



“ C'EST DU DEBUSSY ”

Il fut un temps, encore bien peu lointain, où l'on ne pouvait écrire de musique dissonante sans être taxé de wagnérisme.

Bizet, Gounod, Ambroise Thomas même, Chabrier et César Franck surtout ; M. Saint-Saëns, M. Massenet, M. Reyher, M. Fauré, M. d'Indy... enfin tous les compositeurs modernes, furent accusés d'imiter Wagner.

On oubliait, involontairement sans doute, que Bach et Mozart et Beethoven usaient, eux aussi, largement, des dissonances ; que Berlioz, Liszt et Weber avaient — sans y être conviés — collaboré à l'inspiration wagnérienne ; que Schumann et Chopin osaient, avant Wagner, des raffinements harmoniques auxquels l'auteur de *Rienzi* n'avait pas encore pensé.

Enfin *Pelléas* fut joué.

La partition de M. Debussy présentait cette nouveauté très particulière, que certaines combinaisons harmoniques, très agréables à entendre, considérées jusqu'alors comme exceptionnelles, prenaient, dans son œuvre, une importance inattendue.

Alors que les auteurs qui l'avaient précédé employaient ces harmonies choisies de temps à autre seulement ; alors qu'elles passaient fugitives, laissant l'auditeur, un instant trop bref charmé, tout au regret de ne pouvoir savourer sa joie sensuelle plus longtemps, M. Debussy répéta, jusqu'à la griserie, les sonorités savoureuses.

Ainsi Chopin accompagnait d'harmonieuses ondulations une ample et souple mélodie.

Une mesure, la mélodie s'affaisse lassée, alanguie et l'harmonie s'embellit de joie, — à peu près ainsi :



Cette douce succession de deux tierces majeures — prohibées par les lois du contrepoint et qui sont, ici, l'ondulation naturelle de l'accord de neuvième majeure — nous donnent un moment trop court de bonheur, dans l'œuvre de Chopin.

Chez M. Debussy, nous trouvons des pages entières où cette ondulation jolie bruit doucement sur des grappes d'accords de neuvièmes ou de quintes augmentées.

L'oreille en est heureuse jusqu'à y trouver une sorte de pâmoison ou d'extase.

Et voilà que la trouvaille harmonique de Chopin — je n'en sais pas d'exemple avant lui — devient une partie de la personnalité de M. Debussy.

De même le charmeur musicien de *Pelléas* s'approprie, en les répétant longuement, les bondissements de neuvièmes, s'enlaçant à

d'autres neuvièmes, que l'on trouvait souvent dans Franck et Chabrier : seulement, l'auteur des *Béatitudes*, l'auteur de *Briseis* — préoccupé de la beauté des lignes mélodiques et des proportions, ou de la coloration orchestrale, du jeu varié des rythmes — plaçaient au second plan ces richesses harmoniques ; ils en usaient avec une discrétion qui les laissait inaperçues, au milieu des éléments variés et nombreux de leur personnalité.

M. Debussy a encore acquis la propriété des quintes augmentées et de quelques combinaisons que l'on peut tirer de la gamme par tons ; et l'on a oublié que Liszt et Wagner avaient ingénieusement employé les quintes augmentées, ni préparées, ni résolues, et que M. Bruneau transformait, par l'emploi de la gamme par tons, un des motifs du *Rêve* — je ne crois pas qu'on trouve d'exemple antérieur de ces sonorités que M. d'Indy fit resplendir superbement dans *Fervaal* et M. Dukas, dans *L'Apprenti sorcier*, de manière ingénieuse et humoristique.

M. Debussy passe encore pour l'auteur de ces secondes se succédant, avec une bizarrerie charmante, à des intervalles disjoints, et de ces sonorités de cloches, successions de notes accolées à un ou plusieurs harmoniques naturels.

Il y a de ces secondes chez Moussorgski et autres Russes — on rencontre de ces sonorités de cloches... un peu partout.

Mais ce qui fut une trouvaille passagère chez Liszt et Wagner, chez MM. Bruneau, d'Indy, Dukas, chez Moussorgski, Borodine..., etc., est chez M. Debussy le seul contenu de longues pages harmonieuses.

Et maintenant, le public — voire même des musiciens excellents — ne peut plus entendre une seule de ces combinaisons harmoniques sans s'écrier, de la meilleure foi du monde : « Ceci est du Debussy. »

Et cependant, nul n'aura l'idée de dire, en entendant un ou plusieurs accords parfaits : « Ceci est du Palestrina », ni en écoutant une septième, attaquée sans préparation : « Ceci est du Monteverde ».

L'artiste qui invente quelque moyen nouveau pour l'expression de la Beauté, découvre un bien public que tous les autres artistes peuvent utiliser, selon leur tempérament.

Il est aussi peu réfléchi de nommer plagiaires ceux qui emploient, par goût et tout naturellement, les sonorités chères à M. Debussy, que de reprocher à l'auteur de *Pelléas* de s'être servi, si abondamment, des trouvailles de Chopin, de Franck et d'autres.

Certainement, il est permis de penser que, même des « harmonies » qu'il affectionne, M. Debussy n'a pas tiré un parti définitif et que ses recherches n'ont pas épuisé les ressources des accords nommés plus haut.

Dans un cahier d'*Études harmoniques* terminé en 1895 — par un auteur qui ignorait même le nom de M. Debussy — au milieu de très nombreuses séries d'enchaînements d'accords, on trouve de curieuses harmonies.

Entre autres, ces superpositions de tierces majeures, enlacements de quintes augmentées, conséquences de la gamme absolument diatonique.



Ces résolutions de l'accord contenant la gamme par tons ont été choisies parmi une centaine, inscrites au cahier susdit.

On y rencontre aussi ces résonances étranges et très douces :



Le premier accord contient les sons 11 et 13 de la série des harmoniques naturels, superposés à l'accord de neuvième majeure qui comprend les harmoniques de 1 à 9 inclusivement. — Il a une certaine âpreté savoureuse, et lorsqu'il se résout sur la 9^e majeure, l'oreille est heureusement impressionnée.

A citer encore cette succession, où le chromatisme se mêle au diatonisme, de curieuse manière, et dont l'exécution orchestrale précède, de deux ans, la parution de *Pelléas*.



Toutes ces harmonies passèrent autrefois pour wagnériennes : aujourd'hui, elles sembleraient debussystes, bien qu'elles soient absolument originales.

A la dernière page du cahier qu'elles contiennent, avec tant d'autres, on lit cette petite note : « Ces accords et leurs enchaînements sont pleins de séductions pour une oreille raffinée. »

Ils peuvent servir à impréciser une mélodie médiocre et banale : ils l'embellissent comme le voile d'une eau trouble, ou d'un nuage à peine diaphane, fait paraître moins défectueuse une nudité imparfaite.

« On peut les employer pour relier entre elles deux périodes : ils empêchent la sécheresse d'une soudure artificielle, lorsque la seconde période n'est pas annoncée naturellement par la première, comme une conséquence obligée d'une idée initiale. »

« Mais il faut se défier de ces harmonies : elles peuvent enlever de l'unité au style musical et s'accommodent peu des belles lignes d'une phrase forte et souple et de longue haleine. »

Cette unité de style — dont l'auteur de cet alinéa paraît craindre la perte, par l'emploi des vagues dissonances douces — est la caractéristique la plus extraordinaire des œuvres de M. Debussy. Il n'y a peut-être pas, dans toute la musique, dix grands maîtres dont le style ait été aussi parfaitement homogène que le sien.

C'est surtout par cette précieuse qualité que M. Debussy est personnel et ses admirateurs, comme ses détracteurs, ne le remarquent guère à notre époque d'incohérence.

Bien plus, ceux qui se prétendent debussystes sont généralement des incohérents qui veulent absolument faire de M. Debussy « un des leurs ».

Mais ceux qu'on prétend debussystes ne sont pas toujours les maladroits imitateurs de *Pelléas* ; ce sont parfois des artistes libres, des chercheurs absolument personnels qui ont le tort d'employer, parfois, un ou plusieurs des accords que répète sans relâche M. Debussy. En critique d'art, cela s'appelle, avec une douce ironie, un discret hommage à l'auteur de *Pelléas*.

Donc il convient d'être averti et bien tranquille, à l'avenir.

Plus d'enlacements de neuvièmes, plus de gammes par tons et d'accords en résultant, plus d'ondulations de deux tierces majeures distantes d'un ton. « C'est du Debussy! »

C'est comme les bondissements d'accords de sixte, en mouvements semblables.... M. Debussy les a involontairement accaparés. Il n'en faut plus faire.

On sait pourtant que lorsque l'on chantait les *alleluia* et *kyrielles* du plain-chant en *organum* ou en *faux-bourdon*, l'effet obtenu devait être sensiblement pareil....

Cela n'importe pas : c'est du Debussy.

Mais si, sur une ample et noble phrase, aux lignes souples et nettes, vous pouvez faire onduler les douces harmonies?....

M. Debussy n'écrit jamais de claires et longues phrases; les motifs ne sont chez lui que de brèves et attirantes apparitions, trop tôt disparues; ils semblent annoncer des choses qui ne viennent jamais; *Pelléas* ressemble à un long prélude, délicieux, exquis, prometteur de sensations fortes et intenses....

Si de ces jolies harmonies on faisait l'accompagnement de fortes mélodies?... les accords sont à tout le monde, semble-t-il!...

Ce fut ainsi autrefois. Mozart pouvait écrire avec les harmonies de Haydn, Beethoven avec celle de Mozart, Berlioz avec celle de Beethoven... ..

Tout est changé.

Il y a dix ans, les dissonances appartenait toutes à Wagner.

Maintenant les *plus savoureuses* des dissonances sont la propriété de M. Debussy, qu'elles a acquises en les répétant plus souvent que personne.

Il n'y a plus à protester.

Il n'y a qu'à continuer tranquillement à écrire selon sa pensée et selon son goût.

Qu'importe qu'on ressemble à Mozart, à Chopin ou à Debussy, pourvu que l'on fasse de jolie ou de belle musique.

Un *imitateur avoué même* peut être personnel. Nos grands classiques se vantaient fort d'imiter les anciens; c'était leur grande préoccupation et La Fontaine se croyait presque un traducteur de Phèdre et d'Esopé.... Ils furent pourtant de grands originaux.

Qui, dans l'avenir, prendra à M. Debussy la propriété des dissonances?... Sans doute celui qui, ayant trouvé deux ou trois combinaisons nouvelles, les répétera, durant un long drame, à l'exclusion de toutes les autres.... ou celui qui écrira un opéra en cinq actes sur les accords parfaits.

JEAN HURÉ.
(Dogmes musicaux.)



“ LES HÉRÉTIQUES ”

Théâtre des Arènes de Béziers. — *Les Hérétiques*, opéra en 3 actes de M. F. HEROLD, musique de M. CH. LEVADÉ.

La pièce de MM. Herold et Levadé a été un véritable triomphe pour les auteurs et pour notre Mécène biterrois. Favorisées par un

temps splendide, les deux représentations ont définitivement placé le théâtre des Arènes en première ligne parmi les autres entreprises similaires, sans en excepter le néo-Bayreuth français qu'un imprésario avait voulu créer à Nîmes et qui, hélas, a duré ce que durent les roses : l'espace d'un matin.

M. Herold a voulu faire revivre une des époques les plus sombres de l'histoire du Languedoc : le sac de Béziers par les Croisés guidés par le légat du pape, Arnaud Amaury, et Simon de Montfort. Se gardant bien de suivre pas à pas les données historiques, l'auteur nous parle aussi peu que possible des hérétiques et de leurs doctrines que bien des historiens ont cherché en vain à définir. Béziers, en 1209, était une ville fort gaie, ayant comme vicomte, Roger. Ce dernier, époux de Bellissende, ne trouve pas dans les austérités de sa femme toutes les satisfactions que ses ardeurs chevaleresques étaient en droit d'attendre. Bellissende écoute un peu trop les conseils de sa sœur Almélis, une abbesse plus confite en religion qu'experte en l'art de retenir un époux au foyer conjugal. Menacé des foudres de Rome, sachant les croisés à deux journées de marche de sa ville, Roger est bien hésitant. Où trouver un appui? Qui lui donnera la force et le courage nécessaires pour résister à ses ennemis? Sous les traits de Daphné apparaît son Egarée. Qu'est-elle?

Je suis une passante;
Je suis très blanche et j'ai de longs cheveux,
Mes lèvres sont rouges et fraîches,
Et mes yeux purs dardent des flèches
Dont la molle blessure est douce à mon amant.

Le destin m'a souri, car la Grèce est ma mère.
Je sais les vers ailés de Pindare et d'Homère,
Et j'ai vu le soleil baiser le Parthénon.

A la voix de cette enchanteresse, Roger se ressaisit. Que le légat vienne le menacer de l'excommunication, le vicomte de Béziers saura lui rappeler qu'il est le maître dans sa ville! Ranimé par les chants de Daphné, le peuple, sans souci du lendemain, s'écrie :

Sans que rien puisse nous désunir,
Nous marchons librement vers le libre avenir.

Bellissende, jalouse de Daphné, reproche à Roger ses infidélités :

L'ingrat me délaisse et me fuit.

ROGER

Mon bonheur, vous l'aviez détruit,
Une autre a paru
Sa parole est la chanson divine qui console.

Bellissende supplie Roger de céder au légat : qu'il livre la ville et il aura la vie sauve.

Non, non, je n'irai pas, humble et lâche.
M'humilier devant un moine plein d'orgueil,
Je serai digne de ma tâche
On pourra, si je meurs, honorer mon cercueil.

Les croisés sont sous les murs de Béziers, les habitants sortent pour les repousser. Roger paraît entouré de ses hommes d'armes. Bellissende se jette à ses pieds :

J'étais infâme, oui... je te conseillais d'être lâche,
de fuir... C'était vil, c'était te trahir,
Pardonne-moi, le légat avait troublé mon âme.

DAPHNÉ

Pardonne-lui, sois grand,
Pardonne-lui, elle t'aime,
Pardonne à son amour souffrant,
Cueillez les purs baisers que le doux printemps sème.

ROGER

O Daphné, que dis-tu?

DAPHNÉ

Prends-la, tu l'as toujours aimée,
Tu la cherchais en moi.
Suis la route embaumée,
Toi que le désespoir n'aura pas abattu.

ROGER

Et toi, Daphné?

DAPHNÉ

Moi, je suis la passante,
Celle qui rend la force au courage lassé.
Tu redeviens toi-même à ma voix caressante.
Sois bon, sois fort, j'aurai passé.

Roger s'élance hors des remparts, mais bientôt, succombant sous le nombre, les gens de la ville repassent en hâte les portes, poursuivis par les croisés qui pénètrent avec eux dans l'intérieur des murs. Simon de Montfort provoque Roger en combat singulier. Le vicomte de Béziers est mortellement blessé. Bellissende se précipite dans ses bras, arrache de sa ceinture un poignard, s'en transperce et tombe sur le corps de son époux. La ville est incendiée, tous les habitants sont passés au fil de l'épée, et du haut des remparts Arnaud Amaury, le légat du pape, étendant sur ces ruines sa robe blanche d'abbé de Cîteaux, s'écrie :

La nuit de mon manteau couvre la paix du monde.

Telle est, en quelques lignes, la pièce de M. Herold. Les vers que nous venons de citer feront, mieux que tout commentaire, comprendre à nos lecteurs les beautés de cette œuvre.

Sur ce livret, M. Ch. Levadé, un jeune, a écrit une partition essentiellement personnelle, bien que plusieurs grands critiques aient reconnu dans la facture du compositeur, les uns du Gounod, les autres du Massenet, celui-ci du Bizet, celui-là du Meyerbeer.

Pour moi, Levadé a su dans cette œuvre dégager sa personnalité. Il possède une facilité étonnante d'adaptation au milieu dans lequel se meuvent ses personnages. Son chœur du premier acte, *Parons de fleurs paisibles*, est d'une douceur exquise. Sa musique est simple, mélodique, et cela seul, par ces temps de formules algébriques, fait de Levadé quelqu'un, car ils sont rares à l'heure actuelle les compositeurs laissant courir leur plume pendant seize mesures, se préoccupant surtout de la portée de dessus, traçant d'abord la ligne, quitte ensuite, par les ressources de l'harmonie et de l'orchestration, à fondre les ombres, à varier le coloris. On nous sert par trop souvent de véritables tableaux reproduisant la fameuse lanterne magique de la fable. Le bon public n'y voit goutte. Seuls les grands savants prétendent y apercevoir quelque chose.

Levadé, au contraire, entre en quelque sorte dans la peau de son personnage, et toutes les fois que celui-ci paraît en scène, une phrase mélodique, traitée de main de maître, soulignera son entrée.

Sa partition est un chef-d'œuvre et plusieurs de ses pages resteront au répertoire.

Glanons dans cet écriin : l'entrée de Roger, les récitatifs de Daphné et cet enlevant final du premier acte où sur un 6/8 rapide dansent les ballerines aux cris de joie de la foule. Le duo du deuxième acte : *ta parole enchanteresse*. L'air de Simon de Montfort, le ballet tout entier, le trio du troisième acte et la mort de Roger et de Bellissende dont les accents sont vraiment divins, etc., etc.

Je demandais un jour au maître Charpentier : quel âge avez-vous? — L'âge de Louise, me