

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 2 (1908-1909)
Heft: 1

Artikel: Silhouettes contemporaines : Claude Debussy
Autor: Jean-Aubry, G.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068784>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 20.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

R.

spl.
KN^o 1. — 2^{me} Année.

15 Septembre 1908.

La Vie Musicale

SOMMAIRE : Silhouettes contemporaines : *Claude Debussy*, G. JEAN-AUBRY. — *Un concours de chefs d'orchestre, à Lausanne*, ED. PLATZHOFF-LEJEUNE. — La musique en Suisse : Suisse romande ; Suisse allemande. — La musique à l'Étranger : *Aux Festspiele de Bayreuth*, MAY DE RUDDER. — Echos et Nouvelles. — Nécrologie. — Bibliographie. — Calendrier musical.

SILHOUETTES CONTEMPORAINES

CLAUDE DEBUSSY

Ceux-là même qui sont le plus attachés à d' uniques affections classiques n'ont pu manquer de souhaiter connaître l'œuvre de Claude Debussy. J'en sais à qui l'on avait parlé de cette œuvre comme d'un tissu de complexités, comme d'une perpétuelle préciosité, sans renouvellement, et qui gardent encore la savoureuse joie d'un art fait d'architecture précise, mais enveloppée d'atmosphère, d'un art non pas seulement intellectuel, mais sensible, mais sensuel, vivant enfin, peuplé de formes belles, de paysages et de mystérieuses correspondances, traditions de Couperin le Grand et de Rameau.

La triomphale reprise que l'on a faite en juin dernier de *Pelléas et Mélisande*, à l'Opéra-Comique de Paris, n'est pas la seule justification d'un article consacré aujourd'hui à Claude Debussy. Son œuvre, ardemment, pénètre tous les milieux curieux de musique, épris d'ouvrir de nouvelles voies à leur âme sonore.

Pelléas et Mélisande a connu le succès à Bruxelles, à Lyon, à Milan, à New-York, à Cologne, il le connaîtra demain à Londres et à Berlin. En Angleterre, ses œuvres symphoniques, vocales ou de piano se multiplient sur les programmes, en maint endroit du Royaume-Uni des conférences et des essais sont développés et discutés touchant cet artiste original.

Récemment Ildebrand Pizzetti, un des esprits musicaux les plus avisés de la jeune génération italienne, écrivait une sagace étude sur *Pelléas et Mélisande*, tandis que le savant interprète qu'est Joachim Nin, publiait dans « *Bellas Artes* », de la Havane, un article ardent en faveur du maître.

L'affection déjà ancienne que je porte à l'œuvre et à son auteur et que je me suis efforcé de répandre en France, en Suisse¹ et en Angleterre, me fait

¹ Je me permets de rappeler que j'ai, à l'Université de Lausanne, en octobre 1906 et octobre 1907, à Zurich, à Berne et à l'Université de Genève, en 1907, donné des conférences sur Verlaine et la Musique contemporaine, Baudelaire et la Musique contemporaine, où l'œuvre vocale de Debussy n'était pas un des moindres objets.



aujourd'hui publier des lignes qui ne prétendent à rien d'autre qu'à être des notes touchant une œuvre et un homme qui occupent à bon droit dans l'art actuel une place considérable et peut-être unique, en dépit du légitime intérêt que propose l'œuvre de Richard Strauss.

Claude-Achille Debussy est né le 22 août 1862, à St-Germain-en-Laye ; il fit ses études musicales au Conservatoire de Paris, où il obtint plusieurs distinctions, dont la principale, le grand prix de Rome en 1884, avec une cantate qui a pour titre l'*Enfant Prodigue*.

Ce n'est point à vrai dire dans cette cantate que l'on pourrait découvrir le vrai Debussy ; elle ne s'élève guère au-dessus de la musique de prix de Rome et, pour ma part, j'ai toujours éprouvé à considérer cette cantate l'impression d'une habile mystification. Il n'y a, en effet, dans l'*Enfant Prodigue*, que de vagues coins où se révèle l'esprit debussyste, la plus grande partie est d'une mélodie facile qui fait assurément plus songer à Massenet qu'à l'auteur de *Pelléas et Mélisande* : l'air d'Azrael et l'air de Lia donnent le ton général assez fade, d'une musicalité banale et dénuée d'émotion réelle.

Ce qui me donne à penser que ce n'est là qu'un volontaire devoir d'écolier qui sait avec quelle sauce on allèche ces Messieurs de l'Institut, c'est qu'une très curieuse mélodie des « Ariettes oubliées » : *L'Ombre des arbres dans la rivière*, mélodie déjà pénétrée de l'esprit debussyste et des formes musicales chères à son auteur, fut écrite quatre années avant le prix de Rome et que deux ans après ce prix, il écrivait cette exquise *Damoiselle Elue* qui, sans être une de ses œuvres capitales, n'en reste pas moins une de ses œuvres les plus caractéristiques.

Ce qui prouve d'ailleurs amplement que sa Cantate n'était pas l'expression de son art déjà très sûr, c'est que son second envoi de Rome, *Printemps*, suite symphonique (1887), fut jugé par l'Institut vraiment trop peu orthodoxe et que l'on s'opposa à son exécution, ce qui amena Debussy l'année suivante à s'opposer à l'interprétation de la *Damoiselle Elue* autrement qu'accompagnée du *Printemps*.

Le caractère indépendant que Claude Debussy manifestait en cette circonstance est à la base de son tempérament, et les années n'en ont rien amoindri.

A cette heure où la gloire et la tranquillité matérielle lui sont venues, il est resté le même dédaigneux des approbations de salon, de cénacles ou de groupes. Il vit le plus retiré possible, à la frontière de Paris, dans une maison discrètement reculée au fond d'un jardin, une maison tout ornée d'œuvres d'art chinois ou japonais, de livres rares ou souvent lus, d'estampes et d'images où se reflète la naïveté savante de l'Orient. Et malgré qu'il soit grand et fort, malgré la puissance d'un front singulier, sa tête aux cheveux noirs crépelés et dont les yeux sont légèrement bridés par un regard ironique évoque quelque chose d'extrême-oriental.

Pourtant cet homme sait son temps et sa retraite n'est point oisive. Il proteste volontiers de ses nonchalances, mais ce sont nonchalances de créateur qui aime à rêver sur les choses et qui n'entend point qu'on trouble malencontreusement son rêve.

Claude Debussy s'est fait la salutaire réputation d'un artiste à l'abord peu engageant : cet artiste aime la tranquillité, hait ce Paris de papotages, où

l'on ne parle d'œuvres d'art que comme prétextes à bavardages ou à calomnies, mais il ne se refuse point à ceux qui ont pour l'art une ferveur justifiée.

Il ne sait point que sa musique, mais celle du passé et d'hier et les lettres et la peinture ne sont pas ses moindres goûts.

Sa conversation et lui-même haïssent le dogmatisme, il plaisante très volontiers et raille avec beaucoup d'esprit, mais on sent aussi par instants que des choses lui tiennent au cœur et que la sensibilité n'est jamais très loin du cerveau.

Il représente une très véridique figure d'artiste français, avec le goût des élégances et des curiosités d'esprit, le goût d'exprimer des idées personnelles sur un ton familier et un peu narquois, le dédain de tout pédantisme et l'amour invétéré de la clarté.

Et ces qualités que l'on goûte à chaque nouvel entretien, ce sont les qualités mêmes de sa musique, avec d'autres que lui ajoutent sa nature physique, et ce qu'il garde, hors des conversations, d'émotions profondes, les qualités de puissance, de variété, de sensibilité. Je ne sais pas de musicien dont la musique soit mieux la personne extériorisée.

Pelléas et Mélisande fut dans la carrière de Debussy l'événement le plus considérable, eu égard à ce qu'il lui valut de gloire, et à ce que cette œuvre mûrie et précisée pendant des années (1893-1902) renfermait de qualités réunies, de nouveauté, de force et de charme et marquait ainsi la date la plus importante que nous ayons pu noter en France dans l'histoire musicale, depuis Berlioz. Mais Claude Debussy n'est pas que dans cette œuvre dramatique, non plus que dans le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* ou les autres poèmes symphoniques : *Nocturnes*, *La Mer*. Il est dans la moindre mélodie, dans ses pièces de piano, dans son quatuor.

Sur les trente et quelques mélodies qu'il composa, il n'en est guère, hormis les toutes premières, qui soient indifférentes, il en est trente au moins qui attestent l'intelligence acérée de cet esprit, le sens de l'adaptation des tonalités aux idées, des sons aux mots.

Les commentateurs musicaux de Verlaine sont nombreux, il n'en est cependant pas qui aient atteint, même Chausson ou Fauré, une telle intelligence musicale des textes, sachant conserver leur souplesse, la ligne onduleuse, suave ou ironique, ardente ou un peu déhanchée et capricante comme en ces délicieux *Fantoches*.

Indépendamment des mots, l'esprit du texte est dans cette musique. Si on la considère un moment seule, elle rivalise avec les vers de nuance et de souplesse, dans ces *Fantoches* comme dans *C'est l'Extase*, où l'adorable phrase ardente souligne avec discrétion l'émotion du poème et ajoute à son atmosphère. Cependant Verlaine n'est point le seul qu'ait compris Debussy. Les *Cinq Poèmes* attestent le seul compositeur qui, avec Henri Duparc, ait réussi à commenter Baudelaire : d'autres s'y sont essayés, et non des moindres, témoin M. Gustave Charpentier, dont les musiques sur *Les Fleurs du Mal* sont de douloureuses erreurs.

Dans le *Jet d'Eau* ou dans *Recueillement*, ce n'est pas seulement un musicien qui met des vers en musique, c'est un esprit nourri de littérature de son temps qui s'exprime.

Ce n'est, en effet, pas au hasard que sont dues les collaborations de Claude Debussy. Nourri de littérature moderne, lié dès leurs débuts avec les jeunes écrivains de l'époque dite « symboliste », cultivant comme eux une ardente passion pour Baudelaire et Mallarmé, pour les poèmes de Poë et les récents poètes de l'Angleterre, on trouve le lien logique de ses choix : un poème de Rossetti : la « Damoiselle Elue » ; Mallarmé avec le « Prélude à l'après-midi d'un Faune » ; Verlaine dans les « Fêtes Galantes » et les « Ariettes oubliées » ; Baudelaire dans les « Cinq Poèmes » ; Pierre Louys dans les « Chansons de Bilitis », enfin Mæterlinck avec « Pelléas et Mélisande ».

Par là se marque l'un des caractères les plus attachants de cet artiste, la culture intellectuelle. Moins que jamais à notre heure, il est loisible à un grand créateur de n'être pas une somme considérable de valeurs intellectuelles. Le génie inculte qu'avec certains tours de passe-passe certains critiques ont voulu découvrir dans les créateurs du passé, le génie inculte n'est qu'une excuse cherchée par des critiques pour absoudre leur propre ignorance.

Les domaines de la pensée sont plus étroitement liés qu'ils l'ont jamais été depuis Aristote. Claude Debussy, dans sa pensée, dans son art est vraiment une des figures les plus représentatives de son temps, par ses curiosités intellectuelles, par son sens du mystérieux, par son goût des fusions essentielles, sa recherche des intimes rapports entre les diverses expressions de l'âme artistique, par son écriture musicale diverse, souple, nerveuse, intelligente et sensuelle tout ensemble, expressive et soucieuse de suggestion.

Cette écriture musicale est une innovation, non pas par l'emploi de certains accords que l'on peut trouver chez des prédécesseurs, mais par les principes qui la gouvernent et qui en font un instrument de notations brèves, soudaines et saisissantes. Hâtives même, dirait-on, à l'audition première, mais lentement hâtive, comme la touche picturale d'un Claude Monet dans les « Meules » ou les « Ponts de Westminster », abréviations de visions qui en suggèrent mieux la réalité que ne le ferait un détail minutieux. Au sortir du Queen's Hall, à Londres, où il venait de conduire devant un public enthousiaste le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* et les trois esquisses symphoniques *La Mer*, Claude Debussy me disait, il y a quelques mois : « La musique est très en retard, elle n'a pas atteint encore aux ressources d'expression d'un Claude Monet, par exemple. » Et tandis qu'il s'éloignait, je pensais qu'il y avait dans ses paroles quelque injustice, puisque l'impressionnisme musical attesté par les deux poèmes symphoniques que nous venions d'entendre montrait précisément quelque équivalence de la peinture française moderne, et la progression se montrait semblable par une synthèse de plus en plus puissante aussi bien des Argenteuil aux Londres de Monet que de l'*Après-Midi d'un Faune* (1892), à *La Mer* (1905).

On ne peut en un seul article prétendre à autre chose qu'à des notes brèves : l'œuvre de Claude Debussy est vaste, son esprit a de nombreuses facettes où se reflètent l'inquiétude et la ferveur de son époque, en ce qu'elle a de plus ardent et de plus mystérieux.

Mais si l'on ne songe même qu'à ses pièces pour piano, n'en sent-on pas aussitôt la variété, le charme et la pénétrante saveur : cette *Soirée dans Grenade*, où langoureuse et sensuelle avec lassitude chantée l'ardeur qui s'assoupit dans le patio d'une maison, tandis que dans les jardins voisins, ouatée

par la nuit qui descend, chante une voix amoureuse ; ces *Pagodes*, d'un dessin amusant où les thèmes s'entrecroisent et tintinnabulent sur des harmonies bizarres ; des *Poissons d'or* où sont saisis au passage et suivis en leurs ébats capricieux des poissons étranges, en quelque aquarium fantasmagiquement éclairé ; cette page admirable enfin, *Et la lune descend sur le temple qui fut*, où la mystérieuse atmosphère enveloppe l'architecture mystérieuse des ruines orientales.

Tant d'autres pages que les fervents debussystes connaissent et qu'on ne peut tenter de décrire tant la description ne les peut égaler et tant elles restent de la musique, de la forte et de la belle musique. Nous n'avons pas eu en musique d'évocatrice aussi admirable, de peintre aussi mélodieux.

Il importe peu qu'à cette heure l'Institut recueille les Paladilhe, les Lenepveu, ce parti des caducs, ou M. Massenet lui-même ; la vraie tradition musicale française, elle est chez cet homme qui a écrit *Pelléas et Mélisande*, qui a retrouvé dans la conscience forte de son génie, les vertus même de la race, nos vertus de style, de clarté, nos goûts des belles lignes, notre espèce de gourmandise panthéiste qui nous fait savourer les idées par les sens et que les influences italiennes et allemandes nous avaient fait oublier en musique depuis le délicieux Couperin, depuis les Chambonnières et les Dandrieu, depuis la grande œuvre forte, savante et sensible de Rameau.

Car il n'y a guère qu'à ce génial Français auquel on commence seulement à restituer une digne gloire, que s'apparente essentiellement, par delà les différences de forme dues à l'évolution d'un siècle et demi, Claude Debussy ; Jean-Philippe Rameau et lui resteront les deux plus grandes figures, les plus durables et les plus rénovatrices de leur époque musicale.

G. JEAN-AUBRY.

~~~~~  
*La Vie Musicale* publiera dans son prochain numéro, une étude de  
M. GASTON KNOSP : *Le Pantoun javanais*.

~~~~~  
Un concours de chefs d'orchestre à Lausanne.
~~~~~

Décidément, avec ses 60,000 habitants, Lausanne est sacrée grande ville. Le désir de s'y fixer est universel et irrésistible. Si la succession de M. Hammer n'avait attiré qu'une dizaine de candidats, celle de M. Birnbaum fut convoitée par plus de quatre-vingt-dix musiciens. De Suisse, de France, d'Allemagne, d'Autriche, d'Italie, de Russie, de Scandinavie, des Pays-Bas, de la Belgique, d'Espagne, du Portugal, d'Angleterre et d'Amérique les offres sont venues nombreuses et pressantes. Des chefs de musique militaire, des directeurs de sociétés chorales et d'opéras, des pianistes, des violonistes, des chanteurs, des compositeurs sont entrés en lice. Tous se disaient admirablement qualifiés et pour ainsi dire prédestinés à cette place. Tous disposaient de certificats superbes, de critiques louangeuses sans bornes et d'antécédents on ne peut plus brillants. On avait de la peine à comprendre pourquoi ils tenaient, sans exception, à quitter une activité à la fois si satisfaisante, si généralement appréciée et si rémunératrice.

La tâche du comité a été difficile. Il a recouru au moyen des concerts-épreuves et il a fait diriger six candidats appartenant à six nationalités différentes. Il est évident que parmi