en toute clarté la puissance d'une pensée toujours sobrement et logiquement développée. C'est ainsi que l'on peut gravir certaines montagnes par deux chemins différents, par l'étroit sentier aux pittoresques contours et par la grand'route tirée au cordeau, vous conduisant tous deux au sommet unique d'où la vue embrasse le vaste horizon. Fauré affectionne l'étroit sentier : il va son chemin vers le but qu'il devine, heureux en marchant de suivre de l'œil le vol zigzaguant des oiseaux dans les branches, d'écouter couler le ruisseau jaseur, de cueillir en passant les fleurs parfumées.

Et son œuvre, d'une solide construction générale, fourmille de détails harmoniques exquis qui charment l'oreille sans détruire l'unité de pensée, de multiples modulations passagères n'effaçant jamais l'impression de la tonalité principale, de fines enjolivures d'accentuation faisant sonner le rythme initial d'une façon plus incisive encore.

Notre oreille et nos yeux se sont habitués à entendre et à lire certaines superpositions de notes, qui par la fréquence de leur emploi produisent une impression de simplicité et dont l'audition procure aux amateurs non spécialement instruits le sentiment de plaisir accompa-

gnant toute sensation connue. De même qu'un esprit non lettré savourera comme un plat rare toute poésie où *ruisseau* rime avec *oiseau*, *Léman* avec *charmant*, *tourterelle* avec *fidèle*, de même certaines oreilles musicales se laissent charmer par des œuvres nouvelles faites de combinaisons sonores déjà usagées. A tous les « classicomanes », à ceux qui n'apprécient que les œuvres consacrées par le temps et la mode et devenues compréhensibles à force d'avoir été « rabâchées », la *Bonne Chanson* ne dira rien sans doute ; mais tout public s'abandonnant sans parti pris au charme de la musique, se laissera charmer par celle de Fauré, malgré les défauts irrémédiables qui feront condamner l'auteur par tous les pédants, sa puissante originalité et sa tendance à s'éloigner des chemins battus, à s'envoler dans le bleu sur les ailes de sa fantaisie. Il sait guider pourtant cette fantaisie, et l'on ne peut trouver dans son œuvre aucune des modulations inutiles, des répétitions fastidieuses, des attardements irraisonnés qui déparent les œuvres des plus grands, de Brahms ou de Bruckner par exemple. Dans certains de ses lieds c'est un thème directement inspiré par l'idée-mère du poème qui fournit matière aux développements musicaux ; dans d'autres, l'auteur, sans partir d'un thème déterminé, suit vers par vers la poésie, ne dessinant la mélodie conductrice qu'à l'apparition d'un vers typique résumant l'esprit général du morceau. Dans la dernière pièce enfin, *l'Hiver a cessé*, ce sont, soit dans l'introduction, soit dans le cours même du lied, des rappels de thèmes précédemment entendus, une symphonie évoquant les couplets divers de la « Bonne Chanson », symphonie où toutes les sensations d'abord isolément décrites, se fondent dans « l'immense joie éparse dans l'air ».

Gabriel Fauré n'emploie pas dans son œuvre vocale les procédés habituels du lied moderne, où, sur la trame polyphonique instrumentale, la voix brode des variantes sans se préoccuper de la mélodie, soucieuse seulement de la vérité de déclamation. Les développements des thèmes sont, dans la *Bonne Chanson*, confiés alternativement au chant et au piano, qui dialoguent ainsi que dans les concertos l'orchestre et l'instrument soliste.

Dans certaines pièces même — *Puisque l'aube grandit ; J'ai presque peur en vérité...* — la partie de piano est un simple accompagnement, mais un accompagnement qui par l'infinité variété de ses harmonies, la richesse mélodique de ses traits, l'originalité de ses rythmes, produirait, sans le secours même de la voix conductrice du thème, une impression musicale pénétrante. Le plus souvent cependant, le piano s'empare de ce thème et le développe, tandis que la voix tantôt le contrepoincte, tantôt double une des parties harmoniques, toujours avec une saisissante vérité d'expression.

Dans le premier des lieds : *Une Sainte en son auréole*, le portrait de la Bien-Aimée est dessiné avec une candeur absolument exquise, non pas la candeur de l'homme simple qui admire sans chercher à comprendre, mais celle du poète raffiné qui se fait simple pour détailler ce qui est simple et qui se complait dans la description artistiquement ingénue de l'ingénuité. Ce souci artistique se trahit dans la souplesse des harmonies, dans cette répétition voulue d'une note voilée et mystérieuse,

« La note d'or que fait entendre
« Le cor dans le lointain des bois. »

Tout ce lied est d'un charme supra-terrestre, d'une harmonie si idéale que les derniers mots de la poésie, chantant de l'Aimée le doux nom « carlovingien », semblent sonner brutalement avec leur rappel d'événements historiques.

Une sensation saisissante de trouble se dégage des premières pages de *L'Aube grandit*, alors que l'âme du poète s'ouvre peu à peu à l'espoir, et un crescendo passionné fait éclore une délicieuse phrase en *fa dièze* majeur, où se précise le Rêve entrevu, phrase qui grandit, enthousiaste, pour se fondre ensuite, en une diminution de mouvement des arpèges accompagnateurs, en l'exquise profession de foi :

« Et, comme pour bercer les lenteurs de la route
« Je chanterai des airs ingénus, je me dis
« Qu'elle m'écouterait sans déplaisir sans doute,
« Et vraiment je ne veux pas d'autre Paradis.

L'accompagnement si doucement consonant de *La lune blanche luit dans les bois*, avec ses tranquilles batteries de triolets à la Berlioz,

contient d'expressives appoggiatures, soupirs de hautbois ou de flûte dans un frissonnement de feuilles ; il contraste étrangement avec les harmonies déconcertantes et bizarres et les cadences sans cesse évitées de la pièce suivante : *J'allais par des chemins perfides*, où l'angoisse du poète chercheur de repos et de joie est décrite d'une façon impressionnante jusqu'aux vers :

« L'amour, délicieux vainqueur
« Nous a réunis dans la joie,

sur lesquels la mélodie, abandonnant les troublantes modulations, se carre en une tonalité pieuse et sourit, apaisée.

Les deux chefs-d'œuvre du volume sont, à notre avis : *J'ai presque peur en vérité*, et *Avant que tu ne t'en ailles*. Dans le premier de ces poèmes, la mélodie vocale, simplement accompagnée par des accords frappés sur le temps faible, arrive à une intensité extraordinaire de passion, par les seuls développements naturels du thème, sans l'emploi d'aucun truc passionnel (marches harmoniques ascendantes, répétitions de fragments mélodiques, doublures fortissimo de la mélodie, etc., etc.). La mélodie suit simplement les paroles dont de subtiles nuances d'harmonie soulignent chaque détail, elle court, elle vole, à mesure que les paroles s'enfièvent, donnant à chaque mot sa valeur, sans jamais tomber dans l'exagération, et la péroraison sur le mot « je t'aime », mélodiquement vocalisé en crescendo, est d'un effet émotif extraordinaire.

Dans *Avant que tu ne t'en ailles*, la musique des parenthèses poétiques

« Mille cailles
« Chantent, chantent dans le thym »
.....
« Quelle joie
« Parmi les champs de blé mûr, »

semble un cri éperdu d'alouette filant dans l'azur, et tout en contrastant par le caractère joyeux du rythme avec la douceur tranquille de l'invocation à la « pâle étoile du matin », s'enchaîne tout naturellement à elle, donnant ainsi à la poésie une unité que n'avait même pas obtenu le poète.

Les qualités d'enthousiasme que nous avait

révélées le lied : *L'ombre grandit* se retrouvent dans *Donc ce sera par un clair jour d'été*, mises en valeur par un accompagnement de même caractère, mais auquel un thème inspiré de la pièce précédente (sur le vers : *car voici le soleil d'or*,) communique plus d'émotion encore.

Avec *N'est-ce pas ?* pièce d'une valeur musicale incontestable, mais d'où la pensée de Verlaine nous semble se dégager moins nettement que des musiques précédentes, et *L'Hiver a cessé*, synthèse de l'œuvre, qui rassemble, nous l'avons dit plus haut, les principaux thèmes déjà entendus, se termine ce cycle de lieds admirables où l'intérêt musical se soutient d'un bout à l'autre, en ajoutant encore à celui du texte poétique, et où se retrouvent, affinées, mûries, arrivées à leur complet épanouissement, les merveilleuses qualités d'invention mélodique et harmonique et de passion communicative de Gabriel Fauré, le chef incontesté, dans le domaine de la musique de chambre, de cette florissante jeune école française dont le maître symphoniste est Vincent d'Indy.

E. JAKES-DALCROZE.

JOHANN STRAUSS

— o —

L'Allemagne entière fête cette semaine le jubilé artistique de Johann Strauss, le roi de la valse, le musicien célèbre, pimpant, aimable et toujours jeune du *Danube bleu*. Les rythmes gracieux, les mélodies légères du maestro viennois sont populaires en France comme partout ailleurs. Cependant, avec l'instinct héréditaire du formalisme latin, avec notre respect inné des classifications impitoyables, tout en adorant la gaité, l'élégance, la frivolité souriante, et toute cette sphère de création artistique, dont la grâce, le charme, le lyrisme superficiel sont les traits caractéristiques, au fond nous méprisons un peu les œuvres d'art qui ne visent point au sublime, se contentent d'être amusantes, d'interrompre un instant l'accablant ennui de vivre, de nous octroyer l'illusion de l'oubli, illusion que les grands chefs-d'œuvre, toujours tragiques, par leur essence même, ne peuvent jamais donner.

Ce superbe mépris de la musique légère provient tout simplement de l'ignorance effroyable, de l'absence presque totale d'idées générales et de culture philosophique qui caractérisent le monde musical. Pour l'énorme majorité de nos contemporains, le grand art, l'art sacré et digne de ce nom est synonyme de musique sérieuse ; — or, il n'est point d'erreur plus évidente et plus grossière. La musique exprime l'âme mystérieuse du monde, — dans la caresse de sa voix, dans l'éternelle vérité de ses rythmes, l'essence primordiale de l'Etre, ce que les métaphysiciens appellent, depuis Kant, le fond nouménal de la vie éphémère, nous apparaît un instant, grâce à l'exaltation bienfaisante que donne la volupté du plaisir esthétique, mais par cela même qu'elle est, comme le génie métaphysique, l'expression la plus profonde de l'âme universelle, la musique demeure le plus imprécis, le plus libre de tous les arts, le plus rebelle aux classifications pédantes, aux hiérarchies arbitraires.

En aucun cas, nous n'avons le droit de dire d'une œuvre musicale : elle est d'un genre inférieur, — sa forme même la condamne. Inférieur en quoi ? Inférieur comment ? Lorsqu'il s'agit d'art musical, les questions d'habileté techniques sont tout à fait négligeables et puériles, vous ne pouvez que constater l'émotion éveillée en vous par l'audition de l'œuvre, et le formalisme, qui est toujours une preuve de bassesse intellectuelle, ici devient de la niaiserie.

Les autres formes de création artistique incarnent en de vivants et lumineux symboles le monde supérieur des idées éternelles, au sens platonicien du mot, la musique seule, par un pouvoir vraiment incompréhensible, manifeste directement l'Absolu, l'Idée unique et toute-puissante dont les autres idées créatrices et le monde visible ne sont que les formes dérivées et secondaires.

S'il peut y avoir une hiérarchie dans l'appréciation des œuvres d'imagination plastique ou poétique, selon l'importance, la généralité des idées qu'elles représentent, la conception d'une hiérarchie quelconque lorsqu'il s'agit d'une œuvre lyrique, où palpite l'âme du monde, où elle nous parle un langage mystérieux, dont la tonalité initiale reste toujours identique à elle-même, cette conception seule est une absurdité. Au point de vue métaphysique, qui est ici le seul vrai, une valse ou un refrain d'opérette peut avoir, malgré son infériorité technique, la même valeur qu'une symphonie ou qu'un opéra —