

Claude Debussy (1862-1918)

Les débuts 1900, maturité et désillusion

L'année 1904 marque, pour de nombreux musicologues, l'entrée de Debussy dans la période dite de maturité. Il achève l'un de ses plus grands chefs d'œuvres orchestraux : *La Mer* et quitte, du côté des mélodies, l'inspiration verlainienne pour se tourner vers un répertoire plus ancien, typiquement français. Il est possible que le climat politique de plus en plus tendu entre France et Allemagne ainsi qu'une certaine déception vis-à-vis de la production littéraire de son époque (« *Les vrais beaux vers, il ne faut pas exagérer, il n'y en a pas tant que ça, qui en fait aujourd'hui* » déclare-t-il en 1911) le poussent à utiliser des textes médiévaux pour ses mélodies.

Les *Trois chansons de France* et *Le Promenoir des amants* illustrent parfaitement ce rapprochement entre Debussy et les grands auteurs du passé. Tous deux écrits en 1904, ces recueils sont composés sur des textes de Charles d'Orléans et de Tristan l'Hermite, deux poètes du moyen âge (ayant respectivement vécu aux XIII^{ème} et XV^{ème} siècle) dont le style subtil, délicat et imagé fait écho à la sensibilité du compositeur.

Dans les *Trois chansons de France*, les deux *Rondels* de Charles d'Orléans encadrent la mélodie écrite sur *La Grotte* de Tristan l'Hermite. Les thèmes de l'eau et des éléments, la modalité mouvante omniprésente et la calme et précise déclamations du chant ne sont pas sans rappeler certains passages de l'opéra *Pelléas et Mélisande*, achevé seulement deux ans auparavant par le compositeur. *La Grotte* est reprise par Debussy pour le recueil *Le Promenoir des amants* et il y ajoute en 1910 deux autres poèmes de l'Hermite tiré du recueil *Les amours de Tristan*. Tout comme dans les *Chansons de France*, on retrouve le thème de l'eau mais également celui de l'amour, courtois, et ce même encadrement de la mélodie centrale, souple et capricieuse par deux mélodies au caractère plus lent et rêveur.

C'est également en 1910 que Debussy compose, dans la continuité des deux cycles précédents, les *Trois Ballades de François Villon*, ballades qui clôturent sa période ancienne puisque son cycle suivant n'est autre que les *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé*. Orchestrés par Debussy peu de temps après, ce dernier décrit ces poèmes de Villon comme difficiles à mettre en musique, notamment car il cherche à respecter, autant que possible, le rythme intrinsèque du texte. Il déclare à ce propos « *les vrais vers ont un rythme propre, ce qui est plutôt gênant pour nous.* » Tantôt à découvert dans la *Ballade de Villon à s'Amye* ou soutenu par un piano énergique et staccato dans la *Ballade des femmes de Paris*, le texte est mis en avant par la simplicité de sa mélodie et une diction, comme souvent dans les dernières mélodies, très proche du parler. L'utilisation fréquente de parallélismes, d'écritures à deux parties et de certains modes induisent une atmosphère médiévale forte.

L'intérêt de Debussy pour une France plus ancienne ne s'illustre pas uniquement dans ses mélodies. En 1904 il compose également l'*Hommage à Rameau*, deuxième pièce de sa première série d'*Images* pour piano dont la tonalité de sol dièse mineur n'est d'ailleurs pas sans rappeler *La Grotte*. L'hommage que Debussy fait au compositeur se

veut « *dans le style d'une sarabande, mais sans rigueur* », il débute par une mélodie à l'allure grégorienne qui dévie petit à petit vers un deuxième thème plus sombre à l'harmonisation élaborée, modale et changeante. Malgré la volonté du compositeur de faire référence au passé, la richesse de couleur et la mouvance des harmonies font écho à la modernité descriptive et imagée de *Jeux d'eaux* et de *Mouvements*, les deux pièces dont le caractère plus agité encadre, une fois de plus, le calme de l'*Hommage*.

Dans *En blanc et noir*, pièce pour deux pianos écrite en 1915, il ne reste pas grand-chose de l'enthousiasme de Debussy pour la France ancienne. La première guerre mondiale a commencé depuis 6 mois et le compositeur traverse une période sombre, tant due l'histoire qu'au sein comme de sa propre vie, puisqu'en mars 1915, il doit faire face à la mort de sa mère.

L'exergue du premier mouvement de l'œuvre « *Qui reste à sa place - Et ne danse pas - De quelque disgrâce - Fait l'aveu tout bas* » ainsi que la dédicace à son ami le lieutenant Jacques Charlot, tué pendant la guerre, renforcent le caractère sombre et pesant de la pièce. Le flot descendant de triolets du *Avec emportement* donne immédiatement la sensation de plonger dans une atmosphère profondément tourmentée. L'agitation laisse place aux lents mouvements modaux du *Lent. Sombre* qui conduisent d'une tristesse pesante, presque méditative, à quelques rares passages plus lumineux, tels que le final du deuxième mouvement. L'œuvre s'achève par un *Scherzando* ironique, agité et douloureux qui figure admirablement l'oscillation entre exhalation et désespoir que subit alors le compositeur.

Lisa Nannucci,
étudiante du département de culture musicale du CNSMD de Lyon