

# LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE : La « Debussyte » (CAMILLE MAUCLAIR). — Liszt à Genève (1835-1836) (suite) (H. KLING) — La musique en Italie au xvi<sup>e</sup> siècle (fin) (F. DE MÉNIL). — Le « Sentiment de la Nature » en musique (CH. VAN DEN BORREN). — Aux arènes de Béziers : *Les Hérétiques*, de Ch. Levadé (R. D.). — Les représentations wagnériennes de Munich (H. HOUSSAYE). — Aux arènes de Nîmes (M. P.). — *Le mouvement musical en Province et à l'étranger* : Correspondance de : Vichy, Dieppe, Ostende. — Pot pourri (D'JINN). — Echos et nouvelles.



## LA “ DEBUSSYTE ”

A JEAN D'UDINE.

C'est un mal assez étrange ; il semble avoir sérieusement nui à beaucoup de jeunes musiciens depuis trois ans, mais il a surtout sévi parmi les critiques musicaux, au point que plusieurs en sont devenus fous furieux. C'était auparavant une secte ennuyeuse et pacifique : la debussyte les a bien changés en ce second point. Ils nous apprennent toujours à aimer la musique en nous démontrant que nous en serions incapables sans eux, mais ils n'admettent plus du tout que nous en doutions, et la férule des Scudo, des Wekerlin, des Pougin n'était qu'une fleur auprès de celle qu'ils brandissent. Il est possible que la musique adoucisse les mœurs, mais à coup sûr ils en reçoivent l'effet contraire. Ce sont vraiment des énergumènes qu'il faut craindre, et je n'en parlerai qu'en tremblant.

J'ai bien cru pendant des années être atteint moi-même de debussyte. Je veux dire que j'adorais la musique de Debussy, et que je continue. Il faut croire, même, que le mal me tient fortement, puisque le triste spectacle de ses ravages ne me dissuade pas d'entendre avec délices les *Nocturnes* ou *Pelléas*. Mais je vois bien à présent qu'il y a deux debussytes, celle qui consiste à aimer Debussy et celle qui rend frénétique. Je ne traite pas Beethoven de pachyderme, je ne trouve pas Berlioz anti-musical, je ne lance pas des coups de pied et de poing à droite et à gauche : je n'ai donc que la première forme de la debussyte, la forme bénigne, la debussyte des pauvres, et comme j'y trouve de l'agrément, je la garderai. Je ne suis pas assez érudit en musique, moi simple homme de lettres, pour m'offrir le luxe de l'autre. J'oserai y songer quand j'aurai compris les critiques et analyses de Jean Marnold ou même de M. Louis Laloy. C'est dire que j'en ai pour longtemps à admirer Debussy « comme une brute ».

Je crois bien que la debussyte devient endémique quand on l'a depuis de longues années, ce qui est mon cas, et qu'elle n'est très violente et accompagnée de délirium que chez les gens qu'elle a saisis sur le tard. Du moins les faits me confirment dans cette hypothèse. Il y a bien treize ou quatorze ans que je connais la musique de Debussy et que je l'entends jouer et chanter. J'ai été une des premières personnes

auxquelles il fit connaître au piano, avant l'orchestration, la partition de *Pelléas*. C'était en 1893, peu après que, de concert avec Lugné-Poe, j'eus organisé aux Bouffes-Parisiens une représentation de la pièce. Je connaissais déjà l'*Après-midi d'un faune*, la *Demoiselle élue*, les poèmes de Baudelaire, et je vivais dans un petit cercle d'artistes où l'on prévoyait l'épanouissement de la haute originalité de Debussy. Depuis j'ai toujours suivi avec la plus grande sympathie la progression de ses œuvres et n'ai jamais manqué d'en publier tout le bien que j'en pensais. Ce n'était pas toujours commode, car Debussy passait pour un insensé, à peu près comme Mallarmé. A ce moment-là, nous n'étions que quelques-uns à éprouver la debussyte bénigne. Debussy était peu joué, et sans succès. On disait même, parmi les musiciens : « C'est un misanthrope, il n'aime pas à être joué, ne le dérangeons pas. C'est un génie, laissons-le dans son splendide isolement. » J'ai entendu la même antienne depuis pour le grand prosateur qu'est Paul Claudel. Par respect, les symbolistes n'en disaient mot, et ils ont tant respecté les papiers de Laforgue qu'ils ont mis quinze ans à les publier. Debussy était honoré de ce respect là. Cependant il avait écrit le *Quatuor*, l'*Après midi*, les *Ariettes*, et d'autres merveilles. Je crois donc savoir ce qu'a été la debussyte primitive.

Il a fallu *Pelléas* pour que la forme éruptive se manifestât. Et alors, on a vu surgir des foules de cas foudroyants, auprès desquels notre état endémique ne comptait plus : les gens qui avaient attrapé la debussyte un beau soir chez Carré ont d'emblée atteint au delirium pour compenser leur retard. Et le succès légitime d'une œuvre très noble et très neuve a permis à ces gens de révéler au monde leur propre génialité. Ils s'y sont tous mis, et en quelques mois ils ont prouvé aux vieux amis de l'auteur qu'ils n'avaient jamais rien compris à son art. Le plus drôle, c'est que les professeurs ont surtout donné. Oui ! Cet art léger, capricieux, subtil, magique, ce volètement de sylphes, cet impressionnisme changeant, cette grâce vive, cette élégance française, cette spontanéité et ce charme ont paru aux professeurs être la matière idoine à leurs pesants discours ! Et la debussyte est une maladie si fantasque, comme la musique de piano de son auteur, qu'elle s'est logée ironiquement dans des cerveaux de pions. Et ils se sont mis à tourner sur eux-mêmes comme ces moutons d'Algérie qui ont un ver dans la tête.

Jusqu'à quel point Debussy est-il responsable de la debussyte ? Au point, sans doute, où un artiste est responsable des gens qui l'admirent et le commentent. Il m'est revenu — et je m'en doute un peu — qu'il était très ennuyé du zèle de ces messieurs. Debussy est très pointilleux, et redoute le ridicule. Je lui sais trop d'esprit pour ne pas préférer un bon éreintement à un compliment filandreux. C'est un original qui déteste les raseurs. Il a dû commencer par rire sarcastiquement de la debussyte. Il s'est même diverti à l'envenimer en lançant les paradoxes les plus violents et en semant de chausse-trapes humoristiques les étonnantes chroniques qu'il donna au *Gil-Blas*, et où tant de pédants, attentifs au verbe du maître nouveau, se prirent au trébuchet de son ironie acariâtre. Mais il ne doit plus rire du tout en voyant ses boutades jetées derrière lui se changer en statues de sel. Les gens infectés de debussyte ne le lâcheront pas facilement, et ils mettront dans l'orchestration de sa renommée plus de tam-tams, de cymbales, de grosses caisses et de chapeaux chinois qu'il ne l'eût voulu.

La debussyte à la seconde puissance se distingue en ceci qu'au lieu d'admirer simplement Debussy les malades éprouvent impérieusement le besoin de démolir une série d'autres musiciens, et même de les injurier. Jamais je n'aurais imaginé que l'audition de *Pelléas* produisit des effets pareils. On dirait que ces gens sortent d'entendre un hymne révolutionnaire. Ils flairent le sang et la poudre. En même temps ils sont saisis d'une sorte d'hypnose. C'est très curieux : un mélange de salpêtre, de bang

crétois, de haschich et de carry, les exalte dans une mysticité rageuse. Ils courent comme ces Malais qu'on dépeint en proie au vertige meurtrier de *l'anok*. Ils discourent et vocifèrent, Je vois par exemple Marnold, dont j'aimais beaucoup les articles, quand il voulait bien les écrire en langage intelligible aux humbles mortels de ma sorte. Je lui trouvais de l'esprit, de la science vraie, du goût, de la verve. Mais depuis qu'il a la debussyte, le voilà trépidant comme une sibylle. Il blague Beethoven, aplatit Berlioz, fait de la chair à pâté avec la musique russe, transforme Debussy en colosse pour les pieds duquel Wagner n'est que le *scabellum* de l'écriture, se lance dans d'interminables analyses de Hugo Riemann, puis tout à coup s'attarde à piétiner M. Leneveu, dont il est certes le seul à parler en Europe ! Vous voyez bien qu'il a quelque chose. Sans la debussyte, Marnold ne réduirait pas la musique à une cryptographie rebutante, et n'éprouverait pas le besoin de scalper un chauve : son état n'est pas naturel.

Encore Marnold sait-il ce dont il parle, et c'est affaire à lui de charmer ses loisirs par des rébus, des dithyrambes et des accès de fureur. *Amant alterna Camœnae....* Il s'est prouvé assez intéressant pour que nous lui fassions crédit. Mais voici M. Louis Laloy, professeur. Que vient-il faire dans la musique ? Nous l'apprendre, évidemment. Un professeur est un homme qui est toujours sûr d'enseigner quelque chose, puisqu'on l'a nanti de ce pouvoir. En France, plus qu'ailleurs, on n'écoute que les gens à diplômes, et on considère l'art comme une conséquence de l'instruction. J'avoue que j'ignorais jusqu'en ces derniers temps le nom de M. Louis Laloy. Mais au ton de quelques articles lus sous sa signature, j'ai tôt fait de penser qu'il avait trente ans de chefs-d'œuvre derrière lui. Quelle intrépidité de bonne opinion ! Quelle ampleur dans le dogmatisme ! Je n'ai pas tardé à recevoir ma bonne part de leçon, M. Laloy flétrissant d'un mot digne « mon universelle incompetence. » Je sais ce que signifie, dans le cerveau d'un professeur, l'idée de « compétence » et sous cette forme cette vertu ne me tente nullement. Ne doutant pas que M. Laloy soit compétent, et combien ! non-seulement dans la musique, mais dans la peinture, la statuaire, le roman, la poésie, la psychologie, et dans toutes les autres choses dont les professeurs s'occupent universellement, leur métier étant de tout savoir, je m'incline, et trouve bon que M. Laloy et moi soyons différents. La semonce me fut attirée par mon inconcevable imprudence, car j'avais osé trouver du talent à Bruneau, et l'écrire. Ces choses-là ne se font pas. Mais que dirait M. Laloy s'il savait que j'admire *Louise* et la *Vie du Poète* de mon vieil ami Gustave Charpentier, qu'il a vilipendé, et cela tout en admirant Debussy ? Que dirait-il encore, si j'avouais avoir renoncé à lire jusqu'au bout ses omniscients discours, les trouvant partiels, obscurs, et écrits dans un langage que quinze ans d'incompétence littéraire me rendent incapable d'assimiler au bon français ? Voilà un homme qui a la debussyte mauvaise ; on voit qu'elle est récente, et il faut s'en garer. Elle se complique de snobite aiguë, comme il arrive à l'instant aux professeurs qui se mêlent de la sensibilité et de l'art. Que faire, devant quelqu'un qui est à la fois Laloy et son prophète ? Se hâter d'étudier les symphonies géniales et les poèmes parfaits que n'a sans doute pas manqué de produire un homme qui dit leur fait à Charpentier, à Bruneau, voire à Berlioz, avec cette « compétence » pleine de morgue.

Je pourrais citer d'autres cas de debussyte. Mais rien ne me semble plus navrant, pour nous autres pauvres artistes, naïfs sentimentaux qui croyons à autre chose qu'à la mathématique, que l'irruption de ces professeurs, que l'amour des discussions sur la quinte ferait à bon droit dénommer « les quinteux ». D'ailleurs ces augures ne se regardent pas en riant, ils se disputent entre eux. Tel voit la paille dans la revue de son voisin et ignore la poutre qui est dans la sienne. Ces détenteurs de certitudes se gourment. et le spectacle, pour de profanes amateurs, est divertissant ces temps-ci.

Il est tout de même vexant de penser que l'art de Debussy leur est un prétexte. Debussy déteste tant les professeurs ! On a qualifié sa musique, jadis, de « démoniaque et perverse ». Le voilà comme Belzébuth, que la Bible qualifie « idole des mouches ». Ce n'est pas drôle pour un tel artiste, d'être chatouillé par cet essaim, et je ne crois pas qu'il goûte cette perversité-là. Il n'a tout de même pas la debussyte ! Il n'est pas encore assez « compétent » pour comprendre les intentions qu'on lui prête avec prodigalité. Et quand je pense que Marnold raille à plaisir les « capellmeisters » et ne s'aperçoit pas du « herr doctor professor » auprès duquel il écrit ! En vérité la debussyte au second degré nuit à l'entendement. En lisant les choses que ses victimes écrivent sur certains maîtres, je retrouve Comettant, Pougin, Scudo et Wekerlin, leur âme et leur style, si j'ose m'exprimer ainsi. Mais oui : touchant Berlioz, comparez, et vous serez édifiés. Seulement, Wekerlin et Scudo éreintaient Berlioz sans semer leurs textes d'hiéroglyphes. On comprenait tout de suite qu'ils ne sentaient pas la musique : chez leurs successeurs, cela ne se voit qu'un peu plus difficilement. Ils ont déjà dit son fait à Beethoven. Je pense que le tour de Schumann est proche. Il n'y a pas de raison pour qu'on le laisse en repos. Seul, Bach reste indemne. C'est un trop gros morceau : quiconque mordrait Bach ne garderait pas une mâchoire nette, fut-ce une mâchoire professorale. Mais quant à Wagner, il n'y a plus à se gêner, chacun sait qu'il n'a guère existé. *Pelléas* le supprime...

Pour nous, atteints de la debussyte bénigne, et exempts des crises de la dernière heure, nous oserons penser cependant que tout cela est très risible. Et puisque nous nous résignons à être assez retardataires pour aimer et sentir la musique, y trouver une exaltation et une consolation, sans être initiés aux mystères de l'accord de neuvième et sans feuilleter ou annoter des partitions au concert, nous en viendrons à dire tout autre chose que les très érudits messieurs qui nous morigèment, et nous feraient prendre Debussy en grippe. Assurément, l'homme qui a fait l'*Après-midi d'un faune*, le *Quatuor*, *Pour le piano*, *Recueillement*, *Jardins sous la pluie*, *La Soirée dans Grenade*, *l'Île joyeuse*, les *Nocturnes*, *Pelléas*, cet homme est un maître, un grand harmoniste, un impressionniste délicieux, un créateur d'inspiration et de technique également originales et belles, et c'est l'artiste de ce temps sur lequel la musique peut le plus compter pour l'avenir. Nous l'avons pensé bien avant les énergomènes, et nous l'avons dit autant que nous le pouvions, préparant de notre mieux, par une fidèle protestation contre l'indifférence publique et la jalousie confraternelle, un succès pur et élevé dont nous nous sommes tous réjouis. Cette debussyte-là, nous l'avons eue et nous la conserverons. Mais Debussy n'est encore — et dans ce mot je mets tous les espoirs qu'on voudra — ni un Schumann, ni un Beethoven, ni un Wagner, ni un Berlioz. Il n'est pas encore de la taille des grands. Il entre seulement maintenant, après une période d'art fantaisiste, étrange, subtil et inégal, dans une phase de simplicité et de clarté où ses admirables dons pourront l'élever à la hauteur des hommes représentatifs. Et il le sait bien, car, dans ses brusques caprices, il n'a jamais perdu le sens autocritique, et le furieux assaut livré par la debussyte à sa raison ne lui fera pas perdre ce précieux sens. *Pelléas* est une date, c'est entendu : mais ce n'est pas une chute de bolide. C'est l'aboutissement raisonné des méthodes et des harmonies qu'on trouve dans les *Proses lyriques* et les œuvres antérieures, et *Pelléas* clôt une évolution, s'il en présume une nouvelle. De là à faire de Debussy un sommet de la musique, à éreinter en son nom tous les musiciens existants, il y a la distance qui sépare l'amitié, la sympathie, l'estime de vieille date, des rodomontades rebutantes et des excès de l'approbation condescendante des pédants.

Déjà ces gens nuisent à l'homme qu'ils compromettent en prétendant le servir. Ils nuisent à nombre de jeunes musiciens que leurs vanteries effrénées engagent à être

d'emblée de sous-Debussy, et la debussyte nous fait entendre dans les concerts d'assez piètres choses qu'ils louent uniquement, parce qu'elles parodient les œuvres du dieu. Qu'ils fassent de mauvais élèves, mais laissent les maîtres tranquilles, et surtout qu'ils cessent de nous gâter la musique, la chère et bienfaisante musique, par leurs gloses. Se figurent-ils avoir les clefs du trésor inestimable ? Avons-nous besoin d'eux pour céder à l'admirable vertige de l'orchestre ou sentir, dans la chambre paisible où le violon chante en sourdine, le frôlement des ailes de l'ange ? Est-ce que notre émotion mélancolique ou joyeuse dépend de ces magisters, et quand ils nous prouveraient vingt fois qu'ils connaissent mieux que nous la cuisine du métier, irons-nous leur demander au préalable le droit d'être remués par certaines combinaisons sonores ? Ont-ils en poche un criterium du sentiment ? Assurément non. En dépit de leurs bulles, et des « phobies » auxquelles la debussyte les entraîne, continuons donc d'aimer, avec la compétence du cœur et de l'émotion qui vaut bien l'autre, les œuvres qui nous touchent, et n'en mendions pas la permission à cette congrégation de l'Index qui, après tout, se le met dans l'œil autant que nous et peut-être davantage. Car je suis incapable de savoir si ses grimoires ne sont pas le comble du « bluff » ; c'est bien possible, en somme, et je connais des symphonistes qui le pensent. L'ennui, et l'ignorance des arcanes du contrepoint, me forcent à faire crédit à ces augures, mais je me méfie, depuis toujours, de la science des professeurs. Par contre je sais très bien ce qui m'émeut, et c'est tout ce que j'ai à savoir en entrant au concert. Je continuerai d'aimer *Roméo et Juliette*, *les Troyens*, le « sentimentalisme » de Schumann, et la partition de *Louise*, et même les préludes de *Ouragan*, et j'aurai toute honte bue. Ma debussyte bénigne s'en arrangera fort bien, et ce n'est pas Debussy qui m'en voudra.

Camille MAUCLAIR.



## Franz Liszt à Genève

(1835-1836)

(Suite)

« Dans sa *Fantaisie*, M. Liszt a été le même grand pianiste que nous venons de dire, mais pourquoi faut-il qu'un pareil artiste, un musicien de sa trempe, ne veuille pas s'apercevoir qu'en fait de musique, le vague, l'incertain, le douteux, l'absence de dessin, d'idées suivies et nettement développées, est tout près de l'absurde et du chaos ? Le rythme en matière de composition comme en matière de mélodie est chose de première nécessité, ce qui doit être la phrase pour être comprise, pour appartenir à sa langue, la composition doit l'être aussi, pour avoir un sens, et produire son effet.

Il y a évidemment, chez M. Liszt, système sur ce point, autrement nous n'aurions garde de risquer ces observations dès lors inutiles. Il doute ou veut douter : Peut-être, semble-t-il dire, mais ce *peut-être* est celui du sceptique beaucoup plus que celui du poète. Or, dans les Beaux-Arts, M. Liszt le sait mieux que nous, l'inspiration naît d'une impression forte, d'un sentiment énergique, d'une croyance quelconque, mais jamais de l'indifférence ; les flottantes rêveries sans objet fixe, sans but aucun, ne sont pas des inspirations que la musique puisse faire grandes, sans leur donner un corps,