

populaire. Paris lui semble toujours une « nouvelle Athènes », même après la Révolution. Au rebours, dans la bourgeoisie, le langage est émaillé de qualificatifs exagérés. Autour d'une dame, les assistants répètent : « C'est charmant ! » — ou bien — « Il n'y a rien au-dessus ! » — ou bien : — « C'est une merveille ! » un peu après : — « Il n'y a rien de comparable ! » — ou encore : — « C'est un chef-d'œuvre ! » Et l'on apprend que ces belles phrases s'appliquent, tout simplement, au bonnet de la maîtresse de céans. Un mot revient à tout propos aussi ; celui de « folie » ; un autre effleure, sans cesse, les lèvres des femmes langoureuses ; celui de « mélancolie » ; et quand on parle d'une amie pauvre, on dit toujours : « ruinée par les circonstances », quoique les circonstances n'y soient pour rien. Vocabulaire courant, toutes ces expressions, comme le mot « dignité » accolé au danseur Vestris, et le mot « légèreté » au petit Dupont.

Puis, ce furent les énigmes qui s'emparèrent de tous les incidents de la vie. Il y eut, au barreau, des plaidoyers d'avocats, qui ne furent que des énigmes ; des pièces d'auteurs, énigmes aussi ; des conversations de jeunes gens bourrées d'énigmes, et, dans les journaux, des demandes de sphinx, pour expliquer toutes les énigmes dont on était enveloppé. L'énigme fut si goûtée, que les femmes adoptèrent, pour coiffure, un chapeau qui leur cachait le visage et on l'appela une « coiffure à l'énigme ».

GILBERT STENGER.

(A suivre.)

## M. CLAUDE DEBUSSY

Très peu attentif à la musique des autres, surtout à celle du passé, indolent comme un créole, raffiné, sensuel, légèrement énigmatique, désireux d'aisance sans se donner trop de mal pour l'acquiescer ; aimant la solitude bien que vivant en Parisien, n'accordant qu'une imprécise curiosité à tout ce qui existe en dehors de son art très particulier et de certaine littérature, traversant la vie en une sorte de rêve, peu combatif bien que très ferme dans la voie qu'il s'est tracée, maniant la plume avec finesse et ironie, attiré uniquement par les poètes et les prosateurs d'avant-garde, dont il peut utiliser les œuvres troubles ou troublantes pour ses créations musicales, cherchant à réaliser en musique ce que les impressionnistes — tels Monet et Sisley, — ont exécuté en peinture, M. Claude Debussy est, sans nul doute, l'un des jeunes musiciens les plus en vue de la nouvelle école et son opéra *Pelléas et Mélisande*, à l'Opéra-Comique, va le mettre en pleine lumière.

Il a quarante ans, étant né en 1862 à Saint-Germain-en-Laye.

Écoutez les *Nocturnes*, trois morceaux symphoniques (Nuages — Fêtes — Syrènes), dont le dernier avec adjonction de voix de femmes ! Ce sont des pages de pur impressionnisme, donnant nettement la caractéristique de son talent. La couleur en est fine, tendrement nuancée, chatoyante. L'idée est peu saillante ; mais les contours sont attrayants. Cela est charmant pour des pièces de petite dimension, mais peut-être dangereux pour des morceaux plus vastes exigeant une architecture solide : exemple, son *quatuor* à cordes ! Il est difficile d'aller plus loin dans le vague, sans tomber dans l'incohérence.

M. Debussy est un « amoncelleur » d'harmonies audacieuses, de rythmes contrariés. Ne pourrait-on lui rappeler ces lignes de Fénelon : « Un artiste qui a trop de subtilité, trop de recherches dans la science et qui veut toujours en avoir sans répit, lasse et épuise. S'il en montrait moins, il nous laisserait respirer et nous ferait plus de plaisir. Il devient trop tendu ; la lecture ou l'audition de son œuvre devient une étude, une étude ingrate bien souvent. Tant d'éclairs nous éblouissent ; on cherche en vain une lumière douce, qui soulage nos oreilles. »

Un talent et une science incontestables, malgré les réserves qui l'on serait amené à faire et qui ne peuvent laisser indifférents ceux qui sont lancés dans le mouvement d'avant-garde. Il fut grand prix de Rome (1884), élève du bon Guiraud ; mais son œuvre porte si peu l'empreinte de l'École et choqua si fort, certain jour, l'Académie des Beaux-Arts, qu'elle refusa son premier envoi de Rome, *la Demoiselle élue*, qui depuis eut cependant un beau succès au septième concert officiel du Trocadéro (Exposition universelle de 1900).

Quels sont les poètes qui l'inspirent ? Dante, Gabriel Rossetti dans *la Demoiselle élue*, Baudelaire et Verlaine dans les *Poèmes lyriques*, Stéphane Mallarmé dans le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, Pierre Louÿs dans les *Chansons de Bilitis*, Mæterlinck dans *Pelléas et Mélisande*. Cette énumération suffit à indiquer les tendances très manifestes de notre musicien pour le mysticisme, le rêve et aussi pour la sensualité ! C'est en des sujets érotiques, comme les *Chansons de Bilitis*, qu'il semble se plaire davantage.

Claude Debussy n'a pas su résister à l'envie malade, qui est celle de tant de compositeurs, d'écrire sur leur art. Les articles signés par lui à la « Revue Blanche » en l'année 1901 sont rares, il est vrai, et il a même cessé d'en donner dans le premier trimestre de l'année 1902. Le jeune prix de Rome aurait-il compris en quelle situation fâcheuse se place le musicien qui, étant juge et partie, a l'imprudence d'énoncer son opinion sur l'œuvre de ses confrères ? Passe en-

core s'il n'écrivait que sur les maîtres d'autrefois, car alors sa compétence pourrait être facilement acceptée.

Quoi qu'il en soit, prenons les articles de M. Debussy qui sont tombés sous nos yeux et reconnaissons qu'il est sorti assez adroitement de l'impasse où il s'était engagé un peu témérairement. Il fait intervenir un personnage à l'aspect fantômal, M. Croche, une sorte de « Neveu de Rameau », qui juge en sa place, fait le procès du prix de Rome, et l'éloge de Chevillard, lequel a joué les *Nocturnes*; puis éreinte les *Barbares* de M. Saint-Saëns en ces termes : « Comment est-il possible de s'égarer aussi complètement? Comment oublia-t-il qu'il fit connaître et imposa le génie tumultueux de Liszt (!) et sa religion pour le vieux Bach? Pourquoi ce maladif besoin d'écrire des opéras et de tomber de Louis Gallet en Victorien Sardou, propageant la détestable erreur qu'il faut « faire du théâtre », ce qui ne s'accordera jamais avec « faire de la musique » (1). Voilà qui est bien, ou plutôt mal (2); car ce ne sont pas les idées d'un M. Croche que M. Debussy nous fait connaître : ce sont les siennes; cela est si vrai qu'il n'esquisse que de timides objections. Et si M. Saint-Saëns qui a, lui aussi, la malencontreuse passion d'écrire des articles, s'avisait de prendre la plume pour juger la *Demoiselle élue* ou le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, nous passerions de bons moments!

Une autre fois (3), M. Croche disparaît complètement et M. Debussy entre en scène pour tracer de M. Massenet une esquisse, qui ne manque ni de saveur ni de fine ironie. Jugez plutôt : « Que l'on consulte la liste déjà longue de ses œuvres et l'on y verra une préoccupation constante qui en commande, on peut dire, fatidiquement la marche. Elle lui fait retrouver dans *Griselidis*, son dernier opéra, un peu des aventures d'*Eve*, une de ses premières œuvres. N'y a-t-il pas là une sorte de destinée mystérieuse et tyrannique qui explique l'inlassable curiosité de M. Massenet à chercher dans la musique des documents pour servir à l'histoire de l'âme féminine? Elles sont là presque toutes, ces figures de femmes qui servirent déjà tant de rêves! Le sourire de Manon en robes à paniers renaît sur la bouche de la moderne Sapho pour faire pareillement pleurer les hommes! Le couteau de la Navarraise y rejoint le pistolet de l'inconsciente Charlotte (Cf. *Werther*). »

(1) *La Revue Blanche*, (15 novembre 1901). « De quelques superstitions et d'un opéra. »

(2) Nous disons « mal », non pas au point de vue du jugement porté sur les *Barbares* qui peut être juste à maints égards; mais ce n'était pas à M. Debussy de le formuler.

(3) *La Revue Blanche* (1<sup>er</sup> décembre 1901). *D'Eve à Griselidis*.

M. Debussy insiste encore, mettant les points sur les i : « D'autre part, on sait combien cette musique est secouée de frissons, d'élan, d'étreintes qui voudraient s'éterniser. Les harmonies y ressemblent à des bras, les mélodies à des nuques; on s'y penche sur le front des femmes pour savoir à tout prix ce qui se passe derrière... Les philosophes et les gens bien portants affirment qu'il ne s'y passe rien; mais cela ne supprime pas absolument l'opinion contraire, l'exemple de M. Massenet le prouve (au moins mélodiquement); à cette préoccupation il devra, au surplus, d'occuper dans l'art contemporain une place qu'on lui envie sourdement, ce qui peut faire croire qu'elle n'est pas à dédaigner. »

La réponse de M. Massenet pourrait être piquante. Mais l'auteur de *Manon* eut toujours la sagesse de ne point se prononcer sur les compositions de ses confrères.

Si l'on parcourt — pourrait-il dire — la liste encore fort courte des productions de M. Debussy, on ne peut qu'être frappé de l'inlassable curiosité de ce jeune musicien pour les mystères les plus troublants de l'amour. Ce ne sont plus les sourires d'une Manon ou d'une Sapho, mais les désirs malsains d'une Bilitis qui l'attirent. Il a pu chanter Lesbos avec un talent adéquat à celui du poète et il osera peut-être, comme M. Pierre Louÿs, dédier ironiquement son poème aux jeunes filles de la société future. Car nous présumons qu'il n'aura point invité celles de la génération présente à l'audition des *Chansons de Bilitis*, qui fut donnée à la salle des fêtes d'un de nos grands journaux parisiens. Il est inutile de se pencher longtemps sur le front de la jeune Grecque pour savoir ce qui se passe derrière...; on le devine trop facilement.

Telle est l'esquisse rapide de cette physionomie d'artiste aussi originale qu'inquiétante, qui séduit même dans ses hardiesses, où le naturel se dégage difficilement, où la bizarrerie ne compromet pas trop des beautés réelles. Musicien-poète coloriste, maniant plutôt le crayon du pastelliste que le pinceau du peintre, M. Claude Debussy, qui reprocha à M. Camille Saint-Saëns le maladif besoin d'écrire des opéras, a éprouvé ce même besoin puisqu'il va faire représenter sur la scène de l'Opéra-Comique une pièce en cinq actes, *Pelléas et Mélisande*, d'après le drame de M. Maeterlinck. Son talent qui, jusqu'à ce jour, s'est complu dans des créations symphoniques et vocales de courtes dimensions, aura-t-il pu déployer assez largement ses ailes pour produire une œuvre scénique d'un important développement, qui semble réclamer des aptitudes spéciales?

H. IMBERT.