CLAUDE DEBUSSY

Monsieur Croche

L'IMAGINAIRE
GALLIMARD

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

© *Éditions Gallimard, 1971.*
© *Éditions Gallimard, 1987, pour la présente édition revue et augmentée.*

Extrait de la publication

En 1971 *M. Croche antidilettante* est devenu *Monsieur Croche et autres écrits*. Cinquante ans après la publication posthume d'un choix composite et hâtif d'articles écrits par Debussy, on passait à un ouvrage qui donnait l'intégralité de son œuvre critique. Le nouveau titre permettait de mieux distinguer le contenu de cette publication de celui de l'édition originale, amputée de près de la moitié des articles effectivement publiés par le musicien. Dans ce nouveau contexte on peut dire que le personnage même de M. Croche ne jouait plus qu'un rôle tout à fait secondaire, comme si Debussy s'était vite essoufflé à faire usage de cet *alter ego*. On s'est d'ailleurs vainement interrogé sur l'origine du terme « antidilettante », qui est indiqué une seule et unique fois par M. Croche comme étant sa « profession » (p. 49).

Il est remarquable que, bien que n'excédant pas deux années en continuité, cette activité ait suffi à Debussy pour exprimer avec une frappante originalité ses idées sur les problèmes de création, ses conceptions sur l'enseignement, les virtuoses et les principales données de la vie musicale. C'est le hasard de sa « carrière » de journaliste — volée à celle de Debussy compositeur — qui a voulu qu'il n'ait pas à juger la première parisienne de *Salomé* de Strauss ou de *Madame Butterfly* de Puccini, alors que nous disposons de ses critiques de *L'Étranger* de Vincent d'Indy ou d'un concert de Grieg. Il est clair qu'il ne s'agit pas ici d'une critique documentée ou informative mais que ces textes nous sont essentiellement précieux par ce qu'ils nous apprennent de l'esthétique propre de Debussy.

La présente réédition nous a donné l'occasion d'insérer six nouvelles interviews données à des journalistes anglais, américains, hongrois et italiens, retrouvées depuis l'édition de 1971. En nous livrant les réponses de Debussy à des questions concernant autant les musiciens de son temps que ses propres œuvres, ces interviews achèvent, malgré l'à peu près qui accompagne presque toujours ce genre d'exercice, de nous donner une image plus fidèle de sa pensée musicale.

Extrait de la publication

INTRODUCTION

Les lecteurs de *Monsieur Croche antidilettante* ont toute raison de penser qu'ils ont entre les mains un ouvrage doctrinal, composé par Debussy pour exposer ses idées artistiques. Aucune préface ni note de l'éditeur, aucune date au bas des vingt-cinq chapitres pour expliquer qu'il s'agit d'un livre composite, d'un choix d'articles ne représentant guère que la moitié de son œuvre critique. Avant même sa diffusion, certains parmi les familiers du musicien en venaient à regretter son intervention dans la composition du recueil : la publication des articles originaux avec leurs dates, estimait G. Jean-Aubry, donnerait « une image plus juste de sa pensée à divers âges de sa vie [1] ». Au lendemain de la sortie de *Monsieur Croche*, Émile Vuillermoz exprimait la même idée : « Un obscur compilateur, respectueux de l'exactitude historique, chargé du même travail, nous aurait peut-être donné un recueil plus riche et plus coloré que celui que nous devons à l'initiative de l'auteur [2]. »

Cinquante ans après, aucun motif valable ne saurait empêcher un compilateur de restituer tous les aspects de sa pensée. La position historique de l'œuvre de Debussy a tellement grandi, les études que l'on a consacrées à l'homme sont allées si loin qu'un corpus donnant l'intégralité de ses écrits apparaît depuis longtemps comme une nécessité [3]. Il a fallu pour ce faire renoncer à l'ordonnance de *Monsieur Croche*. En présentant les articles de Debussy dans leur ordre strictement chronologique sans en rien retrancher, j'ai été

Extrait de la publication

amené à rendre le musicien responsable de quelques répétitions et redites, à reproduire certains propos faciles au style un peu lâche, qu'excuse la hâte du moment et qui ne sont guère évitables dans un recueil de ce genre. Sur l'ouvrage antérieur, l'enrichissement apparaîtra cependant clairement, car beaucoup des jugements qu'il a portés, même sur des œuvres secondaires et des musiciens mineurs, contribuent à préciser ses conceptions musicales.

*

Rappelons brièvement sa « carrière » de critique. Son premier article parut dans *La Revue blanche* du 1er avril 1901, un mois avant qu'Albert Carré ait promis par écrit que *Pelléas* serait représenté à l'Opéra-Comique. Dans ce cercle de jeunes écrivains, Debussy ne manquait pas d'amis : Ferdinand Hérold, Léon Blum, Pierre Quillard et surtout Pierre Louÿs, chez qui les Natanson, directeurs de la revue, avaient entendu des extraits de *Pelléas* au piano par l'auteur. La chronique de *La Revue blanche* n'avait eu auparavant ni continuité ni originalité : le musicographe wagnérien Alfred Ernst, puis André Corneau critique du *Matin* et du *Français*, s'y étaient succédé entre 1892 et 1901. L'entrée de Debussy dans l'équipe était beaucoup plus dans la ligne d'une revue dynamique et avancée[1].

M. Croche ne fit son apparition que dans le numéro du 1er juillet. Il est probable que peu de lecteurs reconnurent aussitôt le modèle qui avait inspiré ce personnage. L'un des premiers à réagir fut en tout cas Paul Valéry, qui écrivit aussitôt à son ami Pierre Louÿs : « ... J'ai la consolation de relire mes ex-œuvres sous la forme de critique musicale. Je t'avoue que je n'aurais jamais deviné ce sort. Je ne sais si tu as lu l'*Entretien avec M. Croche*, mais C.A.D. a lu certainement *La Soirée avec Monsieur Teste*. J'ai trouvé cela si cocasse après le précédent où Léonard lui-même servait à la musique (il est vrai qu'il était universel) que j'ai regretté de n'avoir pas écrit davantage pour fournir plus longuement à des exercices de

transposition. Très curieux et au fond, flatteur, n'est-ce pas ? Dame[1] ! »

M. Croche eut une existence éphémère, car la huitième chronique de *La Revue blanche* fut aussi la dernière. A la fin de décembre 1901, Debussy décide de ne pas poursuivre et écrit à Félix Fénéon ses raisons : « Je pense que le surmenage et l'énervement de ces derniers mois sont la cause de mon impossibilité à écrire quoi que ce soit de propre. J'ai essayé de toutes les façons... C'est impitoyablement stupide... » La création des *Nocturnes*, puis l'achèvement de *Pelléas*, enfin produit sur la scène, suffisent à expliquer cet abandon.

Il est difficile de mesurer la résonance de ce premier groupe d'articles sur les milieux artistiques, peu habitués dans le domaine musical à cette liberté de ton. Le sâr Péladan devait pour sa part exprimer une réprobation qui en dit assez long sur les réactions conservatrices : « Dans *La Revue blanche* j'ai lu des propos blasphématoires sur les chefs-d'œuvre et les maîtres, et je ne crois pas au mérite de ceux qui manquent de piété aux iconostases[2]. »

Lorsque à la fin de l'année suivante Debussy fut sollicité par les nouveaux directeurs du *Gil Blas*, Périvier et Ollendorf, il était devenu pour tous les amateurs parisiens un personnage public, l'auteur de *Pelléas*. Au même moment, Binet-Valmer, directeur du mensuel *La Renaissance latine*, espéra une semblable collaboration pour son périodique et l'annonça même dans son numéro du 15 décembre. Soucieux de reprendre une tribune mais aussi de ne pas aliéner sa liberté, Debussy semble alors hésiter. Calvocoressi sert d'intermédiaire et finit par obtenir de lui un texte, des « Considérations sur la musique en plein air ». Entre-temps, le directeur de *La Renaissance latine* change, jette un coup d'œil sur les épreuves et déclare : « C'est idiot[3]. » Ces épreuves, précédées de la mention « à détruire », existent toujours[4]. Le texte devait en être simplement transféré au *Gil Blas*, auquel Debussy collabora régulièrement entre le 12 janvier et le 28 juin 1903. Théâtres lyriques, Société nationale, Concerts Lamoureux et Colonne, Schola cantorum et même un voyage à Bruxelles pour écouter d'Indy et un à Londres pour écouter

Wagner ! Il prétendit même qu'à Londres il essaya d'interviewer Janos Richter. Ce fut l'époque où il consacra le plus de temps à la critique. Il paraît alors avoir peu composé, si ce n'est la mise au point des *Images* pour piano ; sa correspondance est, elle aussi, peu abondante.

Il n'a cependant aucunement cherché à être le bon critique, consciencieux et attentif à toutes les formes de l'actualité musicale. S'il écoute même W. Chaumet et Edmond Missa, il en use pour le moins cavalièrement en maintes occasions, s'en va avant la fin d'un concert prendre un bock, répond avec une douce ironie à ses « lecteurs assidus autant que fidèles ». N'avait-il pas prévenu dès ses débuts qu'il parlerait fort peu des œuvres consacrées ? Pourtant ce fut assez d'un semestre. Presque dix ans vont s'écouler pendant lesquels il abandonna le journalisme, si l'on excepte quatre courts articles de circonstance pour honorer des êtres chers : Massenet, Gounod, Mary Garden et Jean-Philippe Rameau.

Certains de ses proches insistèrent avec plus ou moins de discrétion pour lui faire reprendre la plume. En avril 1905, Louis Laloy, le consultant sur le titre qu'il convient de donner à un nouveau périodique musical, lui demande sa collaboration. « Réservez-moi, répond le musicien, le 2 mai, un coin sous le titre de *Entretiens avec M. Croche.* C'est un homme que j'ai beaucoup fréquenté jadis, espérons que je le retrouverai. » Le *Mercure musical* se hâte d'annoncer ce titre sur ses couvertures, mais Debussy n'apprécie guère l'orientation des premiers numéros et n'y trouve pas l'air pur qu'il avait goûté à *La Revue blanche* ou au *Gil Blas.* Le voisinage de critiques musicaux et de musicologues l'effraie : « A part vous, écrit-il à Laloy le 13 septembre 1905, les gens du *Mercure musical* sont sinistres ; surtout ils sont terriblement informés, je ne vois vraiment pas ce que ce pauvre M. Croche viendrait faire parmi tant de hardis spécialistes. J'ai bien envie de vous apprendre sa mort en ces termes : M. Croche antidilettante, justement écœuré des mœurs musicales de ce temps, s'est éteint doucement dans l'indifférence générale. On est prié de n'envoyer ni fleurs ni couronnes, et surtout de ne faire aucune musique... » Laloy revient encore

à la charge et s'attire un nouveau refus, quelque peu désabusé sur l'utilité de la critique : « A notre époque, quand on ne sait plus quoi faire, ni surtout quoi dire, on s'improvise critique d'art !... Il y a certainement des choses à dire, mais à qui ? pour qui ? Pour des gens qui oscillent de Beethoven à Maurice Ravel... » (10 mars 1906). C'est seulement dans le numéro de juillet suivant qu'il se résigne à supprimer le nom de Debussy de la liste des collaborateurs [1].

Six ans plus tard, le *Mercure* ne faisant plus qu'un avec la revue *S.I.M.*, et Émile Vuillermoz étant le rédacteur en chef, Debussy accepta de tenir chaque mois la rubrique des Concerts Colonne tandis que Vincent d'Indy rendait compte des Concerts Lamoureux ! Sa collaboration fut effective de novembre 1912 à mars 1914. Il en indiquera les raisons positives à son vieil ami Robert Godet : « Il faut essayer loyalement de remettre les choses à leur place, tâcher de retrouver des valeurs que des jugements arbitraires, des interprétations capricieuses ont faussées, à ne plus savoir distinguer une fugue de Bach de *La Marche lorraine* » (18 janvier 1913) [2]. Soucieux, comme toujours, d'une bonne présentation typographique, il félicite Vuillermoz de l'élégance de la composition de sa revue mais suggère de débarrasser la couverture du « monsieur qui, dans un costume ridicule, joue du violoncelle dans la cuisine » (17 novembre 1912).

A plusieurs reprises Debussy avait décliné d'autres offres de collaboration : en 1904 à Paul Flat pour *La Revue bleue*, en 1910 à René Doire pour le *Courrier musical* : « Vous me demandiez, répond-il à ce dernier, quelques lignes sur Chopin ! A vrai dire, je ne vois pas ce qu'elles viendraient faire dans une revue où ma façon de concevoir la musique semble si contradictoire. Vos abonnés seraient tentés de n'y plus rien comprendre ! » Et, la veille de son départ pour la Russie, le 24 novembre 1913, Debussy écrit à André Gide : « *La Nouvelle Revue française*, son aimable secrétaire M. Jacques Rivière, votre aimable insistance me sont trop sympathiques pour ne pas me laisser sans excuses... Vous savez que j'écris des articles de critique musicale dans la revue *S.I.M.*

Extrait de la publication

Jusqu'ici ils ont suffi à occuper le temps que je puis consacrer au besoin singulier autant qu'inutile de donner mon avis. Il faudrait trouver quelque chose d'assez nouveau pour justifier ce double bavardage ?... »

Pendant la première partie de son activité, Debussy conserva l'illusion de pouvoir écrire un jour des études plus amples que de simples critiques. Conversant un beau soir avec son jeune ami René Peter, ne songeait-il pas à fonder une revue littéraire avec des collaborateurs aussi peu ésotériques que Jean Lorrain et Liane de Pougy ? D'autres projets semblent avoir été poursuivis avec plus de sérieux. Le 10 septembre 1893, à une époque où il était pratiquement inconnu du public, une revue, *L'Idée libre*, annonça la publication prochaine d'un article de Claude Debussy intitulé « De l'inutilité du wagnérisme ». La même annonce fut répétée dans les cinq numéros suivants, jusqu'en février 1894. Bien que publiée dans une feuille n'ayant qu'une faible audience, elle ne passa pas inaperçue de certains milieux musicaux. Paul Dukas écrit ainsi à Vincent d'Indy, le 1er octobre 1893 : « Je n'ai pas idée de ce que ça peut être. Mais quand ça paraîtra, je me le procurerai. Ça pourrait bien être profond et l'on dit justement : la vérité sort de la bouche des enfants. Le titre est beau, n'est-ce pas ? et sent son homme d'une lieue. » L'étude ne parut pas et aucune trace n'en a été retrouvée. Il n'est pas impossible que Debussy n'en ait jamais écrit la moindre ligne.

Un peu plus tard, une réflexion de Pierre Louÿs à Debussy dans une lettre du 23 janvier 1904 témoigne des intentions du musicien d'écrire un ouvrage d'une certaine ampleur exposant ses idées artistiques. En lui conseillant de ne pas répondre au pamphlet de Jean Lorrain, *Les Pelléastres*, Louÿs ajoute : « Réponds à une critique musicale si elle est signée Reyer ou d'Indy. Mais ne discute pas avec un journaliste. Pas un artiste ne fait cela. Même si tu avais encore ta colonne au *Gil Blas*, je ne serais pas d'avis que tu t'en serves pour cet usage-là. Ta meilleure réponse, ce sera ton livre. Il répandra tes idées dans le cercle où elles ont intérêt à être connues, et il les imposera de telle façon qu'on ne pourra plus sans

Extrait de la publication

absurdité te prêter des intentions qui n'ont jamais été les tiennes[1]. » Là encore, quels que puissent être nos regrets, Debussy eut la sagesse de réserver à la composition le temps précieux qu'il lui aurait fallu consacrer à cet ouvrage.

Les premiers projets d'un choix d'articles semblent remonter à l'année 1906. Le 25 décembre, Debussy écrit à Laloy : « Je pense pour l'avenir à une série de notes, opinions, etc., que m'a laissées ce pauvre M. Croche qui a décidé de mourir. Cet homme délicat entre tous a pensé que je ne pouvais décemment pas continuer des " entretiens " où le Néant dialoguait avec le vague Rien-du-tout ! Il me laisse donc la latitude : soit de publier ces papiers, soit de les brûler. Nous verrons ensemble ce qu'il convient d'en faire. » Un autre ami, Robert Godet, sans connaître les projets en cours, eut la même idée. Le 30 avril 1909, Debussy lui répond : « Vous êtes bien gentil de vouloir rééditer mes anciens articles, mais voilà déjà longtemps que Laloy s'en préoccupe, et j'aurais dû vous en avertir. »

Les choses traînèrent jusqu'à la fin de 1913, où le manuscrit fut déposé chez l'éditeur Dorbon, qui, au début de 1914, réclamait à Debussy le bon à tirer de l'ouvrage. Peu empressé, semble-t-il, de le voir paraître, le musicien demande encore à Laloy, le 11 février, une entrevue d'une heure pour l'aider à la dernière mise au point. G. Jean-Aubry a affirmé de son côté qu' « assez peu de temps avant sa mort », Debussy lui communiqua ces épreuves[2] et quelques pages portant des corrections autographes furent conservées par lui[3]. On connaît la suite. La guerre intervint alors que le livre était à l'impression en Belgique. *Monsieur Croche* ne parut qu'en 1921 dans la collection des Bibliophiles fantaisistes (tirage limité à 500 exemplaires).

La presque totalité du recueil avait été puisée dans *La Revue blanche* et le *Gil Blas*. Certains sont des agrégats de deux ou trois fragments d'articles (par exemple Massenet, la Musique en plein air, le Prix de Rome). Peu de remaniements ou de corrections avaient été pratiqués sur les originaux, encore que ceux que l'on a à signaler soient significatifs. Debussy n'avait pas ménagé ses éloges à Camille Chevillard,

le créateur des *Nocturnes* et de *La Mer*. De plus en plus insatisfait de la compréhension qu'il montrait pour sa musique, il biffe, par exemple, un passage où le chef est classé « parmi les plus grands ». L'estime qu'il parut montrer en quelques mots pour *Thamara*, l'opéra de Bourgault-Ducoudray, fut noirci sans regrets sous les deleatur. A propos de *Till Eulenspiegel*, ce sont des critiques à l'égard de l'orchestre de Richard Strauss qui sont au contraire retranchées. Ailleurs, un passage particulièrement tranchant sur les opéras véristes est supprimé, ou bien encore le nom d'un personnage insuffisamment marquant est remplacé par « on ». Ces repentirs sont cependant peu nombreux dans *Monsieur Croche*.

*

Les diatribes wagnériennes, les propos blasphématoires sur le Prix de Rome, les partis pris contre Gluck et en faveur de Rameau sont bien connus. Mais dans diverses chroniques, qui viennent ici s'ajouter à celles que *Monsieur Croche* a rendues célèbres, Debussy se trouve aux prises avec quantité d'autres sujets d'actualité : l'administration des théâtres lyriques nationaux, les enfants prodiges (le Mozart de Saint-Maur), des polémiques musicales (le Cas Fanelli) et semi-musicologiques (le Cas Rust). On note aussi quelques allusions à la musique accompagnant la cinématographie naissante. Il n'est pas jusqu'à la culture de masse sur laquelle il ait eu à donner son avis, qui fut des plus nets : « Une diffusion d'art trop généralisée n'amène qu'une plus grande médiocrité » (15 mars 1903).

Son avis sur les œuvres de contemporains est sans compromis, surtout s'il s'agit de Saint-Saëns ou d'Alfred Bruneau. Parfois, comme avec Ropartz et Bordes, il détourne l'éloge avec tant d'évidence vers les qualités humaines ou professionnelles du compositeur qu'aucun lecteur averti ne pouvait être dupe de son opinion profonde. Et dans le cas plus particulier de Vincent d'Indy, sur lequel on a beaucoup écrit, il use de politesses à peine moins apparentes, parlant de

Extrait de la publication

probité, de respect ou d' « expression chrétiennement charitable ». Partout ailleurs un esprit constamment caustique, ironique, qui n'épargne pas même les nécrologies (voir celle de R. Planquette) et qui rappelle M. Teste ou Jules Laforgue. Ce ton léger pour traiter de choses sérieuses, cette tournure d'esprit qui lui fait mettre en rapport Schubert et Paul Delmet ou associer l'art de Fauré à l'épaulette tombante de Mme Hasselmans, compensent largement un indiscutable laisser-aller stylistique.

L'ensemble apparaît en fin de lecture d'une cohérence et d'une vigueur extrêmes, sauf sur un point, l'esprit nationaliste qu'il manifeste lorsqu'il s'agit de la tradition musicale de son pays. Ayant à juger les œuvres de ses jeunes compatriotes qu'il adjure de retrouver la leçon de Rameau, il ne trouve guère de modèles à proposer : Couperin, *Namouna*, un peu de Massenet et d'Offenbach, cela représente une bien étroite tradition nationale. Son nationalisme apparaît davantage comme une position de principe et quand, en 1915, il écrit « Enfin, seuls... », on se demande s'il ne reste pas surtout seul avec lui-même.

Le texte de ce dernier article contient en outre une phrase qui réclame une attention particulière, venant après l'énumération de toutes les contaminations subies selon lui par la tradition française : « Nous avons subi les surcharges d'orchestre, la torture des formes, le gros luxe et la couleur criarde... et nous étions à la veille de signer des naturalisations bien plus suspectes encore lorsque le canon demanda brusquement la parole ! » Il ne fait guère de doute que cette dernière allusion vise la musique de Schönberg dont on sait qu'il avait connaissance et vers laquelle il reprocha à Stravinsky de « pencher dangereusement ».

*

On a groupé à part, en fin de volume, les entretiens et interviews qui ont pu être retrouvés. Il faut distinguer les réponses écrites à des enquêtes, que l'on a insérées à leur place chronologique avec les autres articles, des interviews

Extrait de la publication

rédigées d'après quelques notes par des journalistes. Ceux-ci ne sont pas allés frapper à la porte du musicien avant que les représentations de *Pelléas* n'aient attiré sur lui l'attention. Pas moins d'une vingtaine de telles interviews ont été repérées entre 1902 et 1914. La majeure partie est postérieure à 1910, date de la publication du pamphlet *Le Cas Debussy* par Caillard et de Bérys, qui énerva le musicien et lui fit sentir la nécessité de rester en contact avec le public. Les propos qui lui ont été ainsi prêtés s'éloignent souvent du ton inimitable propre au musicien. Aussi l'on ne s'étonnera pas que, dans certains cas, il ait pu les désavouer partiellement. Une des phrases-médaille donnée très souvent comme typique de son esthétique — « La musique doit humblement chercher à faire plaisir » — est précisément englobée dans une interview publiée par P. Landormy et dont Debussy se plaint à Laloy : « C'est extraordinaire comme ce soi-disant musicien entend mal. » Plus tard, à propos d'un entretien sur l'école vériste italienne, il envoie à *Comœdia* une lettre où il remet les choses au point. Il m'a cependant semblé que divers jugements exprimés dans ces textes, même légèrement déformés, complétaient utilement les opinions recueillies dans des articles. Le fait d'ouvrir sa porte au moins vingt fois à des journalistes impliquait après tout de la part de Debussy une sorte d'acceptation préalable.

Deux très courtes interviews n'ont pas été incluses ici : l'une à propos d'une décoration « Pour le mérite » que l'empereur Guillaume II aurait refusé de décerner à Debussy en même temps qu'à Rodin (*Paris-Journal*, 2 février 1911) : « Dites bien que je n'attends rien de l'Allemagne, répondait le musicien, ni même de tout ce qui est officiel dans mon pays. Je travaille comme un nègre. N'est-ce pas suffisant pour ma conscience ? » L'autre interview s'insérait dans le cadre d'une enquête menée par Henry Malherbe sur « La musique russe et les compositeurs français » (*Excelsior*, 9 mars 1911) : « La musique russe, lui fait-on dire, m'intéresse au plus haut point... L'année dernière, un jeune homme composa, pour ses débuts, un ballet, *L'Oiseau de feu*,

Extrait de la publication

qui fut représenté à Paris. Eh bien, ce premier ouvrage était une chose exquisément originale[1]. »

Tous ces écrits de Claude Debussy appellent en maints passages des éclaircissements : événements et personnages oubliés ou estompés. On s'est limité ici à un minimum et l'on a évité d'accumuler les notes critiques. Ce n'était pas tellement le but du musicien d'informer ses lecteurs que de les orienter hors des conventions, de les obliger à abandonner leurs jugements routiniers. En revanche, on a toujours indiqué les concordances avec le recueil antérieur de *Monsieur Croche*. Peut-être certains regretteront-ils ce recueil dont ils étaient devenus familiers. Son unité avait en fait été construite sur un personnage aux habits duquel Debussy ne s'était jamais tout à fait habitué, et l'on peut espérer que la pensée du musicien apparaîtra ici plus complète et plus véridique dans son image quotidienne.

François Lesure.

Extrait de la publication

Extrait de la publication

NOTE DE L'ÉDITEUR

Pour la commodité du lecteur, nous avons fait figurer en tête de certains articles qui n'en comportaient point le titre des œuvres les plus importantes analysées par Debussy.

On se reportera à l'index pour une recherche plus exhaustive.

La graphie de divers noms propres a été rectifiée et unifiée.

Extrait de la publication

Extrait de la publication

CLAUDE DEBUSSY

ET AUTRES ÉCRITS

Indépendant et incisif, parfois sarcastique, toujours provocant, Debussy a exercé le métier de critique avec une grande liberté. En exprimant des jugements sur les compositeurs de son temps et sur ceux du passé, il révèle quelles sont les œuvres qui ont nourri sa propre sensibilité.

Il nous dit pourquoi il n'aime pas Gluck, Berlioz, Saint-Saëns, les véristes italiens. Sur Beethoven, Wagner, Richard Strauss il donne des impressions très nuancées. Mais il est presque inconditionnel en faveur de Rameau, Weber, Moussorgsky. Quant à l'enseignement du Conservatoire, au répertoire des théâtres lyriques, à la culture de masse, au nationalisme artistique, Debussy avance des opinions dont le ton indépendant a choqué à l'époque et qui restent d'une singulière actualité.

9 782070 711079

87-X A 71107 ISBN 978-2-07-071107-9

Extrait de la publication