

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

Hommage à Debussy

« Une Arabesque libre »

par Elena Dolgouchine, agrémentée par les vers choisis avec Olivier Braux
À celui qu'on nomme « Claude de France », cent ans après sa disparition,
un esprit libre,
une imagination sans limites,
l'inventeur de la Musique Moderne à l'aube du XX^e siècle.

Exprimer, suggérer l'indicible entre ses tons, qui forment les motifs et puis les lignes mélodiques, émaillées d'accords résonnants, colorés...

*Auprès de cette grotte sombre
Où on respire un air si doux
L'onde lutte avec les cailloux
Et la lumière avec l'ombre.*

*Ces flots lassés de l'exercice
Qu'ils ont fait dessus ce gravier
Se reposent dans ce vivier
Où mourut autrefois Narcisse.*

*L'ombre de cette fleur vermeille
Et celle de ces joncs pendants
Paraissent être là-dedans
Les songes de l'eau qui sommeille. (Tristan L'Hermite - Le Promenoir des deux amants)*

C'est une vraie obsession du jeune compositeur, qui cherchera ses mystères sonores. Tout comme Turner qu'il aime particulièrement - « **le plus beau Créateur de mystère qui soit en Art** » ou Gauguin, qui a su exprimer « **tant de mystères dans tant d'éclat** ».

L'éclat.

La lumière.

Ces mots que Debussy écrit lui-même en évoquant ses *Nocturnes*, sont-ils vrais ?

« **...tout ce que le mot contient d'impressions et de lumières spéciales...** »

Ou est-ce une fausse route « impressionniste » ? Les titres de ses œuvres célèbres – *Pelléas, Faune, Nuages, Sirènes, La Mer* – nous renvoient directement au pictural, aux images impressionnistes. Or, au lieu du flou impressionniste, c'est « la précision » qui est le maître-mot dans ces partitions, dans chaque détail de construction, chaque tournant de

développement et dans chaque ligne. A regarder de très près et non de loin comme certaines toiles.

Les débuts de Debussy sont mouvementés, pleins d'aventures.

Celle du Conservatoire, qui dure plus qu'une décennie et bute contre ce constat qu'il proclame à soi-même et à son professeur Guiraud : « **La musique, ça ne s'apprend pas ...Il n'y a pas de théorie : il suffit d'entendre. Le plaisir est la règle.** »

Une autre aventure - un engagement en Russie par Nadejda von Meck, la bienfaitrice de Tchaïkovsky, les voyages là-bas, la découverte des russes, de Bayreuth.

Encore une autre – le séjour malheureux à Villa Médicis, une suite obligatoire au Prix de Rome.

Il faudra s'affranchir, trouver son mode de fonctionnement. « **Je me trouve dans l'obligation d'inventer de nouvelles formes** », dira le jeune compositeur. « **Je crois que je ne pourrai jamais enfermer ma musique dans un monde trop correct...** ».

Il faudra avancer sur sa voie librement, sans les remarques académiques du Conservatoire (« mais c'est absurde théoriquement », « il faut bien que ça se résolve ! »), être sensible et créatif.

Debussy s'éloigne donc des musiciens, fréquente subitement d'autres milieux, d'autres cercles. Il devient un familier de Huysmans, de Verlaine, de Mallarmé, de soirées de Pierre Louÿs.

*Eau pure du bassin, miroir immobile, dis-moi ma beauté. - Ô Bilitis, ou qui que tu sois,
Téthys peut-être ou Amphitrité, tu es belle, sache-le. (Pierre Louÿs – Les Chansons de Bilitis)*

En s'insérant dans ces milieux artistiques, Debussy s'inspire, respire l'air du symbolisme, se cherche auprès de Rossetti et des préraphaélites pour aller, plus tard, vers le théologisme de son *Saint-Sébastien*. Il est toujours sur la voie de l'indicible.

*Je frissonne ; la nuit est fraîche,
et la forêt toute mouillée.*

Pourquoi m'as-tu conduite ici ?

Mon grand lit n'est-il pas plus doux que cette mousse semée de pierres ? ...

...Laisse-moi. Tu n'ouvriras ni mes genoux ni mes lèvres.

Mes yeux mêmes,

de peur de pleurer, se ferment. (Pierre Louÿs – Les Chansons de Bilitis « Mélancolie »)

Sous le masque de « Monsieur Croche antidilettante », Debussy écrit dès 1901 pour exposer ses idées artistiques. Tout au long des années, il confesse ses vérités sur l'amour de l'art et l'art qui « **ne s'explique pas** ». On devine ses préoccupations concernant la réalisation

scénique de son chef-d'œuvre lyrique *Pelléas et Mélisande* par rapport à son « **rêve intérieur** » dans un article de 1908 intitulé *Mary Garden* :

« Le personnage de Mélisande m'avait toujours paru difficilement réalisable. J'avais bien essayé d'en noter musicalement la fragilité, le charme distant ; il restait son attitude, ses longs silences qu'un geste faux pouvait trahir... Et surtout, la voix de Mélisande, secrètement entendue si tendre, qu'allait-elle être ? - tant la plus belle voix du monde peut devenir l'ennemie inconsciente de l'expression propre à tel personnage...Vint enfin le Ve acte -la mort de Mélisande – et ce fut un étonnement dont je ne puis rendre l'émotion. C'était la douce voix secrètement entendue, avec cette tendresse défaillante, cet art si prenant auquel je ne voulais pas croire jusque-là, et qui depuis a fait s'incliner l'admiration du public avec une ferveur toujours grandissante devant le nom de Mlle Mary Garden. »

On notera ici ce vocabulaire spectaculaire qui reflète une émotion du compositeur en *crescendo* et ses facettes entre les locutions « tendre », « secrètement entendue » et « croire », « s'incliner » jusqu'à « l'admiration » et « la ferveur ».

L'expression « l'adorable arabesque » est là aussi, signée de la plume de Monsieur Croche en 1902. Cette fois Debussy ne parle pas que de l'émotion, mais de la technique musicale – de l'essentiel pour chaque compositeur - dont il s'inspire dans sa démarche libre de toute convention :

« Le vieux Bach, qui contient toute la musique, se moquait, croyez-le bien, des formules harmoniques. Il leur préférait le jeu libre des sonorités, dont les courbes, parallèles ou contrariées, préparaient l'épanouissement inespéré qui orne d'impérissable beauté le moindre de ses innombrables cahiers.

C'était l'époque où fleurissait « l'adorable arabesque », et la musique participait ainsi à des lois de beauté inscrites dans le mouvement total de la nature. »

Là, Debussy nous suggère une filiation en remontant à J.S. Bach et à la Nature. Il parle de ses intérêts purement musicaux, techniques. Ses « trouvailles » à lui, ses pas vers la modernité seront multiples. Voici quelques-uns des traits spécifiques qu'il laissera dans l'histoire de la musique :

- La profondeur de l'Espace sonore

Tout comme chez de Monet, Whistler ou Turner son préféré, la « toile » musicale de Debussy se couvre de « couches » et de « sous-couches » des accords résonnants ; des « coups de pinceau » en courbes forment les motifs et des traits. C'est ainsi que l'espace vertical créé entre les registres opposés, grave et aigu du clavier de piano dans *la Cathédrale engloutie*,

Clair de Lune, Danseuses de Delphes etc. donne la sensation de profondeur et de ralentissement du temps.

- Le Motif -une Courbe– une Arabesque

Comme souvent chez Debussy les lignes mélodiques sont formées par des motifs courts en trois ou quatre notes disposées en courbes, comme une courbe pentatonique (cinq tons sans les demi-tons) dans *La Fille aux cheveux de lin*, ou les *Arabesques* ou *Petit Berger* du *Children's Corner*, etc. Dans les lignes plus longues, chromatiques, semblables au lierre décoratif *alla Schéhérazade* de Rimsky-Korsakov, comme *l'Isle Joyeuse*, *L'Après-Midi d'un Faune*, on voit volontiers l'inspiration d'après le monde végétal et la Nature.

Le pois de senteur

Il décourage la cueillette avec cette excuse facile d'une tige insaisissable qui s'accroche à la grille, rampe sur le sol ligneuse et rebelle...

Visage dessiné avec une finesse exquise, le naturel en plus. (Philippe Delerm - *Le caractère de la bruyère*).

Iris

Quand l'élégance (est) outrancière...on peut déplaire...

Se lancer dans de pareilles arabesques ?

On regarde, étonné.

Iris est tellement sophistiqué qu'on n'y comprend plus rien. (Philippe Delerm - *Le caractère de la bruyère*).

- La Mélodie – Ruban

La répétition d'une arabesque mélodique ou même d'un motif court fait d'une courbe n'est jamais pareille chez Debussy. Mais ce n'est pas une variante nouvelle qu'on entendra, ou le changement harmonique, fait d'une modulation, dit « le développement ». Le mode de développement de Debussy consiste à épaissir sa mélodie, en la faisant doubler, soit tripler la ligne par les quintes empilées, les accords parallèles et la manier, cette épaisse et belle « mélodie-ruban » à travers les registres, les timbres et les groupes d'orchestre différents.

Parmi des nombreux exemples, une très lyrique mélodie-ruban au centre de *l'Isle Joyeuse* et un merveilleux et extatique thème, qui clôt *De l'aube à midi sur la mer*.

- L'Utilisation des Modes Anciens

Dans son *Hommage à Rameau*, le compositeur si respecté par Debussy pour « son charme » et « sa forme si finement rigoureuse », notons l'utilisation de l'unisson comme le plain-chant grégorien, de l'harmonie modale, dont des relations plagales atténuent les tensions dans les passages harmoniques, ainsi que le mode phrygien (II degré diminué) et le mode dorien (VI^e augmentée).

- La Couleur

Pleinement épanouie dans les œuvres symphoniques - le raffinement d'utilisation de timbre comme une couleur dans *Les Parfums de la nuit d'Iberia* est un exemple parfait - la couleur sera toujours mise en valeur par Debussy. Dans un format d'un opéra comme *Pelléas*, ou à la petite échelle du *Petit Berger* du *Children's Corner* au piano, quand les taches de couleurs se forment par le jeu d'accords de tonalités éloignées, ou on jongle subitement avec les modulations et les registres. Le mode oriental dans la ligne mélodique accentue cet effet de « peinture ». L'arabesque de *Petit Berger* devient colorée, ensoleillée.

Voici le lieu où ils se reconnurent, les amants amoureux de la flûte inégale ;

Voici la table où ils se réjouissent l'époux habile et la fille enivrée ;

Voici l'estrade où ils s'aimaient par les tons essentiels,

Au travers du métal des cloches, de la peau dure des silex tintants,

À travers les cheveux du luth, dans la rumeur des tambours, sur le dos du tigre de bois creux,

Parmi l'enchantement des paons au cri clair, des grues à l'appel bref, du phénix au parler inouï.

Voici le faîte du palais sonnante que Mou-Koung, le père, dressa pour eux comme un socle,

Et voilà, - d'un envol plus suave que phénix, oiselles et paons, - voilà l'espace où ils ont pris essor.

Qu'on me touche : toutes ces voix vivent dans ma pierre musicale.

(Victor Segalen - *Stèles* - « Pierre musicale »)

- La Nouvelle Utilisation de la Dissonance

Debussy aime beaucoup la résonance des quintes. On trouvera également les octaves et les quartes, autres consonances, qui résonnent en faisant ressortir puissamment ses tons harmoniques. Souvent les « guirlandes » des quartes ou des quintes parallèles sont employées aux moments du développement de la forme. Mais si Debussy empile les deux quintes (un accord *ré-la-mi*), le frémissement de cet accord va accroître et va « écorcher » plus l'oreille car *ré-mi* est une dissonance. Néanmoins, c'est un effet sonore qui prime et pas du tout la fonction première de la dissonance, la note sensible, un vrai moteur dans la cadence classique.

Les dissonances sont utilisées également comme les clusters- remplissage du « ruban » mélodique, cette « bande » mélodique épaisse qu'affectionne particulièrement Debussy. Cette fonction de la couleur attribuée à la dissonance apparaît comme très moderne.

- La Gamme par Tons et le Triton

L'utilisation de la gamme par tons est récurrente chez Debussy, inspirée sans doute par les russes (chez Glinka déjà dans son opéra *Ruslan et Ludmila* en 1842, chez Rimsky-Korsakov, Moussorgsky). Cette échelle symétrique, qui comprend que les tons entiers, six en tout, permet de créer une atmosphère d'étrangeté, d'irréel, d'une glisse sans attache, comme dans *Les Voiles*.

La gamme par tons met également en évidence le Triton (« trois-tons »), un intervalle si particulier d'une quarte augmentée, dont la tension extrême l'a fait proscrire pendant tout le Moyen Age. Plusieurs pièces-maîtresses pour le piano ou l'orchestre de Debussy, comme *Reflets dans l'eau* de *Images*, *l'Isle Joyeuse*, *L'Après-Midi d'un Faune*, *la Mer*, *Jeux* etc, sont construites sur cette base dans les accords, ainsi que dans les contours mélodiques (exemple mi-la# dans le *Faune*).

- La Gamme Chromatique

Souvent glissée dans les courbes mélodiques partiellement (ou entière), la gamme chromatique a été même harmonisée (!) par Debussy (un accord pour chaque note de la gamme, comme « un accompagnement ») à la dernière ligne de la partition de son *Faune*.

- Le Mouvement – Le Temps – La Multiplicité rythmique

La délicatesse rythmique de *l'Arabesque* créée par les vagues simultanées en croches et en triolets (deux et trois notes jouées dans le même laps de temps), un exemple bien connu, atteste d'emblée l'attention portée par Debussy au rythme et au mouvement.

Les deux cahiers de ses *Préludes* diversifient les propositions rythmiques originales :

- dans *La Puerta del Vino* le mouvement de Habanera avec son rythme pointé s'associe aux bourrasques de quadruple-croches, réunies par six ;
- le rythme obstiné de triple-croches par groupes de cinq qui ouvre *Les Fées sont d'exquises danseuses* parvient de créer l'effet toupie - chaque groupe comprend les deux mouvements imbriqués, descendant (deux notes) et ascendant (trois notes) ;
- l'organisation rythmique du Prélude *Feux d'Artifice* ainsi que de la pièce *Mouvement*, qui porte bien son nom dans le recueil *Images*, va dans la même direction. L'idée d'associer plusieurs petits mouvements de sens opposé donne un effet de fourmillement et scintillement ou parfois du jeu « désarticulé » (aussi dans *Docteur Gradus ad Parnassum* de *Children's Corner*). De toute manière Debussy affectionne beaucoup ces *ostinato*, où les groupes rythmiques répétés obstinément créent un fond mouvant pour les motifs- traits, un miroitement particulier, qui ajoute la sensation de la vibration et augmente l'effet de la résonance ;

Certains effets métriques chez Debussy peuvent influencer la tonalité, créer l'apesanteur tonale, définir ou ne pas définir l'harmonie (*Danseuses de Delphes*), ralentir le temps et même l'arrêter (*Des pas sur la neige*).

- Le Tissu Musical Polyphonique

Debussy-visionnaire aiguisé sa plume avant-gardiste dans son Prélude probablement le plus spectaculaire - *Des pas sur la neige*. Un vrai tableau abstrait, tout en contrepoint minimaliste et de facture polyphonique dépouillée, cette pièce avance plusieurs idées modernes. On est confronté, par exemple, à l'idée de la Couleur liée au caractère rythmique de chaque motif. Chaque motif-trait mélodique devient Timbre et Geste. Chaque geste a son propre type rythmique, son profil. Un chemin vers la musique contemporaine. Tout comme les *Jeux*, une des dernières œuvres.

Maintenant il n'y a que l'écoute de ses œuvres qui pourra nous donner de nouvelles réponses aux questions posées il y a si longtemps.

Pourquoi résonnent les accords de Debussy ?

Comment son arabesque s'anime et ses lignes mélodiques se forment ?

La résonance avec ce génie musical est-elle possible ?

Tu es d'un coup : voici ce que tu es :

Ton essence vraie et ta multiple hypostase :

Tes noms ; tes tributs ; l'orbe que ton orbe écrase :

Contemplation qui se résout en extase :

Tu es lourd de science et plus léger que fumée.

Pénétrant et fin comme esprit et les échos.

Tu es riche d'ans : ô Premier dé du Chaos.

Tu sais discerner l'imbécile et le héros.

Glacial. Confortant. Diviné. Divinateur.

Un. Exorbitant. Contemplé. Contemplateur.

En qui tout s'anime. En qui tout revient et meurt.

Entendu. Nombreux. Parfum, musique et couleur.

Double. Dôme et Dieu. Temple formé de ta voûte.

Triple. Centuplé du lieu des Dix-mille route.

Père soucieux de tous les êtres qu'envoûte

Ton globe parfait profondément dur et beau. (Victor Segalen – Odes - « Contemplation »)

Ces sons ne s'évanouissent pas, ils remplissent le Champ musical, forment le Temps et deviennent l'Œuvre.

Bibliographie choisie.

Claude DEBUSSY, *Monsieur Croche et autres écrits*, Gallimard, 2016 / Jean BARRAQUÉ, *Debussy*, Seuil, 1994 / Jean-Michel-NECTOUX, *Harmonie en bleu et or*, Fayard, 2005

ILLUSTRATIONS

