



DIRECTION MUSICALE : CLÉMENT MAO - TAKACS

CONCERTS 2014 • AUTOMNE

PORTRAIT DE L'ARTISTE EN JEUNE HOMME



• **DEBUSSY** •

Le piano de Debussy : un laboratoire d'avenirs

Aleksi Barrière

« Le goût pour l'art s'apprend. Je l'appris. Cela fit partie de la rééducation quasi complète de moi-même qu'il me fallut accomplir pour entrer dans un autre monde, une autre classe sociale – et pour mettre à distance celle d'où je venais. »

Didier Eribon, *Retour à Reims* (2009)

Les programmes de Seccession Orchestra font souvent la part belle à la confrontation des compositeurs, à ces voyages entre styles, pays et époques qui érigent l'interprétation musicale en art de la pollinisation. Nous avons découvert que la musique se refuse à toutes les cartographies simplistes, qu'elle dédaigne les frontières et les identités nationales – même lorsqu'elle les revendique en apparence – et que les mouvements d'influence ne sont jamais à sens unique. Dans ce vaste programme, le concert de ce soir se distingue par sa concentration : nous explorerons exclusivement la première partie de l'œuvre de Claude Debussy.

Le jeune Debussy n'est pas le plus connu du grand public, ni *a fortiori* le jeune Debussy qui s'exprime dans les œuvres de ce concert : en effet, ces pièces, qui sont toutes écrites pour le piano, sont pour la première fois présentées ensemble dans l'orchestration qu'en propose Clément Mao-Takacs, selon ce procédé qui lui est coutumier d'offrir une écoute fraîche, et augmentée par les possibilités du déploiement orchestral, d'œuvres qui ne sont jamais par ailleurs entendues hors des circuits de la musique de chambre.

Car ce qui nous est donné à entendre n'est pas le répertoire habituel d'un orchestre, dont les musiciens découvriront cette musique presque en même temps que nous, puisqu'ils n'ont jamais jusqu'ici eu l'occasion de la jouer sur leurs instruments, pour lesquels elle n'a pas été écrite. Cette expérimentation est dans le ton : car les pièces pour piano que propose le jeune Debussy ne sont pas, non plus, des pièces de *répertoire*, de chatoyantes et virtuoses œuvres de concert. Elles sont, plus que nées sous la plume de Debussy, nées entre ses mains, au contact répété, brouillon et obstiné du clavier qui était « son » instrument de travail, et retranscrites au cours de cette recherche comme les observations d'un scientifique.

Beaucoup de compositeurs – encore aujourd'hui – « écrivent au piano », se servent de cet instrument maniable et compact pour développer les idées musicales qu'ils retranscriront ensuite ailleurs. Mais ce processus prend une importance particulière pour le jeune Debussy qui se cherche encore dans les années 1880 et 1890. Il n'est pas le jeune compositeur typique de son siècle : il n'est pas un Liszt, enfant prodige devenu virtuose des grands chemins, il n'est pas un Ambroise Thomas, infusé dès la petite enfance dans la musique classique, et devenu avec le plus grand naturel compositeur d'opéras à succès, finissant sa carrière à la tête du Conservatoire – il n'est pas de la même pâte que les Saint-Saëns, les Fauré, les Chabrier, les Massenet, fils de fonctionnaires, d'instituteurs, d'avocats, d'industriels, tous élevés dans l'amour des arts, et qui ont eu l'opportunité d'entrer jeunes au Conservatoire, de fréquenter les meilleurs lycées, et de se constituer au plus tôt un carnet d'adresses qui leur permettra de faire carrière. Debussy est né de parents commerçants précaires qui ne peuvent pas l'envoyer à l'école et qui le destinent à « la belle carrière de marin » (sic), et il faut, comme il le dira plus tard, les

« hasards de l'existence » – une tante mélomane, un parrain collectionneur d'art – pour révéler ses prédispositions et lui faire rencontrer des professeurs de musique.

Quand Debussy, donc, s'assied au piano, ce n'est pas avec l'esprit léger du dilettante, mais avec la rageuse assiduité de celui qui ne compte que sur un talent qui lui a été concédé, et beaucoup de travail, pour vaincre un puissant déterminisme de classe, auquel il faudra opposer les démentis des diplômes et des prix qui lui permettront de montrer patte blanche. Dans le climat de la bohème montmartroise, il affiche sa distance avec les chansonniers et les artistes de cabaret avec lesquels la bourgeoisie aime s'acoquiner, et choisit le théâtre métaphysique de Wagner et de Maeterlinck, la poésie hermétique de Mallarmé et de son cénacle, les rêveries érudites et hellénistiques de Pierre Louÿs, le goût pour l'art japonais qui est à la mode chez les gens sophistiqués – plus tard, il partira à la recherche d'un génie musical français perdu, celui de Couperin et de Rameau : il se voudra plus français et plus classique que les héritiers naturels de la culture française classique, « plus royaliste que le roi », comme le sont souvent les transfuges de classe. En 1892, il renonce à son prénom composé Achille-Claude, reçu de son père Manuel-Achille, pour signer simplement Claude Debussy : sa nouvelle identité est alors définitivement actée.

Mais entendons bien que le piano n'est pas seulement pour Debussy *le symbole* d'une ascension sociale, il en est concrètement *l'instrument* et le lieu : le piano est son gagne-pain, sur lequel il donne des leçons, compose des pièces éducatives, des exercices, ses premières commandes. Le clavier est un plan de travail désordonné sur lequel toute son activité musicale, de la plus alimentaire à la plus personnelle, est mise en fabrication, successivement, parallèlement, et en même temps. En raison de cette relation à l'instrument, et de son besoin d'absorber sa

« nouvelle culture » qui double le besoin naturel chez le jeune artiste d'admirer, de reproduire, d'imiter et de détourner, Debussy absorbe et remâche tout ce qui lui passe à portée d'oreille. Ses voyages avec la famille de la riche mécène Nadejda von Meck, auprès de qui il officie comme professeur de piano, l'emmènent en Italie et en Russie, et l'on peut s'amuser à en retrouver les traces dans les *Arabesques* et dans la *Ballade* (initialement titrée *Ballade slave*)...

Ce concert est donc une invitation à visiter ce piano-établi, ce piano-laboratoire du jeune Debussy. Les orchestrations de Clément Mao-Takacs feront voler en éclats ce qui pouvait encore nous faire croire que ces pièces peuvent se prêter à un respectable « récital de piano » : le laboratoire s'ouvrira à nous dans toute sa loufoquerie, et nous serons libres de voir dans le basson, la trompette et le violoncelle l'éprouvette, l'entonnoir et l'erenmeyer qui, entre autres, distilleront des substances plus ou moins inconnues ou reconnaissables sur la paillasse du compositeur, assisté ce soir d'un chef/laborantin. Nous reconstituerons, dans l'ordre chronologique, les expérimentations du jeune Debussy dans sa fabrique à sons – qui n'a rien d'une « boîte à musique » mécanique, chassons cette métaphore édulcorée prisée des programmeurs et pédagogues au rabais –, et aurons ainsi le plaisir d'assister à l'élaboration progressive de certaines de ses formules, jusqu'à des pièces de sa première maturité qui portent distinctement sa griffe, résultat de ce processus par lequel il se sera progressivement fabriqué : à l'issue de ces tentatives, mélanges et décantations, une écriture vraiment révolutionnaire naît qui bouleversera la musique de son temps. Ce langage nouveau fait de sons raréfiés et raffinés, d'harmonies nouvelles et minutieusement pesées, il n'est pas indifférent qu'il se soit développé dans les gros bouillons et les fumées de pastiches,

d'exercices et d'improvisations sur le piano de ce jeune homme ambitieux en quête d'identité.

Mais au-delà de la biographie ou de la génétique d'un style, le plus émouvant est d'avoir l'occasion, en étant invités dans ce laboratoire, de voir entre les mains de ce jeune chimiste, parfois un peu confus, un peu maladroit, naître des précipités d'avenirs, qui sont les nôtres. / *Novembre 2014*