



HAL
open science

Transcrire et orchestrer : l'amitié de Claude Debussy et d'André Caplet

Denis Herlin

► **To cite this version:**

Denis Herlin. Transcrire et orchestrer : l'amitié de Claude Debussy et d'André Caplet. André Caplet, compositeur et chef d'orchestre, 2020. halshs-03918241

HAL Id: halshs-03918241

<https://shs.hal.science/halshs-03918241v1>

Submitted on 1 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ANDRÉ CAPLET

compositeur et chef d'orchestre

*édité sous la direction de
Denis Herlin et Cécile Quesney*

PUBLIÉ AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA CULTURE,
DE L'INSTITUT DE RECHERCHE EN MUSICOLOGIE (IREMUS),
DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE SORBONNE UNIVERSITÉ
ET DE LA FONDATION FRANCIS ET MICA SALABERT

Paris
Société française de musicologie
2020

Transcrire et orchestrer : l'amitié d'André Caplet et de Claude Debussy

Denis Herlin

« Vous êtes là, près du piano sur ce petit meuble anglo-viennois sous le regard mouillé du bon Moussorgsky, et celui — plus sévère du terrible Baudelaire. Sans vaines phrases, je suis content de vous avoir et vous remercie de cette preuve photographique de votre affection, cher André Caplet¹. » Telles sont les premières phrases de l'une des dernières lettres que Debussy adressa à Caplet le 5 avril 1917. En l'associant à ces deux figures majeures, l'une de la musique, l'autre de la littérature, dont nous savons l'importance qu'elles occupent dans son panthéon artistique, Debussy lui reconnaît une place qu'aucun autre musicien ou compositeur n'a jamais eue (Ill. 8). Ni Ernest Chausson avec lequel il échangea de magnifiques lettres entre 1893 et 1894, ni Gabriel Fauré, ni Edgard Varèse, ni Igor Stravinsky² n'eurent avec Debussy de tels liens d'amitié. Même Paul Dukas, avec

1. Lettre de Claude Debussy à A. Caplet, 5 avril 1917, voir, p. 110.

2. Les quelques missives écrites entre 1911 et 1915 témoignent de l'admiration que Debussy portait au musicien russe, bien que leurs relations ne fussent pas dénuées d'arrière-pensées. Bien que jugeant *Pelléas et Mélisande* très ennuyeux en dépit de quelques pages merveilleuses, Stravinsky lui avait offert la partition de *L'Oiseau de feu* puis celle de *Petrouchka* avec un envoi très éloquent : « Pour Claude Debussy / en toute admiration et la / plus grande et sincère affection / qu'a pour lui et son art prodigieux / l'auteur de *Petrouchka* / Clarens 3/III 1912 » (coll. part.). Si Debussy admirait *Petrouchka*, il avait été visiblement troublé par *Le Sacre du printemps* qu'il avait déchiffré à quatre mains avec Stravinsky, le 2 juin 1912, chez Louis Laloy. Quelques mois après cette audition, Debussy confia à Stravinsky que la musique du *Sacre* le hantait « comme un beau cauchemar » et qu'il essayait « vainement d'en retrouver la terrible impression » (Claude Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, éd. François Lesure et Denis Herlin, Paris : Gallimard, 2005, lettre du 7 novembre 1912, p. 1555-1554). L'audition du ballet en mai 1913 le désépara visiblement. Le 29 mai 1913, il écrivait à André Caplet que *Le Sacre du Printemps* était « une chose extraordinairement farouche... » : « c'est de la musique sauvage avec tout le confort moderne » (C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1609). En février 1957, lors d'un



Illustration 8. André Caplet et Claude Debussy
(BnF-Mus., Est. Caplet 3).

lequel il correspondit dès ses années de jeunesse et auquel il dédia en 1893 *La Damselle élue*, n'eut pas le privilège d'une telle intimité. Et la lecture des soixante-cinq lettres que Debussy écrivit à Caplet révèle tout à la fois l'admiration et l'estime qu'il lui portait³. Caplet avait su aussi gagner la confiance d'Emma, l'épouse de Debussy, et de Chouchou, leur fille : « Je sais que madame Debussy et Chouchou ont reçu des lettres charmantes de votre part. Elles en sont ravies, naturellement⁴ » lui écrivit Debussy en janvier 1915. De plus dans la correspondance de Debussy, où celui-ci montre bien souvent sa duplicité à l'égard de bon nombre de collègues et amis, ne figure nulle trace de critique envers Caplet, si ce n'est cette remarque à Jacques Durand, le 7 septembre 1915, lorsque Jacques Rouché, le nouveau directeur de l'Opéra l'avait pressenti comme chef d'orchestre :

j'ai appris que Rouché avait eu une entrevue avec Caplet, au sujet de concerts pour la réouverture de l'Opéra... Comme Caplet ne me donne plus de ses nouvelles, et comme, d'ailleurs, il ferait le coffre-fort selon son habitude, je ne sais rien de plus — Ce sont des gens qui ne laissent rien « transpirer » — à propos de Caplet, il a été nommé sergent et chef de musique (?) quant à ses désirs de partir au front, ils paraissent refroidis, momentanément⁵.

En revanche, il faut regretter que les lettres de Caplet à Debussy n'aient pas été conservées : il est fort probable que la majeure partie d'entre elles a été détruite, Debussy opérant un tri draconien de son courrier⁶. Seule ombre au tableau : Debussy ne lui dédia aucune œuvre, alors qu'il inscrivit le nom de Stravinsky sous le titre de sa troisième pièce d'*En blanc et noir*, œuvre à deux pianos composée en 1915 dans la tourmente de la Première Guerre mondiale. Malgré ces quelques nuances, nul ne peut douter de l'amitié

entretien avec Robert Craft, Stravinsky revint sur ses relations avec Debussy : « Cependant, les musiciens de ma génération, y compris moi-même, doivent beaucoup à Debussy. Je ne crois pas que Debussy ait changé à la suite de nos relations. En relisant les lettres amicales et élogieuses qu'il m'a adressées (il a beaucoup aimé *Petrouchka*), je suis assez déconcerté de constater des sentiments très différents à l'égard de ma musique dans certaines lettres écrites à des amis musiciens de la même époque. Était-ce duplicité, ou était-il plutôt embarrassé par son incapacité à digérer la musique du *Sacre*, que la génération plus jeune acceptait avec enthousiasme ? Il m'est difficile d'en juger après plus de quarante ans » (*Avec Stravinsky*, Monaco : Éditions du Rocher, 1958, p. 23).

3. Cette correspondance a été publiée dans C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*. Toutefois, dix nouvelles lettres de Debussy à Caplet ont été découvertes depuis cette publication, dont cinq inédites et cinq autres, desquelles il ne subsistait que des extraits. Celles-ci sont transcrites pour la première fois à la suite de cet article. Voir p. 100-114.

4. Lettre de C. Debussy à A. Caplet, 21 janvier 1915, voir, p. 105.

5. C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1931-1932.

6. Voir *Ibid.*, p. xi-xii. Cependant, trois longues lettres de Caplet à Debussy figuraient dans la vente des papiers de Debussy le 1^{er} décembre 1933. Voir, p. 100, n. 75.

que lui portât Debussy. Celle-ci naquit avant tout de la collaboration avec l'auteur de *Pelléas* : non content d'être transcripteur et orchestrateur de son œuvre, Caplet aida à plusieurs reprises Debussy à remanier ou à terminer ses orchestrations lorsque celui-ci, pressé par le temps ou par son éditeur, devait faire face à des échéances ; ce fut notamment le cas pour *L'Enfant prodigue* et *Le Martyre de saint Sébastien*. Debussy, qui avait rapidement su déceler sa nature d'artiste, écrivit à Georges Jean-Aubry⁷, le 1^{er} avril 1908 :

Il sait trouver l'atmosphère sonore et, avec une jolie sensibilité, a le sens des proportions ; ce qui est beaucoup plus rare qu'on ne le croit, à notre époque de musique bâclée, ou hermétique comme un bouchon⁸ !

À la différence de Charles Koechlin qui, bien qu'ayant orchestré la quasi-totalité de *Khamma* en 1912-1913, ne tissa avec le compositeur aucun lien amical, Caplet avait su gagner la confiance de Debussy, au point d'obtenir son accord pour l'orchestration du *Children's Corner* et de deux mélodies extraites des *Ariettes oubliées*⁹. Avant de voir quelle influence la connaissance intime de l'œuvre de Debussy exerça sur l'art de Caplet, il convient de dresser d'abord un bilan de cette collaboration et d'examiner certaines transcriptions et orchestrations, notamment *La Mer* et le *Children's Corner*.

Debussy fit la connaissance de Caplet en juin 1906¹⁰. Dans le journal que ce dernier tint durant les deux premiers mois de 1907, il nota, le 2 janvier, sa joie de faire travailler la deuxième des *Ariettes oubliées* de Debussy, *Il pleure dans mon cœur*¹¹. Le 24 février, il assista à la première audition du *Jet d'eau*, le troisième des *Cinq Poèmes de Ch. Baudelaire* (1890) que Debussy venait d'orchestrer. Contrairement à la presse musicale qui accusa Debussy de vider ses fonds de tiroir, Caplet, tout en déplorant la direction d'Édouard Colonne¹²,

7. Le musicologue, écrivain et critique d'art Jean-Frédéric-Émile Aubry dit Georges Jean-Aubry (1882-1950), à qui l'on doit de nombreux articles sur Debussy.

8. C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1082.

9. Ces deux orchestrations des *Ariettes oubliées* ont été éditées dans Claude Debussy, *Orchestrations*, éd. Robert Orledge, *Œuvres complètes de Claude Debussy*, série V/12, Paris : Durand, 2020.

10. C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 958. Georges Jean-Aubry fit également la connaissance de Debussy en 1906, par l'intermédiaire de Caplet. Voir le texte de M.-G. Soret dans le présent volume, p. 23-50.

11. André Caplet, *Journal (janvier-février 1907)*, p. 460.

12. Édouard Colonne (1836-1910), réputé pour ses exécutions d'Hector Berlioz, avait donné en première audition le 6 novembre 1904 les *Danses sacrée et profane pour harpe chromatique et orchestre*. C'est avec cet orchestre que Debussy accepta de diriger pour la première fois l'une de ses œuvres, *La Mer*, en janvier 1908. Tout comme Caplet, Debussy n'appréciait guère cet orchestre, ainsi qu'il le confia à son éditeur Jacques Durand, le 17 juillet 1907 : « Voyez-vous ? j'ai vu Colonne ces jours-ci, et vraiment ça n'est pas très excitant » (C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1015).

apprécia les « jolis effets, de touches très fines [...] qui [...] forment bien un tout, idéalement musical, et musical d'une façon si élevée, si raffinée que le commun des mortels a la vue trop courte pour l'apercevoir¹³ ». Debussy le revit quelques mois plus tard, ainsi qu'il en fit part à Jean-Aubry, le 26 octobre 1907 : « J'ai vu M^r André Caplet dont le goût m'a paru assez sûr pour que je lui laisse toute liberté d'organiser l'audition que vous voulez bien réserver à Claude Debussy¹⁴. » Mais la véritable rencontre se fit en février 1908, après le voyage des Debussy à Londres, lors duquel le compositeur avait dirigé *La Mer* et le *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Caplet avait la charge de transcrire pour deux pianos à six mains *La Mer* afin de suppléer à la version pour piano quatre mains de Debussy, laquelle était considérée comme injouable, ainsi que nous l'apprend Victor Segalen dans une lettre du 31 janvier 1908 à son épouse :

Pour reconforter madame Manceron¹⁵ et lui rendre toute justice, je dois ajouter que la partition de *La Mer* à 4 mains, n'est, au dire de madame Debussy, *pas jouable*, et n'a pas été jouée, sauf peut-être par l'auteur qui, lui, la joue à deux. Elle est destinée à être remplacée par une nouvelle transcription pour *deux pianos*, dont l'un à quatre mains, transcription faite ou à peu près terminée par un jeune prix de Rome [Caplet], et qui, elle, sera beaucoup plus abordable¹⁶.

Segalen, qui avait tenu à rejoindre Debussy en Angleterre afin d'assister au concert du Queen's Hall, était d'autant mieux informé qu'il écrivit cette lettre de Londres. La version pour deux pianos à six mains que Caplet avait mise au point allait être jouée au Cercle musical le 6 mars 1908 par Marcel Chadeigne, Auguste Delacroix et Jean Roger-Ducasse.

— *La Mer* est complètement démontée — quant à l'exécution ; Caplet va de pianiste en pianiste, comme on va de plage en plage ; en tout cas, il faut que ces messieurs aient répété avant Samedi prochain puisque l'audition est pour le Vendredi 6 Mars¹⁷ !

La veille de l'exécution, il précisa dans une lettre à Jean-Aubry : « On joue demain l'arrangement que Caplet a fait de *la Mer* pour deux pianos (six mains). Il a déployé à

13. A. Caplet, *Journal (janvier-février 1907)*, p. 472.

14. C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1032.

15. Épouse d'Henry Manceron, ami de Victor et Yvonne Segalen. D'origine grecque (née Mavrogordato), elle était excellente musicienne.

16. Victor Segalen, *Correspondance I 1893-1912*, éd. Annie Joly-Segalen, Dominique Lelong et Philippe Postel, Paris : Fayard, 2004, vol. 1, p. 748.

17. Lettre de C. Debussy à J. Durand, 29 février 1908, in C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1067.

cette occasion une énergie et un entrain purement admirables¹⁸. » Mais ce ne fut pas cette version à l'effectif inhabituel que les éditions Durand décidèrent de publier en 1909, puisqu'ils lui commandèrent une transcription plus classique pour deux pianos à quatre mains¹⁹.

Quoi qu'il en soit, cette transcription pour deux pianos à six mains fut l'occasion pour Debussy d'apprécier le talent de Caplet dans ce domaine. En effet, Debussy, qui dans sa jeunesse s'était livré à l'exercice en transcrivant notamment quatre œuvres du « si musicien » Camille Saint-Saëns²⁰ et l'ouverture du *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner, avait des idées très précises sur ce que devaient être les qualités d'une transcription. S'il acceptait que ses œuvres d'orchestre soient transcrites pour piano à quatre mains ou à deux pianos — rappelons que c'était une règle pour la diffusion des œuvres orchestrales à cette époque et qu'il avait d'ailleurs réalisé celle à deux pianos de son *Prélude à l'après-midi d'un faune* —, il était agacé par certaines adaptations que les éditeurs, qui avaient toute liberté en ce domaine, publiaient à tour de bras. Ainsi lorsqu'en 1904 Durand lui demanda de regarder la transcription pour piano à quatre mains du *Quatuor* que réalisa Albert Benfeld²¹, Debussy déplora la maladresse de son adaptation et écrivit à Durand le 11 août 1904 :

Pour le *quatuor*, je ne suis pas tout à fait de votre avis ; en bien des endroits il me paraît mal sonner.

Puis c'est un peu facile de transporter des parties à « l'étage au-dessus » pour plus de commodités ; j'aurais mieux aimé des équivalences de sonorité²².

Au contraire, Caplet a su donner à ses transcriptions les « équivalences de sonorité » dont parle Debussy. Pour s'en persuader, il suffit non seulement d'écouter les enregistrements

18. C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1071, 5 mars 1908.

19. La version à deux pianos six mains est restée inédite, mais il en subsiste une copie au Centre de Documentation Claude Debussy, copie provenant des Archives Durand.

20. *Introduction et Rondo capricioso* (Durand et Schœnewerk, 1889) ; *Airs de ballet d'Étienne Marcel* (Durand et Schœnewerk, 1890) ; *Deuxième Symphonie* (Durand et Schœnewerk, 1890) ; *Caprice sur les airs de ballet d'Alceste [de Gluck]* (Durand et Schœnewerk, 1891). L'ensemble de ces transcriptions d'œuvres de Saint-Saëns ont été enregistrées dans le cadre de l'intégrale discographique publiée par Warner, *The Complete Works* (2017).

21. Pseudonyme d'Albert Kopff (?-1907), amateur éclairé, médecin de profession et partenaire de Jacques Durand, lors de séances hebdomadaires de musique à deux pianos.

22. C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 860. Le manuscrit de Benfeld qui est conservé à la BnF-Mus., Rés. bis 27-2 (fonds Durand) porte la trace des corrections effectuées par Debussy. Voir également François Lesure, « Debussy et les transcriptions », *Revue belge de musicologie*, 52 (1998), p. 85-90.

qui existent, mais également de comparer avec une autre transcription de *La Mer* à deux pianos qu'effectua un intime du compositeur, Robert Godet (1866-1950), journaliste, musicologue et compositeur suisse. Cet ami de jeunesse, qui l'aida à copier le matériel de *Pelléas*, et avec lequel Debussy correspondit de 1889 à 1917, malgré une interruption entre juin 1902 et septembre 1910, suivait avec attention l'évolution de la production debussyste. On ignore quand, à quelle occasion et pour quelle raison il transcrivit *La Mer*²³. Mais il le fit vraisemblablement avant que Caplet ne s'en occupât. Une comparaison entre les deux transcriptions aide à apprécier la manière dont chacun des deux transpositeurs a conçu ce délicat travail, par exemple entre les mes. 46 à 51 de « De l'aube à midi sur la mer » (Ex. 1 et 2).

Les maladresses dans la transcription de Godet sont nombreuses, par exemple, aux mes. 47-50 du piano 1, main gauche. Les double-croches en contretemps (qui correspondent aux *pizzicati* des seconds pupitres des violons 1 et des premiers pupitres des violoncelles de la partition d'orchestre) sont particulièrement malcommodes à mettre en place avec les triolets de la main droite et le piano 2. Au contraire, Caplet équilibre ces contretemps en les faisant figurer à la main gauche du piano 2, la main droite jouant chaque croche. De plus les six croches de chaque mesure sont réparties chez Caplet entre la main gauche du piano 1 et la main droite du piano 2, tandis que chez Godet celles-ci sont uniquement présentes au piano 2. Ce genre de différences apparaît fréquemment entre les deux transcriptions : Caplet répartit de manière équilibrée les motifs identiques entre les deux pianos, tandis que Godet les fait figurer à un seul instrument. Enfin Godet qui respecte scrupuleusement la partition d'orchestre introduit aux mes. 49-50 la doublure du cor anglais avec le motif des flûtes 1 et 2, ce qui se traduit par des doublures à l'octave devant être jouées très rapidement avec une main gauche en contretemps ! Caplet s'en dispense et ajoute simplement à la mes. 50, main droite du piano 1, quatre croches qui correspondent dans la partition d'orchestre au hautbois 1. Cet exemple éclaire les qualités de la transcription de Caplet : restituer lisiblement et de manière pianistique les spécificités orchestrales de cette page, sans céder à la tentation d'en rendre tous les détails. Malheureusement, Debussy n'a laissé aucun commentaire sur cette version de *La Mer* à deux pianos.

23. Le manuscrit de cette transcription est conservé à la Bibliothèque publique et universitaire (Genève), Ms. 175 (5).

Exemple 1. C. Debussy, *La Mer, De l'aube à midi sur la mer* (mes. 46-51),
transcription pour deux pianos à quatre mains de Robert Godet,
CH-Gpu, Ms. 175 (5), sans date.

The image displays a musical score for two pianos, arranged in four systems. Each system contains two staves, labeled '1' and '2' on the left. The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 6/8 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as triplets and sixteenth-note runs, and dynamic markings like 'p' (piano). The score is a transcription by Robert Godet, as indicated in the text above. The first system shows the beginning of the piece with complex rhythmic textures. The second system continues with similar patterns, featuring more intricate chordal structures. The third system introduces a new rhythmic motif with a prominent eighth-note pattern. The fourth system concludes the excerpt with a final cadence, marked with a fermata and a final chord.

Exemple 2. C. Debussy, *La Mer, De l'aube à midi sur la mer* (mes. 46-51),
transcription pour deux pianos à quatre mains d'André Caplet,
Paris : Durand, 1909.

The image displays a musical score for two pianos, arranged in four systems. The score is in 8/8 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical elements such as triplets, slurs, and dynamic markings.

System 1: The first system shows the beginning of the piece. The left hand (labeled '1') starts with a piano (*p*) dynamic, playing a series of chords and triplets. The right hand (labeled '2') also begins with a piano (*p*) dynamic, featuring a melodic line with triplets. The dynamic for the right hand changes to *pp* (pianissimo) in the second measure.

System 2: The second system continues the musical development. The left hand (labeled '1') plays a melodic line with triplets, while the right hand (labeled '2') provides harmonic support with chords and triplets. The dynamic for the right hand is *pp*.

System 3: The third system shows further melodic and harmonic progression. The left hand (labeled '1') has a melodic line with triplets, and the right hand (labeled '2') continues with chords and triplets. The dynamic for the right hand is *pp*.

System 4: The fourth system concludes the excerpt. The left hand (labeled '1') has a melodic line with triplets, and the right hand (labeled '2') continues with chords and triplets. The dynamic for the right hand is *p* (piano). The tempo marking "Un peu animé" is placed above the first measure of this system.

Toutefois le compositeur dut en être satisfait puisqu'il laissa Caplet poursuivre dans cette voie. Ce dernier transcrivit les trois *Images pour orchestre*, non seulement pour piano à quatre mains, mais également pour deux pianos à quatre mains. Mais il ne se contenta pas d'être un simple transcripteur ; il fut également un relecteur attentif des épreuves de la partition d'orchestre, ce que Debussy n'était pas. Aussi le compositeur lui en sait-il gré, comme dans cette lettre du 9 septembre 1909, où il le remercie de ses remarques sur *Rondes de printemps*, non sans lui reprocher de ne pas les lui avoir adressées directement :

Je reçois une épreuve de *Rondes de Printemps* avec une fiche de votre main puissante, mais légère, par laquelle vous demandez des renseignements sur des points douteux...!

Sans vous commander, vous auriez pu tout aussi bien me les demander à moi-même, sans passer par le canal Durfils²⁴? D'autant plus que j'ai corrigé personnellement une autre épreuve de façon à satisfaire vos desiderata. Au surplus, cela m'aurait donné le plaisir de recevoir de vos nouvelles, ce qui, vous le savez, ne m'est jamais indifférent — (Attrape! Fleur de pommier²⁵!)

Quinze jours plus tard, le 21 septembre 1909, Debussy le nomme dans une deuxième lettre « l'ange des Corrections », « l'Avocat Général des oublis », puis commente son arrangement pour deux pianos de *Rondes de printemps*: « Ne vous ayant pas près de moi je n'ai pu que lire votre arrangement. Il me semble, parfait, accompli, utile, dolci, tutti quanti, merci, merci²⁶! » Peu de temps après, Debussy et Caplet jouèrent cette transcription vraisemblablement au domicile de Durand, ainsi que celui-ci le note dans ses souvenirs: « Je me souviens de la première audition, si remarquable, avec eux deux au piano, des *Rondes de printemps*²⁷. »

Dans une autre lettre, datée du 29 décembre 1909, Debussy annonce à Caplet l'arrivée prochaine d'une épreuve de la partition d'orchestre d'*Ibéria* et ajoute: « pour *Gigues tristes* je vous enverrai le passage incriminé; vous n'aurez rien à changer dans ce que vous avez écrit²⁸. » Cette précision est d'autant plus intéressante que Debussy, qui avait commencé l'orchestration de cette *Image* le 4 janvier 1909, ne l'acheva en définitive que le 10 octobre 1912²⁹. La partition d'orchestre ne sera publiée par Durand qu'en mars 1913.

24. Abréviation de Durand et fils à l'usage du télégraphe.

25. C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1210. « Fleur de pommier » est une allusion plaisante aux origines normandes d'André Caplet.

26. *Ibid.*, p. 1214.

27. Jacques Durand, *Quelques souvenirs d'un éditeur de musique, 2^e série (1910-1924)*, Paris: A. Durand et fils, 1925, p. 148.

28. C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1231.

29. Ces dates figurent à la fin de la particelle (Morgan Library [New York], coll. Robert O. Lehman en dépôt).

Or cette lettre de la fin du mois de décembre 1909 nous apprend que Caplet travaillait à la réduction pour piano quatre mains, laquelle allait paraître en premier, puisque Durand l'édita en septembre 1912. Grâce à cette remarque de Debussy, nous savons que Caplet avait eu recours en vue de l'établissement de ses réductions pour piano à quatre mains à la particelle de Debussy³⁰. En revanche, les transcriptions à deux pianos furent toujours publiées après la parution des partitions d'orchestre. Debussy, qui avait d'abord envisagé d'écrire en 1903 les trois *Images pour orchestre* à deux pianos, apprécia les transcriptions de Caplet et joua, nous l'avons vu, *Rondes de printemps*, mais aussi *Ibéria*, cette fois-ci en public lors d'un gala organisé en son honneur le 19 juin 1913, avec le pianiste Ricardo Viñes :

On a joué aussi, à ce même « Gala Debussy », votre arrangement à deux pianos d'*Ibéria*. Que n'étiez-vous là, car vous pensez bien que je n'ai cessé de vous regretter, tant, à chaque sonorité dont je connais le précieux arrangement, je tombais sur un bec de gaz. !³¹ Et ces trémolos qui semblaient remuer de sourds cailloux ! Décidément, mon vieux Caplet, la musique est un art fermé le Dimanche et les jours de la semaine, pour beaucoup trop de gens qui s'intitulent : musiciens³² !

Cette dure critique à l'égard de Viñes fut aussi la dernière, car le pianiste qui avait joué en première audition plusieurs œuvres du compositeur et auquel Debussy dédia *Poissons d'or*, troisième pièce des *Images* (2^e série), ne fut plus appelé à créer aucune de ses œuvres.

Pour terminer sur le chapitre des transcriptions, l'on doit aussi à Caplet la réduction pour piano et chant du *Martyre de saint Sébastien*, ainsi qu'une magnifique transcription pour piano seul de sept pièces orchestrales qui le composent³³. Laissons à Durand, qui pratiquait avec assiduité la musique à deux pianos, le dernier mot : « [Caplet] avait aussi un merveilleux talent pour transcrire, au piano, les œuvres d'orchestre. Il savait rendre, dans ses transcriptions, l'intensité de la couleur orchestrale. Je citerai comme modèle dans ce genre les arrangements à deux pianos des *Images* et de *La Mer* de Debussy³⁴. »

Caplet ne tint pas seulement le rôle de transcripteur et de relecteur, mais joua également celui d'orchestrateur de différentes manières. Sa première collaboration avec

30. Manuscrit se composant généralement de quatre ou cinq portées et sur lequel le compositeur reporte ses indications en vue de l'orchestration

31. Le chanteur Pierre Bernac affirmait que la manière dont Caplet jouait du piano était assez proche de celle de Debussy. Voir le texte de M.-G. Soret dans le présent volume, p. 44.

32. C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1630-1631, lettre de C. Debussy à A. Caplet, 23 juin 1913.

33. *La Cour des lys*, *Danse extatique*, *La Chambre magique*, *Le Concile des faux dieux*, *La Passion*, *Le Laurier blessé*, et *Le bon Pasteur*.

34. J. Durand, *Quelques souvenirs*, 2^e série (1910-1924), p. 148-149.

l'auteur de *Pelléas* porta sur l'édition de la partition pour orchestre de *L'Enfant prodigue*³⁵. Cette cantate avec laquelle Debussy avait remporté le Prix de Rome en 1884, et qui avait été publiée par Durand, avait sombré dans l'oubli depuis sa création à l'Institut. Ce regain d'intérêt pour l'une de ses œuvres de jeunesse était dû au chef d'orchestre anglais Henry Wood qui dirigeait les concerts promenade du Queen's Hall et qui allait inviter à deux reprises Debussy à venir diriger ses œuvres à Londres en février 1908 et février 1909 :

M. H. J. Wood veut décidément jouer *l'Enfant Prodigue* et à ce propos il me semble qu'il faudrait mieux que, tout de suite, je le réorchestre... car s'il vous faut faire copier la partition au Conservatoire, il faudra néanmoins qu'elle soit corrigée — étant à peu près sûr que l'orchestre « original » sent! « la loge », « le Conservatoire » et l'ennui... qu'en dites-vous³⁶?

Effectivement, quelques semaines plus tard, Debussy constata non sans humour les faiblesses de certaines parties d'orchestre, ainsi qu'il le confia à Durand le 6 août 1907 :

Vous saurez qu'il y a des choses très inattendues dans l'orchestration primitive de *l'Enfant Prodigue*... j'y remarque un Cor Anglais qui froidement fait des *Quintes*... et même des *Tierces*... — c'est vraiment dommage que ce genre de Cor Anglais reste à inventer. — Mes souvenirs de l'exécution qui en fut donnée à l'Institut sont un peu brumeux, mais cela ne devait pas manquer d'agrément. Ne nous leurrions donc pas! C'est une chose à refaire, j'y travaille entre-temps, et vous l'enverrai aussitôt terminé³⁷.

Malgré son optimisme habituel, Debussy ne tint pas les délais, et demanda à Caplet de l'aider dans ce travail, ainsi qu'il l'écrivit à Durand au détour d'une lettre le 18 juin 1908 : « J'ai vu Caplet qui veut bien m'aider un peu à revernir *L'Enfant Prodigue*; cela ira donc assez vite et nous serons débarrassés de cet illustre revenant³⁸. » Grâce au manuscrit³⁹ qui servit à la gravure de la partition complète que publièrent les éditions Durand en novembre 1908, il est possible de voir quelle part prit Caplet à ce travail. Ce manuscrit de 111 pages que prépara un copiste en transcrivant les parties vocales ainsi que la nomenclature et les clés à chaque page, est de la main de Debussy jusqu'à la page 50, puis de Caplet de la page 51 jusqu'à la fin (page 111). Dans les cinquante premières pages,

35. Voir Denis Herlin, « Une nouvelle jeunesse pour *L'Enfant prodigue* », *Le Concours du prix de Rome de musique (1803-1968)*, éd. Julia Lu et Alexandre Dratwicky, Lyon : Symétrie, 2011, p. 607-637.

36. C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1014-1015, lettre de C. Debussy à J. Durand, 17 juillet 1907.

37. *Ibid.*, p. 1024.

38. *Ibid.*, p. 1097.

39. Provenant du fonds des éditions Durand, ce manuscrit est maintenant en dépôt à la BnF-Mus., Ms. 24405.

Debussy interfolia trois extraits de la partition d'orchestre (le récit et l'air de Lia, cortège et air de danse, et le récit et air d'Azaël) que Durand avait fait graver séparément en février, mars 1906 et en juillet 1908, et sur lesquels le compositeur apporta des corrections. Un bon tiers de cette partition fut donc réorchestré par Caplet, vraisemblablement suivant les instructions de Debussy. Ajoutons que dans les pages de la main de Caplet, Debussy ajouta une partie de cymbales aux pages 77, 83-84, 89-90 et 96-97. Donné à Londres le 28 février 1910, puis à Boston le 16 novembre avec mise en scène sous la direction de Caplet, *L'Enfant prodigue* remporta un certain succès, comme le nota non sans ironie Debussy dans une lettre à Durand du 24 mars 1910 : « Vous allez voir que *L'Enfant Prodigue* va dépasser *Pelléas*... et, c'est prodigieusement comique⁴⁰ ! »

L'Enfant prodigue ne fut pas la seule œuvre pour laquelle Caplet aida Debussy. Il joua un rôle déterminant dans l'orchestration du *Martyre de saint Sébastien* qu'il dirigea au Théâtre du Châtelet en mai et juin 1911⁴¹. Reste le cas de la troisième *Image* pour orchestre, *Gigues*, dont il est parfois dit que Caplet participa à son orchestration. Dans ce manuscrit autographe écrit au crayon à papier, on retrouve notamment dans les premières mesures l'écriture de Caplet aux violoncelles et contrebasses. À quelques endroits apparaissent également des ajouts de dynamiques. Bien qu'il soit parfois difficile de distinguer les deux écritures en raison de l'usage du crayon à papier, le manuscrit est dans l'ensemble de la main de Debussy, et semble avoir été seulement revu par Caplet⁴².

Quoi qu'il en soit, Caplet, non content d'être devenu en peu de temps un proche du compositeur, connaissait tout aussi intimement son œuvre musicale. C'est certainement ce qui lui permit d'obtenir selon toute vraisemblance fin 1909 ou début 1910 l'accord de Debussy pour orchestrer le *Children's Corner*. Si les éditeurs de musique pouvaient accommoder à toutes les sauces les œuvres des compositeurs qu'ils éditèrent, il n'en demeurait pas moins qu'une demande d'orchestration devait être soumise au créateur. Lorsque Caplet obtint l'accord de Debussy, seule la *Petite Suite*, œuvre de jeunesse pour piano à quatre mains que Durand avait publiée en 1891, avait subi le même sort : elle avait été orchestrée en 1907 par Henri Busser et revue par Debussy. Selon celui-ci, ce fut Debussy qui lui demanda ce service, comme il le consigne dans ses souvenirs à la date

40. C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1260.

41. Sur le rôle joué par Caplet dans l'orchestration du *Martyre*, voir Eiko Kasaba, « *Le Martyre de saint Sébastien*, étude de sa genèse », *Cahiers Debussy*, 4-5 (1980-1981), p. 19-37 ; Eiko Kasaba, « Retour sur *Le Martyre de saint Sébastien* », *Cahiers Debussy*, 24 (2000), p. 57-78.

42. Caplet avait une profonde connaissance de la partition de *Gigues*, comme l'atteste une lettre que lui adressa le chef d'orchestre suisse Ernest Ansermet entre 1918 et 1924, dans laquelle ce dernier l'interrogea sur plusieurs passages de la partition (BnF-Mus., N.L.a. 269 [7]).

du 13 avril 1907 : « Claude Debussy me demande d'orchestrer, pour la maison Durand, sa *Petite Suite*, qu'il a écrite à Rome et qui est devenue célèbre : il me donne des indications sur la manière d'instrumenter cette œuvre de jeunesse qu'il dédaigne un peu⁴³!.. » Si Debussy avait connu plus tôt Caplet, il lui aurait sans doute confié ce travail qui tenait à cœur à Durand. Ce dernier avait une profonde dilection envers cette œuvre qu'il avait jouée à quatre mains dans sa jeunesse avec Debussy. Quant à Debussy, il n'avait pas, contrairement à Maurice Ravel, le goût d'orchestrer ses propres œuvres ni celles des autres, hormis deux des trois *Gymnopédies* d'Erik Satie qu'il instrumenta en 1896. Il le fit cependant à trois reprises : en 1908, il orchestra une autre œuvre de jeunesse pour piano à quatre mains, *La Marche écossaise*, dont il avait établi une première version orchestrale en 1892-1893 et dont le manuscrit a été redécouvert récemment ; en 1912, il orchestra sa valse pour piano *La plus que lente*, puis en décembre 1914 la *Berceuse héroïque*, également pour le piano. Qu'il accepte la demande de Caplet d'orchestrer le *Children's Corner* démontre une fois de plus son amitié et son estime, car il n'est pas sûr qu'il ait été ravi de cette idée, cette œuvre symbolisant le plus intime de ses univers, le lien si profond qui l'unissait à sa fille Chouchou. Cette crainte se devine dans le seul commentaire que Debussy adressa à Caplet au sujet de cette orchestration le 21 novembre 1910 :

Vous serez bien gentil de me renseigner vous-même, et par lettre, sur l'exécution de *Children's Corner* qui porte, grâce à vous, un si somptueux vêtement. Je me demande même si il saura se bien comporter dans ce nouveau jeu ? Et je serais désolé qu'il y parût prétentieux ! Malgré cela je garde toute confiance en vous⁴⁴.

Lorsque l'on connaît la poésie émanant de chacune des pièces du *Children's Corner*, il est difficile d'en imaginer une orchestration : celle-ci risquerait de rompre les charmes de ce cycle en les transférant de la sphère intime à la sphère publique. Si le *Golliwogg's Cake-Walk* devient presque trop clinquant dans son bel habit neuf, les autres pièces se métamorphosent grâce à la magnifique et ingénieuse manière dont Caplet les instrumenta. Par exemple dans les premières mesures de *The snow is dancing* (Ex. 3), Caplet mêle les premiers violons en notes répétées avec les seconds en croches pizzicati et les altos liés en croches tandis qu'alternent en valeurs longues le premier hautbois et la première clarinette doublés de la harpe et du premier violoncelle solo (Ex. 4). Cette orchestration ciselée témoigne à elle seule de l'habileté avec laquelle Caplet a su admirablement restituer

43. Henri Busser, *De Pelléas aux Indes Galantes... de la flûte au tambour*, Paris : Fayard, 1955, p. 166. Voir aussi C. Debussy, *Orchestrations*, série V/12.

44. C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1332.

dans l'agencement et le choix des timbres toute l'émotion poétique de cette page. La couleur sonore prouve la profonde connaissance qu'il avait de l'art orchestral de Debussy.

De plus, les choix instrumentaux de Caplet mettent en relief certains aspects de l'écriture musicale et les relient à d'autres œuvres comme *Pelléas et Mélisande*. Ainsi dans *Jimbo's Lullaby*, les mes. 39 à 43 (Ex. 5) rappellent, dans l'orchestration de Caplet, la couleur si particulière de la scène des souterrains, pleine de « terreur sournoise⁴⁵ » de l'acte III à partir de la mes. 296 (Ex. 6). Les effets sonores sont presque les mêmes : violoncelles et contrebasses en croches pizzicati, clarinettes, bassons et cors en valeurs longues (Ex. 6). Or sans l'instrumentation de Caplet, la proximité avec ce passage de *Pelléas* serait presque imperceptible. Selon toute vraisemblance, celui-ci devait avoir en mémoire cette célèbre scène lorsqu'il orchestra ce passage de *Jimbo's Lullaby* dont il livre une lecture intime et une vision personnelle.

Exemple 3. C. Debussy, *Children's Corner, The snow is dancing* (mes. 1-4), Paris : Durand, 1908.

Modérément animé

pp doux et estompé

p

p

45. *Ibid.*, p. 220.

Exemple 4. C. Debussy, *Children's Corner*, *The snow is dancing* (mes. 1-4),
orchestration d'André Caplet, Paris : Durand, 1911.

Modérément animé

1
Fl

2

1
Hb

2

1
Cl

2

1
Bn

2

Cors

Hrp.

Modérément animé
sur la touche

Vn 1
pp doux et estompé

Vn 2
pizz.
pp très doux

Alt
ppp très doux

Vlles
1. Solo

Cb
p

Exemple 5. C. Debussy, *Children's Corner, Jimbo's Lullaby* (mes. 39-43),
orchestration d'André Caplet, Paris : Durand, 1911.

9 En animant

Fl 1 2

Cl 1 2

Bn 1 2

Cors 1 2 3 4

Gr. C.

Hrp

Vn 1

Vn 2

Alt

Vlles

Cb

à 2

mf

1.

à 2

pp

mf

pp

pp

mf

pp

En animant

4^e C

pp

près du chevalet

pp

près du chevalet

pp

pizz.

p

pp

Exemple 6. C. Debussy, *Pelléas et Mélisande*, acte III, scène 2 (mes. 296-299),
Paris : Fromont, 1902, p. 190.

à 2

Cl 1 2

Bn 1 2 3

Cors 1 2 3 4

Golaud

Vlles

Cb

Pen-chez-vous ; n'a-yez pas peur... je vous tien-drai, don-nez -

29

Cl 1 2

Bn 1 2 3

Cors 1 2 3 4

Golaud

Vlles

Cb

-moi... Non, non pas la main... el - le pour-rait glis - ser...

à 2

2. pp

3. pp

1. mf cuivrez

f

f

2. cuivrez

f

arco

pp

pp

Debussy apprécia finalement le « somptueux vêtement » que revêtit le *Children's Corner*, puisqu'il l'inscrivit au programme de deux de ses concerts : le 25 mars 1911, lors d'un concert organisé par le Cercle musical de Charles Dommergue au cours duquel le compositeur dirigea pour la première et unique fois son orchestration des *Gymnopédies* de Satie⁴⁶, puis le 25 juin 1911 à Turin lors d'un concert organisé dans le cadre de l'Exposition internationale.

En octobre 1912, Caplet demanda à Debussy l'autorisation d'orchestrer quelques-unes des *Ariettes*, recueil de six mélodies composées entre 1885 et 1887 qu'il fit publier à deux reprises, la première fois en 1888 chez la veuve Girod, puis une seconde fois dans une version révisée chez Fromont en 1903, sous le titre cette fois-ci d'*Ariettes oubliées*⁴⁷. Cependant l'initiative de cette instrumentation ne vint sans doute pas de Caplet, mais de Mary Garden⁴⁸, la créatrice du rôle de Mélisande à l'Opéra-Comique. Cette dernière, qui allait venir à Boston en décembre 1912 interpréter le rôle-titre dans *Thaïs* de Massenet, avait souhaité chanter lors d'un concert où figurait *La Damselle élue* deux des *Ariettes* que Debussy lui avait si élégamment dédiées lors de la seconde édition en 1903 : « à Miss Mary Garden, inoubliable Mélisande cette musique (déjà un peu vieille) en affectueux et reconnaissant hommage ». Ainsi, le 8 octobre 1912, Mary Garden fit part à Caplet de sa joie de chanter aussi deux mélodies de ce cycle :

Cher Monsieur Caplet.

Je suis très heureuse de chanter *La Damselle Élue* — puis les deux *Ariettes* — le premier [*sic*] puis le 5 « Voici des fruits des fleurs » ce sont celles que j'aime le plus⁴⁹ — *La Damselle Élue* est si beau [*sic*]! Je suis heureuse que Boston va l'entendre.

Croyez, Monsieur, à tous mes meilleurs sentiments

Mary Garden⁵⁰

46. Le 20 février 1897, le chef d'orchestre suisse Gustave Doret avait dirigé en première audition l'orchestration de Debussy dans le cadre d'un concert de la Société nationale de musique.

47. À cette occasion Debussy avait introduit un certain nombre de changements, tout particulièrement dans la partie vocale.

48. Soprano écossaise (1874-1967), qui fit ses débuts en avril 1900, en remplaçant au pied levé Marthe Rioton dans *Louise* (Charpentier). Elle chanta le rôle de Mélisande de la création (30 avril 1902) jusqu'à la 60^e représentation (9 juin 1907). Lors de la séparation de Debussy et de sa première épouse, Lilly, Mary Garden prit le parti de Lilly et s'éloigna du compositeur.

49. *C'est l'extase* et *Green*, première et cinquième des *Ariettes oubliées*.

50. Lettre de Mary Garden à A. Caplet, 8 octobre 1912, BnF-Mus., N.L.a. 269 (335).

Caplet demanda donc par écrit l'accord de Debussy. Celui-ci allait le lui donner, mais non sans quelques hésitations ainsi qu'il l'écrivit à Caplet trois jours plus tard, le 11 octobre 1912 :

Cher André Caplet,

Malgré mon penchant naturel à vous être agréable j'ai dû tout de même réfléchir et n'ai par conséquent pas pu vous répondre tout de suite...

D'abord j'ai toujours refusé d'orchestrer mes mélodies, cela avec gentillesse, obstination et férocité ; plusieurs grandes chanteuses, — au moins par la taille — me l'ont demandé et mon avis là-dessus reste le même. Pourtant, envers vous, les positions ne sont plus les mêmes... Si cela vous sert et vous amuse, vous pouvez choisir dans les *Ariettes* celles que vous trouverez dignes de votre ingéniosité. À ce sujet, vous penserez avec moi, je l'espère, qu'il ne peut être question que M^{lle} Garden choisisse!!! Ce sont là des procédés absolument incompatibles avec la liberté qu'un artiste doit garder de disposer de son œuvre! — Je n'ai jamais compris l'autocratie que sous une forme gouvernementale ; dans la vie, elle me paraît dangereuse.

Si vous voulez bien la question d'anonymat ne sera pas posée!... Si vous orchestrez ces mélodies, elles paraîtront ornées de votre nom. Personnellement cela m'est agréable pour beaucoup de raisons, dont la meilleure est mon affection pour vous⁵¹!

Effectivement, Debussy avait toujours été réfractaire à cette idée. Il avait envisagé en 1896 d'orchestrer deux de ses *Proses lyriques* (*De grève* et *De soir*), lesquelles s'y prêtaient admirablement en raison de l'écriture orchestrale de la partie de piano, puis il y renonça définitivement quelques années plus tard, jugeant « inutile de les augmenter d'un fracas orchestral quelconque⁵² ». En février 1903, il ne céda pas à l'amicale pression de la grande cantatrice Lucienne Bréval⁵³; celle-ci souhaitait chanter avec orchestre des mélodies de Debussy, et tout particulièrement les *Chansons de Bilitis*, dont elle s'était éperduement éprise. Deux ans plus tard, elle renouvela sa demande et fit intervenir Colonne et Durand. La réponse de Debussy, en date du 27 août 1905, fut négative :

Cher Monsieur Colonne,

Je reçois votre lettre et Jacques Durand m'envoie celle où vous parlez du désir de Mademoiselle Bréval de chanter les *Chansons de Bilitis* orchestrées...

51. C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1549-1550.

52. *Ibid.*, p. 394, lettre de C. Debussy à Pierre de Bréville, 24 mars 1898.

53. Soprano d'origine suisse (1869-1935), qui fit ses débuts en 1892 à l'Opéra dans *L'Africaine* de Meyerbeer, puis chanta l'année suivante Brünnhilde (*La Walkyrie* de Wagner). Interprète des rôles majeurs du grand opéra, elle subjuga le public par sa puissance vocale et son sens dramatique.

[...] c'est une histoire très délicate! Je n'ai pas confiance dans les changements de cadres... : un dessin dans un simple petit cadre de bois peut être une très belle chose, mettez-lui un cadre rutilant d'or, il apparaîtra ridicule et contradictoire. C'est ce que j'ai peur qu'il arrive avec les *Chansons de Bilitis*? Elles sont à peu près réussies avec le simple cadre en bois que leur apporte le piano; que deviendraient-elles, noyées dans l'or de l'orchestre, je n'en sais rien! En tout cas j'ai besoin d'y réfléchir plus avant. Remerciez Mademoiselle Bréval de sa gracieuse pensée et merci à vous de votre bonne volonté spontanée⁵⁴.

Si Debussy refusa obstinément d'orchestrer les *Chansons de Bilitis*⁵⁵, il avait oublié, lorsqu'il répondit à Caplet en octobre 1911, qu'il s'était adonné à cet exercice à deux reprises. La première fois, en février 1907, en orchestrant *Le Jet d'eau*, l'un des *Cinq Poèmes de Ch. Baudelaire*⁵⁶, la seconde fois en instrumentant en octobre 1910 avec succès les *Trois Ballades de François Villon*. Il fallut que Debussy appréciât Caplet pour lui concéder cette faveur, en l'invitant toutefois à ne pas céder aux desiderata de Garden quant au choix des mélodies à orchestrer. Quoi qu'il en soit, Caplet respecta les souhaits que la cantatrice avait émis dans sa lettre d'octobre 1912, en orchestrant *C'est l'extase* et *Green*⁵⁷. Ces deux mélodies furent donc créées à Boston le 8 décembre 1912, lors d'un concert où Garden avait également chanté *La Damoiselle élue* et où Caplet avait dirigé son orchestration du *Children's Corner*. La création parisienne eut lieu le 4 décembre 1921, trois ans après la mort de Debussy sous la direction de Philippe Gaubert⁵⁸ à la tête de la Société des Concerts du Conservatoire, avec Jane Bathori⁵⁹ comme soliste. L'audition des deux

54. C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 916.

55. Finalement Maurice Delage les orchestrera (éditions Jobert). Récemment, Robert Orledge a conçu une autre orchestration de ce cycle.

56. Voir p. 78.

57. Au moment de l'achèvement de l'orchestration du *Martyre*, Debussy commença l'une de ses lettres d'avril 1911 en parodiant le début de cette mélodie : « Cher André Caplet, Voici de la copie (des feuilles et des branches) que vous voudrez bien examiner d'un œil secourable mais sévère » (C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1410). Par ailleurs, Debussy a enregistré avec Mary Garden pour la Compagnie française du Gramophone un extrait de la scène de la tour (acte III, scène 1) ainsi que trois des *Ariettes oubliées* (*Il pleure dans mon cœur*, *L'Ombre des arbres*, *Green*). Voir Brooks Toliver, « Thoughts on the History of (Re)interpreting Debussy's Songs », *Debussy in Performance*, éd. James R. Briscoe, New Haven et Londres : Yale University Press, p. 135-154.

58. Proche ami de Caplet, le flûtiste et chef d'orchestre Philippe Gaubert (1879-1941) succéda à André Messager et prit la direction de la Société des Concerts du Conservatoire de 1919 à 1938.

59. Le mezzo-soprano Jeanne-Marie Berthier dite Jane Bathori (1877-1970), qui avait épousé en 1908 son professeur, le ténor Pierre-Émile Engel, de trente ans son aîné. Créatrice des mélodies de Charles Koechlin, Maurice Ravel ou Erik Satie, elle donna en janvier 1911 avec le pianiste Ricardo Viñes la première audition du *Promenoir des deux amants* de Debussy. Sur J. Bathori, voir le texte d'Y. Rassendren dans le présent volume, p. 320-322.

Ariettes était précédée de celle du *Jet d'eau* dans l'orchestration de Debussy. Moins d'un an plus tard, les 11 et 12 novembre, Caplet exécuta à la tête des Concerts Padeloup, non pas ces deux *Ariettes*, qu'il semble n'avoir jamais dirigées à Paris, mais *Le Jet d'eau*. L'audition de cette mélodie était précédée d'une orchestration de Roland-Manuel⁶⁰ du *Faune*, deuxième des *Fêtes galantes 2^e série*, et était suivie de *L'Adieu en barque*, mélodie avec orchestre de Caplet. À la demande de la cantatrice Claire Croiza⁶¹ qui avait souhaité chanter *Le Jet d'eau* en Hollande sous la direction de Willem Mengelberg, il modifia l'orchestration de Debussy, ainsi qu'il l'écrivit dans une lettre adressée à la cantatrice le 21 août 1922 :

Voici un premier émondage. Il me semble sérieux ! Cependant si, à certains endroits la matière sonore était encore trop étouffante, il serait *encore* possible d'alléger. Toutefois je crois que, aux mains d'un chef attentif, compréhensif et ayant autorité sur ses hommes, *cela doit marcher*⁶².

Trois semaines plus tard, Caplet annonça à celle-ci qu'il avait finalement dû copier la partition en raison des nombreuses corrections apportées à l'orchestration de Debussy :

Très amie madame Croiza, j'ai reçu la Partition recopiée du *Jet d'eau*. Jusqu'à la page 22 ou 23 sur 33 j'ai fait les corrections... mais j'ai renoncé à poursuivre, tant il y avait à faire et surtout tant la présentation de ladite partition était compromise par les surcharges ou ratures, sans parler encore de l'indécision de quantité de notes!!... Et je me suis mis à recopier toute la Partition, travail de bénédictin *pour moi*, mais qui me semblait indispensable pour remplir le but que vous cherchez⁶³.

60. Le compositeur et musicologue Alexis Roland-Manuel (1891-1966), proche ami de Maurice Ravel, écrit une préface à l'édition du *Pain quotidien* de Caplet et correspondit avec celui-ci. Sur *Le Pain quotidien*, voir le texte de S. Douche dans le présent volume, p. 347-374.

61. Soprano (1882-1946), qui fit ses débuts à Nancy en 1905, puis interpréta les rôles de Dalila (*Samson et Dalila* de Saint-Saëns) et de Didon (*Les Troyens* de Berlioz) au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles en 1907. Le 13 août 1922, elle demanda à Caplet de revoir l'orchestration du *Jet d'eau* : « Maintenant j'attaque une grave question : J'ai besoin pour le 25 Septembre du *Jet d'eau* de Debussy. Je le chante en Hollande, sous la direction de Mengelberg. C'est vous cher ami qui avez mon orchestration et c'est vous qui avez eu la gentillesse de me dire que pour moi vous l'allégeriez et la rendriez très "chantable". Pouvez-vous faire ce gros travail maintenant, ou du moins pour le 25 Septembre. Ce serait un vrai grand service... si grand que je me permets d'insister très fort » (BnF-Mus., N.L.a. 269 [138]).

62. Lettre d'A. Caplet à C. Croiza, 21 août 1922, BnF-Mus., Supplément L.a. Caplet (A.) 49.

63. Lettre d'A. Caplet à C. Croiza, 12 septembre 1922, BnF-Mus., Supplément L.a. Caplet (A.) 51.

Par chance, le manuscrit de Caplet a été légué au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France par les descendants de Croiza. Il porte sur la page de titre une note de celle-ci indiquant que la partition d'orchestre a été « réorchestrée d'après celle de Debussy par André Caplet pour [elle]. En novembre 22⁶⁴ ». En remaniant l'orchestration de Debussy, Caplet poursuit ce que le compositeur aurait certainement fait si cette mélodie avait été de nouveau donnée en concert. En effet, l'auteur de *Pelléas* corrigeait bien souvent ses partitions orchestrales en allégeant leur texture, comme le montrent par exemple les deux exemplaires annotés de la partition d'orchestre des *Trois Ballades de François Villon*⁶⁵. Ce remaniement, au lieu d'être la marque d'une attitude irrévérencieuse, montre au contraire combien Caplet connaissait intimement les exigences artistiques de celui qu'il admirait tant.

La position de Debussy à l'égard des orchestrations reste difficile à évaluer. À la demande de Bernardino Molinari⁶⁶, chef d'orchestre italien que Debussy appréciait tout particulièrement et dont il avait fait la connaissance lors d'un concert à Rome en février 1914, il avait accepté d'orchestrer *L'Isle joyeuse* puis semble s'être rétracté : « Croyez bien que je n'ai pas oublié ma promesse d'orchestrer *L'Isle joyeuse*... seulement, l'époque bouleversée que nous traversons, m'a éloigné de ce projet... Excusez-moi...! je tâcherai de vous trouver autre chose » écrivit-il à Molinari le 6 octobre 1915. Finalement, Molinari orchestra en 1917 cette œuvre qui se prête admirablement à cet exercice et soumit son travail à Debussy en juin lors de son séjour à Paris au cours duquel il dirigea *La Mer*⁶⁷. Soulignons que certains passages sont proches de la texture orchestrale de Debussy, ce qui conforte l'idée que Molinari avait obtenu des indications directement du compositeur, comme naguère Busser, lorsqu'il avait orchestré la *Petite Suite*. Dans ses souvenirs, ce dernier évoqua sa rencontre en 1917 avec Debussy à qui il était venu demander l'autorisation d'orchestrer trois pièces de piano :

64. BnF-Mus., Rés. Vma. ms. 992.

65. Le premier est conservé au Harry Ransom Humanities Research Center (Austin, Texas); le second se trouve dans la collection musicale François Lang (Asnières-sur-Oise, Fondation Royaumont). Voir Claude Debussy, *Orchestrations*, éd. Robert Orledge, *Œuvres complètes de Claude Debussy*, série V/11, Paris : Durand, 2018.

66. Chef d'orchestre italien (1880-1952) très ouvert à la musique de son temps, il fut de 1912 à 1943 directeur artistique de l'Augusteo de Rome.

67. Le manuscrit de cette orchestration est maintenant en dépôt à BnF-Mus., Rés. bis 24-2 (fonds Durand). Sur une étiquette épinglée sur la couverture figure l'indication suivante : « Transcription pour grande [sic] orchestre faite sur désir et avec approbation de l'Auteur dans la dernière année de sa vie. » Je remercie Roy Howat d'avoir attiré mon attention sur la note qui figure sur ce manuscrit.

M^{lle} Ricotti, danseuse mime à l'Opéra, m'avait prié d'orchestrer à son intention, trois pièces pour piano de Debussy, *La Cathédrale engloutie*, *La Puerta del vino* et *Soirée dans Grenade*⁶⁸. J'allai demander à l'auteur de *Pelléas* son autorisation, qu'il voulut bien m'accorder ; je fus frappé de sa pâleur et de son amaigrissement. Il souffrait du mal qui devait, hélas ! l'emporter si rapidement. Il me parut las, découragé et si inquiet de la situation des Armées alliées, avec ses alternatives de craintes et d'espoirs. [...] J'aurais voulu aussi instrumenter la ballade des *Enfants qui n'ont plus de maison*. Debussy me répondit : « Non, non, j'ai déjà refusé cela à André Caplet. Je veux que ce morceau soit chanté avec un accompagnement de piano des plus discrets. Il ne faut pas perdre un mot de ce texte inspiré par la rapacité de nos ennemis. C'est ma seule manière à moi de faire la guerre⁶⁹... »

Ainsi apprend-on par Busser l'un des rares refus qu'essuya Caplet de la part de Debussy. Cependant la disparition de Debussy ne devait pas arrêter l'élan de Caplet. À la fin de la guerre, il acheva l'orchestration de *La Boîte à joujoux*, travail considérable puisque seules les premières pages avaient été instrumentées par Debussy. Curieusement, ce n'est pas lui qui en dirigea la première audition au Théâtre du Vaudeville le 10 décembre 1919, mais un autre proche du compositeur, Désiré-Émile Inghelbrecht⁷⁰. Caplet adapta également à l'orchestre deux autres pièces pour piano : en 1922, *Clair de lune*, troisième pièce de la *Suite bergamasque*, puis en 1924 *Pagodes*, première des *Estampes*.

Peu de proches de Debussy connurent aussi profondément son œuvre que Caplet qui fut tour à tour relecteur, collaborateur, transcripteur et orchestrateur. Debussyste, il le fut, non pas comme un pâle imitateur de certains procédés stylistiques du compositeur, mais comme un artiste qui avait compris si intensément l'authentique amour que Debussy vouait à la musique. Si Caplet s'exprima peu à ce sujet, il confia sa vision de l'art de Debussy à son ami, le violoncelliste Maurice Maréchal (1892-1964), avec lequel il joua sur le front la *Sonate pour violoncelle et piano* de Debussy⁷¹. Voici en guise de conclusion ce que consigna Maréchal dans ses carnets lors de sa conversation avec Caplet :

Mardi 7 mai [19]18 [...] Suis resté à S. [Suippes] hier soir après le concert parce qu'il pleuvait et faisait nuit noire. Ai couché sur le canapé dans la chambre de Caplet. Avons parlé fort avant dans la nuit — Il a été question de musique et des différents moyens d'exprimer par elle la Beauté. Caplet m'a dit que Debussy par exemple n'avait

68. H. Busser orchestra effectivement ces trois pièces (Durand).

69. H. Busser, *De Pelléas aux Indes Galantes*, p. 204.

70. Chef d'orchestre et compositeur (1880-1965) et grand admirateur de *Pelléas et Mélisande*, il fit la connaissance de Debussy, lors des répétitions du *Martyre de saint Sébastien* en avril 1911 et devint l'un de ses intimes à partir de 1913.

71. Voir C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 2000-2001.

point de sympathie pour cet autre génie que fut César Franck — J'ai parlé aussi de Romain Rolland, de ses théories, de ses exhortations aux compositeurs modernes, de toujours aller plus avant dans l'expression directe, dans les manifestations *de la Vie* — A. C. [André Caplet] me répondait très finement à tout ce qu'il y a de choquant dans les paroles de R. R. pour un disciple de l'école de Debussy. Pour entendre du Debussy, il faudrait être, disait-il, toujours *en état de grâce!* Il y a des gens qui ont besoin pour ressentir une émotion, qu'on la leur amène, longtemps à l'avance, qu'on la leur *prépare*. Avec Debussy, ils sont perdus. Sa pudeur et sa distinction naturelles l'empêchent de trop extérioriser le sentiment — *Cela passe*. Comme un éclair et c'est tout. Mais le parfum qu'il vous est donné de respirer en une seconde est si puissant et si essentiel qu'un charme se prolonge longtemps encore après la fuite de ce parfum. Et n'est-il pas préférable de ne point *diluer* l'expressif et de faire tenir un monde d'émotion et de Beauté dans les espaces les plus restreints. Caplet le pense. Or il a tonné encore contre le *crime* d'avoir institué des moules en musique, de telle sorte que les plus médiocres composent comme un pâtissier construit une pièce montée — Un thème bien travaillé selon toutes les méthodes et toutes les ressources de la « bonne composition » le tout au four, on retire le gâteau tout cuit, d'un seul morceau. Et il me parlait à ce sujet de Debussy et combien il était différent des « bons et honnêtes classiques » comme il allait toujours *dans l'Inconnu*, les yeux au ciel, et recueillant en extase sur son passage toutes les beautés nouvelles qu'il rencontrait. Bien plus que Franck, Debussy était un souffrant. Car sa recherche d'expressions neuves était constante pour la traduction de ce qu'il avait besoin d'exprimer⁷².

72. BnF-Mus., Rés. Vmf. ms. 125 (8), f. 11r-12r. Nous suivons la ponctuation des carnets. Ce texte est également publié dans Lucien Durosoir et Maurice Maréchal, *Deux musiciens dans la Grande guerre*, Paris : Tallandier, 2005, p. 336.

✿ Annexe. Lettres de Claude Debussy à André Caplet (1914-1917)⁷³

Des douze lettres présentées ici, seules deux (n° 6 et 7) étaient connues dans leur intégralité et avaient été publiées dans la *Correspondance* de Debussy⁷⁴. Neuf autres proviennent d'une collection privée et quelques brefs extraits de cinq d'entre elles avaient été divulgués dans un article intitulé « Quelques fragments de lettres de Claude Debussy » paru dans *Le Monde musical* en mai 1919. À cet ensemble il convient d'ajouter une autre (n° 11) passée en vente en 2016. Cette remarquable correspondance écrite durant la Première Guerre mondiale vient donc compléter les cinquante-cinq lettres déjà connues que Debussy a adressées à Caplet, principalement entre 1906 et 1914, auxquelles il faut ajouter les deux lettres de 1916 déjà mentionnées. De tous les compositeurs et chefs d'orchestre avec lesquels Debussy a correspondu, Caplet est celui auquel l'auteur de *Pelléas* écrivit le plus volontiers. C'est dire la relation amicale et confiante qui s'était établie entre les deux musiciens. Il reste à déplorer qu'aucune lettre de Caplet à Debussy n'ait été retrouvée. Si la majeure partie d'entre elles a dû être détruite, il n'en demeure pas moins que trois sont décrites lors de la vente de décembre 1933 des papiers, manuscrits et partitions de Debussy⁷⁵.

1. Claude Debussy à André Caplet

1^{er} Oct – 1914.

Cher André Caplet,

avec ou sans patriotisme : la guerre c'est du désordre accumulé ? J'ai horreur du désordre, donc : je n'aime pas la guerre, et en admettant que nous reprenions l'Alsace et la Lorraine, j'ai l'impression très nette que, jamais je ne retrouverai tout ce que j'ai perdu ! À un point de vue général ça n'a aucune importance, mais c'est tout de même lamentable de constater les ravages que peuvent exercer quatre mois d'attente nerveuse sur un pauvre cerveau, qui n'avait certes pas besoin de ce supplément d'angoisse ! Lorsque j'ai reçu votre dépêche, — et je vous

73. Je tiens à remercier tout particulièrement Vincent Besson qui m'a permis d'avoir accès à cette correspondance.

74. Claude Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, éd. François Lesure et Denis Herlin, Paris : Gallimard, 2005.

75. *Vente de livres précieux anciens, romantiques, modernes, manuscrits, documents et lettres autographes Collections Jules Huret et Claude Debussy*, 1^{er} décembre 1933, Paris, Édouard Giard, Georges Andrieux, 1933, p. 34, n° 179 : « [...] Caplet (André), 3 longues lettres et 1 manuscrit musical autogr. sign. de 1 page in-4, avec dédicace à Cl. Debussy [...] ».

remercie à plein cœur, il était déjà devenu difficile de partir, et puis, je vous avouerai qu'il me semblait un peu lâche de quitter Paris, en outre, c'était vous infliger l'ennui de voir arriver six personnes! — ma femme ne pouvant laisser sa mère et ayant sur les bagages les idées de l'armée anglaise! — Pourtant, les événements devenant de plus en plus inquiétants, il a bien fallu céder aux objurgations de mon entourage et j'ai obtenu un laissez-passer pour Angers⁷⁶. Vous dire ce qu'a été le voyage, puis le séjour ne seraient qu'inutiles doléances. Enfin nous sommes revenus définitivement parce qu'il ne fallait pas quitter Paris. Ce sera la moralité de cette lamentable équipée.

Que vais-je faire, je n'en sais rien et n'ai aucun espoir. Moralement je suis un peu dans l'état de la cathédrale de Reims⁷⁷ — toutes proportions gardées! —

Avez-vous pu travailler? Je l'espère sincèrement, car nous avons besoin de belles choses. Les routes seront désormais plus libres que jamais, et le mauvais goût allemand n'obstruera plus la musique française. Tout de même tâchons de n'y pas substituer ce mauvais goût français qui n'attend qu'une occasion pour reflleurir!

Encore merci, vieux Caplet, de votre affectueuse pensée, rien ne pouvait m'émouvoir autant que de vous trouver là où d'autres se défilèrent en bon ordre.

Les affectueux souvenirs des miens,
votre vieux dévoué

Claude Debussy

Enveloppe avec adresse de l'expéditeur au dos (C. Debussy / 80 av. du Bois de Boulogne / Paris), cachet postal (départ: 2-10 14; arrivée: 7-10 14) et adresse: Monsieur André Caplet / Villa « les Mauves » / 32. rue Julien Gorjeu. / à Yport. / — Seine-Inférieure — *Autogr.*: F, coll. Philippe Caplet. *Publ.*: *Le Monde musical*, 30/5 (mai 1919), p. 120 (extrait); C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1851 (extrait).

76. Le laissez-passer pour Angers daté du 5 septembre 1914 pour « faciliter le voyage de M. Debussy et 4 personnes » est conservé à la BnF-Mus., N.L.a. 32bis (9). Il comporte des esquisses au crayon noir de deux études (« Pour les arpèges composés » et « Pour les notes répétées ») ainsi que du deuxième mouvement de la *Sonate pour violoncelle et piano*. Elles ont été identifiées et analysées par Paolo Dal Molin (« Une “note de service des chemins de fer couverte d'esquisses musicales”. Étude de F-Pn, Mus. N.L.a. 32bis (9) », *Cahiers Debussy*, 33 [2009], p. 61-79), ainsi que par François Delécluse dans sa thèse, *Dans l'atelier de Claude Debussy. Processus créateur et méthodes de composition dans les esquisses des dernières œuvres, 1915-1917*, Université Jean-Monnet de Saint-Étienne, 2018, p. 378-385.

77. La cathédrale de Reims avait été incendiée par des tirs de l'artillerie allemande le 19 septembre 1914. Elle allait devenir le symbole de la cathédrale-martyre, victime du vandalisme allemand.

2. Claude Debussy à André Caplet

Dimanche.
8. Nov: 1914

Cher André Caplet,

c'est déjà bien quelque chose que de pouvoir broyer du noir sans que personne ne nous conseille de choisir une autre couleur. Réjouissez-vous donc d'être seul, et même d'être faible, sans amis, sans femme, — ces professeurs d'énergie si redoutables! Pensez à ces Yoghis dont la silencieuse immobilité invite les petits oiseaux à venir faire leur nid dans leur chevelure!

Et puis, tout cela ne veut rien dire, parce qu'il est très difficile, — très délicat surtout de panser les plaies secrètes que nous font certaines anecdotes sentimentales, dont la seule excuse est dans ce que l'on ne sait jamais comment, ni pourquoi elles ont commencé.

Ramassez-vous, vieux Caplet! Si l'on vous a cassé quelque chose, remplacez-le. Faites de la musique que, d'abord, vous trouverez mauvaise; puis à force de gratter, vous finirez par débarrasser votre cerveau de cette suie tenace qu'y met l'ennui et la contradiction entre ce qu'est la vie et ce qu'on en désire personnellement.

.....

J'ai connu Claudel, il y a longtemps dans ce laboratoire où Mallarmé officiait avec tant d'élégance, sous la fumée d'une pipe en terre rouge⁷⁸. Il était (Claudel) sans agrément. Dernièrement je l'ai revu chez Weber rue Royale⁷⁹. Il est toujours ce curieux composé, — que vous connaissez — d'un tempérament très près de la glèbe, avec un cerveau oriental, — extrême-oriental serait plus juste⁸⁰? — Ça n'a d'ailleurs aucune importance pour ce que vous voulez de lui. Vous pensez bien que je ferais tout ce qu'il faudra pour vous servir au sujet de notre ami⁸¹. Envoyez-moi tous renseignements utiles. Claudel n'a aucune raison de me refuser une chose qui est on ne peut plus juste.

78. Debussy évoque ici les célèbres mardis organisés par le poète, à son domicile de la rue de Rome et auxquels il assista plus ou moins régulièrement de 1890 à 1895.

79. Cette rencontre au café Weber eut lieu fin août 1914, comme le rapporte Paul Claudel dans son *Journal* (éd. Jacques Petit et François Varillon, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. 1 (1904-1932), p. 298): « Explosion d'une bombe pendant que nous prenons un bock chez Weber, moi, Fontaine, Lalo et Debussy ».

80. Allusion à la carrière diplomatique de Claudel qui avait occupé de 1894 à 1909 divers postes en Chine, principalement à Fou-Tchéou et à Tien-Tsin. Il avait publié en 1900 au *Mercur* de France *Connaissance de l'Est*, livre que Debussy avait probablement lu. Ce dernier avait souscrit aussi à *Connaissance du temps* que Claudel avait publié à Fou-Tchéou en 1903 chez la veuve Rosario. Voir l'unique lettre connue de Debussy à Claudel à propos de la souscription de *Connaissance du temps* dans C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 805.

81. Une demande pour le peintre Jean-Pierre Laurens (1875-1932) concernant son affectation, voir lettre du 21 janvier 1915. Marié à la sculptrice Yvonne Diéterle (1882-1974) en mai 1912 à Criquebeuf-en-Caux, Laurens avait une maison voisine de celle de Geneviève et André Caplet.

Monsieur Rouché est admirable⁸², et je regrette de ne pas avoir la formule qui lui permet de considérer les événements présents sans puérides inquiétudes.

Au revoir, cher ami, vous n'allez pas, je l'espère, vous consacrez exclusivement à l'Yportation⁸³. (Pardon!) et vous viendrez serrer la main de votre vieux dévoué

Claude Debussy

Consolez vous d'être « impropre » à servir la France! d'abord, vous avez d'autres pouvoirs de le faire⁸⁴. Et puis, la Guerre a une dangereuse paralysie des nerfs optiques qui lui interdit de choisir!

Enveloppe avec cachet postal (départ: 10-11 14; pas de cachet d'arrivée) et adresse:

Monsieur André Caplet / à Yport. / — Seine Inférieure —

Autogr.: F, coll. Philippe Caplet. Publ.: *Le Monde musical*, 30/5 (mai 1919), p. 120 (extrait); Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1855 (extrait).

3. Claude Debussy à André Caplet

3. Décembre 1914.

Cher André Caplet,

il est évident que le fait de transcrire votre adresse: c'est déjà vous écrire longuement... n'insistons pas sur des coutumes qui ne nous⁸⁵ regardent pas et laissez-moi vous féliciter sur votre nouveau costume. — Le képi n'a pas dû être commode à trouver! — j'espère que vous vous accommoderez de ce milieu un peu différent? En tout cas, cela nous débarrassera de certains « diables noirs⁸⁶ » auxquels nous attribuons, — dans le civil, une importance maladroite! De plus, c'est la meilleure réponse aux enquêtes perfides.

En raison du déclenchement de la guerre, Claudel, qui occupait précédemment un poste de consul à Hambourg, a été attaché au ministère de la Guerre.

82. Bien que l'Opéra ait été fermé après le déclenchement de la guerre, Jacques Rouché en avait pris officiellement la direction en septembre 1914. Debussy fait sans doute allusion au bruit qui courait selon lequel Rouché renonçait à ce poste. Celui-ci allait le démentir le 16 novembre, notamment dans *Le Temps* en précisant que « cette information [était] dénuée de tout fondement ». Il ajoutait qu'il travaillait à des projets de transformation des machineries. L'Opéra commencera à rouvrir ses portes à partir du 9 décembre 1915, principalement avec des ballets. Par ailleurs, Rouché avait pressenti Caplet pour diriger l'orchestre. Voir le texte de M.-G. Soret dans le présent volume, p. 32-33.

83. Jeu de mots sur la ville belge d'Ypres qui avait subi l'assaut des troupes allemandes, le 6 novembre 1914; cette offensive fut enrayée.

84. Caplet allait se porter volontaire et être mobilisé quelques jours plus tard, le 14 novembre.

85. Debussy a écrit « nous ne » au lieu de « ne nous ».

86. Surnom donné par les soldats allemands au soixante et unième régiment d'artillerie en raison de la couleur de leur uniforme et de leur courage.

Paul Claudel m'a aimablement répondu qu'il allait faire le « nécessaire »... Vous savez ce que veut dire cette réponse en style diplomatique ? Tâchez d'avoir de la patience, et ne m'en veuillez pas.

Bon courage, cher André Caplet... Peut-être trouverez-vous l'occasion d'employer ces qualités qui nous font dompter un orchestre, — y compris le compositeur, avec cette sûreté rapide qui, chez vous, est proprement un don. Ne manquez pas de m'écrire et de croire à l'affection de votre vieux dévoué

Claude Debussy

Enveloppe avec cachet postal (départ : 4-12 14 ; arrivée : 5-12 14) et adresse :
André Caplet / Soldat de 2^e Classe, 24^e Rég. d'Infanterie Territoriale/ 17^e C^e. / Place Beaumarchais /
Cantonnement de L'Eure / Le Havre. / — Seine Inférieure —
Autogr. : F, coll. Philippe Caplet.

4. Claude Debussy à André Caplet

21 Janvier – 1915.

Cher André Caplet,

l'année 1915 me semblait si peu « souhaitable » que je me disposais à vous écrire pour m'excuser de ne rien vous avoir envoyé dans le genre souhaits, précisément, quand j'ai reçu votre lettre qui me navre d'autant plus que je n'ai reçu ni lettre, ni mélodies, et n'ai heureusement pas commis le crime de lèse-amitié dont vous m'accusez peut-être un peu vite⁸⁷ ?

Quoique n'étant ni soldat, ni militaire, je sais trop bien la misérable peine d'être sans argent de poche... Quant à « l'autre », — celui que l'on envoie dans des maisons de santé que l'on nomme : Banque de France ; Crédit Foncier ; etc... j'avoue qu'un destin sévère me prive du plaisir d'en être inquiet. Tout de même, vieux Caplet, je ne suis pas en bronze ; mon âme n'a rien d'antique, mais je rougis à la pensée que vous ayez pu me croire capable d'une si laide attitude ? Il y a une qualité d'événements que je n'oublie jamais. Ces événements sont étroitement liés à des personnes, généralement insupportables qu'il faudrait mieux oublier au plus vite. Il se trouve que vous êtes celui auquel je puis penser le plus sûrement, et j'irai vous jouer de semblables tours ! Vous n'y pensez pas sérieusement ???

Hors de tout cela, je ne vais pas mieux ! — je vous remercie — et continue cette vie de salle d'attente, d'où je vois partir tous les trains et reste mélancoliquement sur le quai.

Paul Claudel dans un bureau n'est plus Paul Claudel probablement ? Il m'a envoyé ces jours derniers une fiche par laquelle j'apprends que : J.-P. Laurens⁸⁸, sergent, n'a pas été signalé manquant à son corps... Je me suis permis de lui affirmer qu'il devait y avoir erreur...

87. Lettre d'A. Caplet à C. Debussy non retrouvée.

88. Sur Jean-Pierre Laurens, voir p. 102, n. 81.

j'attends sa nouvelle réponse avec une impatience, qui se fortifie de l'ennui de vous avoir été aussi peu serviable dans une circonstance où j'aurais justement aimé l'être absolument. Je sais que madame Debussy et Chouchou ont reçu des lettres charmantes de votre part. Elles en sont ravies, naturellement.

Au revoir, cher André Caplet, je vais reprendre cette espèce de spleen agité qui est présentement ma façon de vivre.

Toute l'amitié dévouée de votre vieux

Claude Debussy

Carte-lettre avec cachet postal (départ : 21-1 15 ; arrivée : 22 JANV 15) et adresse :

M^r André Caplet. Soldat instructeur. / 24^{me} Régiment territorial d'inf^{te} / 17^{me} Compagnie. / Le Havre. / Seine Inférieure.

Autogr. : F, coll. Philippe Caplet.

5. Claude Debussy à André Caplet

28 Mars 1915.

Cher André Caplet,

Ma pauvre vieille maman est morte⁸⁹... bien que prévu, ce dénouement me laisse dans le plus dur chagrin... Tout en sachant qu'en ce moment, il y a du deuil pour tout le monde ; à un tel point que : la disparition d'une vieille dame semble férocement naturelle, j'avoue humblement mon égoïste douleur.

Je ne pensais pas qu'une aussi triste circonstance me ferait vous écrire, et pourtant j'aimerai bien avoir de vos nouvelles ?

Bien tristement votre vieux dévoué

Claude Debussy

Lettre sur papier grand-deuil à en-tête :

80 AVENUE DU BOIS DE BOULOGNE

Enveloppe grand-deuil avec cachet postal (départ : 28-3 15 ; arrivée : 29-3 15) et adresse⁹⁰ :

Monsieur *André Caplet*. / 24^e Régiment territorial d'Infanterie / 17^e Compagnie : cantonnement du Quartier de l'Eure / Place Beaumarchais. / Le Havre. / — Seine-Inférieure —

Autogr. : F, coll. Philippe Caplet.

⁸⁹. La mère de Claude Debussy est morte le 23 mars.

⁹⁰. Debussy a noté au verso de la lettre : « En cas de changement prière de faire parvenir si possible, ou retourner à C. Debussy 80. Avenue du Bois de Boulogne. Paris. »

6. Claude Debussy à André Caplet

12 Juin 1916.

Cher André Caplet,

Vous êtes un homme étonnant... hardi comme un lion, vous trouvez le moyen d'avoir un piano, un violoncelliste, une sonate⁹¹, de réunir le tout à quelques mètres des Boches⁹²,... c'est bien là cette élégante bravoure qui est et sera toujours « bien française ». Quant aux coups d'archets, faites tout ce qu'il vous plaira! La vérité est que chaque violoncelliste trouvera un coup d'archet particulier qui lui semblera le meilleur... — Excepté pour les grandes masses, je crois qu'il n'y a pas sujet à s'inquiéter? —

Quant aux « fautes » d'impression, adressez-vous à Jacques Durand.

J'ai eu une grande joie à vous revoir, car si je ne vous croyais pas perdu à jamais, je commençais à douter (les malades ont l'âme faible!) Et puis, sans vous en douter vous avez remonté ma trop faible machine. Pour moi, pauvre loque humaine, c'était un réconfort que de contempler un homme qui avait passé à travers les obus, sans y rien laisser d'important. Mes misères m'ont paru, pendant un instant, médiocres.

Si je pouvais forcer mon corps à ne plus penser qu'à se garer des mauvais coups, je crois que le reste céderait? Mais je suis trop vieux... Je ne connais rien à l'art de profiter des accidents de terrain et me ferais tuer comme un lapin en plaine.

Je pense vous revoir bientôt... il y a encore beaucoup de musique qui vous attend j'ose dire: comme une sœur!

Votre vieux dévoué

Claude Debussy

91. Trois jours auparavant, Caplet avait lu la *Sonate pour violoncelle et piano* de Debussy avec le violoncelliste Maurice Maréchal (1892-1964), comme ce dernier le note dans son carnet: « Vendredi [9 juin 1916] — Déchiffrer la sonate de Debussy avec Caplet chez les Humblot » (BnF-Mus., Rés. Vmf. ms. 125 (5), f. 2r). Le 17 janvier 1917, Maréchal jouera la *Sonate* avec Caplet chez Debussy qui lui en dédicacera un exemplaire: « à Monsieur Maréchal. / pour le remercier de / son déjà grand talent. / Claude Debussy. / Janvier 1917 » (F-P, coll. part.). Il en laissera un enregistrement en juin 1930, accompagné par le pianiste Robert Casadesus. Élève de Jules Loeb au Conservatoire où il avait obtenu en 1911 un premier prix, Maréchal allait faire ses débuts en 1919 aux Concerts Lamoureux avant de devenir violoncelle solo de la Société des Concerts. Considéré comme l'un des meilleurs violoncellistes de sa génération (il enseignera au Conservatoire de 1942 à 1963), il allait créer nombre d'œuvres pour son instrument, notamment la *Sonate pour violon et violoncelle* de Maurice Ravel avec la violoniste Hélène Jourdan-Morhange (1922), *Épiphanie* d'André Caplet (1923), le *Concerto pour violoncelle et orchestre* d'Arthur Honegger (1930). Sur *Épiphanie*, voir le texte de J. Tchamkerten dans le présent volume, p. 399-417.

92. Sur les activités musicales de Caplet au front, voir le texte de G. Durosoir dans le présent volume, p. 115-158.

Carte-lettre avec cachet postal (12 vi 1916), adresse de l'expéditeur au dos (« Exp: C. Debussy. 24. Sq: du B. de Boulogne. ») et adresse :
 Monsieur André Caplet / Officier de liaison / au 3^e Bat^{on} / du 129^e régt. d'Inf^{ie} / S.P. 93.
Autogr. : F-Pn, Mus., L.a. supplément Debussy (C.) 124. *Prov.* : Y. Gouverné. *Publ.* : C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 2001.

7. Claude Debussy à André Caplet

22 Juillet – 1916

Cher André Caplet,

Évidemment le sort du *sib*, triple croche pointée⁹³ — comme ce musicien est vicieux ? — n'est pas enviable, le vôtre encore moins, mais vous êtes avec de braves gens qui doivent avoir oublié les petites complications dans lesquelles se complaisent les gens qui ne sont sur aucun front, et vous vivez ! vous êtes libre, y compris le droit de vous faire casser la figure. N'en faites rien je vous en supplie... Si ça n'est pas pour vous, faites-le pour la musique. Elle a besoin d'André Caplet, car il n'en pleut précisément pas.

Si je vais un peu mieux, j'ai tous les ennuis qu'a pu trouver une trop ironique destinée.

Avez-vous l'occasion de rencontrer un piano ? Si oui, je vous enverrai douze *Études* — écrites l'été dernier⁹⁴ — qui contiennent les mille manières de traiter les pianistes comme ils le méritent... Ça n'est pas toujours très amusant mais c'est quelquefois très ingénieux.

Je voudrais bien qu'il me soit possible d'être à côté de vous, remarquez que je ne vous serais utile en rien, je vous embarrasserais plutôt... Tout de même : s'il y a des bruits désagréables, il doit y avoir des « silences » admirables ! Hein ? vieux Caplet, vous devez apprécier la valeur de ces silences-là ?

« Échos » :

Ma femme a une violente trachéite.

Chouchou une vilaine coqueluche.

Pour moi je continue la culture des fleurs de rectite⁹⁵...

Vous êtes muet sur votre santé, j'espère, nous espérons qu'elle est bonne ?

Tout le monde ici vous embrasse et vous souhaite la meilleure chance.

Votre vieux dévoué

Claude Debussy

93. Remarquable correcteur, Caplet avait sans doute signalé à Debussy une erreur rythmique dans la *Sonate pour violoncelle et piano*.

94. L'exemplaire a été conservé : *Douze Études (1^{er} livre) pour le piano* « et surtout pour André Caplet / son vieux / Claude Debussy / Août 1916 » (BnF-Mus., Vma Ms. 2202). Caplet l'avait reçu le 24 août (voir lettre d'A. Caplet à Lucien Durosoir, p. 135, n. 68).

95. Debussy souffrait d'un cancer de l'intestin. L'opération qu'il avait subie en décembre 1915 et le traitement au radium n'avaient pas enrayé l'évolution de son mal.

Carte-lettre avec cachet postal (22 VII 1916) et adresse :
 André Caplet. / 129^e Régiment. / Secteur postal n° 93.
Autogr. : BnF-Mus., L.a. supplément Debussy (C.) 125. *Prov.* : Y. Gouverné. *Publ.* : C. Debussy,
Correspondance (1872-1918), p. 2009.

8. Claude Debussy à André Caplet

9 Août/1916.

Cher André Caplet,

... le souci des balles de divers modèles, et les tonitruants canons doivent nous empêcher de vous impatienter ! c'est d'ailleurs sur eux que je compte pour calmer votre impatience... Je mène une vie absurde, parmi la mauvaise humeur de chacun, (bien excusable).

Ce que vous me dites du Dante ne m'étonne pas... il ne veut plus rien faire, et bientôt, nous allons mourir de faim⁹⁶.

J'ai retrouvé un exemplaire des *Études* et vous le recevrez sous quelques jours... (D. [Durand] m'en a refusé un⁹⁷!!!)

Merci pour votre bonne et longue lettre, et, — sans ironie — il me semble que l'on a au front seulement, le loisir de vivre ?

Toutes mes excuses, cher André, « ne tirez pas sur le pianiste il fait ce qu'il peut⁹⁸ »...

Votre vieux

Claude Debussy

Carte-lettre avec cachet postal (départ : 9-8 16 ; pas de cachet d'arrivée) et adresse : André Caplet. / 129. Régiment Infanterie. / Secteur postal. 93.
Autogr. : F, coll. Philippe Caplet.

96. Allusion mystérieuse, à moins qu'il ne s'agisse d'une évocation du chant XXXIII de *L'Enfer*, lors duquel Virgile et Dante rencontrent le tyran pisan Ugolino della Gherardesca, condamné au châtimeut de se faire dévorer. Enfermé dans une tour dite la Tour de la faim avec ses quatre enfants, il avait été le dernier à survivre, après avoir mangé le corps de ses enfants morts, avant de connaître à son tour le trépas.

97. Voir lettre précédente, n. 94.

98. Expression qui provient du livre de Paul Bourget, *Études et portraits* (Paris, Lemerre, 1889, t. II, p. 369) que Debussy avait probablement lu : « Ne tirez pas sur le pianiste il fait tout ce qu'il peut... » Un de mes amis a vu cette inscription fantastique dans un café-concert situé à l'extrême fond de l'Amérique, dangereux bouge dont les habitués jouaient du revolver à la moindre querelle... »

9. Claude Debussy à André Caplet

29. Mars —
1917.

Cher André Caplet,

Lorsque toutes les injures faites à notre beau pays de France seront effacées, et que vous retrouverez la musique écrite pour les vers de J. du Bellay — dont je vous suis reconnaissant de me l'avoir envoyé⁹⁹...

Vous vous étonnerez, non pas de l'avoir écrite, mais qu'elle ait pu être si belle parmi le sang et la fumée.

Vous la retrouverez avec l'émotion d'avoir vécu cette vie dure, et vous penserez que cela en valait bien la peine.

.....

30 Mars

(même année)

Je viens de lire votre lettre qui ne peut rien changer à la mienne, au contraire.

« Tant pis pour les douceurs!

« Tant mieux pour la mélodie Rose Féart¹⁰⁰.

Plus que jamais l'affection de votre vieux dévoué

Claude Debussy

Ce papier de luxe m'a été offert par un poilu écossais... la doublure de l'enveloppe pourrait servir — à la rigueur, de kilt¹⁰¹.

Enveloppe avec adresse de l'expéditeur au dos (Exp.: C. Debussy. / 80. av: du Bois de Boulogne. / Paris — xvi^e), cachet postal (départ: illisible 17; pas de cachet d'arrivée) et adresse: André Caplet. / E.M.S.D.I. / Secteur postal: 93. Autogr.: F, coll. Philippe Caplet. Publ.: *Le Monde musical*, 30/5 (mai 1919), p. 120 (extrait); Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 2092 (extrait).

99. La mélodie *Quand reverrai-je, hélas!*... sur un texte de Joachim Du Bellay, à laquelle Caplet avait donné ce titre de circonstance (*Impression de guerre*) pour la dédicace à Debussy en 1917. Voir Illustration 20, p. 381.

100. Il est difficile de savoir à quelle mélodie chantée par le soprano suisse Rose Féart (1881-1954) Debussy fait allusion. Peut-être est-ce l'une des mélodies du *Vieux Coffret* (*Songe, Berceuse, In una selva oscura, Forêt*) qu'elle allait créer avec Caplet au piano le 19 janvier 1918 à la Société nationale de musique.

101. La doublure de l'enveloppe sur fonds rouge à rayure marron rappelle effectivement les tissus des kilts écossais.

10. Claude Debussy à André Caplet

5 Avril —
1917¹⁰².

Vous êtes là, près du piano sur ce petit meuble anglo-viennois sous le regard mouillé du bon Moussorgsky, et celui — plus sévère du terrible Baudelaire.

Sans vaines phrases, je suis content de vous avoir et vous remercie de cette preuve photographique de votre affection, cher André Caplet¹⁰³.....

Le final de la *Sonate pour Violon et piano* est enfin terminé. Peut-être aurais-je dû attendre des idées plus géniales ? C'est la guerre — je veux dire que, comme beaucoup d'autres choses : les idées sont rares¹⁰⁴.

.....

En plus de l'émotion vraie qui accompagne les vers de J. du Bellay, le décor musical est délicatement exact : on voit la fumée ondulée en méandres capricieux sur un fond de ciel clair¹⁰⁵. Vision familière dont on a subi le charme sans y prêter autrement attention. Vous, vous l'avez fixé une fois pour toutes.

.....

Samedi dernier à 10^h du matin, j'ai entendu M^{lle} F. [Féart] chanter des mélodies russes, en russe¹⁰⁶. Elle ressemble, par la structure à certain dessin de Beardsley¹⁰⁷, par la bouche à un distributeur automatique¹⁰⁸.

Et aussi, *la Mer* dirigée avec cette souplesse particulière à Camille Chevillard¹⁰⁹.

102. Cette lettre a été postée le 10 avril et a été écrite sur plusieurs jours.

103. Une photo que Caplet lui avait envoyée et qui n'a pas été retrouvée.

104. Debussy venait d'achever sa troisième sonate après bien des difficultés, comme il l'écrit à Paul Dukas, quelques jours auparavant : « je suis entre mille ennuis divers et une douzaine de façons de terminer une *Sonate pour Violon et piano* qu'un Dieu plus méchant que malin m'a poussé d'écrire... je n'en sors pas » (C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 2092). Le 8 avril, il avait offert un petit carnet rouge avec cet envoi à Emma : « ... Il y a un peu de tout, mais surtout : l'histoire de ce final de *Sonate pour Violon et Piano* qui ne voulait pas... finir ! » (C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 2097).

105. Voir lettre précédente.

106. Concert qui a dû se dérouler le 7 avril 1917, mais qu'il n'a pas été possible d'identifier.

107. Le peintre Aubrey Beardsley (1872-1898) était réputé pour ces illustrations d'ouvrages tels que la version anglaise de la *Salomé* d'Oscar Wilde (Londres, E. Mathews et J. Lane, 1894) ou *The Rape of the Lock* d'Alexander Pope (Londres, L. Smithers, 1896). Ses dessins aux lignes sinueuses et au graphisme très stylisé ont été influencés par le Japonisme.

108. Dans une lettre à J. Durand du 18 mai 1909, Debussy la jugeait « indiciblement laide » et manquant de « poésie » (C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 1179). Elle avait été la première interprète de langue française à créer le rôle de Mélisande au Covent Garden de Londres en mai 1909.

109. Le 8 avril, Chevillard, dont Debussy appréciait peu la direction, avait effectivement dirigé salle Gaveau *La Mer* à la tête des Concerts Colonne-Lamoureux en deuxième partie ainsi que

Voulez-vous me dire pourquoi il a l'air fâché quand il dirige ? Ça n'est pourtant pas de la faute à la musique !

Votre vieux dévoué

Claude Debussy

N.B. Le final de cette lettre est trop court...

Enveloppe avec adresse de l'expéditeur au dos (Exp. : C. Debussy / 80. av: du Bois de Boulogne. / Paris = xvi^e =), cachet postal (départ: 10.iv 1917; pas de cachet d'arrivée) et adresse : André Caplet. / E.M. S^e D^o / S. P. 93.
Autogr. : F, coll. Philippe Caplet. Publ. : *Le Monde musical*, 30/5 (mai 1919), p. 120 (extrait); Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 2095-2096 (extrait).

11. Claude Debussy à André Caplet

27 Mai —
1917

Cher André Caplet,

Nous avons oublié la Pentecôte..! Alors : La maison Durand ; le graveur ; le violoniste¹¹⁰ ; s'en vont respirer d'autres poussières.

Si votre ami Maréchal¹¹¹ était à Paris il pourrait remplacer Poulet ? — Qu'en dites-vous ?
En tout cas, venez avec quelques manuscrits.

Votre vieux dévoué

Claude Debussy

Carte-lettre à en-tête (« 80, AVENUE DU BOIS DE BOULOGNE ») non affranchie et adresse :

Le sergent / André Caplet. / 26. rue de la Tour / à porter.

Autogr. : non localisé*. Prov. : Hôtel Drouot, 22 avril 2016, n° 31 ; [Librairie] *Schubertiade Music* (Allston, États-Unis), catalogue en ligne *Fall 2016* (consulté le 31 mars 2014), n° 35 (avec fac-sim.).

la *Symphonie sur un chant montagnard* de Vincent d'Indy et *Chantepleure* en première audition de Pierre Braunstein. La première partie du programme avait été placée sous la direction de Gabriel Pierné.

110. Debussy avait accompagné le violoniste Gaston Poulet (1892-1974) dans la première exécution de la *Sonate pour violon et piano* le 5 mai 1917 à la Salle Gaveau, lors d'un concert donné au profit des soldats aveugles.

111. Voir p. 106, n. 91.

12. Claude Debussy à André Caplet

[29 août 1917]
 Chalet Habas¹¹².
 S^t Jean de Luz
 (B^{ses} Py^{ées})

Cher André Caplet,

Dépêchez-vous de prendre un brevet pour la façon elliptique d'échanger « *une phrase contre une lettre* » que vous venez de trouver. Pour les relations diplomatiques il y a là une source d'économie de papier inappréciable

... La raison de mon silence est, très simplement, qu'ayant appris votre changement de secteur, j'en ignorais le numéro.

Enfin « vous voilà au calme » (J. D. [Jacques Durand] loc. fam. [locution familière]) pour un temps. Profitez en autant que vous pourrez. Oubliez « le Chemin des Dames » et ses embûches, et sa trop rude musique.

S^t Jean de Luz est un endroit célèbre pour sa baie, mais plus encore parce que l'on y trouve deux « Scholas¹¹³ » ... l'une dirigée par M^{me} Ducourau (ci-devant M^{lle} Ducourau¹¹⁴). Elle a ajouté un notaire à son nom, et c'est une personne redoutable qui a forcé les pauvres Basques à choisir une manière définitive d'interpréter le chant grégorien, et, de chanter les *Béatitudes* du regretté C. Franck à en perdre la respiration. Tout en respectant ces façons singulières — je sais que vous les pratiquez — avouez qu'il est dur de venir de si loin pour tomber sur un « bec » de Franck? Tout cela se couvre du nom de Charles Bordes¹¹⁵ — Cet autre regretté. On a voulu m'embaucher dans cette usine. ! Vous imaginez ce que j'ai pu répondre?

112. Les Debussy avaient loué le Chalet Habas à Saint-Jean-de-Luz; ils y demeurèrent du 3 juillet au 8 octobre 1917.

113. Dans une lettre à J. Durand de la fin août 1917, Debussy évoque également ce « nid » à Schola: « Vous savez peut-être que S^t Jean de Luz est un nid à « Schola » représentée ici par Madame Ducourau, qui est devenue Madame Ducourau-Petit. Le nommé Petit est notaire — c'est bien «Schola»? — et jouit de la considération de ses concitoyens. Naturellement, une «Schola» rivale n'a pas manqué de se produire. Et voilà un petit pays où l'air est doux et gentil, divisé par les différentes manières d'interpréter le chant grégorien et palestrinien, sous l'œil, à jamais fermé, du regretté Charles Bordes! On a voulu m'embarquer dans cette galère... Vous devinez ce que j'ai pu répondre? » (C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 2146).

114. Marthe Ducourau-Petit (1868-?), compositrice et directrice de la Société Charles Bordes de Saint-Jean-de-Luz, dirigera une chorale fort active jusque dans les années 1940.

115. Charles Bordes (1863-1909) avait été maître de chapelle de l'église Saint-Gervais et avait organisé dans les années 1890 pendant la Semaine Sainte des concerts d'œuvres italiennes et françaises de la Renaissance avec les chanteurs de Saint-Gervais. En 1894, il avait fondé la Schola Cantorum avec Alexandre Guilmant et Vincent d'Indy. Mis à l'écart de cette institution en 1904, il avait établi une Schola Cantorum en Avignon et à Montpellier. Amoureux du Pays basque, il a composé plusieurs œuvres qui lui ont été inspirées par cette région: la *Suite basque* (1887) et la *Rhapsodie basque* (1888)

à peine arrivé, on m'a envoyé une M^{elle} Noëlla Cousin¹¹⁶ violoniste qui m'a déclaré être étonnée d'avoir pu vivre jusqu'ici, sans avoir joué la *Sonate pour Violon et piano* de C. Debussy... Cette sonate qui... cette sonate qui... (le boniment habituel¹¹⁷!) Alors, pour prouver mon indépendance j'ai accepté d'accompagner Gaston Poulet qui vient donner un concert ici, et un autre à Biarritz¹¹⁸. Croyez bien que je sens l'ironie de cette situation et ne suis pas, très fier... Peut-être cela me servira-t-il quand viendra le jour du « règlement » ?

Étant toujours client de l'entérite je ne puis travailler, ou, si vous préférez: je travaille dans le vide, m'épuisant en des petites spéculations qui ne me rapportent qu'un peu plus de désespoir. Jamais je ne me suis senti aussi fatigué de cette poursuite vers l'inaccessible. En vérité, il me semble que je n'ai plus rien à dire. Cet aveu n'est pas là pour vous arracher des cris de pitié, mais c'est tout de même dur!

Depuis peu de jours, je suis rentré dans ma 55^{ème} année, sans gloire d'ailleurs. Et je vois un défilé d'années aussi mornes, jusqu'au jour où « je dormirai, bien au frais », « comme les morts, si discrets¹¹⁹ »...

116. Noëlla Cousin (1892-?), qui avait obtenu un premier prix au Conservatoire de Paris en 1912, et qui avait mené une carrière de violoniste dans les années 1920, avant de s'orienter vers la pédagogie. Dans une lettre à Gaston Poulet de la fin août 1917, Debussy écrit: « Elle porte le béret basque avec une désinvolture qui me fait peur et craindre sa compréhension musicale... » (C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 2145). Elle devait jouer la *Sonate* de Debussy avec Paul Loyonnet, le 9 février 1918 à Bayonne, puis le lendemain à Pau, lors de concerts organisés par la société Charles Bordes (*Les Tablettes de la Schola*, 17/3 (mars 1918), p. 50).

117. Dans une lettre à J. Durand de la fin août 1917, Debussy emploie les mêmes expressions: « À la vérité on m'avait dépêché — pour me tenter, une Mademoiselle Noëlla Cousin qui s'étonnait d'avoir pu vivre jusqu'à ce jour sans avoir joué "l'admirable Sonate" de Claude Debussy et qui bénissait le jour que, le jour qui... etc... — Où, et d'où qu'ils soient, les musiciens conservent jalousement les mêmes ridicules! » (C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 2147).

118. Avant Biarritz, Gaston Poulet donna un concert à Saint-Jean-de-Luz, avec Debussy et le pianiste Georges Boskoff, le 11 septembre 1917 (voir le commentaire de Paul Morand, dans C. Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 2146, n. 5) Le concert de Biarritz au « bénéfice de l'œuvre de la Somme dévastée » aura lieu le 14 septembre 1917. En septembre 1924, Emma Debussy, qui séjournait à Saint-Jean-de-Luz, se souvenait encore de ces deux concerts comme elle l'écrit au violoniste Arthur Hartmann: « [Debussy] a tout de même prêté son concours (!!) à deux concerts de charité — avec quelle fatigue! Un à Biarritz avec Poulet et Boskoff — l'autre ici à St. Jean — toujours avec Poulet et Koubitzky! Vous devinez quelle pouvait être mon angoisse pendant l'exécution de la sonate, il me semblait qu'à chaque fois il n'irait jamais jusqu'au bout!!! » (Arthur Hartmann, « *Claude Debussy As I Knew Him* » and *Other Writings of Arthur Hartmann*, éd. Samuel Hsu, Sidney Grolnic, et Mark Peters, Rochester, University of Rochester Press, 2004, p. 158).

119. Cinquième strophe (vers 17-20) de la *Complainte de l'oubli des morts* de Jules Laforgue: « Les morts / C'est discret, / Ça dort / Trop au frais » (Jules Laforgue, *Œuvres complètes*, éd. Jean-Louis Debaube, Daniel Grojnowski, Pascal Pia et Pierre-Olivier Walzer avec la collaboration de David Arkell et Maryke de Courten, Lausanne, L'Age d'homme, 1986, t. 1, p. 601).

Voilà mon bon Caplet ce que devient, celui que vous appelez, si gentiment : mon bon maître. En tous cas, ne me laissez pas trop longtemps sans nouvelles, j'en ai besoin pour beaucoup de raisons.

Votre vieux dévoué

Claude Debussy

Enveloppe avec adresse de l'expéditeur au dos (Exp. : C. Debussy. / S^t Jean de Luz.), cachet postal (départ : 29 [8] 17 ; pas de cachet d'arrivée) et adresse :

André Caplet. / E.M. S^e D^{em} / S. P. 93.

Autogr. : F, coll. Philippe Caplet. *Publ.* : *Le Monde musical*, 30/5 (mai 1919), p. 120 (extrait) ; Debussy, *Correspondance (1872-1918)*, p. 2142 (extrait).