

donnée le 2 avril, à la salle Pleyel, dans un concert qui comprendra aussi d'autres œuvres inédites de ce grand musicien, mais d'une époque antérieure, et dont le bénéfice est destiné à son monument.

Louis LALUY.

■ ■

Notre Debussy

EN Allemagne, la *Wohnstube* des plus humbles maisons s'orne souvent d'une estampe que la photogravure a répandue à des milliers d'exemplaires. Le profil du musicien des *Maîtres Chanteurs* s'y accompagne de cette inscription significative : *Unser Wagner*. On la trouve en bonne place chez l'instituteur, voire chez le plus modeste artisan : *Unser Wagner* — notre Wagner. Que de fierté, que de tendresse aussi dans ce possessif.

Pourquoi le nier ? la musique française, à compter du XV^e siècle, est plus riche en talents distingués qu'en génies du premier ordre. Raison de plus pour nous montrer jaloux de la gloire d'un François Couperin, d'un Jean-Philippe Rameau, d'un Claude Debussy, pour ne citer que ceux de nos maîtres qui vraiment français — et musiciens exclusivement, ont si bien transformé le visage de leur art que la musique du monde entier porte et conserve la trace de leur passage et qu'elle n'est plus, qu'elle ne peut plus être après eux ce qu'elle était avant qu'ils parussent.

M. Romain Rolland, qui fut et qui demeure tout le contraire d'un debussyste, faisait écrire ceci, en 1909, à son ami Jean-Christophe : « Je n'aime pas beaucoup toute votre musique française d'aujourd'hui et je ne suis pas fou de votre M. Debussy. Mais je n'arrive pas à comprendre qu'étant si pauvres d'artistes, vous alliez discuter le plus grand que vous ayez... »

Parole de bon sens. C'est sur elle qu'il faudrait méditer en ce dixième anniversaire de la mort du maître des *Nocturnes*.

Il ne nous éblouira point par l'excès de son faste, ce dixième anniversaire. Debussy « qui ne fut rien, pas même académicien », et qui trouvait plus utile de voir le jour se lever que d'entendre la *Symphonie Pastorale*, ne se plaindrait pas de la modicité des hommages qui lui seront offerts en cette occasion. Sans doute nous conseillerait-il d'aller à Saint-Germain, « si le bon Dieu est gentil » le 26 mars, écouter « la musique qui est inscrite dans la nature » de préférence à la sienne propre — pour ne rien dire des discours.

C'est pourtant le lieu de se demander si cette discrétion hautaine dont Claude

Debussy voulut faire la règle de sa vie, si cette réserve farouche qui le tint curieusement éloigné de la République des Camarades ne sont pas trop scrupuleusement imitées par ses fidèles.

Le public français n'est pas foncièrement musicien. Il supporte mal, comme d'ailleurs toute espèce de public, le pur éclat du génie, et ne demande pas mieux que de s'en tenir éloigné. Il veut bien que la musique vienne parfois assaisonner ses plaisirs ; mais dans la musique même, ce sont les à-côtés de l'œuvre, sa thèse, les circonstances de sa genèse, les anecdotes et les témoignages qui le sollicitent d'abord, le retiennent, le guident et d'aventure l'introduisent dans l'intrinsèque de la symphonie. Les accidents le mènent à l'essence — la littérature à la musique.

En Allemagne, où la musique est bien davantage aimée pour elle-même et communément assimilée par des estomacs dont la robustesse et la capacité sont également dignes d'éloges, il n'est point d'artiste de quelque mérite qui ne suscite bientôt une abondante littérature. La seule patrie de Richard Wagner a publié plusieurs centaines de volumes sur son grand homme. Dix ans après la mort du musicien de *Pelléas et Mélisande*, la littérature debussyste consiste à quelques essais dont le plus important date de 1909 ; chacun des autres dépassant à peine les dimensions d'une plaquette. Le seul livre de M. Louis Laloy (1) (introuvable d'ailleurs depuis quinze ans) fut écrit par un familier du maître. Le récit s'y arrête malheureusement aux lendemains de *Pelléas*. Il est à peine croyable que M. Laloy n'ait pas imaginé de reprendre un ouvrage qui, en dépit de quelques erreurs de fait, d'ailleurs vénielles, a réussi à surprendre et à fixer pour le début l'art et la sensibilité debussystes dans leur attitude secrète. Il n'est pas moins étonnant qu'un Robert Godet, un Paul Dukas, un Emile Vuillermoz, maîtres en l'art d'écrire et témoins, à des titres divers, de cette vie ardente et cachée, se soient refusés jusqu'à présent de publier les souvenirs d'une amitié qui les honore. Leur même réserve atteste sans doute l'orthodoxie de leur debussysme, et qu'ils ont hérité quelque chose de l'ombrageuse pudeur de leur ami. Mais leur silence autorise à discourir plus d'un qui se serait tu s'ils avaient pris la peine de parler les premiers. Pour un Kœchlin, dont la brochure constitue un parfait manuel de vulgarisation debussyste (2) ; pour un Vallas (3), à qui nous devons un excellent *compendium* des écrits du musicien, pour un Robert Jardillier, qui a bien parlé de *Pelléas*, combien d'honnêtes musicologues plongent en vain le « sac de mouseline » de leur érudition dans l'onde pure de la fontaine des Aveugles ! Combien de pédants, bénévoles ou mal intentionnés, poursuivent impunément, de leur incompréhension ou de leur haine, la mémoire du plus grand musicien français : « La formation et le développement de son génie coïncident avec l'époque où en France, on se passionna pour les orchidées et où un écrivain trouva, pour

(1) *Glaude Debussy*. Dorbon, 1909. (Tiré à 500 exemplaires.)

(2) *Debussy*. (Laurens).

(3) *Les Idées de Claude Debussy* (Librairie de France).

caractériser en une d'elles le goût assez général des femmes, le surnom de « Petite Secousse ». Mme de Noailles nous a depuis lors ramenés des orchidées aux résédas et aux fraises ; et en fait de secousse, celle qu'a subie la France depuis cinq ans, réduit toutes les autres à un médiocre petit tremblement ». Le foudre de guerre qui prononça en 1919 cette philippique donne assez bien le ton de la critique qui combat le debussysme au nom de la vertu et du patriotisme français.

Cette attitude servait trop bien les intérêts — au moins temporels, d'un grand nombre de musiciens jeunes et vieux, pour n'être pas encouragée. En sorte que, durant une époque particulièrement difficile, Debussy — notre Debussy, compris, fêté, adoré, imité dans l'Europe quasi tout entière, eut contre lui le plus grand nombre des musiciens français — et plusieurs de ses plagiaires.

Dieu soit loué ! Nous commençons à sortir de la ronde insensée où M. Jean Cocteau donnait la main à M. Camille Bellaigue. Nous commençons à voir que nous avons pris des désirs, d'ailleurs légitimes, pour des réalités que la musique et que la France nous refusent. S'il est moins que jamais question de singer Debussy en plaquant hors de propos le second renversement de l'accord de neuvième, le temps est venu de voir que la grande ombre de Claude Debussy s'étend au loin sur l'avenir et que, selon notre attitude, le génie tutélaire ou accablant de notre maître fécondera notre musique ou la fera taire pendant cinquante ans.

Le debussysme de la lettre est mort, le debussysme de l'esprit peut commencer à vivre. Et quoi, dira-t-on, l'impressionnisme ? Il faudrait pourtant s'entendre : l'impressionnisme n'a point de sens hors de la peinture, où il désigne une technique et une esthétique parfaitement définies. Si néanmoins on veut étendre à la musique une doctrine qui comporte l'abandon de toutes les puissances de l'âme au « donné sensible » et la subordination de la forme à la matière, il faut bien convenir que Debussy fut tout autre chose qu'un impressionniste. Il n'est, pour s'en convaincre, que d'observer la rigueur infaillible avec laquelle le compositeur de *Fêtes* ordonne, dans cette œuvre et ailleurs, la tonalité et le rythme, seuls éléments de la musique qui dépendent vraiment de la volonté de l'artiste et confèrent à l'œuvre musicale sa forme substantielle. Que les amateurs d'ostéologie, qui forment, comme on sait, le gros de notre critique d'avant — et d'arrière-garde, viennent après cela parler de musique *invertébrée* ! Car ce n'est pas la moindre conséquence du machinisme, que cette manie qui pousse tant de bons esprits, en haine de l'invertébré, à ne mettre rien au-dessus des vertèbres, à caresser des squelettes avec une sorte de volupté.

La musique de Claude Debussy ne se défend point d'être vivante. Elle a des souplesses et des chaleurs qu'il sera toujours aisé de lui reprocher au nom de la pureté du Néant. Humaine, elle épouse modestement la condition de l'homme. Elle ne divinise point la matière, mais davantage elle n'ignore point que la matière est bonne en soi et bénie des formes qui s'uniront à elles pour composer la substance d'une chose de beauté. L'ordre auquel elle obéit ne ressortit pas à

la froide symétrie qui n'est rien que l'équilibre de la matière inerte. C'est l'ordre supérieur d'une harmonie empruntée aux prestiges de cette musique que le génie de Debussy trouve « inscrite dans la Nature » comme il dit, parce qu'au delà des apparences il entrevoit les réalités dont elles sont les signes.

Et ce debussysme-là n'est pas près de mourir.

ROLAND-MANUEL.

■ ■

Les Pionniers de la Musique Américaine

Pour remonter aux sources de la musique américaine, il ne s'agit pas de faire des recherches parmi le folk-lore des Indiens de l'Amérique, les mélodies de ses nègres, ou près du jazz hybride. Certaines autorités européennes se sont pluës à proclamer, soit par ignorance, soit par un inexplicable parti-pris, l'absence de toute musique américaine. Malgré leurs déclarations, elle est pourtant un fait établi. Que son histoire et que ses manifestations soient ignorées de l'Ancien Monde, cela prouve plutôt le manque d'information de ce dernier que la nullité de la musique américaine elle-même. Il est exact d'affirmer que ces dernières années, la musique américaine jouée à l'étranger est, sauf de rares exceptions, du type extrémiste ou réactionnaire — qu'elle soit l'œuvre d'étudiants que leurs professeurs exploitent, ou qu'elle soit le jazz imposé comme un élément représentatif américain et accepté comme tel. Il n'est donc pas surprenant que les Européens soient inconscients des sacrifices et de l'idéalisme sur lesquels repose la musique américaine, ainsi que doit le faire tout art vrai.

La musique américaine a pris racine dans un terrain bien moins fascinant que le *lore* Indien ou Nègre, et bien moins stimulant que le jazz, — il faut chercher son origine dans le chant des psaumes (*psalm-singing*) tel qu'on le pratiquait en Nouvelle-Angleterre. Le répertoire, à ses débuts, ne comprenait que cinq psaumes chantés. Plymouth, colonisée en 1620, et qui avait sa raison d'être dans les aspirations religieuses des « Pilgrims », se trouva bientôt entourée de nouveaux établissements fondés sur des principes semblables. Comme la physionomie de la vie coloniale de la Nouvelle-Angleterre était religieuse, il était tout naturel que les pionniers de la musique américaine s'adonnassent avec ardeur à la composition de psalmodies pour les offices de l'Eglise, et à l'enseignement du chant