

Passion Claude Debussy

Les Amis du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence

2018-2019



Léon Bakst, Nijinski, dans "L'Après Midi d'un Faune", 1912

Pour Olivier Braux, notre musicien, notre Président, notre ami

Debussy, la parole tue

Par Olivier Braux

Comment, en cette année de commémoration, rendre hommage à Claude Debussy, si volontairement secret qu'il apparaît comme un mystère en pleine lumière, fascinant par ses silences, ses dérobades ? Peut-être par les œuvres qu'il n'a jamais écrites...

Après *Pelléas* et jusqu'à sa mort, il cherchera LE texte sur lequel greffer son rêve, celui qui « *[parle] juste un peu plus fort* », pour adopter une expression du baryton José van Dam, admirable Golaud. « *J'ai fait Pelléas. Eh bien, quoi ? Pelléas ! Il m'ennuie ce Monsieur-là ! Je me demande si je ne vais pas le "refaire" indéfiniment. Et je ne veux pas ça. Ça m'assommerait de le recommencer, ou d'en refaire un équivalent sonore. Il faut que j'aille plus loin. Autrement j'aimerais mieux faire ... de l'agriculture.* »¹

Aller plus loin... d'abord avec Victor Segalen : un *Siddhartha*, puis un *Orphée-Roi* dont il corrigera le livret. Plus longuement avec Edgar Poe : une *Chute de la maison Usher* et un *Diable dans le beffroi*. De ces projets, il reste 25 minutes de musique ou plutôt d'esquisses, presque rien donc, mais les affinités électives de cet inachèvement, inachèvement inscrit dans les préférences du compositeur qui disait : « *Finir une œuvre, n'est-ce pas un peu la mort de quelqu'un qu'on aime ?* », ces *works in progress* éclairent les œuvres achevées, dessinent un autoportrait et dénoncent l'insuffisance « *de tout ce qui serait musique coupable de mots* ».

Victor Segalen, né à Brest en 1878, médecin de la marine, ethnologue, archéologue, sinologue, grand voyageur. L'univers de celui qui dira dans *Briques et tuiles* (1909) son émerveillement devant les monuments et les paysages chinois croise celui d'un musicien dont « *le piano ne quitte pas seulement la pièce où l'on étudie ou le salon, il quitte aussi la salle de concert. Il devient l'instrument vagabond imaginatif, capable de saisir et de recréer l'âme de lointains pays et de leurs habitants...* »² Comme dans ces *Pagodes* aux résonances cristallines des gongs, des cloches, des cymbales d'Extrême-Orient, tels que Debussy avait pu les entendre à l'Exposition Universelle de 1889, premier volet du triptyque des *Estampes* de 1903. Segalen ne partira pour la Chine que six ans plus tard ; Debussy, lui, écrira à André Messager, le 3 septembre 1903 : « *Quand on n'a pas le moyen de se payer des voyages, il faut suppléer par l'imagination.* »³ « *Le génie prodigieusement intuitif de Debussy va beaucoup plus loin*

¹ Entretien Claude Debussy–Victor Segalen, du 8 octobre 1907, in Victor SEGALEN, Œuvres complètes, vol. 1, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995, p. 629.

² Edward LOCKSPEISER, *Debussy*, Fayard, 1980.

³ Claude DEBUSSY, *Correspondance*, Gallimard, 2005, p. 778.

dans l'identification très poussée avec la manière orientale de penser la musique et de créer le son. Il n'est point question ici de pastiche, mais bien d'osmose... »⁴

Debussy Pagodes (Estampes) Argerich plays Debussy

Segalen, quant à lui, a confronté sans cesse, en tant que poète et romancier, « *l'exploration du lointain avec la quête intérieure [...]. L'interrogation qui le hante est proche de celle qu'il énonce en ces termes, à propos de Rimbaud : « Et pourra-t-on jamais concilier en lui-même ces deux êtres l'un à l'autre si distants. Ou bien ces deux faces du Paradoxal relèvent-elles toutes deux d'une unité personnelle plus haute, jusqu'à présent non manifestée ? »⁵*

Abondante, extrêmement personnelle, absolument pas coincée, comme on le dit parfois par commodité, entre Claudel et Saint-John Perse, en tout cas dégagée de leur influence, d'une hauteur de ton rare, jusqu'à un certain hermétisme compris, indissociable de la quête qui l'anime, l'œuvre de Segalen a été écrite en quinze ans, au cours des voyages qu'il a entrepris pour se trouver lui-même. Au moment où il entreprend l'apprentissage du chinois, il écrit : « *J'attends beaucoup de cette étude, en apparence ingrate ; car elle me sauve d'un danger : en France, et mes projets actuels menés à bout, que faire ensuite, sinon de la littérature ? »⁶ On croit entendre Debussy lui répondre en sourdine : « *Je voudrais [...] pouvoir satisfaire ma grande ambition de faire du théâtre à moi tout seul, et détruire ce que ces dernières années de musique ont implanté d'imbécillités dans les façons de comprendre de mes chers contemporains. »⁷**

Dans sa première entrevue avec le musicien, au mois d'avril 1906, l'écrivain expose son projet d'opéra sur *Siddhârtha*, drame sur la vie de Bouddha ébauché en 1904 à Colombo. Segalen prit note de l'entretien. « *Debussy insiste sur la clarté que doit posséder toute œuvre belle. Elle ne doit pas être "difficile" à comprendre. »⁸ Les corrections du compositeur ne surchargent jamais l'œuvre ; au contraire, elles vont toujours vers un allègement, vers une plus grande clarté. Le projet *Siddhârtha* se heurte d'emblée aux objections du compositeur, très hostile à Wagner, lui-même tenté par le bouddhisme et qui avait esquissé, entre 1856 et 1858, un livret, *Les Vainqueurs*,*

⁴ Harry HALBREICH, in *Guide de la musique de piano*, Fayard, coll. « Les indispensables de la musique », 1987, p. 298.

⁵ Gérard MACÉ, art. « Victor SEGALEN », in Encyclopédie thématique UNIVERSALIS, 2004.

⁶ Cité par Gérard MACÉ, art. « Victor SEGALEN », in Encyclopédie thématique UNIVERSALIS, 2004.

⁷ Gilles MACASSAR et Bernard MÉRIGAUD, *Claude Debussy, le plaisir et la passion*, Gallimard, coll. « Découvertes » hors série/Télérama, 1992.

⁸ Victor SEGALEN, in Claude DEBUSSY, *Correspondance (1872-1918)*, Gallimard, 2005, p. 970.

consacré à « *Bouddha sur le dernier chemin de la sagesse* »⁹ Ce jour-là, dans la fastueuse demeure du compositeur, avenue du Bois, il n'y eut pas de lecture du manuscrit, encore moins de corrections faites par Debussy. Segalen envoya de Brest une « *version à peu près explicite* » :

Victor Segalen à Debussy, Brest 4 août 1907

Voici enfin, une version à peu près explicite de Siddhârtha – Et voici d'abord et avant tout ce qu'elle n'est pas :

Ce n'est pas un scénario bâti « en vue d'un drame à tirer », ni de « musique à l'entour », ni quoi que ce soit de catégorisé – C'est simplement la réalisation toute neuve, toute nue, d'une harcelante et obsédante Idée, née de deux mois de fièvre et de travail à Ceylan. Tous mes efforts ont tenté, non à la vêtir, non à la parer, mais à vous la présenter d'abord, en elle-même --

C'est à ce titre seulement que j'ose vous livrer une œuvre embryonnaire, gauche et indécise encore, à vous, à qui je n'aurais voulu jamais offrir rien que de définitif et d'exact - Pardonnez-moi donc beaucoup des défaillances que vous y trouverez, en raison de l'effort même que j'ai dû fournir pour me départir d'une sorte de pudeur à l'extérioriser prématurément -

C'est vous dire en même temps qu'elle est encore toute plastique, toute malléable, au gré de vos propres désirs – Sa seule raison d'être est même, actuellement, de subir vos empreintes – Je vous prie, en toute affection, de ne pas les lui ménager. Il se peut qu'elle soit encore plus informe et plus chaotique que je ne le suppose ; mais c'est à vous qu'il appartient de m'aider à la formaliser et à lui donner vie –

[...] Pour Siddhârtha voici ce que je vous demande : lisez le manuscrit (j'en ai un double exact) en toute lenteur ou hâte, avec la plus grande liberté ; là-dedans taillez, annotez, coupez et accommodez sans restriction de forme ni de fond... et voyez alors s'il est possible, qu'un jour, au prix de tout ce que vous voudrez d'efforts guidés par vous, mon plus cher désir se réalise : que vous en fassiez un de vos drames à venir...

Claude DEBUSSY, *Correspondance (1872-1918)*, Gallimard, 2005, pp. 1022-1023.

Réponse du compositeur :

⁹ Richard WAGNER, *Die Sieger*, in *Les Opéras imaginaires*, Librairie Séduire, Archimbaud, 1989.

Debussy à Victor Segalen, Pourville, 26 août 1907

Mon cher ami,

D'abord merci pour l'envoi de Siddhârtha, je puis avoir maintenant une impression presque totale...

C'est un prodigieux rêve ! Seulement, dans sa forme actuelle, je ne connais pas de musique capable de pénétrer cet abîme ! Elle ne pourrait guère servir qu'à souligner certains gestes ou préciser certains décors. En somme, une illustration, beaucoup plus qu'une parfaite union avec le texte et l'effarante immobilité du personnage principal.

Remarquez-le : je ne prétends pas à une impossibilité, très simplement... cela me fait peur.

Si je vous demandais de ramener vos rêves à des proportions plus normales, j'aurais l'impression de détruire maladroitement l'effort d'une partie de votre vie. – Et cela est misérable.

Aurais-je, pour le moins, l'excuse de désirer sincèrement quelque chose de vous sur quoi m'appuyer, sans crainte de vous desservir ?

Vous pouvez comprendre sans peine que je n'objecte rien qu'à mon corps défendant et avec la pensée secrète – presque enfantine – que tout cela s'arrangera comme dans les contes de fées – C'était d'ailleurs dans beaucoup de cas, une façon d'en sortir beaucoup plus élégante que la manière brusque des grandes personnes raisonnables.

Claude DEBUSSY, *Correspondance (1872-1918)*, Gallimard, 2005, pp. 1027.

Dans un monde sonore, une nouvelle de Segalen publiée dix jours plus tôt permet à Debussy de botter en touche :

Debussy à Victor Segalen, Pourville, 26 août 1907

Dans un monde sonore est une chose très bien, dans un domaine absolument inexploré... Il serait à souhaiter que des gens veuillent bien comprendre ce que vous avez voulu dire... ? C'est assez douteux... car jamais ils n'admettent que la plupart d'entre eux n'entendent ni voient.

Ne pensez-vous pas qu'il y aurait quelque chose d'admirable à faire avec le mythe d'Orphée ?

Celui de Gluck n'en représente que le côté anecdotique et larmoyant, laissant de côté tout ce par quoi Orphée fut le premier et le plus sublime des incompris –

Ces réflexions me vinrent pendant la lecture de Dans un monde sonore où vous vous servez d'Orphée de façon à être assuré que vous en connaissez bien le mythe

Claude DEBUSSY, Correspondance (1872-1918), Gallimard, 2005, p. 1027.

Une véritable collaboration s'engage dès ce moment entre les deux créateurs :

Victor Segalen à Debussy, Brest, 4 septembre 1907

La Naissance d'Orphée,

Mon bien cher Ami, vous êtes un grand magicien. Vous distribuez la peine et la joie dans le même instant ; mais la dernière est la plus forte, et demeure. Je ne vous tairai pas une grande peine de l'insuccès à vous plaire de Siddhârtha. Mais ce que vous m'en dites ne me permet pas de ne pas vous donner sincèrement raison. Au reste, il est sorti de cela quelque chose de très imprévu et de très bon pour moi : comme toujours vous avez suscité une œuvre qui n'existait qu'en puissance, et au fond de rêveries favorites seulement. Certes, Orphée – mais un Orphée pour la réalisation duquel on ferait éclater le légendaire connu et crever les mythes rabâchés, - est un superbe protagoniste – Dès votre lettre, je n'ai pas douté ; mais c'était précoce et indéfinissable – Maintenant, à quelques jours de recul et de réflexions plus calmées, j'en doute moins encore, et je crois (avec toute la candeur enfermée dans ce mot) à quelque chose à venir, là-dessus.

Claude DEBUSSY, Correspondance (1872-1918), Gallimard, 2005, pp. 1030-1031.

Orphée, comme un retour aux « immémoriaux », pour reprendre le titre du merveilleux livre consacré par Segalen au massacre par les Occidentaux de la culture polynésienne. On ne saurait entendre la notion de lyrisme sans en revenir aux mythes des anciens Grecs. Le mot même parle d'abord de la lyre et de son singulier pouvoir. Les mythes grecs constituent le premier discours qui formule la question de la création poétique. Discours enrichi de l'apport d'œuvres qui, durant des siècles, s'en sont inspirés.

Au fil du temps, le mythe à la fois se dégrade et s'enrichit. Il est à peu près certain que les figures d'Apollon et d'Orphée ne nous dispensent plus, disons, de conviction sacrée. Pour autant, les arts n'ont cessé d'en réécrire la fable à travers la statuaire, la

peinture, la musique ou la poésie. C'est cette *assiduité poétique* du mythe qui semble avoir importé à Debussy et Segalen. « *Des échanges s'établissent entre des figures volontiers invoquées comme intemporelles et le défilement même de l'histoire, entre le cultuel et le culturel, le profane et le sacré.* »¹⁰, selon l'expression de Jean-Michel Maulpoix.

On se souvient que de la bouche de la Pythie, dérobée aux regards profanes, cernée de vapeurs sulfureuses sur son rocher de Delphes et droguée d'avoir mâché le laurier sacré, sortaient des cris que les prêtres d'Apollon s'efforçaient de traduire aux pèlerins. Le processus lyrique commence à cette articulation d'une aspiration infinie sur un langage contaminé par le fini.

« Initiateur ou initié, Orphée fut le premier poète. La poésie occidentale inaugure avec lui [une] histoire d'amour et de mort qui associe à la plus haute solitude et à la plus profonde souffrance les chants les plus pénétrants.

Celui qui passe pour avoir apporté l'écriture aux hommes et fondé leur savoir n'est d'abord qu'une voix qui inventa la parole. [...] Elle parle juste après les dieux, dans l'intervalle qui les sépare des humains. »¹¹ Contrairement aux dieux, Orphée ne crée pas le monde, mais il en dénombre les beautés par son chant et en donne l'exacte mesure aux hommes. Cette traduction du sacré sera sa perte. Perte de son amour, descente aux enfers, bannissement de la société. Le chant inventé par Orphée sera d'emblée celui de la solitude et de l'abandon.

*« Dans l'Orphée-Roi qu'il tente de célébrer [...] avec Debussy, [Segalen] magnifie le traditionnel miracle de la lyre »*¹²

Entretien Debussy-Segalen, 10 octobre 1907

S. – [...] Quand vous m'avez écrit sur ma nouvelle, était-ce bien en matière à drame lyrique que vous considérez Orphée ?

D. – Evidemment. Ça me semble très lyrique.

S. – Eh bien, comme toujours vous avez déclenché ce qui sommeillait. D'abord je me suis cabré. Puis, à la réflexion, quelque chose s'est précisé que je vais vous dire rapidement, et que je vous réécrirai ensuite.

Silence. Émotion contenue de part et d'autre.

¹⁰ Jean-Michel MAULPOIX, *La Voix d'Orphée, essai sur le lyrisme*, José Corto, 1989.

¹¹ Jean-Michel MAULPOIX, *Ibid.*

¹² Olivier-Henri BONNEROT, « Lorsque Debussy et Segalen avaient "partie liée" : le drame d'*Orphée-Roi* », in *Musique et littérature au XX^{ème} siècle*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1998.

D. – C'est très beau. Ça c'est très beau. C'est une très belle matière. Je vois beaucoup de choses là-dessus, tel que c'est là. Et puis, vous ne le présenterez jamais mieux que vous venez de le faire. Oui, c'est très beau, je suis tout à fait à vous pour cela. Belle matière. C'est dur à tenter, mais ça mérite de l'être. Nous nous y casserons peut-être les os, mais il faut l'essayer... j'y vois précisément ce que je veux faire en musique... quelque chose de plus... Ce serait ainsi mon *Testament* musical...

[...]

D. – Quelle belle matière ! J'y reviens toujours. Je ne peux pas même dire. C'est de la matière en fusion.

S. – Il me serait utile de savoir si, dans *Siddhârtha*, il y a quelque chose où m'appuyer et quelque chose dont me défier et me défendre.

Silence embarrassé.

S. – Voulez-vous que nous fassions une cloison étanche entre *Siddhârtha* et Orphée ?

D. – C'est cela.

S. - -Nous poserons que les deux choses n'ont aucun rapport.

D. – Aucun rapport. Si j'ai à vous dire quelque chose au sujet des paroles, c'est ceci qui est très obscur : « Faites attention à ce que disent les personnages. »

S. - ???

D. – Voici : que ce que disent les personnages, Orphée et Eurydice, soit adapté à ce qu'ils doivent dire, au *décor*, à la situation. Sans quoi on s'en aperçoit immédiatement dans le lyrique.

S. – cependant les incompréhensifs, les prêtres, guerriers qui n'entendent pas ce qu'entend Orphée ?

D. – Oh ! ceux-là, les faire parler comme des concierges.

S. – Là où vous pouvez me donner des indications précises, c'est dans la limitation des personnages, foules ou rumeurs ou non.

D. – Je vous les donnerai.

S. – Une bonne fois, il est entendu que je ne vous perturbe pas ?

D. – Non. Ceci je le ruminerai et le porterai très bien à travers d'autres œuvres qui m'intéressent moins... ou m'intéressent différemment. Ceci est extrêmement musical. Orphée est essentiellement...

S. – Orphée c'est la *Musique même*.

D. – Oui. Cela me permettra de réaliser des choses que je ne pourrai pas réaliser autrement, sur un autre thème...

Victor SEGALEN, Œuvres complètes, vol. 1, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995, pp. 633-634.

Debussy semble n'avoir pas écrit la première note de cet *Orphée-Roi*. Comme souvent, quand il se sent dans l'impossibilité de s'exécuter, il se crée des contraintes telles que la réalisation ne peut être qu'impossible. Jugez plutôt : « *Orphée ne dira pas des paroles au début évidemment. Il chantera. Même il devrait chanter sans paroles pendant tout le drame. Mais ceci est une utopie irréalisable. Conservons-la au moins au début...* »¹³ Le dernier des trois états du livret nous est parvenu. Les titres donnés aux différentes parties donnent à réfléchir. Prologue et 1^{er} acte : *La Montagne* ; deuxième acte : *Le Bois et le Fleuve* ; troisième acte : *Le Portique et la Mer* ; quatrième acte : *Le Temple sous la Terre et l'Antre* ; épilogue : *La Montagne et les Airs sonores*. On est davantage du côté du programme d'un poème symphonique (de Liszt, Scriabine, Strauss ou Holst ?) que d'une matière théâtrale. Si on ajoute ces lignes du poète : « *Ce qui n'était pas dit agissait. Ce qui se tut ourdissait le silence. Nous cherchions l'incantation des syllabes. Sans confondre – fût-ce le ton d'une voyelle ou le temps d'une appoggiature – deux arts aussi hautainement divers, nous tentions par quelles harmonies ces deux arts coexisteraient avec goût ; comment ils se coexalteraient.* »¹⁴, on peut comprendre les difficultés d'une entreprise pourtant encouragée par Debussy, à la lecture d'une bien curieuse nouvelle de Segalen. *Dans un monde sonore*, qui relève de la science-fiction, décrit la folie particulière d'un individu pour qui l'ouïe a pris une telle importance qu'il vit dans un monde uniquement sonore. Version quasi inversée du mythe d'Orphée qui, en enseignant aux hommes à entendre l'inouï, leur révèle la totalité du monde sonore.

« *Ce sera mon testament lyrique* », s'écria le musicien. « *Il fallut accepter le mot de testament, complète le poète, qui, dans le monde non chantant, le monde sourd, retentit à la mort. [...] La mort dans la vie – qui n'est pas toujours un Drame, - est survenue ici avant le chant. [...] Ceci, en "noir et blanc"*¹⁵ *n'offre que la recension renonçant, dans un drame de musique essentielle, à tout ce qui serait musique coupable de mots. J'étouffe l'orchestre verbal avec ses mille timbres, je brûle en*

¹³ *Segalen et Debussy*. Textes recueillis par Annie Joly-Segalen et André Schaeffner, Editions du Rocher, 1961.

¹⁴ Victor SEGALEN, Œuvres complètes, vol. 1, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995, p. 668.

¹⁵ Segalen parle du seul texte d'*Orphée-Roi*, avec une référence/révérance au cycle *En blanc et noir*, suprême chef-d'œuvre du compositeur pour deux pianos. D'un côté, les mots écrits sur la page blanche ; de l'autre, l'alternance des touches d'ivoire et d'ébène du piano.

*holocauste de bois sec à la mémoire du grand musicien mort. »*¹⁶ Peut-être ne fait-on pas chanter Orphée, parce qu'il est chant tout entier et absolument.

L'anthropologue et ethnomusicologue André Schaeffner suggère que les projets conçus avec Segalen intéressaient peut-être moins le musicien que l'artiste ou l'homme¹⁷. Il en va autrement avec l'œuvre d'Edgar Poe, découverte en même temps que celle de Baudelaire, son traducteur et propagandiste en France. Dans une de ses *Histoires extraordinaires*, Roderick Usher dont le « *cœur est un luth suspendu ; sitôt qu'on le touche, il résonne.* »¹⁸, par une extraordinaire amplification du monde sonore (encore et toujours cette idée obsessionnelle chez le compositeur !), entre en résonance avec « *l'horrible et lourd battement* » du cœur de sa sœur, Lady Madeline, qu'il a enterrée vivante !

Dès 1890, nous avons trace de l'intérêt de Debussy pour *La Chute de la maison Usher*. Le 3 septembre 1893, il écrit à Ernest Chausson :

Debussy à Chausson, 3 septembre 1893

Cher Ami : J'ai beau faire, je n'arrive pas à déridier la tristesse de mon paysage : parfois mes journées sont fuligineuses, sombres et muettes, comme celles d'un héros d'Edgar Allan Poe, et mon âme romanesque ainsi qu'une ballade de Chopin !¹⁹ Ma solitude se peuple de trop de souvenirs, que je ne peux pourtant pas mettre à la porte, enfin il faut vivre et attendre ! reste à savoir si je n'ai pas un mauvais numéro pour l'omnibus du Bonheur, pourtant, je me contenterais d'une place à l'impériale ! (Excusez cette philosophie à bon marché !)

Et voici qu'a sonné pour moi l'heure de la trente et unième année ! et je ne suis pas encore très sûr de mon esthétique, et il y a des choses que je ne sais pas encore ! (faire des chefs-d'œuvre par exemple ; puis être très sérieux entre autres choses, ayant le défaut de trop songer ma vie, et de ne voir les réalités qu'au moment où elles deviennent insurmontables). Peut-être suis-je plus à plaindre qu'à blâmer, en tout cas en vous écrivant ceci, je compte sur votre pardon, et votre patience.

Claude DEBUSSY, *Correspondance (1872-1918)*, Gallimard, 2005, p. 154.

¹⁶ Victor SEGALÉN, Œuvres complètes, vol. 1, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995, p. 669.

¹⁷ André SCHAEFFNER, « Théâtre de la peur ou de la cruauté », in *Debussy et Edgar Poe*, Editions du Rocher, coll. « Domaine musical »

¹⁸ Chanson de Béranger citée par Poe.

¹⁹ Les termes employés par le compositeur sont presque mot pour mot ceux du début de la nouvelle de Poe dans la traduction de Baudelaire : « *Pendant toute une journée d'automne, journée fuligineuse, sombre et muette, où les nuages pesaient lourds et bas dans le ciel...* »

Il semble qu'il y ait eu un véritable phénomène d'identification du musicien avec Roderick Usher. Non seulement Debussy peut écrire, le 21 septembre 1909, à André Caplet : « *Cet homme [il s'agit de Poe], quoique posthume, exerce sur moi une tyrannie presque angoissante. J'en oublie des affections essentielles, et m'enferme comme une brute dans la Maison Usher, à moins que je ne tiennne compagnie au diable dans le Beffroi.* »²⁰, mais, un an plus tôt, il insinuait déjà :

Debussy à Jacques Durand, 18 juin 1908

« *Tous ces derniers jours, j'ai beaucoup travaillé à la chute de la Maison Usher... c'est un excellent moyen d'affermir les nerfs contre toute espèce de terreur ; tout de même il y a des moments où je perds le sentiment exact des choses environnantes ; et si la sœur de Roderick Usher entrait chez moi, je n'en serais pas extrêmement surpris.* »

Claude DEBUSSY, *Correspondance (1872-1918)*, Gallimard, 2005, p. 1097.

Dès longtemps persuadé d'être neurasthénique, il finira par s'identifier à celui dont la sensibilité ne peut plus supporter de musique. « *Cette maison a de curieuses ressemblances avec "la maison Usher"... A part que je n'ai pas les désordres cérébraux de Roderick Usher, [...] une hypersensibilité nous rapproche... là-dessus, je pourrais vous donner des détails qui feraient tomber votre barbe...*, écrit-il au musicologue Robert Godet

Debussy à Jacques Durand, le 26 juin 1909

« *J'ai travaillé ces derniers jours à la chute de la Maison Usher et presque achevé un long monologue de ce pauvre Roderick. C'est triste à faire pleurer les pierres... car justement, il est question de l'influence qu'ont les pierres sur le moral des neurasthéniques.* »

Claude DEBUSSY, *Correspondance (1872-1918)*, Gallimard, 2005, p. 1193.

La Chute de la Maison Usher – 8 – Estèphe/Armengaud – 2017 – [10'01]

« *Non, ce n'est pas la Neurasthénie, Ce n'est pas, non plus, l'Hypocondrie ?* »
C'est le délicieux mal de l'idée à choisir entre toutes [...]. Et puis, j'ai vécu ces derniers temps dans la Maison Usher, qui n'est pas précisément la maison où l'on peut soigner ses nerfs, bien au contraire... On y prend la singulière manie d'y écouter le dialogue des

²⁰ Claude DEBUSSY, *Correspondance (1871-1918)*, Gallimard, 2005, p. 1214.

pierres ; d'y attendre la chute des maisons comme un phénomène naturel, voire même, obligatoire. D'ailleurs, si vous m'y poussez, j'avouerai aimer mieux ces gens-là que... beaucoup d'autres – pour ne pas les nommer ! – Le type de l'homme moral pondéré ne m'inspire aucune confiance... »

Debussy à André Caplet, 25 août 1909, p. 1206

« [...] Je n'arrive pas à finir les deux petits drames de Poë, tout m'en paraît ennuyeux comme une cave. Pour une mesure à peu près libre, il y en a vingt qui étouffent sous le poids d'une sourde tradition, dont malgré mes efforts, je reconnais tout de même l'influence hypocrite et lâche. Remarquez qu'il importe peu que cette tradition m'appartienne en propre... c'est tout aussi décevant, car c'est se retrouver sous des masques divers. »

Debussy à André Caplet, 22 décembre 1911, pp. 1472-1473.

« A propos de mise en place, je ne suis pas arrivé jusqu'ici à trouver celle que je veux pour les deux petits drames d'après Edgar Poë... [Debussy évoquait à leur propos « cette progression dans l'angoisse »] Combien il faut d'abord trouver, puis supprimer, pour arriver jusqu'à la chair nue de l'émotion... »²¹

Ce qui ressemble à une maladie de la volonté n'empêche pourtant pas Debussy d'écrire d'autres musiques : *Le Martyre de Saint Sébastien* (1911), *Images* (1905-1912), *Jeux* (1913). En 1916, miné par un cancer du rectum, il constate avec amertume : *« L'horrible maladie a bouleversé mes plus belles facultés, en particulier celle d'assembler des sons. [...] Vous êtes mon seul ami, alias Roderick Usher. »* Mais surtout, si tout avait été dit dans *Pelléas* ? *« Tu es étrangement belle quand je t'embrasse ainsi, dit Pelléas à Mélisande. Tu es si belle qu'on dirait que tu vas mourir. »* C'est exactement le climat morbide des contes du novelliste américain et la carte d'identité de ses héroïnes.

La Chute de la Maison Usher – 5 – Natalie Pérez/Armengaud – 2017 – [10'01]

Ajoutez un vieux château et des forêts immémoriales où le soleil ne pénètre jamais, une héroïne qui meurt sans explication, des eaux stagnantes et des souterrains méphitiques et l'osmose est complète. Vous aurez sans doute remarqué dans le monologue de Roderick les tournures qui miment la prose de Maeterlinck, lui-même débiteur avoué d'Edgar Poe :

« Qu'y a-t-il là-bas près des joncs grisâtres ?

Quelqu'oiseau perdu ?

Ses ailes battent comme si c'était la respiration du temps.

²¹ Claude DEBUSSY, *Correspondance (1871-1918)*, Gallimard, 2005, p. 1471.

Ah ! Ses lèvres sur mon front comme un parfum qui rafraîchit... »

Paralysé par les fantômes de *Pelléas* qui lui demanda presque dix ans d'efforts, Debussy semble ne pas avoir trouvé ni le caractère dramatique ni la déclamation dont il rêvait pour aller plus loin.

« Ce que je voudrais faire, c'est quelque chose de plus épars, de plus divisé, de plus délié, de plus impalpable, quelque chose d'inorganique en apparence et pourtant ordonné dans le fond ; une vraie foule humaine où chaque voix est libre, et toutes les voix réunies produisent cependant une impression et un mouvement d'ensemble. »

Reprenons l'assertion de Victor Segalen à propos de Rimbaud : « [...] Pourra-t-on jamais concilier en lui-même ces deux êtres l'un à l'autre si distants. Ou bien ces deux faces du Paradoxal relèvent-elles toutes deux d'une unité personnelle plus haute, jusqu'à présent non manifestée ? »²² Manifestement Debussy n'aura pu manifester l'abolition de ses contradictions entre l'inorganique et l'ordonné. « *L'irascible vent des mots qu'il n'a pas dits* », pour reprendre un vers de Mallarmé²³, aura éteint cette flamme vacillante et funèbre. « *Finir une œuvre, n'est-ce pas un peu la mort de quelqu'un qu'on aime ?* » Le dernier mot au musicien : « *Malgré tout, je pleure sur la disparition du Rêve de ce rêve...* »



Raoul Dufy—Tombeau de Claude Debussy

Amis du Festival, 12 février 2019

Lectures par Jesshuan Diné

²² Gérard MACÉ, art. « Victor SEGALEN », in Encyclopédie thématique UNIVERSALIS, 2004.

²³ Stéphane MALLARMÉ, *Toast funèbre*, in *Poésies, Œuvres complètes*, t. 1, Bibliothèque de la Pléiade, p27.