

Gabriel Fauré et le Piano Confidentiel



*Il est beau de ne pas tout dire.
Il est beau de rester en deçà de son propre pouvoir.*
Vladimir Jankélévich

Si on considère les formes et les genres musicaux, ainsi que les dimensions des oeuvres pour le piano et les mélodies pour chant et piano, on aperçoit quelques correspondances entre Gabriel Fauré (1845-1824), Claude Debussy (1862-1918) et Maurice Ravel (1875-1937), même si leurs idées sont parfois différentes. Camille Saint-Saëns (1835-1921), également contemporain, compositeur inépuisable, grand ami de Fauré, a cependant d'autres buts vis-à-vis de la création musicale : forme, genre et contenu.

Gabriel Fauré, le moins joué de ces auteurs est un grand maître qui par sa propre nature et ses conceptions de la création musicale, a voulu composer en suivant uniquement l'appel de sa nature réservée. De Zurich, il écrivait à sa femme le 23 août 1904 en exprimant sa profession de foi: "J'ai encore bien travaillé hier. Mais comme est difficile de faire de la bonne musique qui ne doive rien à personne, et qui puisse intéresser quelques-uns". C'est bien là un des plus expressifs témoignages qui d'un côté exprime cette intériorité sans concession, d'autre part la conviction d'un futur qui n'atteindrait qu'un public restreint. Fauré ne parle jamais un langage romantique grandiloquent. Certes, il est pleinement romantique, si l'on considère le mouvement continu allant du début du XIX^{ème} siècle aux premières décennies du XX^{ème} siècle, car le tronc est un seul et plusieurs les ramifications. Toutefois le musicien romantique peut aussi s'exprimer en permanence, d'une façon intérieure, discrète, mais avec la plus haute compétence en employant des moyens d'écriture diversifiés.

Trois phases claires divisent l'oeuvre pour piano de Gabriel Fauré qui s'étend de 1881 à 1921. Si il y a une distance énorme sous l'aspect de l'écriture entre les premières créations et les dernières, cependant l'adhésion par vocation à ce fleuve continu aux

nombreux affluents qu'est le romantisme est présente au fond de son esprit. Néanmoins, déjà dans ses premières oeuvres comme les *Trois Impromptus* pleins d'une ambiance légère de salon – une des catégories du romantisme –, la musique de Fauré a déjà une qualité d'élégance des lignes, un charme inouï qui la distinguait fort bien des compositions banales des salons qu'attendait certain milieu social parisien typique.

Si les oeuvres de Fauré créées dans la première phase sont les plus jouées par les pianistes, c'est cependant à partir de la deuxième phase très nette, après un silence vis-à-vis des pièces pour le piano qui s'étend de 1887 à 1893, que Fauré prendra un chemin en direction d'un romantisme sans concession. L'évolution de l'écriture faurénne se passe dans l'intérieur même de sa pensée, pas dans les tendances qui étaient en train de s'épanouir en Europe. La nouvelle connaissance du timbre à partir de Debussy et Scriabine, à la fin de leurs vies, les apports de Schoenberg déjà établis, ne sont pas les buts de Fauré. De plus en plus sa musique devient éthérée et la maîtrise absolue des moyens sera au service du chemin vers sa croyance. Aucune envie d'éblouir, mais qui "puisse intéresser quelques-uns". D'autre part, si le piano de Ravel qui est parfois transcendant, reste toujours très pianistique; si le piano de Debussy a des difficultés inouïes et vouées à cette recherche du son, le piano de Fauré est singulier. Un héritage qui vient de J.S.Bach concernant la conduite des lignes et la flexibilité de la phrase, d'autre part, une sorte de permanente barcarolle, mais d'une émotion qui n'a pas besoin d'éclat. C'est dans son *de profundis* que tout va se passer et le résultat c'est une musique où l'immanence d'une magie joue un rôle décisif.

En fait, la musique de Fauré n'appartient pas au domaine de l'acceptation instantanée d'un public, hélas, habitué à écouter presque toujours les mêmes oeuvres des mêmes auteurs. Il y a dans la création faurénne cette quintessence d'expression, l'ineffable et tant ses mélodies, que sa musique de chambre, ou ses oeuvres pour piano atteignent un public différent, qui est attentif à l'élégance de son écriture, d'une passion sans besoin de cris étourdissants.

La **Ballade** pour piano seul en fa dièse majeur a été écrite en 1880. Très peu jouée dans sa conception originelle, elle est bien plus connue dans sa version pour piano et orchestre, présentée pour la première fois en 1881. L'écriture pianistique de la *Ballade* est bien plus complexe dans l'original, car parfois l'orchestre rend plus souple la version, en raison de la division naturelle du matériel de l'oeuvre. D'ailleurs c'est l'original qui présenté à Franz Liszt a eu de la part du compositeur hongrois la phrase connue "C'est trop difficile". Marguerite Long avouera la grande difficulté de l'oeuvre où les lignes se croisent, en présentant des thèmes généreux. Elle avoue aussi la difficulté pour l'apprendre par coeur. Peut-être les problèmes technico-pianistiques qui se posent dans l'oeuvre de Fauré viennent du fait qu'il était ambidextre.

En 1897 Fauré arrive au bout du **Thème et Variations**. On voit le compositeur devant une forme traditionnelle et très exploitée dès les oeuvres pour le clavecin. Le grand maître dans la pleine acception est là et l'oeuvre se situe parmi les grands chefs d'oeuvres du genre. L'austérité grandiose du thème initial où les contrastes absolus de la dynamique donnent une atmosphère inouïe, est suivi de variations de courte dimension où le caractère plutôt introspectif est présent. Il faut souligner l'avant dernière variation *Allegro Vivo*, la plus longue en matière de mesures, diversifiée vis-à-vis l'ensemble, et la dernière, *Andante*, assez sombre et méditative et dans une tonalité majeure.

Chez Fauré, l'approche du soir a un attrait particulier: "à l'heure où le soleil prépare son splendide coucher. C'est toujours et partout le meilleur moment de la journée", écrit-il à sa femme le huit Septembre 1904. Treize *Nocturnes* ont été composés de 1883 à 1922. La prédilection à ce genre obéit au caractère de Fauré loin de tout éclat. Si le *Nocturne* a eu l'attention de Field et de Chopin, il est surprenant de trouver chez le compositeur français la permanence de ce genre pendant toute sa vie créative.

Le **4ème Nocturne** en mi bémol majeur (1885), est une des oeuvres les plus jouées de Fauré. Ses longs thèmes généreux, l'emploi des basses soutenant la mélodie initiale qui se prolonge et est présentée ensuite en octaves, le pont qui mène à la section centrale pleine d'ardeur, ainsi que le retour timbré avec l'emploi de l'octave conduisent le *Nocturne* à un apaisement plein de sérénité au final, ce qui justifie la notoriété de ce beau morceau. Le **VIème Nocturne** en ré bémol majeur, est sans doute un des chefs d'oeuvres de la littérature pianistique de tous les temps. Ce long *Nocturne* écrit en forme ternaire, oppose ses parties sans perdre aucunement son unité. Le thème initial est d'une rare beauté et exprime dans sa tranquillité soutenu par des basses expressives, ce contenu de l'ineffable fauréen. Une seconde section est pleine de contrastes dues à cette présence de contretemps à l'intérieur des lignes, où la basse joue un rôle significatif sous l'aspect du phrasé, ce qui caractérise ce côté ambidextre et, en conséquence, le sens polyphonique du compositeur. C'est peut-être dans la troisième partie du *Nocturne* que Fauré abandonnant sa "réserve" émotive, provoque une extraordinaire explosion passionnelle, une page avant le point d'orgue qui prépare la réexposition du thème initial, qui mènera paisiblement à la fin du morceau.

Le cycle des **5 Impromptus** possèdent une grande unité même si 28 ans les séparent, de 1881 à 1909. Le premier exprime une certaine angoisse dans sa première section, contrastant avec la barcarolle de la section suivante. Le deuxième est largement l'oeuvre pour piano la plus jouée de Fauré et cette "tarantelle" est cependant mal comprise par la plupart des pianistes qui, contrairement à la pensée de l'auteur, la jouent prestissimo. L'*Impromptu* n° 3 est d'une fraîcheur caractéristique des pièces de salon. Cependant, c'est surtout dans les deux derniers *Impromptus* que Fauré atteint un niveau, loin de l'éclair, de l'effet qui étourdit. Le quatrième écrit et dédié à Marguerite Long est d'une maîtrise absolue. Fauré emploie une écriture de lignes qui se mêlent et la première partie présente des résolutions inouïes du point de vue pianistique, tandis que l'*Andante* commence par un thème qui a une certaine analogie avec le commencement du **VIème Nocturne**, mais dans l'*Impromptu* la mélodie est angoissée, on dirait, car Fauré change constamment de modulations, des lignes qui se croisent. Le 5ème *Impromptu* est un vrai *perpetuum mobile*, où Fauré emploie les tons entiers avec maîtrise. L'allure des doubles-croches est constante et l'émotion aboutit à une grande intensité lors du retour à la section A, pour finir absolument à temps, piano, paisible.

La *Barcarolle* c'est une autre attraction pour Fauré. Ainsi il va en composer 13, même nombre que pour les *Nocturnes*, entre 1881 et 1922. C'est curieux, le nombre et les dates extrêmes des *Barcarolles* et *Nocturnes*. La **12ème Barcarolle** écrite entre 1914-16, en Mi bémol majeur est sereine, les eaux tranquilles et la fraîcheur chez un compositeur de 70 ans et pendant la 1ère Grande Guerre.

Plusieurs raisons doivent continuer à agir qui font que l'oeuvre de Gabriel Fauré ne figure pas aux programmes des concerts. Si on considère Debussy et Ravel, on aperçoit des pièces assemblées formant des suites, livres où cahiers définis. *L'Isle Joyeuse* de Debussy

et *Jeux d'eau* de Ravel sont de rares exceptions. Fauré n'a pas envisagé les *Barcarolles*, les *Nocturnes*, les *Impromptus* ou les *Valses-Caprices* assemblés, sauf les *Neuf Préludes* op. 103, ou les huit *Pièces Brèves* op. 84. Ce manque d'un Cahier ou Livre comme Debussy a fait avec ses *Estampes*, *Images*, *Préludes* et *Études* ou alors *Gaspard de la Nuit*, *Miroirs* et *Le Tombeau de Couperin* de Ravel, peut expliquer, peut-être, un manque de compréhension de la part du public comme l'absence d'une grande oeuvre d'endurance, sauf le *Thème et Variations* ou la *Ballade*, celle là, presque oubliée dans sa version originale. D'autre part, cette vérité est comprise de travers par des agents de concerts attentifs au public, aux revenus et à la répétition des mêmes oeuvres. Moi même, j'ai eu le déplaisir d'entendre dire par un pianiste très respecté dans le monde entier par ce public qui n'aime que le trop connu, que Fauré c'était de la parfumerie. Hélas, c'est bien dommage le manque de connaissance générale de la création de ce grand auteur, une des plus extraordinaires écrites pour piano, pas du tout petite en dimension, car parallèle à celle de Debussy et plus étendue que celle de Ravel, en maintenant aussi comme ses deux grands contemporains une qualité remarquable.

Peut-être aussi, ce romantisme sélectif et même secret, est une des possibilités vis-à-vis de la méconnaissance du grand public. Gabriel Fauré reste un des compositeurs les plus difficiles pour l'interprétation, car il y a la sonorité fauréenne. Sonorités feutrées, thèmes de grand haleine, polyphonie singulière, provoquent chez l'interprète la nécessité de l'usage des pédales de la façon la plus riche, ses *forte* sont si intenses qu'il faut mettre parfois la sourdine, ou alors cette fluctuation permanente $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, en entier de la pédale droite. Ce compositeur ineffable et unique a tout à fait raison quand il a affirmé que sa musique est seulement destinée à quelques-uns.

Pour essayer de comprendre Fauré il ne faut qu'ouvrir l'âme et laisser sa musique la pénétrer. Le coeur se chargera de faire ses sons inonder la raison. Et tout le bien sera fait. Vladimir Jankélévitch exprime la synthèse pour l'écoute de l'oeuvre de Gabriel Fauré: *La musique de Fauré, comme la pudeur elle-même, est une espèce de secret: elle décourage les lourdauds, le frivoles et les touristes, mais elle parle tout bas à l'oreille de ceux qui méritent d'entendre.*

José Eduardo Martins

Révision: Antoine Robert