

horizons

Gabriel

FAURÉ

par **Eric LEBRUN**

bleu nuit éditeur

Subret Haurj

la collection *horizons*

*Sortir des sentiers battus, élargir les horizons, découvrir les secrets de toutes musiques, vivre en compagnie de compositeurs, s'imprégner de leur univers humain et artistique, c'est précisément ce qu'offre la collection **horizons** en présentant des monographies de musiciens peu ou mal connus, mais aussi des thématiques jamais abordées.*

Cette collection propose des livres clairs et attractifs écrits par les meilleurs spécialistes, sûrement documentés et illustrés, enrichis d'exemples musicaux et de précieuses annexes.

Ces ouvrages contribueront à la joie comme à l'intérêt de tous : étudiants, professeurs et mélomanes, avides de connaissances et de plaisirs musicaux.

Du même auteur dans cette collection :

7. *Dietrich BUXTEHUDE*

13. *Alexandre P. F. BOËLY* avec B. François-Sappey

33. *César FRANCK*

54. *Jean-Sébastien BACH*

65. *Claude DEBUSSY*

A mon cher ami Jean-Philippe Biojout

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN

Maquette & graphisme : Jean-Philippe BIOJOUT

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISSN : 1769-2571 - Version numérique

© bleu nuit éditeur 2024

www.bne.fr

Eric LEBRUN

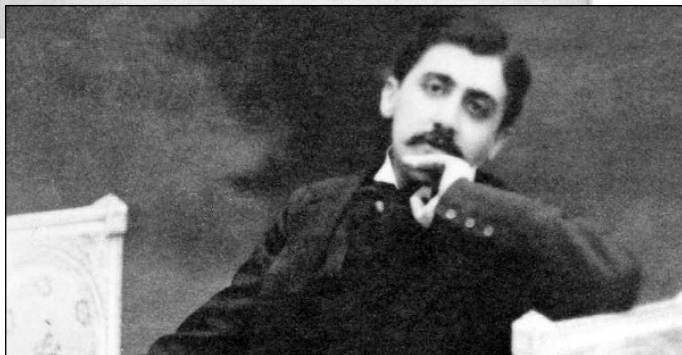
**Gabriel
FAURÉ**

collection horizons



Monsieur

Je le aime, je le admire, je le adore pas
pas seulement votre musique, j'en ai été,
j'en suis encore amoureux. Bien avant que vos
mes Comusay, vous me remerciay d'un sourire
dans les concerts ou les réunions, le tapage
de mon enthousiasme ayant forcé à un 5^e
salut votre dédaigneuse indifférence au succès.
L'autre soir je me suis senti pour la 1^{re} fois



Lettre de Proust à Fauré,
Photos BnF/DR.

Introduction

« L'autre soir je me suis enivré pour la 1^{ère} fois avec le *Parfum impérissable* et c'est une ivresse dangereuse car depuis, j'y suis revenu tous les jours »¹ confiait Marcel Proust à Gabriel Fauré, compositeur de cette mélodie d'après Leconte de Lisle, au tournant des deux siècles.

¹ On retrouvera le contexte et les références de ces citations dans la suite de l'ouvrage.

« Le parfum impérissable » : ne croirait-on pas une description en trois simples mots du compositeur ? Car au XXI^e siècle, un « charme » particulier se dégage toujours de son œuvre. Ce mot de « charme », Saint-Saëns l'employait déjà, emporté par l'enthousiasme, pour parler de la *Première sonate pour violon et piano* du très jeune Fauré : « sur tout cela plane un *charme* qui enveloppe l'œuvre entière et fait accepter à la foule des auditeurs ordinaires, comme chose toute naturelle, les hardiesses les plus imprévues. » Colette eut d'ailleurs ce mot délicieux : « Quelle joie vaut la tristesse de cette musique *charmeuse* ! » Paul Dukas, musicien particulièrement exigeant, ne parlait-il pas de son côté du « charme harmonique » de l'opéra *Pénélope* ?

Le philosophe Vladimir Jankélévitch méditait : « Si la beauté consiste dans la plénitude intemporelle, dans l'accomplissement et l'arrondissement de la forme, dans la perfection statique et l'excellence morphologique, le *charme*, lui, a quelque chose de nostalgique et de précaire, je-ne-sais-quoi d'insuffisant et d'inachevé qui s'exalte par l'effet du temps. [...] Il est plutôt ineffable qu'indicible. »²

Tenter de pénétrer le mystère de l'homme Fauré, ce « parfum impérissable » est chose bien difficile, évoquer son œuvre est particulièrement intimidant. D'abord parce

² VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, *La musique et l'ineffable*, Le Seuil, Paris, nouvelle édition 2015.

qu'il est insaisissable, contradictoire. Organiste et pianiste de formation, il ne laisse (hélas !) aucune pièce pour l'instrument à tuyaux et ne développe pas une carrière de soliste au piano, en dépit de ses dons éclatants. Infatigable travailleur, exigeant avec lui-même, il semble pourtant nonchalant. Compositeur incroyablement doué, professeur de composition recherché par la jeune génération au Conservatoire, il doute toujours de lui et confie au jugement de quelques fidèles ses plus récentes productions avant de les offrir au public. Artiste particulièrement indépendant, n'appartenant à aucune autre esthétique qu'à la sienne, peu ambitieux sur le plan personnel, il est en même temps une personnalité officielle, maintes fois décorée, célébrée, plus spécialement à la fin de sa longue existence, et devient directeur du Conservatoire à la surprise générale sans jamais avoir sollicité une telle fonction. Son œuvre est immense et l'on se demande comment, au milieu de tant d'activités, cet homme a pu maintenir un tel rythme d'écriture, avec une si rare qualité d'inspiration pendant soixante-cinq ans de vie créatrice !

Fauré était apprécié dans tous les milieux, par les femmes comme par les hommes. Evoquer son parcours, c'est fréquenter des personnalités très attachantes : on peut citer entre autres Camille Saint-Saëns bien sûr, Marguerite Baugnies, la Princesse de Polignac, qui s'appellera d'abord dans ce récit Winnaretta Singer puis Comtesse de Scy-Montbeliard, Camille et Marie Clerc, la comtesse Greffulhe et son cousin Robert de Montesquiou, Adela Maddison, André Messenger, Paul Dukas, Henri Duparc, César Franck, Paul Verlaine, Maurice Maeterlinck, Romain Bussine, Albert Samain, Maurice Ravel, Thérèse Roger, Alfred Cortot, Charles Panzéra ou même Arthur Honegger... On n'en finirait pas de citer des noms qui dansent dans sa correspondance, admirablement réunie par Jean-Michel Nectoux³, en une joyeuse chorégraphie, comme évolueront les personnages du ballet *Masques et bergamasques* !

³ Abondante correspondance et biographie éditées chez Fayard ; il faut y ajouter les lettres à son épouse Marie réunies par Philippe Fauré-Frémiet, fils du compositeur.

Découvrons donc cet homme si attachant dans le contexte des époques qu'il traversa. Il vint au monde dans les dernières années de la Monarchie de Juillet, traversa deux guerres, vécut en pleine activité le tournant des deux siècles, et finit son existence dans les Années Folles, débordant encore d'énergie créatrice. Allons à la rencontre, dans l'espace de ces quelques pages, d'une œuvre étonnante et troublante d'évidence et de beauté !



Marguerite Long et Gabriel Fauré au piano jouant une ballade,
par Desjardins, 1909.
Photo DR.



La Porte de l'Agasse à Pamiers, gravure c. 1840.
Photo DR.

Chapitre I

La jeunesse de Fauré

Gabriel Urbain Fauré naquit à Pamiers en Ariège, 17 rue Major, le 12 mai 1845. Fils cadet de Toussaint-Honoré Fauré et de Marie-Antoinette de Lalène Laprade, il venait rejoindre une fratrie de cinq enfants, qui comptait une unique fille. Il bénéficia naturellement de l'expérience de ses parents et de la bienveillance de ses frères et sœurs. Le père était le type même du fonctionnaire consciencieux ayant œuvré sous la Restauration puis sous le Second Empire ; d'abord instituteur, sous-inspecteur, puis inspecteur de l'enseignement primaire à Pamiers et enfin directeur de l'école normale d'instituteurs à Montgauzy, à une quarantaine de kilomètres de Foix. Il passera brièvement en Corse avant de mettre un point final à sa carrière à Tarbes. Marie-Antoinette, sa mère, dont un des ancêtres avait été capitaine de grenadiers dans les armées napoléoniennes, était issue de la petite noblesse. Gabriel, comme ses frères et sa sœur, sera marqué par le caractère paternel, rigoureux et travailleur, avec, chez le compositeur, cette sorte de tranquille obstination cachée par une apparente nonchalance, qui était peut-être une forme de pudeur. Tous furent à un moment ou à un autre des fonctionnaires appréciés, l'ainée, Victorine¹, succédant à son père à la direction de l'école normale de Montgauzy. C'est dans cette ville que s'installèrent les Fauré en 1849, Gabriel ayant tout juste quatre ans. L'école normale était alors reconstruite à neuf sur les ruines d'un ancien couvent dont le seul vestige était une chapelle, pourvue d'un simple harmonium. L'enfant en faisait tous les jours son miel, initié par une vieille dame aveugle. Gabriel, selon

¹ Dont le prénom complet était Rose-Élodie-Gabrielle.

² Lettre à son épouse Marie du 26 août 1907, in *Lettres intimes présentées par Philippe Fauré-Frémiet*, Grasset, Paris, 1951. Pour les citations suivantes, nous utiliserons la formule « Lettre à Marie Fauré-Frémiet » suivie de la date.

³ Chambre des députés d'alors.

⁴ Aujourd'hui rue Fromentin.

⁵ Connu surtout comme le brillant organisateur de la cathédrale de Dijon.

⁶ Organiste de l'église Saint-Louis-d'Antin à Paris, auteur de jolies pièces.

ses propres termes, était un « absorbé, un silencieux »². Dans la chapelle de Montgauzy comme l'été dans l'église de Verniolle, il passait des heures entières plongé dans la rêverie ; mais à vrai dire on ignore tout de sa formation musicale à cette époque. Était-il autodidacte ? A-t-il bénéficié, sur le piano de l'école normale, de quelques leçons de Bernard Delgay, qui se déclarait en 1900 son premier professeur ? On en est réduit aux conjectures. Mais son jeu était suffisamment avancé pour que Simon-Lucien Dufaur de Saubiac, commis principal au Palais législatif³, parvienne à convaincre en 1853 Toussaint Fauré de l'envoyer dans la nouvelle école Niedermeyer, tout juste fondée le 24 août à Paris. Après un an d'hésitations, car le rigoureux fonctionnaire jugeait la carrière de musicien peu sûre, le petit Gabriel partit donc pour la capitale.

Changement total pour le jeune garçon qui débarquait sans transition dans les murs de cette École de Musique Religieuse située 10 rue Neuve-Fontaine⁴ en 1854 ; elle continuait l'œuvre de l'Institut Royal de Choron, lequel révéla dès 1818 Palestrina et Bach. Fauré travailla assidument son piano sous la houlette de Camille Saint-Saëns, de tout juste dix ans son aîné, dans des salles de répétition où se regroupaient en même temps plusieurs élèves sur autant de pianos, et où le total chromatique résonnait en permanence ! Pour l'orgue ses mentors furent Joseph Wackenthaler⁵ et Clément Loret⁶. A cela s'ajoutait la pratique du chant choral qui comprenait des auteurs de la Renaissance peu usités à cette époque, Palestrina donc, mais aussi Josquin des Prés, Vittoria, Jannequin. A l'orgue, au piano et en chœur, Bach était une référence obligatoire, les premières éditions du Cantor de Leipzig étant disponibles depuis peu. Une des particularités de l'école était d'initier très tôt les élèves à la pédagogie, en prenant en charge une partie de l'enseignement des plus jeunes. Par ailleurs, des cours généraux conséquents étaient dispensés comprenant français, latin, arithmétique, géographie, histoire, littérature, sans compter l'éducation religieuse. Fauré se montra spécialement brillant



en piano, composition, littérature, et même en théologie. Pour ce qui concerne l'orgue, on ne peut pas dire que ses études furent extrêmement remarquables, moins en tout cas que celles de son condisciple Eugène Gigout, futur organiste de l'église Saint-Augustin et professeur d'orgue au Conservatoire de 1911 à 1926.

Gabriel était tour à tour rêveur et espiègle : « Nous savions nous donner parfois le divertissement de copieux charivaris... Notre orchestre était composé de quatre pianos, de deux violons, de plusieurs pièces de pincettes, de pelles, de seaux à charbon, du couvercle d'un poêle en fonte et d'un escalier en bois de trois marches que nous avions dressé verticalement. »⁷

Pour ce qui concerne la composition, Fauré bénéficia un peu des conseils de Niedermeyer, mais surtout, après la disparition de ce dernier en 1861, de ceux de Louis Dietsch, qui fut premier chef d'orchestre de l'opéra et maître de chapelle à la Madeleine. Il avait écrit et donné quelques mois avant l'arrivée de Wagner son propre *Vaisseau fantôme* ! Les travaux de Niedermeyer, d'Ortigue et de Dietsch, notamment le *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant* rédigé par les deux premiers et publié en 1859 sont marqués par le respect absolu des modes pour leurs couleurs-mêmes et

⁷ *Souvenirs*,
La Revue
Musicale,
numéro spécial
Gabriel Fauré,
Paris, 1922.

modifièrent les usages alors durablement répandus d'une harmonie tonale glissée sous une mélodie modale. Très tôt donc, le jeune Gabriel comprit et pratiqua par le chant et l'écriture toute la richesse de ces échelles musicales poétiques et variées qui allaient féconder son style. Mais c'est Saint-Saëns qui devait exercer sur lui une véritable influence sur le plan de la composition, en lui demandant de présenter ses œuvres lors des leçons de piano. Le prestigieux aîné, qui n'hésitait pas à faire connaître les plus récentes partitions de Schumann, Liszt ou même de Wagner à la classe, avait vite compris à qui il avait affaire ! De cette époque datent déjà des pages comme le *Papillon et la fleur, Mai, Rêve d'amour*⁸, qui s'intégreront dans le premier volume des *Mélodies*, mais également les *Trois Romances sans paroles*⁹ qui évoquent bien sûr Felix Mendelssohn. Peut-être aussi écrivit-il une partie des deux charmantes – et originales ! – fugues qui figureront, bien plus tard, dans le recueil des *Pièces brèves*¹⁰ pour le piano également. Toujours pour cet instrument, on trouve, datée du 6 avril 1863, une *Sonate en fa majeur* (Allegro-Menuet et Final) dédiée à sa nièce Marguerite. L'année suivante, le 12 janvier 1864, il écrivit un joli morceau à quatre mains, appelé *La chanson dans le jardin*, qui deviendra trente ans après la célèbre *Berceuse* de la suite *Dolly*. Mais l'œuvre la plus marquante de cette période, aux côtés du Psaume *Super flumina Babylonis*¹¹ en 1863, puissant, encore un peu « classique » dans son expression, et qui obtint une mention « très honorable », est le *Cantique de Jean Racine*¹² de 1865 avec lequel il décrocha un premier prix de composition et qu'il dédia à César Franck. La version primée était écrite avec un accompagnement d'orgue, mais il existait une autre partition pour orgue (ou harmonium) et quintette à cordes à cette même époque. Une autre, enfin, verra le jour pour formation symphonique, en 1905.¹³

Cette œuvre, écrite sur un texte de toute beauté que le poète et dramaturge destinait à ses enfants pour la prière du soir, est d'un équilibre parfait. En *ré* bémol majeur, ton

⁸ Ces pièces seront présentées plus loin, lors de l'analyse du livre complet de mélodies.

⁹ Qui prendront par la suite le numéro d'opus 17 de manière un peu fantaisiste, comme le reste de son œuvre.

¹⁰ Op. 84, en 1902. Elles seront présentées au chapitre XI.

¹¹ Qui annonce le Psaume équivalent (mais en Français) de Guy Ropartz.

¹³ A l'intention de la Société des Concerts du Conservatoire.

que Fauré affectionnera particulièrement toute sa vie, elle s'articule en trois parties, une exposition avec un bref prélude (qui présente une ravissante ritournelle basée sur l'incipit du chœur), entrées successives des voix du grave vers l'aigu, retour de la ritournelle dans la tessiture instrumentale du ténor, partie modulante d'une grande expression, puis réexposition, le tout se perdant dans le silence. On notera le goût déjà immodéré pour les doubles-croches en sextolets dans l'accompagnement, qui donne cette délicieuse impression d'avancer, même avec un tempo modéré, et les influences croisées de Mendelssohn et de Gounod, qui, tous deux, possèdent cette qualité d'écriture propre à faire sonner un chœur, si modeste soit-il. Pour un coup d'essai, c'était un véritable coup de maître !

Cantique de Jean Racine

pp

Verbe é-gal au Très-Haut

pp

The image shows a musical score for the 'Cantique de Jean Racine'. It consists of a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat major). The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of three flats. The tempo is marked 'pp' (pianissimo). The lyrics 'Verbe é-gal au Très-Haut' are written below the vocal line. The piano part features a prominent sixteenth-note pattern in the right hand.

A vingt ans, le 28 juillet 1865, fort d'une très solide formation et de l'ouverture hors-norme de la pédagogie de Saint-Saëns, Fauré quitta l'école pour rejoindre quelques mois plus tard, en janvier 1866, la tribune de l'église Saint-Sauveur de Rennes où un tout nouvel instrument venait d'être construit par la maison Merklin et Schütze dans un superbe buffet du XVIII^e siècle¹⁴. Pour la bénédiction de l'orgue, qui eut lieu le 4 août, il donna entre autres le *Cantique de Jean Racine* dans sa version pour cordes et orgue. Fauré prodiguait dans toute la ville de Rennes des cours de piano, entre autres aux jeunes Valentine et Laure de Leyritz qui conservèrent des pages manuscrites de leur professeur, et participa même dès son installation à un concert au Grand-Théâtre, où il interpréta la *Fantaisie sur Faust* de Saint-Saëns. En apparence, il semblait trouver sa place ; mais à vrai dire la vie

¹⁴ Provenant de l'ancienne église abbatiale de Saint Georges.

Gabriel Fauré
en costume
de l'école
Niedermeier,
1864.
BnF.



de province ne convenait pas à son tempérament. Bien des années plus tard, il expliquera à sa femme : « Je ne pensais *rien*, ayant une médiocre idée de moi-même, une grande indifférence totale, sauf pour les belles choses et les esprits considérables, mais sans l'ombre d'ambition. Quel type !... »¹⁵ Confiance à rapprocher de celle-ci : « Saint-Saëns, quand j'étais jeune, me disait souvent qu'il me manquait un défaut qui, pour un artiste est une qualité : l'ambition. »¹⁶ C'est bien son aîné qui, à distance, le tira de cet état de torpeur créatrice ; Saint-Saëns vint même lui rendre visite en août 1866 et visiter Sainte-Anne-la-Palud, ce qui lui donna l'idée de composer et de dédier à son ancien élève ses *Trois Rhapsodies sur des cantiques bretons pour orgue*. Fauré était pourtant entouré d'amis fidèles et attentifs, tel Jules Tannery, agrégé de mathématiques et professeur au Lycée de Rennes, qui

¹⁵ Lettre à Marie Fauré-Frémiet du 28 septembre 1896.

¹⁶ Lettre à Marie Fauré-Frémiet du 26 août 1907.

deviendra en 1884 sous-directeur scientifique de l'École Normale Supérieure de Paris. Il écrit au sujet du jeune organiste ces mots délicieux : « Avec lui je me console ou plutôt nous nous consolons mutuellement ; il fait de la musique, moi j'aligne les x, et toutes les fois que je le désire, les symphonies de Beethoven, ou les nocturnes de Chopin chantent sur son piano et viennent pour quelques instants nous distraire du monde réel – réel malheureusement. Puis nous causons beaucoup en nous disant un grand nombre de folies, surtout quand nous faisons monter un autre bonhomme qui lui aussi est professeur de piano... »¹⁷ Mais au bout de seulement quelques années le séjour de Fauré touchait à sa fin, et le même Jules Tannery de témoigner : « sa situation à Rennes était devenue intolérable : une coterie jalouse et méchante s'était formée contre lui ; on lui avait enlevé sa place d'organiste ; ses leçons diminuaient de jour en jour, c'était la misère. [...] Son avenir est superbe, j'en suis fort heureux pour lui qui le mérite doublement. »¹⁸ Pour la petite histoire, Fauré, qui ne s'entendait pas très bien avec le clergé rennais, se présenta un dimanche en costume de bal à l'église, chemise noire et cravate blanche, ce qui marqua la fin de son contrat.

On a souvent dit de cette période qu'elle fut peu propice à la composition. Ce n'est pas tout à fait exact ; en fait Fauré s'essaya au genre symphonique et élabora avec une certaine obstination une *Symphonie en fa*, opus 20, dont l'histoire est un peu compliquée à reconstituer. On sait qu'un *Intermezzo* pour orchestre avait été donné à l'Hôtel de Ville de Rennes le 8 février 1868, qui existe par ailleurs dans une version à quatre mains (*Intermède symphonique*) dédiée aux jeunes sœurs Leyritz. Ce morceau charmant et léger, d'une durée d'environ six minutes aurait constitué le final de la *Symphonie*, et sera repris au soir de sa vie dans *Masques et bergamasques* op. 112. D'autre part, on connaît le manuscrit d'un *Allegro*¹⁹ d'une durée analogue (premier mouvement) et d'une *Gavotte* pour orchestre (dont il existe une partition pour

¹⁷ Lettre de JULES TANNERY à Edmond Bouty, 7 décembre 1869, in *Correspondance* sous la direction de Jean-Michel Nectoux, Fayard, Paris. (Par la suite on mentionnera uniquement le correspondant et la date, la source étant toujours celle-ci.)

¹⁸ Lettre de J.T. à E.B. du 13 ou 16 janvier 1870. *Ouvrage cité.*

¹⁹ Dont il existe également une version à quatre mains, op. 68 (*Allegro symphonique*), arrangée par Léon Boëllmann.