

LE MENESTREL

A propos du Cinquantenaire du Symbolisme

LES SYMBOLISTES ET CLAUDE DEBUSSY

Très douces gens, par lui, par lui,
Vous entendrez la voix de la vierge
Qui est la couleur de l'aurore !

Ainsi Gabriele d'Annunzio, dans la préface du *Martyre de Saint-Sébastien*, louait le génie de « Claude de France ». Comment ce génie s'était-il formé ? Ne fut-il pas, dans une large mesure, l'épanouissement du mouvement symboliste ?

Examinons pour le moment les relations que Debussy possédait dans les milieux littéraires du temps. Achille-Claude avait à peine neuf ans lorsque Charles de Sivry, le bon « Sivrot », ami de Verlaine, fit la connaissance du père de Debussy. C'était pendant la Commune. Achille avait-il déjà montré des dispositions musicales ? Il le semblerait, car M^{me} Mauté, mère de Sivry, l'ayant un jour entendu pianoter sur un vieil instrument de palissandre, décida, sur le coup, de son avenir. « Il faut qu'il soit un musicien », dit-elle, et elle entreprit de lui donner des leçons de piano. Ce fut donc au moment même où Rimbaud vint pour la première fois à Paris que Debussy, sous l'égide de M^{me} Mauté, ancienne élève de Chopin, s'orienta vers le Conservatoire.

De ces deux ou trois années qu'il passa à la périphérie du drame Verlaine-Mauté, nous ne savons rien. Il est très improbable qu'il ait fait connaissance, à cette époque, avec les poèmes de Verlaine qu'il devait, par la suite, illustrer de façon si originale ; toujours croit-on que ce ne fut que dix ans plus tard, par l'intermédiaire de son ami Vasnier, qu'il connut les *Fêtes galantes*, premiers vers de Verlaine qui furent mis en musique.

Puis, c'est le Grand Prix de Rome et le départ pour la Villa Médicis. Que fait-il dans cette « prison » pendant les années 1885-1887 ? Très peu de musique. Les lettres qu'il écrivit à Émile Baron, libraire dans la rue de Rome, nous permettent de répondre qu'il passait son temps à lire. Il lui demande *la Vogue, le Symboliste, le Thé chez Miranda*, de Jean Moréas, les poèmes de Shelley (traduction de Rabbe), enfin les *Poètes modernes de l'Angleterre*, traduits par Gabriel Sarrazin. Dans ce recueil, il choisit *la Damoselle élue* comme texte pour son dernier envoi de Rome.

Envoi de Rome qu'il écrivit presque entièrement à Paris ; car, ne pouvant plus supporter « cette vie de sous-officier à solde entière », il avait subitement, au bout de deux ans, donné sa démission.

On a décrit ailleurs ses visites chez Bailly, son amitié pour Pierre Louys, ses rencontres avec Mallarmé, sa brouille avec Mendès. Il serait peut-être intéressant, pour marquer l'enchaînement, d'en rappeler quelques détails. Voici, pour commencer, un extrait d'une lettre

à Robert Godet, qui est vraisemblablement de la fin de 1889 ou du commencement de 1890 :

Petite réunion chez Mercier pour y entendre deux chants d'*Endymion*, traduits de Keats. C'est très beau, une fois la couleur admise : des paysages assez humides et une Diane très « vais m'en aller » là où d'autres insisteraient. J'ai vu votre ami X. qui m'a l'air bellement simple, avec un beau rire. Le Mercier traducteur m'a semblé très supérieur au Mercier quotidien ; ou du moins laisse-t-il cette enveloppe couverte de rébus faciles à deviner, mais agaçants par le nombre, d'autant plus que c'est un homme qui est bon après tout... Nous sommes naturellement allés chez Vachette, où M. Jean Moréas a pris Schopenhauer sous sa protection sans y être autrement invité : pourquoi ça ? Alors Mercier l'a attaqué, et je vous fais grâce du résultat, cependant qu'X. souriait, trouvant ainsi la seule attitude convenable à ce débat.

De Mallarmé, pas un mot avant 1894, époque à laquelle, dans une lettre à Pierre Louys, il décrit un certain « banquet Mallarmé », où il s'est « prodigieusement ennuyé ». « Mallarmé semblait partager mon avis et dit d'une voix de polichinelle mélancolique un petit discours froidement gêné. » Il n'existe pas, à ce que je sache, une seule lettre de Debussy à Mallarmé. Pourtant celui-ci avait loué en termes chaleureux son chef-d'œuvre. « Votre illustration de *l'Après-midi d'un Faune* », écrit-il, « qui ne présenterait de dissonances avec mon texte, sinon qu'aller bien plus loin, vraiment, dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec malaise, avec richesse... » Voici du beau Mallarmé ! Un autre jour, s'excusant d'un retard, il envoie ce billet charmant : « Je n'ai pas mis de côté le *Faune* que, bien sûr, vous avez envoyé chercher ; et soudain hier, en regardant l'eau couler, j'y songeais, pourquoi ? » — retard qui valut à Debussy la dédicace suivante :

Sylvain d'haleine première
Si ta flûte a réussi
Oùis toute la lumière
Qu'y soufflera Debussy.

Il faut croire que le cercle Mallarmé saisit très vite l'extraordinaire beauté de cette ruisselante partition.

Annonçant la visite d'Henri de Régnier, Debussy écrit à Chausson le 6 septembre 1893 :

Aussi, pour la peine, j'ai sorti mes amabilités des grands jours et joué *l'Après-midi d'un Faune* où il (Régnier) trouve qu'il fait chaud comme dans un four, et dont il loue le frissonnement ! (arrangez cela comme vous le voudrez). D'ailleurs, quand il parle poésie, il devient profondément intéressant et montre une sensibilité toute affinée.

Puis, mariant la poésie à la musique, il continue :

Comme il me parlait de certains mots de la langue française dont l'or s'était terni à trop fréquenter le vilain monde, je pensais en moi-même qu'il en était de même pour certains accords dont la sonorité s'était banalisée dans les musiques d'exportation ; cette réflexion n'est pas d'une nouveauté poignante si je n'ajoute qu'ils ont perdu en même temps leur essence symbolique.

Cette amitié de Régner valut à Debussy l'occasion de faire la connaissance de Mæterlinck, et ce fut, comme on le sait, à Gand, un jour de l'été 1893, que Claude Debussy, en compagnie de Pierre Louys, lui rendit visite pour la première fois. Comme ces deux grands reclus se montrèrent timides vis-à-vis l'un de l'autre ! D'abord Mæterlinck « a eu des allures de jeune fille à qui on présente un futur mari ». C'est Debussy qui parle à Ernest Chausson. Mais Debussy, lui-même, était-il moins contraint ? Écoutez ce que nous en raconte Pierre Louys :

Quand Debussy en vint à parler, il se troubla de confusion. Non moins timide, Mæterlinck ne savait que dire. Et je dus venir à leur aide en disant à Debussy : « Mais tu vois bien, Mæterlinck va te donner sa permission. »

Il s'agit là, bien entendu, de *Pelléas et Mélisande*. Et il faut admirer la générosité du geste de Louys qui, jaloux peut-être du génie de son ami, n'approuvait point cette collaboration. Ou a-t-il douté de l'excellence de Mæterlinck, qui, en matière de musique, montrait la plus complète ignorance ? Quant à Debussy, il n'avait aucun doute à ce sujet. « Il va dans une Symphonie de Beethoven comme un aveugle dans un musée », écrit-il à Chausson. Voilà pour un poète symboliste un défaut que l'on aurait bien de l'embarras à expliquer. Et d'ailleurs Georgette Leblanc, malgré son dévouement à Mæterlinck, ne manqua pas de le signaler avec une certaine raillerie.

Debussy nous joua sa partition, écrit-elle dans ses *Souvenirs* de l'époque 1902. La position du piano contre le mur l'obligeait à nous tourner le dos et permettait à Mæterlinck de me faire des signes désespérés : ne comprenant rien à la musique, le temps lui semblait long. Plusieurs fois il voulut fuir ; je le retins. Résigné, il alluma sa pipe.

Mæterlinck, il est vrai, a admis par la suite que son texte chanté par Georgette Leblanc était « plus joli ainsi ». Mais à l'égard de la musique, il ne s'est jamais laissé aller à aucun élan. Et, répétons-le, voilà pour un symboliste un défaut capital.

Et pourquoi ? Je veux conter ici une petite anecdote. Un jour, dans une réunion de poètes, Debussy entendit le vers de Jean Moréas :

Et toi, ton cou, qui pour la fête tu te pares ?

« Cou qui... te tu te », répétait-il. L'assonance le choqua. « *Mousicien!* » criait Moréas avec son accent grec. Et faisant courir les doigts tout près de la bouche : « Et vous jouez aussi de la flûte ? » On ne nous a pas conté la suite de cette histoire. Il se pourrait que Moréas ait été banni pour crétinisme. Car l'époque de Berlioz, où un Gautier pouvait carrément déclarer : « la musique est un bruit désagréable que l'on fait exprès », était loin.

Les Symbolistes non seulement se nourrissaient de musique à la manière des baudelairiens ; ils essayaient de rapprocher leur art le plus possible de la musique (et en particulier de l'orchestre), de faire, en sorte, des *partitions* de poésie, telles que *Un coup de dés n'abolira jamais le hasard* de Mallarmé, ou le fameux *Traité d'Instrumentation verbale* de René Ghil. Les poètes allant jusqu'à souhaiter l'abdication de la poésie en faveur de la musique, le vers, de toute évidence, devait s'épanouir dans un monde purement sonore. Ce fut alors qu'intervint Debussy. Ce n'est donc pas par l'influence d'autres musiques que l'on expliquerait les *Ariettes oubliées* ou *l'Après-midi d'un Faune*. La fameuse

formule de Walter Pater, « All art constantly aspires to the state of music », prend ici un sens concret. « La plus grande influence qu'ait subie Debussy, a dit une fois Paul Dukas, vient non pas des musiciens, mais des poètes. »

Puisque l'on a fêté cette année le cinquantième du Symbolisme, je m'en voudrais de ne pas citer un extrait d'une lettre que Debussy a adressée à Émile Baron il y a juste cinquante ans. Écrite pendant les derniers mois à la Villa Médicis, elle semble déjà entrevoir cet épanouissement du Symbolisme dont nous venons de parler.

Au fond, dit-il, je crois que le public, malgré les épiciers et les pédicures qui en composent la meilleure partie, a assez des cavatines et autres pantalonnades destinées à faire ressortir les effets de voix ainsi que les effets de torse de MM. les chanteurs. Du reste, quelle drôle de chose, le public supporte très bien le mouvement littéraire, les nouvelles formes apportées par les romanciers russes — ça m'étonne même qu'il n'est (*sic*) pas encore mis Tolstoï au-dessus de Flaubert — mais pour la musique ils veulent qu'elle reste bien tranquille, et feraient quasiment une révolution pour un accord un peu dissonant.

Comme nous le voyons bien aujourd'hui, le succès de cet « accord un peu dissonant » a amené en effet une révolution dont personne ne peut encore prévoir les conséquences finales.

Edward LOCKSPEISER.

Le Mouvement musical en Province

Le Mans. — La Société des Concerts du Conservatoire a donné trois auditions. Au cours de la première, à laquelle se fit entendre le violoncelliste Fernand Pollain, les auditeurs applaudirent chaleureusement le *Dimanche basque* de Raoul Laparra, qui figurait au programme comme nouveauté.

La deuxième eut lieu avec le concours de M^{me} Marie-Louise Blot, contralto, et de M. Marcel Moyse ; on ne pouvait pas mieux choisir pour mettre en valeur les œuvres écrites pour la flûte.

La troisième, consacrée à la danse, comportait un programme aussi varié qu'original avec les deux interprètes remarquables de cet art : Geneviève Ione et Yves Brieux.

— Les concours du Conservatoire ont donné les résultats suivants :

Solfège — Premiers prix : M^{lles} Mercier (avec félicitations), Compain, Tulasne, Goupil, Ménager, MM. Arluisson, Groleau, Jorret ; Seconds prix : M^{lles} Hureau, Carré, MM. Large, Le Dû, Guillemois, Tiberge, Brière.

Chant. — Premiers prix : M^{me} Brothier (unanimité), M^{lle} Dubois ; Seconds prix : M^{me} Combes (unanimité), M^{lle} Fisse.

Diction. — Prix d'excellence : M^{lle} Foucher ; Premiers prix : M^{lles} Gabelle (unanimité), Drouet ; Seconds prix : M^{lles} Canivet (unanimité), Barthe.

Piano. — Premiers prix : M^{lles} Mauboussin, Tulasne ; Second prix : M^{lle} Baudais.

Violon. — Prix d'excellence : M^{lle} Le Roi ; Premier prix : M^{lle} Delalande (unanimité) ; Seconds prix : MM. Jorret, Loison, M^{lle} Mercier.

Alto. — Premiers prix : MM. Pécatte, Basselin.

Flûte. — Second prix : M. Tiberge.

Hautbois. — Second prix : M. Large.

Clarinete. — Prix d'excellence : M. Verrier.

Trompette. — Prix d'excellence : M. Gibault (unanimité avec félicitations).

Cor. — Second prix : M. Guillot.

Trombone. — Prix d'excellence : M. Pécatte.