

de la Fleur-de-Lys. Troisièmement, c'est en octobre 1825, et à nul autre moment, qu'il a composé l'*Ode aux Ruines de Montfort-l'Amaury* et conçu, sinon écrit, la *Ronde du Sabbat*, la *Fiancée du Timbalier*, et trois autres poèmes.

A. CHABOSEAU.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

Jean Lépine : *La vie de Claude Debussy*, Albin Michel. — Maurice Boucher : *Claude Debussy*, Rieder.

Les ouvrages dont j'ai plaisir à parler aujourd'hui me sont parvenus, à quelques jours près, ensemble. Cette coïncidence non préméditée me semble heureuse, car ces deux livres, admirablement faits pour se compléter sans se répéter, disent tout ce que l'on souhaite connaître de notre prodigieux et attachant musicien national.

La *vie de Claude Debussy*, par M. Jean Lépine, est œuvre de biographe et de critique, littéraire plus que musical, en ce sens que l'analyse technique de l'œuvre de Debussy est laissée aux spécialistes; par conséquent, l'auteur ne s'éloigne jamais de ce qui doit intéresser directement un public général, en ne débordant point le cadre assigné par le titre du livre.

L'authenticité de cette vie apparaît comme assez indiscutable dans son ensemble. M. Lépine donne nettement l'impression de s'être attaché à restituer une grande figure en puisant uniquement sa documentation dans des textes solides et sincères, auprès des êtres qui ont pris place dans la vie de Debussy et en faisant abstraction des ouvrages parus antérieurement au sien.

Les lettres que Debussy adressa à M. Vasnier, à Ernest Chausson, à Jacques Durand, à P.-J. Toulet; les propres écrits de Debussy sur la musique (M. Croche, antidilettante) fourniront à M. Lépine les matériaux les plus précieux. La personnalité de Debussy apparaît de ce fait étonnamment vivante. Outre l'intérêt spécial et ardent qu'un musicien prend à la lecture d'un ouvrage bien fait pour le passionner, je ne crois pas me tromper en avançant que quiconque sera sensible à l'attrait qu'il présente; et ce reste tout à l'honneur de son auteur.

De ceci, ne déduisons pas trop légèrement que M. Lépine nous offre une vie romancée, ou même arrangée, non pas, car l'ouvrage abonde en vues profondes sur l'art et la sensibilité de Debussy. Psychologue, M. Lépine irait même jusqu'à la pathologie, si pareille quête peut lui paraître fructueuse.

L'auteur n'emprunte-t-il pas à l'ouvrage de MM. Achille Delmas et Marcel Boll, *La Personnalité humaine*, quelques lignes essentielles qui — M. Lépine s'excuse de la hardiesse de sa métaphore — pourraient bien être la photographie psychologique de Claude Debussy :

De tels émotifs qui ressemblent superficiellement à des impassibles gardent et refoulent tout en eux; malgré les apparences contraires, ce sont souvent de grands émotifs, confinés dans une vie intérieure remarquablement riche et souvent digne de la plus grande sympathie.

Et ceci, qui nous est connu, mais qu'il n'est pas inutile de citer :

C'est peut-être dans la rêverie que l'association des idées se révèle sous sa forme la plus nette. Ce cercle idéatif incomplet n'a habituellement aucune portée pratique. Il a, par contre, un rôle souvent important dans la plupart des créations artistiques et des œuvres dites d'imagination.

C'est l'imagination qui est le facteur essentiel de l'invention sous toutes ses formes, soit dans la pratique où elle suggère des rapprochements entre faits considérés d'ordinaire comme sans relations, soit dans l'art où elle inspire des juxtapositions d'images, musicales ou plastiques.

Cette rêverie, profonde et féconde, prend bien souvent, chez qui la pratique, un tour douloureux; fusée de l'esprit, allègre au départ, mais dont la parabole s'infléchit trop vite aux frontières de l'insaisissable. Enthousiasme de l'envol, désenchantement de n'atteindre que si peu à la beauté entrevue et désirée, voilà bien la douche écossaise entretenant sans répit cette « dualité malade des états d'humeur » propre aux artistes.

Chez Debussy, les crises dépressives sont fréquentes, mais il ne cesse, dans le même temps, de conserver la certitude que « ça va marcher ». Une lettre à Jacques Durand est, à cet égard, éloquente :

Je continue à croupir dans les usines du néant — si j'ose ainsi parler. Vous ne pouvez vous figurer l'angoisse que peut vous donner cet état... Même en supprimant ce qu'il a de douloureux à supporter, le fait de ne pouvoir penser avec la même liberté a quelque chose d'idiot : imaginez un cerveau aveugle.

Plus loin, la réaction se fait jour :

Je travaille à réparer toute une période mauvaise et ne suis pas toujours content de moi. Tout de même, *il faudra que ça marche*, je vous en donne ma parole. Il ne faut pas m'en vouloir de vous faire attendre et d'avoir la maladie du scrupule poussée à un point qui semble ridicule à notre époque.

C'est peut-être dans sa correspondance avec P.-J. Toulet que Debussy mit le plus de gaieté et d'humour. J'ai souvent pensé qu'il y avait là une manière de subtile charité, inconsciente, mais fruit précieux d'une rare sensibilité qui inclinait Debussy, mélancolique, à user vis-à-vis d'un autre mélancolique de cette thérapeutique bienfaisante de l'enjouement et de l'humour.

D'entre les lettres que transcrit M. Lépine, je cite ce passage :

Depuis que nous sommes arrivés ici, ma femme n'a cessé d'être malade, moi je n'ai pas encore trouvé l'occasion d'être de bonne humeur... Il y a un homme, Marseillais de naissance, metteur en scène de son métier — le tout s'appelle Almans — qui profite lâchement de ces divers états pour imaginer des plafonds là où l'on ne rencontre que le vide... des feuilles et des branches... sur des portants nus comme un nouveau-né.

J'ai à peine besoin de vous dire que je m'étonne qu'il soit encore en vie.

C'était hier la répétition générale, il y manquait à peu près tout; j'espère qu'avec les soins de cet excellent homme, ce soir, où a lieu la première, il ne restera plus rien.

Le chef d'orchestre répond au doux nom de Cléofonte Campanini; il bat la mesure d'une façon bien singulière, qui ressemble à s'y méprendre à la manœuvre d'une pompe à bras... — dit comme cela, ça n'est pas très drôle, mais quand ce geste s'ajoute à celui des trombones, ça devient troublant.

Je pense que M. Lépine a rencontré comme moi des gens qui, volontiers, parlaient de la sécheresse de cœur de De-

bussy; outre les lettres affectueuses adressées à P.-J. Toulet, qui dénotent au contraire un grand cœur et une rare délicatesse d'âme, M. Lépine nous met sous les yeux ce qu'écrivait Debussy à Ernest Chausson; qu'on en juge par ce fragment :

Vous, l'un des rares pour qui le bonheur est une chose méritée, tellement vous mettez de grâce affectueuse à en montrer les côtés que généralement l'on cache avec soin et vraiment, tout en vous étant — Dieu sait combien — reconnaissant, je suis profondément heureux de vous aimer entièrement, puisque en vous l'homme complète l'artiste, et quand vous voulez bien me montrer de votre musique, vous ne pouvez pas vous figurer l'ardente amitié que je mets à vous sentir formuler des sentiments qui, à moi, me sont défendus, mais dont la réalisation chez vous me remplit de joie.

.

N'êtes-vous pas un peu comme un grand frère aîné en qui l'on a toute confiance, dont on accepterait même les gronderies?...

Qui pouvait, en effet, être plus près, affectivement et spirituellement, de Debussy que l'auteur des *Quelques danses* dont la *Dédicace* (tout particulièrement) est cette « porte étroite » ouverte sur l'univers de la musique moderne? Aussi bien les *Serres*. Peut-être personne encore, du moins à ma connaissance, n'a-t-il noté tout ce qu'apporta à Debussy, musicien, l'affection et la confiance artistique d'un être aussi compréhensif et exquis que le fut Ernest Chausson.

Ce dont nous saurons tous un gré infini à M. Jean Lépine est d'avoir, à la suite de son chapitre « Le Musicien » (traité d'ailleurs avec une justesse de vues indiscutable), ajouté deux chapitres : « Le Poète » et « L'Écrivain » :

Quand on se donne la peine — et le plaisir tout à la fois — d'étudier le musicien Claude Debussy, il faut faire une place à part à Claude Debussy poète et écrivain. L'un et l'autre se confondent, mais il semble que, jusqu'ici, seul le musicien ait intéressé, captivé les historiographes.

Et ceci est une illustration de ce que nous avançons tout à l'heure : Debussy a écrit sans avoir jamais appris, avec un bagage littéraire des plus rudimentaires, avec très peu de mots... Mais il a écrit en littérateur-né, en homme de goût, en poète. Ses phrases ont une cadence, une élégance que celles de nombreux écrivains professionnels n'ont pas, n'auront pas, parce qu'il leur manque,

pour bien écrire, cette petite flamme qu'on appelle très justement le génie et qui ne s'acquiert pas.

Enfin, les vues prophétiques de Debussy pendant la guerre méritaient d'être connues; elles pourront laisser rêveurs les Politiques... mais ne surprendront pas ceux qui savent la pratique de la méditation — sur l'art, bien sûr, — mais aussi sur bien d'autres choses. Aujourd'hui, bornons-nous à transcrire ceci, qui est toujours actuel :

L'atmosphère de Paris, où se forme autant de pessimisme que d'optimisme, où chacun veut sa tranchée pour le déjeuner du matin, nous fait oublier, il me semble, notre habituel bon sens. Rappelons-nous que la France en a vu bien d'autres et qu'elle est toujours « le plus beau royaume sous le ciel », malgré ce besoin jaloux qu'a le restant de l'Europe — excepté les Alliés (?) — de la détruire.

Le point d'interrogation est de Debussy, non du biographe, ces lignes furent écrites en 1915, et le musicien ajoute peu après, dans la même lettre : « ...ce sera dur (*sic*), long (*sic*), impitoyable aux douleurs (*sic*)... »

Je ne sais si, pendant la guerre, la vie de Debussy fut matériellement difficile, cela est probable, car nous tous... mais il n'est pas absolument exact de dire que, strictement *pour vivre*, Debussy dut accepter la révision des œuvres de Bach et de Chopin. La vérité est bien que Debussy tint à prêter son nom à une édition française et accepta avec enthousiasme de revoir l'œuvre de deux Maîtres qu'il admirait fort. Son culte pour Chopin est connu et tout son patriotisme fut au service d'un effort français.

Je fermerai le livre émouvant, clair et vivant de M. Jean Lépine sur une dernière citation — à l'ordre de notre Art National, si je puis dire :

Claude de France, fils de France, toi qui n'aspirais qu'à ce seul titre de « musicien français » parce que tu le considérais comme le plus enviable, laisse ton âme errer sur cette terre, pour qu'après toi elle continue d'animer la divine musique, pour que tout ne meure pas avec toi !

§

L'ouvrage de M. Maurice Boucher porte un titre, **Claude Debussy**, mais aussi un sous-titre non moins important : *Essai pour la connaissance du devenir*. Ainsi, l'auteur n'ayant en rien voulu répéter ou refaire ce qui fut fait avant lui — et bien fait, dit-il, — s'est penché, en philosophe, en musicien et en artiste, sur le secret des lois mystérieuses, des forces du dedans, qui déterminèrent cet art spécial : l'art debussyste, chez Debussy musicien.

Cependant, au delà du cas spécial Debussy pris par M. M. Boucher comme exemple, « ce qui vaut pour la musique vaut aussi pour toute sorte de pensée, ou, si l'on veut, *d'application spirituelle* ». La méthodique investigation que représente ce livre dans la pensée ou les concepts réalisés, dans l'ensemble des causes déterminantes connues ou insoupçonnées de l'orientation de cette application spirituelle, intéressera à un degré divers, mais certain, tous les artistes et les philosophes.

Le plan général de l'ouvrage est immédiatement défini et revêt une forme si franche qu'elle semble lapidaire : une Introduction (*Le Pays, le Paysage, la Présence*), puis trois chapitres : *Avant, Lui, Après*, enfin une Conclusion (*L'Actualité spirituelle, La Danse et la Prière*).

Dans son Introduction, l'auteur fait la lumière sur notre attitude intime, sur la succession des états dont elle se compose dans le temps, d'où les variations de notre réceptivité en présence des œuvres lointaines, immédiates ou en marche. Les adhésions successives au dissemblable, aux limites extrêmes des contraires, dont nous sommes capables — avec un minimum d'étonnement vis-à-vis de nous-mêmes — sont étudiées dans leur logique... humaine, donc relative :

La grande énigme de toute vie spirituelle est la *conversion*. Nous sommes tous des convertis, des rênégats, des enfants prodiges, et, quand notre vie est assez longue ou assez active, elle va, de plaine en montagne, de steppe en forêt. Il nous suffit d'avoir conscience du mouvement...

Tout mouvement nous semble un progrès, non certes tout mou-

vement chez autrui, mais tout changement de nous-mêmes auquel nous avons consenti ou que nous avons cherché.

Dans un temps de rythme accéléré, comme le nôtre, il était bon de mettre en garde contre l'Absolu momentané auquel glisse tant de nos frères en art (je ne parle pas du public ni des snobs), ceux qui, par la plume ou la parole, ont le devoir de guider les bonnes volontés dans le dédale des tendances contradictoires :

...Le total d'une œuvre d'art s'estime à l'impression qu'on en a, et les œuvres les plus dissemblables se rejoignent et s'égalent dans leurs effets. Il n'y a qu'un petit nombre d'effets désirés, et c'est le propre des créateurs de toucher toujours les mêmes cibles. Encore leur arme ne peut-elle servir à d'autres qu'eux.

C'est donc non aveuglé par l'Absolu *actuel* que l'auteur envisagera, en toute liberté d'esprit, les coefficients dont son intuition s'accommodera dans ses prospections spirituelles et son analyse de l'œuvre de Debussy :

Je voudrais que l'on définit à part trois termes que j'appellerai, si l'on veut bien, le *Pays*, le *Paysage* et la *Présence*.

Ici, je citerai, à bâtons rompus, ce qui me paraît être l'essentiel :

Le *Pays*, en Debussy, c'est par exemple un certain contour de la mélodie qui rappelle Massenet, mais ondule avec une aisance plus aristocratique, une noblesse plus attentive à son bon renom, un soin plus minutieux dans la recherche de la rareté. En même temps, cette élégance vise à la simplicité... les accents ne sont jamais déplacés pour l'honneur d'une belle note ou pour l'aisance d'un effet éclatant.

Le *Pays*, en Debussy, c'est encore un certain système harmonique... Debussy fut un harmoniste... pour lui, le chant naît de l'accord qui le soutient, il en est la forme successive.

(Conception identique chez Gounod, Franck, Fauré) :

Le *Pays*, en Debussy, c'est encore une technique de l'orchestre qui émancipe les instruments de toute contrainte collective.

Le *Paysage* est une toute autre série de synthèses. Il se dispose autour d'un spectateur, il est une suite d'aspects, d'impressions;

si l'on veut se rappeler le mot célèbre, il est déjà un état d'âme. En tout cas, il est une façon de voir.

Le *Paysage* debussyste est une vue sur une nature enveloppée et sans contrastes brusques, où il y a des scintillements et des brumes, mais dont l'atmosphère concilie les oppositions en une harmonie de demi-teinte. Aux uns il paraît flou et fluide; les autres, après y avoir habitué leurs regards, y découvrent au contraire une abondance de détails subtils et précis...

Le *Paysage*, en Debussy, c'est encore l'effacement de la pensée, le refoulement de l'abstrait... Etant musicien, il joue avec les sons et les unit au gré de sa sensibilité : point d'effort apparent, point d'application soucieuse, nulle autre théorie que de n'en point avoir... Le plan naît du rythme intérieur : il n'est que l'exigence instinctive d'une âme harmonieuse.

Le *Paysage*, en Debussy, c'est en conséquence une certaine sorte, ou tout au moins une certaine apparence d'anarchie... Mais cette anarchie est celle de grands seigneurs raffinés et sages pour qui toute violence serait la preuve d'une mauvaise éducation. L'armature permanente d'une discipline est inutile entre gens d'aussi bonne compagnie : il n'y est même pas fait allusion. Chacun connaît le sens et la valeur de ses moindres gestes, il ne s'exprime et ne se met en avant que pour tenir des propos dignes d'être entendus...

Le *Paysage*, en Debussy, c'est encore une apparence d'humour. L'humour est une manière d'être sérieux sans être triste, d'être profond sans être guindé...

Pendant toutes les années d'après-guerre, l'humour a ravagé la musique. On lui a donné pour parrains, non seulement Chabrier, Satie et Ravel, ce qui se justifie, mais aussi l'auteur de *Mandoline*, de *Minstrels*, de *Children's Corner*. Je crois que c'est par erreur. Ce qui passe chez Debussy pour de l'humour — sauf quelques divertissements et quelques sourires — est une manière d'écarter de son style et de sa pensée tous les vieux fantômes qui cachent autour de nous l'éternelle nouveauté des choses.

La *Présence* est la possession d'une plénitude, la découverte de la joie attendue. Elle s'ajoute au paysage, le dote de notre prédilection... Celui qui retrouve en Debussy une justesse d'accent, une modération volontaire et cette vertu divine qui met une âme dans les choses, leur donne une transparence sur l'infini sans leur enlever leur légèreté, celui-là comprend Debussy dans ce qu'il a de plus authentique, il le voit avec tout son relief, il est sensible à la *Présence*.

Il nous a paru indispensable, pour faire comprendre Debussy, de rappeler d'abord que son œuvre, comme toute œuvre d'art, doit être sentie et non analysée seulement. Or, sentir est soumis à des fluctuations d'intensité dont l'histoire nous apprend ce qu'a été, aux différents âges, l'actualité spirituelle.

Voici, n'est-il pas vrai, un ensemble de vues qui, par allusions, par analogies, sont déjà une critique admirable et situent lumineusement le sujet.

Suivent les chapitres *Avant*, *Lui*, *Après*, dont je ne puis rien citer, car leur cohérence est telle que des extraits seraient absolument inintelligibles; il faut les lire en entier, leur titre en indique d'ailleurs l'intérêt. Si j'arrive immédiatement à la *Conclusion*, c'est parce que j'y trouve l'idée neuve de l'oscillation de l'actualité spirituelle entre deux extrêmes que M. M. Boucher appelle *la Danse* et *la Prière*. Voici qui est digne de toute notre attention, et d'une vérité saisissante.

La Danse, c'est le jeu des formes, la joie du mouvement et des lignes, le plaisir d'être pris tout entier dans le présent et, à la surface même du présent, dans l'immédiat... Tous les aspects de l'immédiat y sont en honneur : La danse aime non seulement ce qui bouge, mais ce qui luit... Le musicien fera jouer les notes et les timbres, combinera les parties dans la joie de les opposer ou de les unir, sans règles préconçues ou dans l'acceptation spontanée d'une manière qu'il ne discute ni ne sollicite.

La Prière, c'est le repli de l'homme sur lui-même, ou l'effusion vers le mystère. Le présent perd sa valeur propre, il n'est plus que réceptacle, et son contenu seul importe. Or, ce contenu vient de notre vie intérieure... La sensibilité ne s'épanouit pas, elle se concentre : quelque chose d'ineffable et qui veut se faire dire pèse sur elle de son autorité, la contraint à des remous et l'empêche de flotter au fil des instants...

La musique de Debussy relève-t-elle de l'esthétique de la danse ou de celle de la prière? Elle relève de l'une et de l'autre, car elle se tient à égale distance des extrêmes... Comme il (Debussy) tournait le dos à Wagner et nous entraînait hors de son influence, il semblait nous conduire vers les joies du présent... Mais il se rattache encore à l'esthétique de la prière parce que sa musique n'est dépourvue ni d'inquiétude ni de piété.

Il faudrait tout citer de cette *conclusion*, et pas seulement ce qui se rapporte directement à l'art debussyste. Il y a dans

les quatre dernières pages une vue d'ensemble de ce *devenir* — humain et spirituel — qui appelle la méditation et dont la justesse est absolument remarquable. M. Maurice Boucher a su faire œuvre personnelle autour d'une figure toujours présente. Ses prospections dans le général sont d'une rare lucidité; il nous donne un des livres les plus *pensés* — si je puis dire — sur un sujet admirable, un apport précieux à l'œuvre de la grande critique.

A. FEBVRE-LONGERAY.

LETTRES ESPAGNOLES

Samuel Ros : *Le Ventriloque et la Muette*, Biblioteca Nueva. — *Religion y Cultura*, Monastère royal de l'Escorial. — Vicente Lamperez : *Histoire de l'Architecture chrétienne espagnole*, tome I, Espasa Calpe, Madrid.

L'humoriste et le romancier si curieux qui nous a conseillé, par tant d'œuvres séduisantes, une nouvelle façon de voir la vie, Ramón Gómez de la Serna, paraît devoir faire école. Voici, d'un de ses disciples, Samuel Ros, un roman amusant : *Le Ventriloque et la Muette*. On a souvent estimé ailleurs qu'en Espagne qu'un auteur, pour donner dans l'humour, n'était plus tenu d'écrire littérairement. Il en va tout autrement avec les humoristes espagnols. C'est sans doute parce qu'un Espagnol n'est pas humoriste, dans le sens concédé par pitié à ce qualificatif d'un genre littéraire plutôt d'outre-Atlantique. Un Espagnol se moque, mais ne badine pas. Qu'on le veuille ou non, et qu'il y prétende ou le subisse, l'humour est pour lui le chemin optimiste de la moralisation. Avec le sourire au lieu de la moue de l'ancien censeur ecclésiastique, c'est encore une remontrance, une retouche de la pauvre humanité. Vous ne trouverez point dans un livre plaisant de l'Espagne cette cruauté d'un humoriste nordique. Cela revient plutôt à une promenade sincère dans les coulisses de la vie pour décrire ou représenter, ou rapporter, ce qui est de l'autre côté de la salle de cours, du rétable, du trône. Je doute qu'il y ait en Espagne un acte gratuit, sauf peut-être celui de ne rien faire. On y est sadique pour mieux chérir, ce qui est le chemin du retour de l'amour, critique pour mieux modeler, suivant un rêve, ce qui paraît mal présenté, ou mal né; et l'on fait de l'humour pour que les petits ridi-