



Les Ambitions de Claude-Achille

Elles furent hautes, sans arrogance. Nul musicien ne les a plus discrètement nourries, ni plus sagement étayées. On se représente inexactement Debussy comme un iconoclaste ou — selon le langage des chanoines de la Collégiale de Beaune flétrissant les audaces musicales de l'abbé Roze — comme un « contempteur des rubriques ». Claude-Achille s'est préparé pendant plus de vingt ans à devenir Debussy et si, parvenu à l'affirmation de sa personnalité, il a émis des jugements péremptoires, ce fut pourtant sans dogmatisme. Il n'a jamais pensé ni parlé selon les exigences d'un système : il a obéi à des instincts irréfléchis d'abord, puis contrôlés, discutés par lui-même et finalement triomphants. Et le secret de son influence, au lendemain de *Pelléas* et depuis, c'est précisément que Debussy n'a fait qu'obéir à ses voix intérieures : elles lui ont dicté une œuvre d'art spontanée, en dépit de la lenteur de son élaboration. Il semble que l'idéal poursuivi par cet artiste, sincère jusqu'à sacrifier les pages écrites qui ne le satisfaisaient pas, ait été d'abord confusément perçu et se soit dégagé peu à peu des brumes du doute...

Or ce n'est là qu'une apparence, à laquelle le développement de la vie intellectuelle de l'auteur, si on connaît les phases successives, donnent un démenti : tout jeune, par une précocité exceptionnelle, le musicien savait la langue qu'il devait « écrire » un jour ; mais, dans ses compositions de jeunesse, il s'en refusa ou en restreignit l'emploi ; infligeant ainsi d'apparentes contradictions à des croyances déjà assises. Sa foi en une certaine musique dont il devait, à trente ans, donner dans *Pelléas* un modèle achevé, elle demeura longtemps, malgré l'ardeur du néophyte, non hésitante mais inapte à

l'action décisive. Et cette dispartite entre la volonté de Claude-Achille, dès longtemps affermie, et les œuvres premières émanant de cette volonté même, je voudrais la rappeler ici. Des circonstances auxquelles le hasard m'a mêlé et que j'ai relatées dans un petit livre consacré à *Pelléas* (1) m'ont rendu témoin de faits significatifs que je fus heureux de livrer aux admirateurs d'un maître tout français.

A force de patience et de tâtonnements, à travers des essais dont quelques-uns sont œuvres exquises, il a fixé le langage qu'à l'âge de quinze ans il ébauchait au piano, dans des improvisations, après la classe, à l'insu de ses professeurs; quelquefois avec leur consentement tacite. Cette lante si personnelle, il la possédait intégrale, à vingt ans, à l'époque où ses études de composition l'amenaient au seuil des grands concours. Mais s'il la pratiquait en cachette, aux claviers du Conservatoire, autant pour son plaisir que pour l'effacement de ses camarades, dans ses « devoirs », il n'en usait pas. Et qu'on ne voie pas là une prudence calculée! Ses cantates pour Rome, où s'annonce une nature de musicien tranchant sur l'ordinaire, mais qui demeurent académiquement sages, ne sont pas des concessions faites en vue du succès. Il y avait alors en Claude-Achille deux personnages qui voisinaient sans heurts : un musicien libéré de mainte contrainte, et qui avait débridé l'harmonie; un praticien assez timide pour ne pas croire à la possibilité de fixer par l'écriture les audaces de son génial instinct. Que l'emprise exercée sur son esprit par de fortes et longues et méthodiques études ait produit cette extraordinaire dissociation entre l'idéal rêvé et la réalisation formelle, il n'y a lieu que d'en féliciter le futur pensionnaire de Rome. Il savait « servir »; il s'appropriait à servir encore. Sa haute intelligence musicale avait compris que l'évasion hors des formules consacrées par l'usage n'est possible qu'à ceux à qui elles sont devenues familières. C'est parce qu'il les a possédées en perfection qu'il a pu, un beau jour, non les mépriser ni les combattre, mais les agrandir. Les règles en art, ne sont que des constats dressés en face

(1) *Pelléas et Mélisande de Claude Debussy* (collection Landormy, Mellotée éditeur).

des chefs-d'œuvre. Claude-Achille les a observées; Debussy a été capable, par ses exemples, d'en renouveler l'esprit.

Léo Delibes confiait volontiers le soin de corriger nos fugues à l'un de nos aînés dans la classe, contrapuntiste distingué : Charles René (1) s'acquittait de ce soin mieux, j'ose le dire, que notre maître, musicien exquis, mais peu cultivé. Une matinée du printemps de 1884, quelques jours avant que s'ouvrît le concours d'essai (prix de Rome), Delibes avait prié son suppléant de le remplacer près de nous. Un malentendu nous priva de nos deux professeurs. Après une vaine attente, nous allions quitter la sombre classe qui entr'ouvrait son unique fenêtre, à côté du drapeau noirci, sur le tapageur faubourg Poissonnière, lorsque la porte, s'entrebaillant, livra passage à une tête ébouriffée, qui inspecta les lieux... Le personnage apparut tout entier : « Chers orphelins, déclama-t-il, en l'absence de vos ascendants, je vais vous vous donner la becquée! » Et il s'assit au piano.

Je puis assurer le lecteur que ce n'était plus Claude-Achille qui nous mystifiait ce jour-là, mais Debussy de pied en cape, Debussy intégral. Il se livra à une débauche d'accords, que, malgré leur anomalie, nous ne pouvions moins faire que d'admirer, béats. Et ce fut une ruissellement d'arpèges biscornus, un gargouillement de trilles à trois notes simultanées, aux deux mains, des séries d'enchaînements harmoniques inqualifiables, si l'on se référait au sacro-saint Traité, et qui nous bouscullaient. Pendant plus d'une heure, haletants, nous fîmes cercle autour du piano devant lequel frémissait la tignasse bouclée de « l'énergumène » : ce fut le surveillant Ternusse qui le qualifia de la sorte. Mis en éveil par un tumulte insolite, le terrible homme avait flairé quelques espiègleries. Sa brusque irruption mit fin à la « leçon ». Il fallut déguerpir. Mais on se rassembla dans la rue, au coin du boulevard, et, tout enfiévrés par l'affaire, nous délibérâmes : « Si c'est sur ce ton-là qu'il doit débiter sa cantate, dit le plus sage d'entre nous, il peut s'attendre à de la casse!... » Nous décidâmes, tant notre curiosité était surexcitée, d'obtenir

(1) De nombreux musiciens ont reçu de Charles René des leçons très précieuses et pourraient témoigner comme je le fais, de grand cœur, des hautes qualités de son enseignement.

à tout prix — faveur auguste, parcimonieusement octroyée aux élèves du Conservatoire — l'entrée à l'Institut, au Jour du Jugement, pénétrés que nous étions de la grandeur de cette sentence.

Le Jour du Jugement se leva. Presque tous nous avions pu accéder au sanctuaire. Quant vint le tour de Claude-Achille, lorsque vibrèrent les premiers accords de l'*Enfant Prodigue*, nous échangeâmes des regards où se lisait de la volupté. Mais ils ne tardèrent pas à se ternir : au lieu du scandale que nous escomptions, et bien que quelques chefs vénérables s'agitassent par instants, comme surpris et prêts à protester, par comparaison avec les harmonies truculentes que Debussy nous avait servies, la cantate de Claude-Achille nous parut débonnaire ! Elle triompha, malgré quelque opposition. Et si ce ne fut pas son succès que nous déplorâmes, le regret que l'échauffourée prévue ne se fût pas produite nous causa beaucoup de dépit. Nous attendions des accords baroques et des protestations furieuses : nous n'entendîmes que des accords catalogués !

Mais voici qui est significatif : notre cacique félicitant le vainqueur et n'ayant pu s'empêcher d'ajouter : « Tout de même, patron, tu n'as guère profité pour ton compte de la belle leçon que tu nous donnas l'autre jour ! » Claude-Achille ouvrit de grands yeux, sincèrement étonnés (1). Il ne lui venait pas à l'esprit d'assortir sa musique écrite à celle que ses doigts, guidés par une pensée déjà mûrie, réalisait sur les Erard du Conservatoire, bien surpris de l'aventure.

Cette cohabitation de Claude-Achille et de Debussy dura bien au delà de l'an de grâce 1884. Au retour de Rome, dans des entretiens avec Ernest Guiraud que j'ai relatés ailleurs (2), et qui prouvaient que sa conception de l'art était dès lors établie et comme cristallisée, il avait déclaré, devant le plus tolérant des professeurs de composition, que la sonate à deux thèmes était bien et dûment morte ; *qu'il fallait qu'elle le fût* ; que le développement beethovénien avait fait ses preuves ; oui ! — mais aussi son temps, et que ses procédés étaient périmés. Or il écrivait à cette époque même « un ouvrage tout

(1) Deux des musiciens membres du jury y avaient cependant relevé quelques agrégats subversifs. Mais Gounod lui-même prit fait et cause pour leur fauteur.

(2) Ouvrage cité plus haut.

classique où les rites du bi-thématisme sont exactement observés : c'est la *Fantaisie pour piano et orchestre*, concerto de la forme cyclique chère à Saint-Saëns, à Franck, à d'Indy; les thèmes s'y transforment rythmiquement; ils chevauchent d'une pièce sur l'autre. L'ouvrage achevé, Debussy s'accusa d'inadvertance et de méprise : il s'aperçut que sa plume venait de trahir sa foi. Cette *Fantaisie*, il la renia. Elle lui parut puer l'école, à cause de ses développements prévus, de ses échafaudages contrapuntiques. Ce dont certains le louaient fut jugé par lui une erreur. Péchés selon la conscience de Debussy s'entend : il s'est trouvé depuis des « constructeurs », fidèles au développement beethovenien et même, — tout en les élargissant — aux cadres de la Symphonie classique, et dont les ouvrages honorent l'art de France. Les « formes » importent moins que les idées qui les remplissent, et sur un champ labouré par d'autres, l'originalité de l'artiste peut faire pousser des moissons nouvelles. Mais Debussy préférant dissimuler la charpente, s'efforçant de la masquer avec autant de soin que d'autres musiciens en apportent à la faire saillir, devait, à la réflexion, sacrifier un ouvrage dans lequel il voyait une lourde bâtisse. » (1)

Cette *Fantaisie* est le plus curieux témoignage de ce dualisme qui régnait dans l'âme du musicien. Ce n'en fut peut-être pas le dernier. Si nous possédions les ébauches successives, par lesquelles il s'est acheminé vers le chef-d'œuvre qu'est *Pelléas*, nous pourrions retrouver sans doute, parmi les scènes qu'il a condamnées, quelques retours à la manière de Claude-Achille. Aussi bien le délicieux *Quatuor à cordes* ne nous apparaît-il pas aujourd'hui comme affilié aux traditions classiques?

André Messager le sait : de l'ami à qui il prêta une si fraternelle assistance et dont il réalisa si complètement les vœux, il possède des lettres qui révèlent avec quelle sincérité modeste, Debussy tendait, de tous les ressorts de sa volonté, à la fixation de son rêve. Et l'on a pu dans cette Revue, par sa correspondance avec Chausson, constater qu'il ne fut jamais, pendant la gestation de *Pelléas*, infatué de lui-même. Il se jugeait sans complaisance, et il n'hésitait pas à s'infliger des pénitences rudes : il sacrifiait telle scène qu'il avait crue déjà fixée; il en effaçait toute trace; il se mettait en quête d'autres

(1) *P. et M. de Claude Debussy*, page 214.

moyens d'expression. Le moindre relan de Wagner lui inspirait une horreur furibonde.

Il n'avait nulle prétention d'ouvrir dans l'art une ère nouvelle ni la moindre hâte d'étonner l'univers. En élaborant *Pelléas*, il ne songeait qu'à lui assurer toute la perfection possible; et cela pour se satisfaire lui-même, surtout, avant tout. Or de lui-même il s'érigeait en impitoyable censeur, et il estimait n'avoir rien obtenu si sa conscience d'artiste ne se sentait en paix. Il révisait ses propres jugements à de longs intervalles, et il lui arrivait de casser ses arrêts antérieurs. Ce n'était point là vaine inquiétude d'esprit, ni marque d'incertitudes malades, mais recherche passionnée, inlassable de l'expression juste. Cette ambition très noble, Debussy l'a gardée toujours; il n'assistait pas à une représentation de *Pelléas* sans y trouver l'occasion de modifier quelque chose. « Avec un souci constant de la mise au point et des scrupules que l'on peut dire admirables, il aimait à perfectionner son œuvre et à en réviser le détail. On peut dire que, seule, sa mort a pu rendre définitif le texte orchestral de *Pelléas et Mélisande*.

D'un bout à l'autre de sa vie, ce musicien, qui a secoué le monde de la musique, s'est défendu de vouloir le régenter. Lorsque ses maîtres du Conservatoire le surprenaient en train d'harmoniser des chants donnés à sa façon ou d'égrener sur le piano des cascades d'accords insolites, ils s'écriaient, plus ou moins consternés : « Alors... vous prétendez?... » — « Je ne prétends à rien », répondait le bouillant Achille, « écoutez seulement ! » Et il distillait au maître, plus au moins effaré, une quintessence harmonique de formule neuve...

« Quelle est donc votre règle ? » lui dit un jour Guiraud. — « Mon plaisir ! » fut-il répondu. « Si vous avez du génie, ça va bien ! » murmura le bon maître. Je ne sais s'il estima que son élève en dût posséder, car il disparut dès 1892, et Claude-Achille n'avait pas encore écrit son *Quatuor*. Mais Guiraud avait aimé et défendu la *Damoiselle Elue*; il trouvait grand charme aux *Ariettes oubliées*, aux *Poèmes de Beaudelaire*, et il parlait de son élève avec la plus affectueuse admiration.

Il peut n'être pas sans profit de relater quelques opinions échangées entre le maître et le disciple sur les arts autres que la musique. A son retour de Rome, celui-ci fut interrogé par celui-là, curieux de savoir quels souvenirs son élève rapportait d'Italie. Alors s'accusa de la façon la plus vivante, la divergence des impressions, entre les interlocuteurs. Ce n'est pas que Guiraud eût des enthousiasmes de commande et une déférence banale aux opinions reçues : il n'aimait guère les musées et en cela concordait avec son lauréat. En revanche les grandes compositions picturales, en place dans les monuments, pour lesquels elles avaient été conçues, lui étaient restées chères : les fresques de *la Sixtine*, les *Stances* du Vatican. Debussy préférait les *Loges* ; il trouvait dans les détails, dans la variété de la décoration, dans la familiarité de maint sujet, aux voussures des arcades, plus de plaisir qu'à contempler l'*Ecole d'Athènes* ou les *Sibylles*. Guiraud lui rappelait le *pacte de Dieu avec l'Homme*, au plafond de la Sixtine ; Debussy répondait par la *Madone* de Sassoferrato à Santa-Sabina. Il exérait le *Jugement dernier* de Michel-Ange. En revanche, la *Résurrection des Morts* de Luca Signorelli, à la cathédrale d'Orvieto, une œuvre grandiose s'il en est, l'avait « chaviré... Ce n'est pas seulement, ajoutait-il, parce que les Anges y jouent de la trompette ! »

Est-ce « la force héroïque de la jeunesse, l'énergie du modelé et de la couleur » qui avaient conquis cet artiste discret et minutieux ? Sa musique du *Saint-Sébastien* a montré Debussy capable à son heure, de concevoir et de réaliser une grande composition décorative.

Les monuments romains ne l'avaient guère ému ; les colossales constructions de la Renaissance le laissaient froid : « Saint-Pierre est une halle pour géants raisonnables, mais sans goût. » Il concluait : « J'aime mieux Saint-Séverin ! »

« Tout de même, vous trouverez bien à Rome une bâtisse à vos souhaits!... » — « Parlez-moi de la Villa Pia » répondait l'auteur de *la Damoiselle Elue* ; « ça n'est pas habitable, ça ne sert à rien ; c'est un décor fait de portiques, de balustrades, de bas-reliefs, de fontaines, mais ça s'encadre dans les verdure du paradis ! » Cette boutade, qui glorifie une des plus charmantes constructions de Rome, en effet, due à un pape de la famille des Médicis, avait réjoui Guiraud d'autant plus qu'il n'avait jamais mis les

//////
pieds dans les jardins du Vatican, où la Villa Pia, sur la sombre verdure des pins, détache ses blancheurs.

Il faut avouer que Claude-Achille, en Italie, s'était contenté de flâner. En quoi il n'eut pas tort peut-être. Mais sa culture générale, dont il ne comprit l'insuffisance qu'à son retour à Paris, et qu'alors il s'efforça d'agrandir, n'était pas, pendant le séjour à la Villa Médicis, assez développée pour lui permettre de regarder autour de lui avec intensité. Il n'en reste pas moins que l'Italie a réagi, de toute sa séduction, sur la formation de l'artiste, si indépendant qu'il pût être. Et, en recueillant ces bribes, parmi les impressions de Claude-Achille à Rome, nous retrouvons un reflet de ses goûts, quelque chose aussi de ses ambitions d'artiste, qui leur étaient conformes.

« Faites ce que vous sentez, rien que ce que vous sentez », avait coutume de dire Claude Debussy à tous les jeunes qui réclamaient de lui quelque conseil. Ce fut sa règle propre : il n'a point forcé sa nature. A son retour de Rome, il comprit que pour *sentir* juste, il fallait que l'esprit fût opulemment meublé; et il fréquenta chez des lettrés qui l'y aidèrent. Il eut alors une ambition de plus, celle d'affiner ses perceptions et ses pensées.

La gloire lui est venue par surcroît. Et n'est-ce point parce qu'il ne visait à rien d'autre qu'à se satisfaire lui-même, sévèrement, dans la poursuite et la conquête de la juste expression, qu'il a vu s'imposer la valeur de ses ouvrages? Il n'a point plastronné et la qualité de chef d'école ne lui inspirait qu'aversion.

Son influence, qui s'est exercée immense, n'a eu d'autres agents que ses œuvres. L'histoire de *Pelléas* montre quel mépris il eut pour la réclame, encore que d'envieux détracteurs l'aient calomnieusement accusé d'y avoir recouru. Ses ambitions, qu'il a voulues si hautes, puisqu'elles ne tendirent qu'à la perfection, il les a sans relâche poursuivies; et elles étaient, par leur nature, incapables de nuire à autrui. Debussy musicien est un grand caractère. Et il nous laisse une haute leçon.

MAURICE EMMANUEL.