

Du Mainiau, il en avait l'âme si bien définie par Paul Ollivier : le ferme courage, l'âme probe et sans détours, éprise de paix et de clarté, de ferveur et de mystère, de gaieté et de curiosité, discrète et ingénue comme celle des enfants.

Son talent fait de sensibilité un peu froide, d'humour naturellement timide et inquiet, de philosophie claire et pitoyable, ne se livrant que peu à peu, mais tout entier, qu'après, si l'on peut dire, avoir fait complète connaissance avec son lecteur, ne rappelle-t-il pas en vérité bien souvent les traits les plus caractéristiques de l'esprit mayennais?

JULES TROHEL.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

René Peter : *Claude Debussy*, Librairie Gallimard.

On a beaucoup écrit dernièrement sur **Debussy**. Coup sur coup ont paru les livres de M. Maurice Boucher, celui de M. Jean Lépine, et, en dernier lieu, celui de M. René Peter. Des deux premiers, rien à dire, sinon que celui de M. M. Boucher, pédant et abscons, reste complètement illisible, et que celui de M. J. Lépine, goguenard et vulgaire, ne vaut pas mieux, quant au fond, que le précédent. Que nous voilà loin de la belle analyse de *Pelléas* que nous devons à M. Maurice Emmanuel, ou — à défaut d'études proprement techniques — des intuitions profondes d'André Suarès!

De M. René Peter, qui fut longtemps le familier de Debussy, le lecteur peut s'attendre à un livre riche de révélations sur la vie du grand musicien. D'autant plus que, de l'aveu de l'auteur lui-même, ce n'est qu'après de longues hésitations et sur de pressantes sollicitations qu'il se résolut à l'écrire. Or, lecture faite, on n'aperçoit pas très bien la raison de tant de scrupule, attendu qu'aucun des éléments nouveaux contenus dans le livre n'est de nature à alarmer qui que ce soit : ce sont, ou bien d'inoffensives anecdotes, souvent très drôles, et contées avec beaucoup de verve et de bonhomie, ou bien la relation de certaines péripéties de carrière (comme, par exemple, la rencontre de Debussy avec Antoine, au sujet du *Roi Lear*).

Tel qu'il est, d'ailleurs, hâtons-nous de le reconnaître,

L'ouvrage est fort bien écrit, dans un style vif, coloré, où le dialogue tient une large place. M. René Peter, « simple littérateur », nous dit-il, ne vise nullement à la théorie ou à l'exégèse, et nous ne saurions trop l'en louer : en ceci, il fait preuve d'esprit autant que de modestie. Il relate ce qu'il sait, et rien de plus, sur un ton de simplicité et de sincérité qui appelle la sympathie.

L'admiration infinie qu'il professe pour le génie de Debussy n'a rien de commun avec le zèle suspect de certains thuriféraires, et elle n'exclut pas, chez lui, d'autres admirations. C'est ainsi que — j'en connais qui se voileront la face, — c'est ainsi qu'il persiste dans son culte pour un dieu que de nombreux iconoclastes proclament déchu, pour Wagner! Il va de soi que M. René Peter, tout jeune à l'époque de ses relations avec Debussy, brûla ce qu'il avait adoré et fit une crise d'antiwagnérisme. Mais ce n'était là qu'entraînement irréfléchi et passager de néophyte, et il ne rougit pas, aujourd'hui, d'être revenu, depuis longtemps, à ses anciennes amours. Il est vrai que M. R. Peter, honnête homme, n'est pas à la page... Nous aurons donc garde de le ranger parmi une certaine classe d'individus, pour la plupart dénommés « compositeurs », qui vous lancent en pleine figure et sans préambule, d'un ton péremptoire : « Je suis antiwagnérien », et : « Beethoven est mort », ou exsudent leur venin dans les colonnes hospitalières des journaux musicaux.

Une époque moins imbécile que la nôtre eût pris pour ce qu'elles étaient ces « boutades » — d'un goût discutable, — où Debussy, levé du pied gauche ce jour-là, malmenait les grands, ceux que lui, Debussy, savait être les grands! Par contre, ne savait-il pas également que M. Massenet, « les délices du genre bourgeois » (sans parler des chefs de musique militaire et de certains criminels notoires), n'était qu'un mercanti et un plagiaire? Aussi jugea-t-il opportun de décerner des éloges à ce confrère peu gênant...

Il faut le dire, cela devient odieux, à la fin, odieux de bêtise, de muflerie, de mauvaise foi et de ridicule, cette campagne que certains — le plus sérieusement du monde — prétendent mener contre Wagner, voire contre Beethoven.

Heureusement que ces colosses n'ont pas des pieds d'argile! Debussy, colosse lui-même, avait l'humeur déconcertante et la plaisanterie énorme : mais ce n'était là, avons-nous dit, que plaisanterie. On se souvient du fameux : « Après tout le Christ n'est qu'un Juif crucifié », proféré par Beethoven au cours d'un de ses « raptus ». C'est exactement du même ordre et cela n'empêcha pas la Messe en ré, pas plus que le soi-disant antiwagnérisme de Debussy ne le détourna de se souvenir fortement de *Parsifal* quand il écrivit les interludes de *Pelléas*.

D'ailleurs, dans ses bons moments, dans les moments où il n'était qu'un généreux artiste, exempt de toute méchanceté humaine, il a rendu le plus éclatant hommage au génie de Wagner... de même que, toujours par authentique générosité d'artiste (ô sensible et omniscient M. Vautel!), il a dit ce qu'il pensait de *Louise*, qui représente encore ce qu'il y a de plus acceptable parmi le fatras dit « vériste ».

Pour en finir, nous constaterons que, fort heureusement, les éjaculations d'une poignée d'individus impuissants et rageurs, Saint-Saëns-Beckmesser en tête (dont nous n'avons pas oublié les mensonges et les injures, dictés, comme l'on sait, par le plus beau zèle patriotique), ne font nul tort à la gloire de Wagner. Et ceux qui honorent le Titan ne sont pas absolument tous des retardataires ou des béotiens, quand on compte parmi eux un homme comme Paul Dukas, un des rares, qui, à notre époque, juge sagement des choses de son art, et ne confonde pas la musique avec le scepticisme. Mais Paul Dukas est lui-même un grand musicien... (Pourquoi, hélas! nous prive-t-il si longtemps de la joie de quelque nouveau chef-d'œuvre?)

Un des passages les plus intéressants du livre de M. Peter est celui où il relate ce que fut le différend Maeterlinck-Debussy, réglé à l'avantage de ce dernier. Au-dessus de toute considération de droit, il y a, dans cette affaire, la raison du plus fort : Debussy, génie majeur, a absorbé Maeterlinck et s'en est nourri. Ce n'est pas là un fait de destruction, mais un fait d'utilisation. Maeterlinck, qui l'a bien compris, se sentit fort humilié de cette « mort et transfiguration » en Debussy; aussi essaya-t-il de se venger des musiciens en

infligeant à l'irresponsable Paul Dukas, en guise de livret pour *Ariane*, « un prétexte à musique » que... la splendide symphonie dont il est revêtu fait heureusement oublier (ce qui constitue une nouvelle défaite à l'actif du malchanceux Maeterlinck).

Evidemment, à se placer à un point de vue purement dramatique, on peut regretter certaines suppressions opérées par Debussy dans le drame de *Pelléas*, notamment celle de la scène liminaire, toute shakespearienne, avec ces servantes fatidiques qui rappellent, dans une atmosphère différente, les sorcières de *Macbeth*. Mais le juge souverain en la matière, c'est Debussy lui-même; et le miracle de cette musique — jamais encore réalisé à ce point — c'est celui d'une identification parfaite et comme préétablie à un texte somme toute à peine modifié. Au reste, nous ne prétendons pas ici instruire les debussystes sur une œuvre dont ils ont pénétré, comme nous, l'insondable et inaltérable beauté, et nous jugeons plus opportun, quoique assez peu agréable, de dire quelques mots relativement au sort qui lui est fait, à l'Opéra-Comique.

Le Français n'aime pas la musique. A son esprit desséché de logicien superficiel et vaniteux, tout ce qui est profond, vital, demeure lettre close. Il se gargarise de Molière, et ignore Villiers. Il n'a pas « la tête épique ». Avec cela, sentimental à ses heures... Si donc la nef qui nous apporta Mélisande a pu, jusqu'à présent, éviter le naufrage, ce n'est certainement pas grâce aux soins obligeants d'une critique représentée par M. Bellaigue et autres juges non moins avisés, plus plus qu'à ceux d'un public frivole, dont l'appétit musical se rassasie de flonflons puccinesques et autres. C'est grâce, d'abord, à l'œuvre elle-même, et à sa puissance intrinsèque de rayonnement, grâce ensuite à quelques anonymes, qui ne sont ni des snobs, ni des officiels, et qui, lors de chaque « reprise » du chef-d'œuvre, du haut des dernières galeries, répercutent ponctuellement les ondes de leur enthousiasme sur le poli des crânes plus rationnels qui garnissent les étages inférieurs.

...de leur enthousiasme, et, quelquefois aussi, de leur indignation, lorsque la pagaïe, à l'orchestre, devient par trop

honteuse. Sur l'affiche, *Pelléas* se fait de plus en plus rare, à mesure que s'élève le niveau intellectuel de l'époque, et cette parcimonie n'est même pas compensée par la qualité des exécutions. Tant s'en faut! Lors d'une représentation du début de cette année, ce fut un gâchis lamentable, avec un infortuné chef d'orchestre, qui, n'entendant que peu ou prou à cette musique, dirigeait souvent au rebours du plus élémentaire sens musical (le deuxième acte, notamment, fut une débâcle), un « Pelléas... » dont nous préférons ne rien dire (la maison comptait pourtant, encore, parmi ses pensionnaires, M. Gaudin, qui tient admirablement le rôle), — un orchestre sans cohésion, où tel basson, tel cor, attaquant sa partie trop tôt ou trop tard, gratifiait soudain nos oreilles d'un savoureux contrepoint, et dont beaucoup de musiciens, venus en « remplacement », jouaient au petit bonheur (ce qui n'est nullement leur faute!), des machinistes qui ouvraient le rideau quand il leur plaisait, ce qui nous valut, au commencement de la dernière scène du second acte, un « da capo » imprévu, et enfin, brochant sur le tout, les sempiternelles, les idiotes « coupures », supplice des musiciens!

Paul Dukas, dans un des magnifiques articles qu'il publia dans *Le Monde Musical*, s'élève, à propos de Wagner, contre cette funeste manie des « coupures », qui mutilent l'œuvre, en faussent le sens dramatique, et, altérant les perspectives, en compromettent l'équilibre musical. Pratiquer des coupes sombres dans la pure symphonie de *Tristan*, de *Parsifal*, de *Pelléas*, c'est crever l'œil ou arracher le nez de quelque harmonieuse statue, c'est faire acte de vandalisme. Nous n'avons pas à nous occuper des pauvres raisons qu'allégueront ici nos directeurs de théâtre, mais nous constatons simplement qu'il y a là « un attentat à la pensée » (qu'on nous pardonne ce langage démodé) justiciable de tribunaux que notre époque, crétinisée par la machine, n'est pas encore près d'instituer.

Pour revenir à *Pelléas*, quel inconvénient y aurait-il à rétablir, outre les quelques mesures qu'un judicieux metteur en scène, pris d'on ne sait quels scrupules, décida de faire sauter, la scène du quatrième acte, dite « d'Yniold et des moutons », nécessaire à tous points de vue? Si d'ailleurs

Debussy, après avoir écarté certaines scènes, comme nous l'avons vu plus haut, décida de maintenir celle-ci, c'est qu'il avait ses raisons : d'abord le personnage d'Yniold, apparaissant une seconde fois, en acquiert plus de relief. Ensuite ces moutons qui passent, au loin, et qu'Yniold croit entendre pleurer, créent une symbolique atmosphère d'abattoir. Les derniers mots d'Yniold : « Je vais dire quelque chose à quelqu'un », se rapportent au moment où, à la fin de la première scène du même acte, Pelléas, donnant hâtivement rendez-vous à Mélisande, entend « du bruit derrière une porte ». Enfin cette page, musicalement très belle, écrite, comme il convient, dans le style un peu neutre d'un interlude, répond à une nécessité esthétique : elle équilibre l'acte en établissant une transition, un « pont », entre deux sommets dramatiques — la scène de violence et la scène de mort, — qui rapprochés, juxtaposés, s'étouffent mutuellement et forment un ensemble trop massif, — ce qui est en parfait désaccord avec les conceptions de l'auteur.

Il nous reste à dire que nous ne nous forgeons d'ailleurs aucune illusion et que nous ne comptons nullement sur la réintégration de cette scène, supprimée dès le début des représentations, il y a trente ans. Le public, en dehors de quelques musiciens isolés, reste imperméable à toute question d'art, et s'en moque, les directeurs de théâtre aussi, sans doute. Nous ne sommes plus aux temps héroïques d'Albert Carré. Et puis, le moyen d'exhiber des moutons sur une scène ! Il y a bien le cinéma... qui a déjà fait ses preuves, en tant qu'auxiliaire du théâtre. Mais ce que l'on a pu tenter avec succès, pour la *Tour de feu* — nous voulons parler de l'adjonction du cinéma — s'avérerait automatiquement impossible, dès qu'il s'agirait de *Pelléas*.

Les chefs-d'œuvre, en notre xx^e siècle, font figure de parents pauvres, et sont toujours les derniers servis. La gaudriole, la pornographie, le chiqué, voilà l'unique objet de la sollicitude de ceux qui ont cependant pour tâche et pour devoir, non de satisfaire servilement les instincts naturellement bas de la multitude, mais, dans la mesure du possible, de les refréner, de les éduquer, ou tout au moins de leur interdire l'accès des temples de l'Esprit. Mais nous prêchons

dans le désert... et nous ne pouvons nous défendre du plus amer pessimisme lorsque nous songeons, en frémissant, à ce que peut bien être l'avenir de l'Art et des artistes, dans une société que le plus atroce et implacable déterminisme scientifique transforme elle-même en une gigantesque Machine.

EDMOND MARC.

LETTRES CATALANES

Mossèn Caseponce : *Contes Vallespirencs*; — *Cent y una Faules de La fontaine*; — *Altra manada de Faules de La Fontaine*; — *Espigolada en les Faules de La Fontaine* (Perpignan Indépendant, 1931). — Simone Gay : *Aigues Vives* (Occitania, 1932). — Charles Grando : *Fa Sol i Plou* (La Revista, 1932).

Le Roussillon est un trop petit pays pour que la littérature catalane puisse s'y exprimer avec vigueur, et elle ne saurait y avoir un caractère absolu. Mais ce n'est point une raison pour négliger quelques livres qui y ont été publiés récemment, tandis que la langue populaire paraît rapidement décroître.

Mossèn Caseponce fait figure de doyen dans le léger groupe des écrivains roussillonnais. Il a d'abord écrit une série de **Contes Vallespirencs** puisés pour la plupart à la source populaire. Ce sont des récits transmis oralement d'âge en âge, mais qui sous sa plume paraissent conserver leur première fraîcheur, tellement ils sont traités avec naturel et bonhomie. Les personnages qui s'y animent sont ceux des vieilles gravures d'almanach, le charbonnier et ses trois filles, dont l'une a des cheveux d'or, le maréchal-ferrant, le menuisier, le sonneur de cloches, la vieille et son panier de figes blanches, le prince à la plume verte, Notre-Seigneur, saint Pierre et saint Jean, à travers le monde cheminant, et le diable sur un toit. Les paysages y paraissent parfois précis et parfois déroulés sur un large plan, avec un ciel où volent des oiseaux magiques. Ça et là des phrases rythmées et reprises au cours du récit sonnent comme une flûte enchantée et rendent l'espoir au héros soumis aux plus étonnantes épreuves. J'ai entendu plusieurs de ces contes dans mon enfance, mais il est probable que ce merveilleux a déserté les foyers. C'est pourquoi il faut louer Mossèn Caseponce de nous avoir apporté ce précieux témoignage