

1896

***Serres chaudes* de Maeterlinck/Chausson : le symbolisme renouvelle la mélodie**

Sylvain CARON

La rencontre avec la poésie de Maeterlinck donne à Ernest Chausson une impulsion créatrice et apporte un nouveau souffle la mélodie française.

Maeterlinck's poetry inspired Ernest Chausson's creativity and breathed new life into French melody.

Les années 1890 sont déterminantes dans l'histoire de la mélodie française. Elles correspondent à un changement à la fois générationnel et esthétique. Henri Duparc, qui avait fait œuvre de précurseur avec sa *Chanson triste* (1868, sur un poème de Jean Lahore), n'en compose plus après *La vie antérieure* (1884, sur un poème de Charles Baudelaire). Gabriel Fauré se détourne alors des poètes parnassiens pour se tourner vers le symbolisme de Verlaine, d'abord de manière sporadique, avec *Clair de lune* (1887) et *Spleen* (1888), puis avec un premier cycle (*Mélodies de Venise*, 1891), et enfin avec le grand cycle de *La bonne chanson* (1892-1894).

C'est dans ce contexte qu'entre en scène Ernest Chausson. Il avait déjà composé quatre cycles (op. 2, 8, 13 et 17), mais la genèse difficile du *Poème de l'amour et de la mer*, sur des poèmes de Jean Richepin, entre 1882 et 1892, est symptomatique de la recherche d'une nouvelle forme d'expression. En parallèle, entre 1886 et 1895, son opéra *Le roi Arthus* lui cause également des soucis. Si ces œuvres tardent à aboutir, c'est que la crise que traverse Chausson est bien plus vaste que celle de la recherche de son propre langage : c'est un phénomène fin-de-siècle qui englobe à la fois les poètes et les mélodistes d'expression française.

À ce titre, Maurice Maeterlinck va jouer un rôle clé, celui d'initiateur, voire de révélateur qui déclenchera la transformation tant attendue. *Serres chaudes* est le premier recueil de poèmes qu'il publie, en 1889, avant que sa pièce de théâtre *Pelléas et Mélisande* (1893) ne commence à être connue et jouée dans plusieurs pays d'Europe, notamment au théâtre des Bouffes-Parisiens, l'année

même de sa parution. Pour Maeterlinck, *Serres chaudes* marque une étape cruciale, qui consomme son passage de la revue *La Jeune Belgique*, d'allégeance parnassienne, à *La Wallonie*, où s'affirme le symbolisme belge (Figure 1). Les vers libres qu'il écrit marquent une rupture avec la plasticité, l'ordre et la raison des parnassiens. Ce n'est qu'au prix de cet « obscurcissement de l'écriture » (Gorceix 1988, p. 31) que Maeterlinck peut accéder au pouvoir de la suggestion et de l'analogie. Cette quête symboliste séduit Chausson, mais bien au-delà, il trouve chez Maeterlinck une écriture remplie d'images. De fait, Maeterlinck était habité par la mémoire de diverses peintures, voire de discours sur la peinture, entrecroisés avec des souvenirs qui le marquent et qui stimulent son activité créatrice, à la manière d'un musée imaginaire (Laoureux 2008).

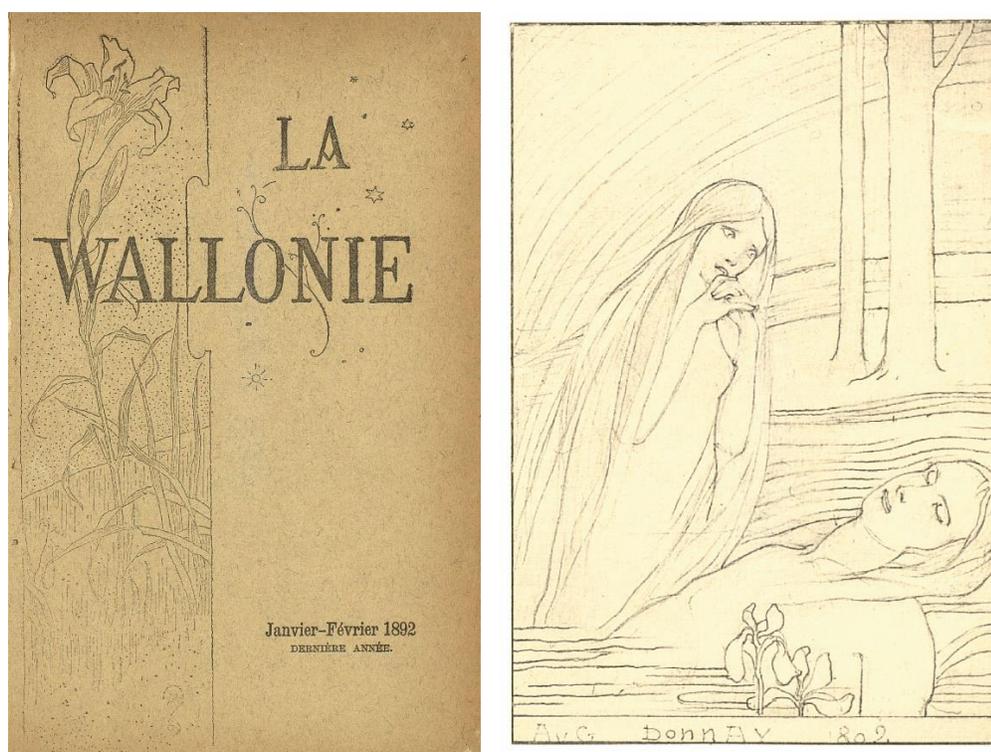


Figure 1 : *La Wallonie*, vol. 7, no 1-2, janvier-février 1892.

Couverture et gravure d'Auguste Donnay.

Source : <https://digitheque.ulb.ac.be/fr/digitheque-revues-litteraires-belges/periodiques-numerises/index.html#c13285>

Le 3 novembre 1890, Chausson commande à Monsieur Sagot, libraire, *La princesse Maleine* et *Serres chaudes* de Maeterlinck, en plus des lettres de Verlaine et d'une conférence de Mallarmé sur Villiers de L'Isle-Adam. Il aura en main l'édition originale de *Serres chaudes*, publiée chez Léon Vanier à Paris, qui était aussi l'éditeur de Verlaine. Cette édition comporte un frontispice et cinq culs-de-lampe dessinés par George Minne (Figure 2).

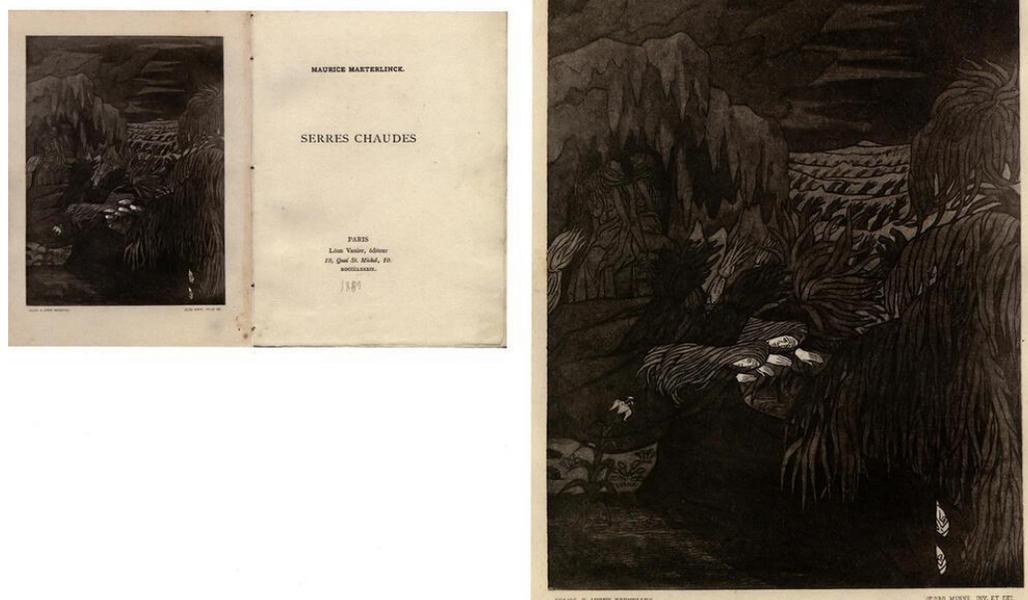


Figure 2 : Frontispice de la première édition de *Serres chaudes* de Maeterlinck (Paris, Léon Vanier, 1889) avec une gravure de George Minne.

Source : Museum voor Schone Kunsten in Gent, <https://www.okv.be/artikel/museum-voor-schone-kunsten-gent-maeterlinck-ontmoet-minne> (dernière consultation, 1^{er} décembre 2023)

La genèse des mélodies couvre trois années. Chausson retiendra d'abord sept poèmes du cycle, dont un seul en vers libres (« Serre chaude »), les autres étant en vers réguliers. Comme critère de choix, on peut observer que Chausson écarte les poèmes annonciateurs du surréalisme (« Hôpital ») ou trop crus (« Tentations »), et privilégie ceux qui expriment la nostalgie ou l'imploration. Mais la composition des mélodies suivantes est très espacée, dans le temps et dans le lieu. Il commence par composer « Serre d'ennui » et « Lassitude » à Luzancy en 1893 (Figure 3 ; [Écoute 1](#)). Puis il poursuit avec « Oraison » à Fiesole en 1895. Il termine enfin avec « Fauve las » et « Serre chaude » à Paris en 1896. « Feuillage du cœur » et « Reflets » devaient faire partie du recueil, mais n'ont pas été complétés ni publiés. Le cycle, dédié à la soprano Thérèse Roger, a été créé à la Société nationale de musique par la dédicataire, accompagnée au piano par Édouard Risler, le 3 avril 1897.

Dans le processus de composition de Chausson, l'élément le plus important est sans doute la lettre que Duparc lui écrit le 11 novembre 1892, à propos du *Poème de l'amour et de la mer*. Duparc l'invite à s'imprégner du rythme des paroles avant d'écrire la musique, afin d'éviter des syllabes trop allongées ou précipitées. De fait, Chausson suit à la lettre les conseils de Duparc et repense assez radicalement son écriture pour la voix, afin de la rapprocher du rythme de la déclamation du poème (Schneider 2009). Ce rythme n'est toutefois pas totalement objectif, puisque la mesure musicale impose un débit auquel la

déclamation poétique n'est pas soumise. Aussi la manière de mettre le poème en mélodie nous livre-t-elle de précieux renseignements sur la conception poétique de Chausson.

The image displays three systems of a musical score for Ernest Chausson's 'Serres chaudes, 2. « Serre d'ennui » (extrait). Each system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Modéré' and the dynamics are 'p' (piano). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: 'O cet en-nui bleu dans le cœur! A-vec la vi-si-on meil-leu-re, Dans le clair de lune qui pleu-re, De mes rê-ves'.

Figure 3 : Ernest Chausson, *Serres chaudes*, 2. « Serre d'ennui » (extrait), Paris, Baudoux, [1901].

C'est dans la mélodie « Serre chaude » ([Écoute 2](#)) que le travail est le plus tangible, puisque le compositeur doit passer du vers libre – non soumis à un rythme régulier – à une mesure à trois puis à quatre temps. Pour faire entrer le poème dans cette carrure, certains mots seront prononcés plus rapidement, d'autres plus lentement que dans le débit usuel. Cette variation du débit renforce l'expression de désordre provenant de l'irrégularité des vers. Tout d'abord, les accents toniques de départ et d'arrivée des vers sont allongés, alors que le milieu est plus rapide. De plus, à la fin de chaque strophe, il y a un repos mélodique. Ces

punctuations ne font que traduire dans la voix chantée la respiration originale du poème. Par contre, à l'intérieur de ce cadre objectif, plusieurs éléments expressifs se manifestent. Trois changements dans le *tactus* viennent donner de l'importance à certains passages. Il y a un premier endroit où le mouvement est retenu : « Et sous mon âme en vos analogies ». Le compositeur y livre une clé indiquant sa compréhension du cycle, liant l'âme du *je* à la paroi de la serre. Le second changement vise à accroître la tension, partant du tempo premier au début de la strophe (« Examinez au clair de lune »), s'accéléralant à partir « Des oiseaux de nuit sur des lis » et aboutissant à un sommet (retour au mouvement initial) sur le mot « soleil ». Le troisième changement intervient à la dernière strophe, qui se présente comme une supplication nostalgique : « Quand aurons-nous la pluie, Et la neige, Et le vent dans la serre ! » Cette lecture dynamique apporte une dimension dramatique certes contenue dans les potentialités du poème, mais non implicite dans sa récitation. Il s'agit d'une lecture propre à Chausson, qui accentue l'opposition entre le soleil et la lune, et qui donne aux vers libres une expression tendue. Deux appels à Dieu ramènent le *je* à sa condition première, dissipant son exaltation solaire factice pour le ramener à sa condition d'enfermement. La fin n'en est que plus nostalgique. Elle annonce « Oraison », qui conclura le cycle.

L'importance de l'image dans le processus créateur de Chausson se comprend mieux si l'on sait toute l'importance que la peinture occupe dans sa vie. Son épouse, Jeanne Escudier, est la sœur de Madeleine Escudier, mariée au peintre Henri Lerolle. Parlant de la résidence des Chausson, Camille Maclair écrivait :

Sa maison était une merveille de goût et d'art. Henry Lerolle l'avait ornée de ses décorations délicates où, parmi les arbres frêles, le geste des jeunes filles est d'une poésie si pénétrante. C'était un musée où les Odilon Redon et les Degas voisinaient avec les Besnard, les Puvis de Chavannes et les Carrières (Maclair 1899).

Lui aussi imprégné par des images, Maeterlinck donne au symbole de la serre une signification particulière : elle représente l'âme. Identifiée à une paroi transparente, à une coupole, l'âme devient immanente au poème même si elle est invisible (Gorceix 1998, p. 41-47).

La production créatrice de Chausson a également été enrichie par ses riches réseaux de relations. Même s'il n'a pas pratiqué le droit après avoir terminé ses études, il demeurera en contact avec le milieu des avocats. C'est par ce créneau qu'il rencontrera Octave Maus, lequel lui dévoilera les richesses de la poésie de Maeterlinck. Maus est aussi fondateur et secrétaire du cercle des XX, qui deviendra La Libre Esthétique en 1894. Situés à Bruxelles, ces cercles sont des lieux d'échanges interartistiques entre écrivains, peintres et musiciens. Chausson, qui était co-secrétaire avec Vincent d'Indy de la Société nationale de musique, y fera jouer plusieurs de ses œuvres : le *Concert* (1892), *La légende de sainte Cécile* (1896), *Serres chaudes* (1896), le *Poème de l'amour et de la mer*

(1893), le *Poème* pour violon et orchestre (1896), le *Quatuor avec piano* (1898) et la *Chanson perpétuelle* (1903).

La maison des Chausson était également un lieu d'échanges interartistiques, où ont été chantées plusieurs mélodies. Notamment, les *Proses lyriques* et les *Cinq Poèmes de Baudelaire* de Claude Debussy y ont été donnés en 1893. La troisième mélodie des *Proses lyriques*, « De fleurs » (dont les paroles initiales sont liées à *Serres chaudes* : « Dans l'ennui si désolément vert de la serre de douleur »), est dédiée à Jeanne Chausson (Escudier), alors que la quatrième à Henry Lerolle. Constamment angoissé par sa démarche de composition, Chausson a probablement pu trouver en ses amitiés artistiques une part de stimulation lui ayant permis de trouver finalement sa voie.

Ce qui me tourmente réellement, c'est le besoin extrême que j'ai de créer et l'impossibilité relative où je me trouve de le faire. Je ne sais pas assez d'harmonie pour composer, ni assez de dessin pour faire un tableau : les quelques vers que j'ai faits sont loin de me contenter et quand même (ce qui arrivera certainement) je saurais assez d'harmonie pour composer, je doute que je [ne] puisse jamais réaliser les mélodies et les symphonies que j'ai déjà rêvées [...] Je ne voudrais pas mourir sans avoir fait quelque chose. Dans ce désir même, l'orgueil tient peut-être plus de place que le sentiment artistique. Je me demande parfois si ce n'est pas une raillerie du sort que de m'avoir fait vivre au milieu d'artistes et de me donner le désir de créer sans jamais pouvoir y parvenir. L'embarras où je suis de savoir pourquoi je suis né augmente mon ennui (17 octobre 1875, dans Gallois 1999, p. 40-41)

Le cycle *Serres chaudes* marque un jalon particulièrement important dans la musique vocale française. Fauré se tournera quelques années plus tard vers Charles Van Lerberghe, un symboliste belge, pour *La chanson d'Ève* et *Le jardin clos*. Quant à Debussy, la composition de son opéra *Pelléas et Mélisande* (achevé en 1902) commence précisément en 1893, dans la résidence des Chausson, où il résidait momentanément.

Bibliographie

- Chausson, Ernest [1901], *Serres chaudes*, op. 24, Paris, E. Baudoux, <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/26882/putr>
- Gallois, Jean (1999), *Ernest Chausson, écrits inédits*, Paris, Éditions du Rocher.
- Gorceix, Paul (dir.) (1998), *Fin de siècle et Symbolisme en Belgique*, Bruxelles, Éditions Complexe.
- Laoureux, Denis (2008), *Maurice Maeterlinck et la dramaturgie de l'image*, Brasschaat, Pandora.
- Mauclair, Maurice (1899), « Souvenirs sur Ernest Chausson », *La Vogue*, vol. 3, n° 7, p. 74.
- Schneider, Herbert (2009), « Analytische Anmerkungen zu Ernest Chaussons Liederzyklus *Serres chaudes* », dans Susan Schaal-Gotthard, Luitgard Schader et Heinz-Jürgen Winkler (dir.), *Das alles auch hätte anders kommen können. Beiträge zur Musik des 20. Jahrhunderts*, Mainz, Schott, p. 9-29.

Écoutes

- Écoute 1 : Ernest Chausson, *Serres chaudes*, n° 2 « Serre d'ennui », Bruno Laplante (baryton), Janine Lachance (piano), enregistrement de 1977, <https://open.spotify.com/track/3EuhNR8W25NH9lHGxOxuDn?si=f647a3d9a98d4f02>
- Écoute 2 : Ernest Chausson, *Serres chaudes*, n° 1 « Serre chaude », Bruno Laplante (baryton), Janine Lachance (piano), enregistrement de 1977, <https://open.spotify.com/intl-fr/track/7lBrjlHyR3tn9EQVL0s41L?si=748cdd3302484f31>