

Debussy et le prix de Rome

Denis Herlin

Lorsque Claude Debussy remporte en juin 1884 le prix de Rome, il a alors 22 ans et se prénomme en réalité Achille. Quelques années plus tard, en décembre 1889 précisément, il allait inverser ses prénoms et signer Claude-Achille puis uniquement Claude, à partir de septembre 1892. Avec l'obtention de cette récompense, il termine brillamment ses études au Conservatoire de Paris, à la satisfaction de sa famille et de ses professeurs. Réussite qui atténue quelque peu son échec au prix de piano en 1879 au sein de la classe d'Antoine Marmontel. Toutefois, rappelons qu'il avait obtenu en 1880 un premier prix d'accompagnement dans la classe d'Auguste Bazille. Il garde de cette formation une facilité à lire toutes sortes de musique, voire à interpréter dans un salon en 1893 plusieurs opéras de Wagner en chantant tous les rôles. Ce résultat en poche, il peut s'inscrire dans l'une des classes de composition du Conservatoire. Peut-être avait-il espéré entrer dans celle de Jules Massenet qui occupait ce poste depuis deux ans ? Mais il est finalement orienté vers celle d'Ernest Guiraud, récemment nommé. De cette rencontre avec l'ami intime de Georges Bizet naît une relation qui prendra son essor après le succès d'Achille au prix de Rome. Très vite, Guiraud décèle les talents de son jeune élève. « Intelligent, promet un compositeur » note-t-il à l'examen de janvier 1881. Un an plus tard, il précise : « Intelligent, mais a besoin d'être bridé. » Appréciation qui donne encore plus de poids au commentaire de Maurice Emmanuel, son condisciple, qui se souvenait de la manière dont Debussy introduisait des libertés dans les exercices qu'on lui imposait,

au grand dam de ses professeurs. Puis, en juin 1882, Guiraud souligne quelques progrès, mais ajoute aussitôt : « Nature mal équilibrée, mais intelligente. Arrivera, je crois. »

Comme l'écrit non sans ironie Debussy en juin 1903, « le prix de Rome est un jeu ou plutôt un sport national. On en apprend les règles dans des endroits nommés : Conservatoire, École des Beaux-Arts, etc. Les parties, précédées d'un sévère entraînement, se jouent une fois par an. » Afin de pouvoir accéder à ce concours qui ouvre la porte à un séjour de plusieurs années à la Villa Médicis et à une pension versée pendant quatre ans, il faut d'abord réussir deux épreuves préliminaires : une fugue à quatre voix sur un sujet donné et un chœur sur un texte imposé. Précisons que les impétrants sont mis en loge durant une semaine. Les trois chœurs, *Salut printemps* (poème d'Anatole de Ségur, 13-19 mai 1882), *Invocation* (poème de Lamartine, 5-11 mai 1883) et *Le Printemps* (poème de Jules Barbier, traduction d'une ode d'Horace, 10-16 mai 1884) furent donc composés pour ces occasions. Si, en mai 1882, Debussy n'est pas jugé digne de poursuivre, il surmonte ce premier obstacle en 1883 et en 1884, ce qui lui permet d'accéder à la troisième et ultime épreuve. Celle-ci consiste en la composition d'une cantate sur un texte imposé, « forme hybride qui participe maladroitement de l'Opéra, dans ce que celui-ci a de plus banal ; ou de la "symphonie avec personnages chantants" », tel que le consigne avec humour Debussy dans *Musica* en mai 1903. Et d'ajouter :

Quelques mois avant le concours, on entraîne les concurrents sur la piste "cantate" (tel un cheval pour le Grand Prix), on cherche dans les cantates primées antérieurement la formule pour avoir le prix.

Sans doute Debussy se souvenait-il qu'il s'était entraîné à ce jeu-là en 1882 avec une cantate intitulée *Daniel*, dont le texte avait été donné en 1868. L'année suivante, il se jette dans l'arène avec *Le Gladiateur*, entre le 19 mai et le 13 juin 1883, et remporte un second grand prix, derrière son ami Paul Vidal, vainqueur de cette épreuve. Le jury, qui salue sa

« nature musicale généreuse » tout en la trouvant « ardente jusqu'à l'intempérance », est impressionné par « quelques accents dramatiques saisissants ». Cette œuvre offre par moments les qualités d'un drame wagnérien en miniature, avec leitmotifs, et représente l'une des pièces les plus abouties du jeune Debussy.

En 1884, le sujet retenu par l'Académie s'éloigne de l'histoire romaine pour se tourner vers le monde biblique avec *L'Enfant prodigue* d'Édouard Guinand, « sujet pauvre » selon Jules Massenet. Cela n'empêche pas Achille de remporter le grand prix, après une séance mémorable d'interprétation de la cantate sous la coupole dont se souvient Jacques Durand, qui allait devenir l'éditeur exclusif de Debussy à partir de 1905 :

M^{me} Caron, Van Dick et Taskin étaient les interprètes. Debussy, assisté de Chansarel, était au clavier. À l'examen préparatoire de la section de musique, il y eut un fort tirage ; finalement, la cantate de Debussy ne remporta pas les suffrages ; seuls, ceux de Saint-Saëns, Reyer et Guiraud lui furent acquis. Mais, à l'audition devant l'Académie au complet, l'effet fut considérable. Debussy était au clavier, nerveux il est vrai, toutefois maître de lui ; Chansarel, qui jouait dans les passages écrits pour quatre mains, semblait plus ému, M^{me} Caron fit grande sensation dans l'air de Lia, Van Dick dans celui d'Azaël, puis, après le trio final, j'eus le sentiment que la partie était gagnée.

Quant à Debussy, il se remémore en 1903 ce moment avec son humour habituel :

La meilleure impression que je reçus du prix de Rome fut indépendante de celui-ci... C'était sur le pont des Arts où j'attendais le résultat du concours en contemplant l'évolution charmante des bateaux-mouches sur la Seine. J'étais sans fièvre, ayant oublié toute émotion trop spécialement romaine [...]. Tout à coup quelqu'un me frappa sur l'épaule et dit d'une voix haletante : « Vous avez le prix !... » Que l'on me croie ou non, je puis

néanmoins affirmer que toute ma joie tomba ! Je vis nettement les ennuis, les tracas qu'apporte fatalement le moindre titre officiel ! Au surplus, je sentis que je n'étais plus libre.

Arrivé à Rome début février 1885, Debussy est tenu – durant les quatre années où il reçoit une pension – de faire parvenir à l'Académie des beaux-arts quatre œuvres appelées « envois ». Mais cette contrainte ne saurait expliquer le manque de liberté qu'il évoque. Quitter Paris, c'est aussi s'éloigner de celle qu'il aime, Marie Vasnier, une chanteuse amateur qu'il avait rencontrée en 1880 au cours de M^{me} Moreau-Sainti, et dont il avait été l'accompagnateur. Bien qu'elle soit mariée, il devient son amant et compose pour elle bon nombre de mélodies sur des poèmes de Banville, Leconte de Lisle et Verlaine, moyen commode et discret de déclarer sa flamme. Ainsi, les seuls échos des débuts de son séjour romain proviennent principalement des lettres qu'il adresse à Henri Vasnier, l'époux de Marie, celles qu'il écrivit à son amante ayant sans nul doute été détruites. La mélancolie et le spleen qui se dégagent de ces missives doivent être tempérés par le désir de Debussy de revenir le plus souvent possible à Paris.

Son premier envoi de Rome n'était autre qu'une *Zuleima*, ode symphonique sur un poème de Georges Boyer d'après l'*Almansor* de Heinrich Heine, dont le manuscrit n'a malheureusement pas été retrouvé. « Je ne pourrai jamais faire la 3^e partie, c'est trop bête ; la 2^e ne me plaît pas beaucoup non plus ; donc il ne reste plus que la 1^{ère}, ce n'est vraiment pas assez, je ne dis pas que je ne m'y remettrais pas, mais il faudra que les autres parties soient très remaniées » écrivit-il à Henri Vasnier, fin juin 1885. En octobre de la même année, il confessa en paraphrasant Baudelaire :

Zuleima est morte, et ce n'est certes pas moi qui la ferais ressusciter, je ne veux plus en entendre parler, n'étant pas du tout le genre de musique que je veux faire, j'en veux une qui soit assez souple, assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux caprices de la rêverie. Zuleima se souvient trop de Verdi et de Meyerbeer... Pardon !

Quand Debussy indique qu'elle est morte, ne veut-il pas dire qu'il s'en est débarrassé ? Ce n'est pas impossible puisque l'œuvre fut jugée sévèrement par l'Académie :

Ce pensionnaire, nous le signalons avec regret, semble, aujourd'hui, se préoccuper uniquement de faire de l'étrange, du bizarre, de l'incompréhensible, de l'inexécutable. Malgré quelques passages qui ne manquent pas d'un certain caractère, la partie vocale de l'ouvrage n'offre d'intérêt ni au point de vue mélodique, ni à celui de la déclamation.

Printemps constitue le deuxième envoi de Rome. Debussy en achève la composition en février 1887, quelques semaines avant son retour définitif à Paris. Au libraire Baron, Debussy explique qu'il s'est mis « dans la tête de faire une œuvre dans une couleur spéciale et devant donner le plus de sensations possibles » intitulée *Printemps*, « non plus le Printemps pris dans le sens descriptif mais par le côté humain ». Il veut exprimer « la genèse lente et souffreteuse des êtres et des choses dans la nature, puis l'épanouissement ascendant et se terminant par une éclatante joie de renaître à une vie nouvelle ». Cette suite symphonique en deux parties offre la particularité d'avoir des chœurs qui vocalisent et qui se mélangent à l'orchestre afin d'arriver à « un fondu dans les couleurs ». Selon le rapport de l'Académie, l'orchestration aurait été perdue. Il ne subsiste donc de *Printemps* que la version pour piano à quatre mains et chœur. « M. Debussy ne pêche assurément point par la platitude et la banalité », écrivirent les membres de cette assemblée, « il a, tout au contraire, une tendance très prononcée, trop prononcée, à la recherche de l'étrange ; on reconnaît en lui un sentiment de couleur et de poésie dont l'exagération lui fait facilement oublier l'importance de la précision du dessin et de la netteté de la forme. Il serait à désirer qu'il se tînt en garde contre cet impressionnisme vague qui est un des plus dangereux ennemis de la vérité dans les œuvres d'art. » Publié en 1904 sous cette forme, *Printemps* allait être orchestré par Henri Busser en 1912, sous la direction de Debussy.

Quant au troisième envoi, de 1888 cette fois, il s'apparente à un « petit oratorio dans une note mystique et un peu païenne » : *La Damoselle élue*. Grand lecteur, Debussy avait découvert le poème du peintre et écrivain préraphaélite, Dante Gabriel Rossetti, dans l'ouvrage de Gabriel Sarrazin, *Les Poètes modernes de l'Angleterre*, édité en 1885 chez Ollendorf. Ce poème lyrique pour voix de femmes, solo et orchestre, porte en exergue « La Damoselle élue s'appuyait sur la barrière d'or du ciel » et dépeint l'attente doucement teintée de mélancolie de l'élue. « Composition écrite sur un texte en prose assez obscur », souligne le rapport de l'Académie qui poursuit :

Musique poétique et non dénuée de charme dans laquelle nous trouvons avec regret la continuation des tendances vagues et ennemies d'une forme déterminée, déjà remarquées dans l'envoi précédant de l'auteur, mais cette fois plus atténuées et justifiées en quelque sorte par la nature du sujet.

Donnée en première audition à la Société nationale de musique, le 7 avril 1893, sous la direction de Gabriel Marie, *La Damoselle élue* est comparée par l'Ouvreuse à un « vitrail symphonique de Fra Angelico Debussy ». Grâce à l'aide financière de Chausson, la partition est publiée en juillet de la même année sous la forme d'une réduction chant-piano à la librairie de l'Art indépendant, l'éditeur des premiers symbolistes (André Gide, Henri de Régnier, Pierre Louÿs...) avec une couverture spécialement dessinée par Maurice Denis. La version orchestrale que Debussy allait réviser à plusieurs reprises paraît en 1902 aux éditions Durand.

Reste le quatrième envoi pour lequel les membres de l'Académie notèrent stoïquement qu'il ne leur avait pas été remis. Ainsi s'achève l'aventure du prix du Rome. Et Debussy de conclure en 1903 :

Et si l'on peut lire le rapport annuel sur les envois de Rome, on s'étonnera de la sévérité de ses termes ; ça n'est pas la faute des pensionnaires si leur esthétique est un peu en désordre, mais bien celle de ceux qui les

envoient dans un pays où tout parle de l'art le plus pur, en les laissant libres d'interpréter cet art à leur guise.



*EXÉCUTION D'UNE CANTATE DEVANT
LE JURY DU PRIX DE ROME.
Collection particulière.*