

LES POÈMES D'ORCHESTRE DE CLAUDE DEBUSSY

L'évolution de Debussy a imité le changement continu et insaisissable de sa musique ; il nous a fallu longtemps accompagner son insensible démarche avant d'apercevoir que nous nous déplaçons. Mais l'exécution récente d'*Ibéria* nous oblige à nous recueillir ; voici que du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* nous nous sommes écartés assez pour que le chemin parcouru révèle une direction.

Les premiers poèmes d'orchestre de Debussy n'étaient pas la peinture d'un spectacle ; ils traduisaient le délice de l'âme au milieu du monde ; ils étaient emplis par la forte montée de la douceur. Le rythme du *Prélude* ou des *Nocturnes* suit tous les tâtonnements de la volupté, et de même qu'elle s'attache à toutes les tentations et se partage entre elles, errant de l'une à l'autre, de même il se déforme, il se reprend ; tout inquiet de plaisir, il mène son hésitation délicate à travers la mélodie. Et la continuité du poème n'est faite que de sa modification perpétuelle. — La mélodie elle aussi a tous les contours de la volupté ; elle s'avance

d'abord, pleine d'une modération balancée ; de lentes tenues se traînent, se posent sur le mouvement comme s'oubliant à un rêve : elles perpétuent la complaisance, elles prolongent le délice, s'attardent à le goûter jusqu'à la défaite. Mais soudain comme n'en pouvant plus, comme fatigué de porter en soi un excès, tout l'orchestre se résout en une vaste éclosion vibrante ; doucement il se déchaîne ; par un secret passage il glisse dans l'épanouissement. Insensible et subite délivrance de la suavité : de fluides colonnes claires frémissent, une grande agitation limpide et retenue bouleverse les violons ; le chef d'orchestre tient au bout de ses doigts toute une ruisselante candeur qui lentement s'écroule, comme une vague qui mettrait longtemps à se défaire. Parfois plus de langueur encore vient exténuer la mélodie : alors au lieu de se fondre en un large frisson harmonique, elle cède accablée, elle défaille en une ondulation déclive et interminable, comme la danseuse, sous le plaisir, sent jusque dans ses hanches faiblir ses pas.

Musique de la volupté. Mais parce qu'elle traduit les plus vacillantes émotions, il ne faut pas croire qu'elle-même soit arbitraire et vague. Sa flottante subtilité, si d'abord elle nous surprenait de joie, c'est tant elle était exacte. De l'incertitude des sentiments il peut y avoir une expression précise ; il ne faut que la trouver. Debussy a en-

veloppé d'une docile justesse la fluidité elle-même ; il a laissé se tramer en lui la forme de l'insaisissable, et sur elle sont venus se poser les sons, comme au matin l'eau, en claires perles condensées, dessine la tremblante flexibilité des herbes. Dans *Nuages* chaque contour mélodique, chaque accord est pénétré de nécessité ; aucune spéculation orchestrale ; une fidélité perpétuelle à l'émotion ; si bien que de l'évanouissement lui-même il semble que le timide visage soit ici fixé ; la plus hésitante mobilité a coulé ses rythmes dans les seuls mouvements sonores qui la pouvaient avec exactitude représenter. — De là cette netteté frissonnante : parce que chaque trait est nécessaire, qu'une délicate rigueur parmi tous les autres le conduit, il évite de se confondre. Même quand tous les instruments plongent, tournoient, s'emmêlent et lentement hors de leur étreinte remontent en frémissant, la fine justesse des contours n'est pas troublée. Limpide et tremblante distinction, comme à travers le voile de la chaleur le paysage qui bouge, apparaît plus subtil et plus clair. — L'orchestre de Debussy est perpétuellement divisé. Ses différentes parties peuvent se rejoindre momentanément ; mais leur mélange n'est qu'accidentel ; elles ne s'unissent que parce qu'elles sont nées séparées ; jamais l'une ne dérive de l'autre, ne s'en détache. Cette musique est ainsi comme un réseau sensible qui se modèle à chaque

instant sur l'émotion, qui se contracte quand elle se concentre et s'éploie quand elle s'épanouit. Et comme les mailles, même dans leur resserrement, restent secrètement démêlées, ainsi, quand il se rassemble, l'orchestre conserve sa tenue, sa flexible, sa vibrante discrétion.



Mais si infaillible et si exacte qu'en soit la sinuosité, le musicien n'a pas voulu indéfiniment se confier à la divagation de ses sens ; il est devenu jaloux de son instinct. Dans *la Mer* on découvrait un effort pour substituer à la spontanéité sensuelle des développements la direction de l'esprit. *Ibéria* est l'aboutissement de cet effort.

Sans doute c'est encore de grands élans de plaisir que s'anime cette musique ; tout le délice espagnol coule entre les bords du poème. Mais son abondance a été épurée, dépouillée par l'intelligence. La densité sonore, au lieu qu'elle résulte comme dans les premiers poèmes d'une perpétuelle plénitude de l'orchestre, c'est par l'importance des quelques éléments que choisit la patiente délicatesse de l'esprit, qu'elle s'obtient. Les traits les plus essentiels subsistent dans la trame musicale ; mais ils ont été élus avec tant de justesse que leur déroulement simultané par la rareté infatigable des rapports qu'il entraîne, remplace

la vibrante et voluptueuse épaisseur de la symphonie primitive. Que l'on écoute le deuxième morceau : *les Parfums de la nuit*. Le lourd malaise embaumé des jardins nocturnes n'a besoin pour s'évoquer d'aucune effusion harmonique ni du sensuel tremblement des cordes. Les parties de l'orchestre se froissent, se traînent languissamment les unes contre les autres, appuient leurs lentes différences. Et parce que nous ne cessons pas de les entendre, sans jamais se joindre, se combiner, nous sentons la largeur de l'étoffe sonore se tisser tout doucement.

Cette raréfaction de la musique par l'intelligence permet une continuité plus sûre, plus droite. Comme il a choisi lui-même les fils, le musicien les tient entre ses mains; ils ne se dévident que dirigés par lui. Dès le premier morceau d'*Ibéria* nous avons été surpris par une rectitude de la démarche que nous n'attendions pas. Sans doute le rythme reste multiple et brisé; mais ce n'est plus par son hésitation que nous sommes conduits; il est pris lui-même dans un grand ruissellement direct, il est emmené par l'intention de la danse sonore. Sans doute il n'y a pas, comme chez Franck, une force centrale, une puissance qui s'épanouisse peu à peu, un développement par expansion. Mais au lieu que la mélodie sans cesse se détourne pour atteindre toutes les possibilités musicales qui flottent autour d'elle, elle les attire et les engloutit sans inter-

rompre son cheminement imperturbable. Sa continuité cesse d'errer : elle va.

Cependant la rigueur, qu'acquiert Debussy dans *Ibéria*, peut-être se compense-t-elle de quelque sécheresse. Faut-il avouer que nous regrettons un peu l'humide frémissement des *Nocturnes* et du *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Sans doute les traits dans *Ibéria* sont plus incisifs ; la main ne tremble pas, qui les trace, mais leur fixité les rend moins chargés de délice. Ce n'est plus la sensation ou l'émotion mêmes qui sont transcrites : l'esprit est intervenu et il a fait son œuvre de substitution. A la limite cet art finirait par ressembler au délicat symbolisme des paysages japonais : composition de quelques lignes très précises, entre lesquelles des couleurs avec atténuation se souviennent. Mais si l'on veut *éprouver* cette image, il y faut un effort ; le sentiment en moi ne naît plus du premier coup ; je ne peux que le retrouver. Le retrouvé-je même véritablement ?

La musique des premiers poèmes atteignait l'âme à force de déferler contre les sens. Ce soulèvement, ce détachement par le délice, ils emportaient l'âme avec le corps. Quand tout l'orchestre du *Prélude à l'après-midi d'un faune* dévalait de langueur, il nous emmenait tout entiers dans sa défaillance. — Mais voici que la volupté cesse de nous assaillir. La musique de Debussy n'est plus que d'indication ; elle semble se retirer au second

plan, se transformer peu à peu en un exquis mais sommaire décor, et laisser vide la scène. N'est-ce pas qu'il va falloir l'emplir d'un drame ? Puisque le paysage désormais ne s'enlace plus à nous, ne cherche plus à toucher notre âme, puissent des êtres l'habiter, dont la voix comme celles de Pelléas et de Mélisande nous bouleverse ! La sobre délicatesse d'*Iberia* permet d'imaginer une déclamation dramatique toute imprégnée de sévérité, une musique toute serrée et nue, et dont l'expression s'enfermera dans l'enveloppe de la rigueur.

JACQUES RIVIÈRE.