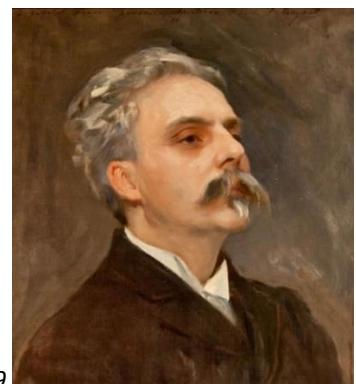


# Gabriel Fauré et ses poètes

## 1845-1924



*Gabriel Fauré représenté par un artiste anonyme en 1969.*

**Gabriel Fauré (1845-1924) a composé plus de cent-vingt mélodies sur des poèmes écrits par les plus grands poètes de son temps - même si certains sont un peu oubliés aujourd'hui - et cela sur toute sa période créatrice, depuis les années 1860 jusqu'en 1921 qui voit la création de son dernier cycle, l'admirable *Horizon chimérique*. Quels sont donc les rapports entre création musicale et création littéraire ? De quelle manière musique et poésie s'épousent-elles afin de produire un art subtil qui correspond à une authentique réussite esthétique ?**

*Jean-Noël Cordier* est ancien Vice-président de la Société des poètes français, Membre d'honneur du Pen club français, professeur honoraire de lettres, membre de la section AMOPA Paris XII-XIII. Très engagé à l'AMOPA pendant de nombreuses années, il a, en particulier, été membre des jurys des concours d'expression écrites organisés par les Palmes académiques et pendant une dizaine d'années président du jury de la jeune poésie. Depuis peu, ces concours écrits et oraux se font en partenariat avec la Fédération Internationale des Professeurs de Français avec laquelle nous travaillons désormais.

*Christiane Anselme* est professeur agrégée honoraire d'éducation musicale et de chant choral et chef de chœur au lycée Racine jusqu'en 2012. Officier des palmes Académiques.

Elle participe depuis longtemps à l'action du Don du livres des Palmes académiques, diligentée depuis 33 années par la section de Paris XII-XIII.

*Alexandre Ionn Gorce* : Après une formation approfondie en violon, piano, orgue et écriture au conservatoire de région de Paris (CRR), Alexandre Gorce a obtenu son premier prix de piano dans la classe d'Olivier Gardon en 1998. Il est reçu à l'école normale supérieure de Cachan (ENS) en 2004 où il étudie la physique fondamentale. Durant ses études supérieures, il commence le chant lyrique en travaillant avec Ana-Maria Miranda puis se perfectionne avec Francis Dudziak. Pendant la même période, il se perfectionne en piano dans la classe de Monique Mercier à l'École normale de musique de Paris où il obtient la sixième exécution. Il est finaliste au concours de piano inter grandes écoles MusicaliX en 2005. Depuis qu'il a été reçu à l'agrégation de physique, il enseigne la physique en classes préparatoires aux grandes écoles (PTSI) et continue son activité artistique en chant et piano

*Le conférencier a commencé par situer GF dans son époque, qui dirigeait la France, les grands événements, en France comme ailleurs, bien sûr le germanisme et la guerre*

*Il a poursuivi en racontant la vie de Gabriel Fauré, ses origines, ses études, ses responsabilités successives ses amitiés et ses inimitiés.*

*Puis il a abordé son œuvre en expliquant de quoi vit un compositeur et en faisant la part des œuvres de commande de celles de la création libre.*

*Au cours de sa conférence, nous avons découvert que notre orateur avait rencontré les descendants et de nombreux témoins de cette riche vie musicale et poétique...*

## La mélodie française

### La chanson, la romance et le lied allemand

La mélodie française dont Gabriel Fauré est probablement l'un des représentants les plus caractéristiques, est un art français par excellence et diffère profondément du lied allemand, auquel on l'a trop hâtivement comparé. La mélodie française s'est épanouie de la fin de l'époque romantique jusqu'à la première moitié du XXe siècle environ, autrement dit, pendant une petite centaine d'années. Berlioz, Gounod et Saint-Saëns, en avaient ouvert le chemin, Fauré, Debussy et Duparc épanouirent le genre que Ravel et Poulenc, pour ne citer qu'eux, ont refermé.

Art profondément lié à une culture, la mélodie française est inséparable de la poésie. Ce sont en effet des poèmes qui sont mis en musique et souvent des pages de grands poètes. Sans poésie, donc, point de mélodie.

La mélodie diffère de la chanson comme elle diffère de la romance, même si elle est en partie issue de cette dernière. La structure de la chanson repose sur des couplets souvent intercalés d'un refrain qui mettent en musique des textes simples et souvent stéréotypés, de peu de profondeur ou de recherche littéraire. C'est un genre plutôt populaire. La romance repose sur le même principe. Héritière du XVIIIe siècle -par exemple le célèbre *Plaisir d'Amour*, de Martini, sur une page de Florian- elle est en pleine vogue dans les années 1840-1850, c'est-à-dire, dans les années contemporaines de la jeunesse de Fauré. Sa

Mais c'est un genre de salon, malgré tout plus élaboré que la chanson dans laquelle la musique ne tient absolument pas compte de la signification profonde du texte, ni de son expressivité propre.

La mélodie représente donc un genre nouveau et résolument original. Plus évoluée que la romance, elle apporte plus d'attention dans le choix et la qualité des textes et surtout plus de soin et d'invention dans leur mise en musique. La mélodie prétend épouser les inflexions du texte littéraire, et même suggérer les non-dits, bref accentuer ou doubler l'expressivité intrinsèque des textes. À cet égard, ce qui distingue peut-être le mieux la mélodie française du lied allemand, justement, c'est d'une part cet aspect très littéraire et d'autre part cette volonté de création originale qui sépare de manière radicale la mélodie de toute racine populaire, de tout folklore, réel ou imaginaire, essence même du lied allemand.

En somme, la romance se présente comme un stade intermédiaire entre la chanson populaire dont elle emprunte la simplicité de structure et les à-peu-près prosodiques, et la mélodie dont elle préfigure très modestement le caractère littéraire et composé.

### Musique et poésie

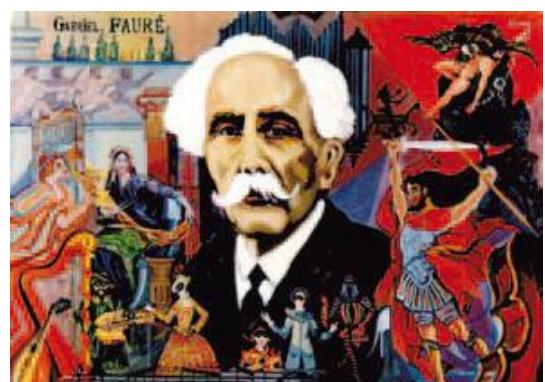
Certains poètes, et non des moindres, ont jugé que l'art de la mélodie était une trahison. Lamartine par exemple, fut de ceux-là. Dans son commentaire sur *Le Lac*, il n'hésite pas à affirmer : « *J'ai toujours pensé que la musique et la poésie se nuisaient en s'associant. Elles sont l'une et l'autre des arts complets : la musique porte en elle son sentiment ; de beaux vers portent en eux leur mélodie.* »

Pour artificiel qu'il peut apparaître aux yeux de certains, l'art de la mélodie représente donc une tentative intéressante et incontestablement heureuse du point de vue esthétique, pour conjoindre les deux arts.

### L'œuvre mélodique de Gabriel Fauré

C'est sans doute la raison pour laquelle l'œuvre mélodique de Gabriel Fauré représente probablement l'une des parts les plus riches de son œuvre musicale. Elle s'étend sur toute sa vie créatrice. Il compose sa première mélodie à l'âge de seize ans, en 1861, sur un poème de Victor Hugo, c'est *Le papillon et la fleur*, d'ailleurs sa toute première œuvre. Les dernières, écrites en 1921 sur des poèmes de Jean de la Ville de Mirmont, constituent le cycle de *L'horizon chimérique*. Fauré a soixante-quinze ans.

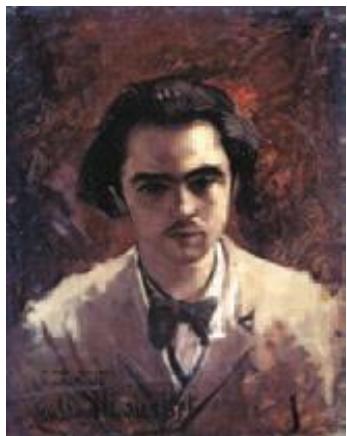
structure en est simple : à couplets, sur un air indéfiniment répété ; la médiocrité générale des textes, la banalité de la musique en font un genre stéréotypé, proche de la décadence.



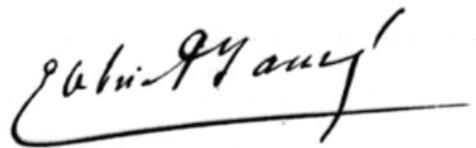
## Le choix des poètes et des textes

Les poètes mis en musique par Fauré, toutes époques confondues, sont au nombre de vingt-cinq : Baudelaire, Renée de Brimont, Romain Bussine, Paul de Choudens, Georgette Debladis, Jean Dominique, poète belge d'expression française, Théophile Gautier, Charles Grandmougin, Edmond Haraucourt, Victor Hugo, Jean de la Ville de Mirmont, Leconte de Lisle, Maurier Maeterlinck, Catulle Mendès, Marc Monnier, Louis Pomme, Henri de Régnier, Jean Richepin, Albert Samain, Armand Silvestre, Sully Prudhomme, Charles van Lerberghe, Verlaine et Villiers de l'Isle-Adam.

À première vue, cette liste semble hétéroclite, et on a en effet, souvent critiqué le choix des poèmes mis en musique par Fauré. Pour être juste, il faut souligner d'emblée que la majeure partie de son oeuvre mélodique emprunte à d'excellents poètes, même si beaucoup n'ont plus aujourd'hui la faveur des lecteurs.



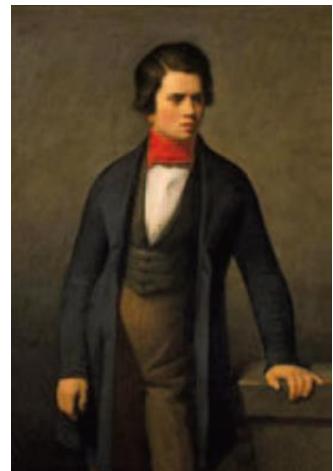
Paul Verlaine par Courbet.



➤ Pour les autres, le plus grand nombre, ils sont mis en musique trois fois au moins. C'est le cas pour Baudelaire -avec lequel Fauré ne se sentait pas à l'aise- Sully Prudhomme, Villiers de l'Isle-Adam, Jean Richepin, Edmond Haraucourt, pour ne citer qu'eux. Il convient donc d'envisager la perspective dans laquelle Fauré a composé sa musique sur les textes de tous ces poètes.

L'inégalité dans le choix et la qualité des poèmes s'expliquerait donc principalement par les critères adoptés qui n'étaient pas seulement d'ordre littéraire, mais aussi, et peut-être surtout d'ordre musical et esthétique. Peut-être Fauré retenait-il un poème pour son atmosphère générale, son sujet, mais il attendait aussi que la langue fût suffisamment simple, sans images trop saillantes, sans sonorités trop pleines afin que sa mise en musique apparût comme un complément et conférât au projet sa nécessité.

En soixante années de création, le goût de Fauré, est-il besoin de le dire, évolua considérablement et l'on peut dire qu'il chercha longtemps « *la poésie de sa musique* ». Ses romances de jeunesse empruntent presque toutes leur texte à Victor Hugo, à cause de la grande popularité du poète en exil -nous sommes sous le Second Empire- parmi les poèmes de Théophile Gautier, Fauré choisit les pièces d'inspiration romantique, comme la *Chanson du pêcheur*, dont certaines avaient déjà été mises en musique par Berlioz et Gounod.



Leconte de Lisle par Millet

Après 1870, Fauré découvre avec émerveillement les courants nouveaux de la poésie : Baudelaire, qui ne lui convient guère -il ne mettra que trois poèmes en musique- et surtout le Parnasse avec Leconte de Lisle.

En 1906, Fauré découvre Charles van Lerberghe, poète belge d'expression française. Mystère et symbole étaient les données mêmes de ses œuvres, son panthéisme et le charme troubant de ses évocations féminines exerçaient aussi sur le musicien un attrait puissant. Cela donnera la grande réussite des cycles de *La Chanson d'Ève* et du *Jardin clos*. Parmi les nombreux poèmes de *La Chanson d'Ève* qui forment tout un recueil, Fauré choisit quelques pièces et les organise en un récit symbolique.

Ces considérations nous amènent à remarquer enfin qu'à la différence de Gounod, Debussy, Saint-Saëns, Ravel ou Roussel, Fauré a constamment emprunté à la poésie contemporaine. Rares sont les Pièces qui mettent en musique des textes des siècles antérieurs.

## La mise en musique des textes poétiques

Tentons à présent d'expliquer, d'une façon très générale, de quelle manière et par quels procédés Fauré a mis en musique les textes poétiques. On peut en effet repérer quelques constantes, en particulier pour la deuxième et la troisième période créatrice, les plus significatives et les plus originales. Aucune raison métrique ne semble avoir guidé le compositeur dans le choix des poèmes. Ont été retenus en effet les mètres les plus divers. Et la récurrence de formes poétiques strophiques ne suffit pas à fonder une récurrence parallèle dans l'ordre musical, même pour les mélodies de la première période encore proches cependant de la

romance. Les poèmes choisis sont généralement brefs ou s'ils sont longs, ils sont coupés.

## L'HORIZON CHIMÉRIQUE



On peut repérer dans cette volontaire limitation de la quantité du texte poétique une loi du genre musical de la mélodie, forme nécessairement brève. Fauré privilégie plutôt les évocations du monde naturel et cosmique, le cycle du jour, le cycle des saisons. Il écarte les notations prosaïques sur le monde extérieur, sur la vie quotidienne et il est très rare qu'il mette en musique des poèmes purement narratifs. Son art tend vers une volonté d'abstraction qui se précise au fur et à mesure de son évolution. Son interprétation des textes, très fine et très personnelle, issue probablement d'un travail d'explication de textes très précis, l'amène par exemple, à mettre en valeur, par des moyens musicaux, certains caractères de textes poétiques qui ne sont pas nécessairement les plus apparents à la première lecture. Fauré ne tient généralement pas compte de la limite du vers. Le tissu sonore quasi continu de certaines mélodies apparaît parfois le poème à la prose -par exemple dans *La Bonne Chanson*- et en éliminant le contour du vers, le dissout dans une sorte de discours continu.

Tel est le cas du célèbre *Clair de Lune*. Quelquefois des couples de vers ne sont plus discernables en tant qu'unité à travers leur expression mélodique. Enfin, à propos du nombre syllabique et du « e » muet, il faut rappeler que le chant ignore le « e » muet terminal de groupe et tous les vers à rime féminine y sont donc faux. Le nombre syllabique a pour répondant le nombre des articulations vocales qu'il détermine à minima chez Fauré, qui se déifie délibérément de tout mélisme -c'est-à-dire placer deux ou trois notes, voire davantage sur une même syllabe



Vladimir Jankélévitch

Pour en terminer sur ces considérations quelque peu techniques, rappelons le propos du grand fauréen qu'était Vladimir Jankélévitch : « *Le rapport de la musique au texte dans une mélodie de Fauré, loin d'être un rapport de parallélisme ponctuel, apparaît comme une relation indirecte et très générale, un simple effet d'ensemble* ». Et en effet, Fauré refuse de faire "chanter le rossignol" dans ses mélodies, module en majeur là-même où le texte parle de mode mineur -*Clair de Lune*-, il s'abstient de toute harmonie imitative, du « *roulis sourd des cailloux* » par exemple, alors que Debussy, presque à la même époque en use au contraire largement

## Conclusion

En somme, ce n'est pas par hasard si, à l'époque même où les poètes cherchent le plus ardemment à renouveler le système poétique, les musiciens, et Gabriel Fauré en particulier, se montrent si féconds en mélodies. Les deux activités supposent en effet un effort semblable : le musicien traite la matière poétique comme le poète le fait avec la métrique, matériau de la poésie. Pourtant, il faut bien le reconnaître, jamais la poésie ne sera la musique et jamais la mesure ne répondra aux vers. Les deux arts semblent désormais définitivement séparés. Toutefois, si une totale correspondance ne peut exister et si le rythme poétique ne saurait se réduire au rythme musical, c'est que s'y est perdue la référence première à la voix qui les unissait en des temps très anciens et que le chant tente de réinstaurer. Il convient donc de considérer simplement l'art de la mélodie française en général et des mélodies de Fauré en particulier, très étroitement lié à l'art poétique comme une manifestation élevée de l'esprit humain, une expression raffinée de la culture française et à tout le moins comme une incontestable réussite esthétique.

**Cinq mélodies ont été interprétées pour illustrer le propos :**

- *Les berceaux*, sur un poème de Sully Prudhomme
- *Aurore*, sur un poème d'Armand Sylvestre
- *Clair de Lune*, sur un poème de Paul Verlaine (les fêtes galantes)
- *Diane Sélené*, sur un poème de Jean de la Ville de Mirmont (cycle de l'Horizon chimérique)
- *Vaisseaux, mes amours aimés...* sur un poème de Jean de la Ville de Mirmont (cycle de l'Horizon chimérique)