

revue musicale oicrm

Le site de la Revue musicale de l'Observatoire interdisciplinaire de création et recherche en musique

Présentation du numéro « Autour de Debussy et du fantastique » (juillet 2024)

Cécile Carayol et Cécile Quesney

« Je vis presque exclusivement dans la pièce que vous connaissez et ne cesse de m'entretenir avec E. A. Poe », écrit Claude Debussy à son éditeur Jacques Durand le 14 août 1909 (Debussy 2005, p. 1205). La chose est évidemment impossible : le compositeur, né en 1862, n'a pas pu rencontrer l'écrivain américain mort en 1849. Il s'agit bien sûr d'un trait d'humour, ici presque absurde, qui ne saurait nous étonner de la part d'un musicien qui excellait dans l'art de la formule et de l'ironie en particulier (Herlin 2017). Ces mots sont dans le même temps très révélateurs. Ils suggèrent d'une part que Debussy, enfermé dans son bureau, devise alors avec un personnage caractéristique de la littérature fantastique en général et de Poe en particulier : le fantôme. La quasi-référence à un spectre de Poe montre d'ailleurs que Debussy mesure bien l'importance de l'auteur américain dans l'imaginaire artistique de son époque – un héritage qui ne cessera de s'enrichir avec le temps (Menegaldo et Dupont 2020). Ces mots indiquent d'autre part que Debussy tente véritablement de dialoguer avec cet écrivain qu'il admire depuis longtemps et dont il retravaille à cette période deux nouvelles pour les mettre en musique. Il s'agit d'abord du *Diable dans le beffroi*, puis de *La chute de la maison Usher*, un texte qui allait véritablement le hanter jusqu'à sa mort en 1918.

C'est sans doute parce qu'il ne termina pas ces deux drames que le lien entre Debussy et Poe, et plus généralement entre Debussy et le fantastique, demeurerait relati-



vement peu étudié (Lockspeiser 1962, Schaeffner 1962, Nectoux 1997, Lysøe 2020). Il apparaissait donc utile de revenir sur cet aspect de son œuvre, mais aussi sur le rapport au fantastique chez d'autres compositeurs et compositrices situés dans l'entourage ou le sillage de Debussy, du xx^e au xxi^e siècle, tant ce mégagenre s'est révélé fécond dans divers domaines musicaux (Lacombe et Picard 2011, Carayol, Castanet et Pistone 2017).

Faisant suite à une [journée d'étude](#) tenue à l'Université de Rouen en avril 2022, le présent numéro propose ainsi d'explorer les sources et les particularités dramatiques et musicales de cette inspiration fantastique chez Debussy et chez d'autres figures et œuvres inexplorées, contemporaines ou plus tardives, et qui ont pour certaines subi son influence.

Littérature du surnaturel maléfique et de la peur (Prince [2008]2015) caractérisée en partie par l'hésitation du·de la lecteur·rice entre le réel étrange et le surnaturel (Todorov 1970), le fantastique littéraire a particulièrement inspiré les compositeurs et les compositrices, notamment au tout début du xx^e siècle où l'on observe une floraison d'œuvres motivées par des textes de ce genre. Les thèmes et les motifs du fantastique ne pouvaient que susciter la créativité de musicien·ne·s cherchant de nouvelles sonorités. Mais cet engouement doit également être corrélé à la puissance expressive de l'art des sons. Art non verbal et non représentatif fondé sur la référence, la musique possède un pouvoir de suggestion qui dépasse les textes ou les images auxquelles elle renvoie directement et qui permet notamment de cultiver le mystère propre au genre fantastique. Pour autant, on ne pourrait affirmer l'existence d'une musique fantastique indépendamment de références extramusicales, et il sera principalement question ici de musique à programme au sens large. On considérera ainsi qu'un titre d'œuvre est déjà un « programme miniature » (Accaoui 2011, p. 367), mais aussi que la musique au cinéma doit être envisagée dans la continuité de la musique à programme. En suivant une narration extramusicale, la musique de film s'inscrit naturellement dans le prolongement de l'opéra ou du poème symphonique, même s'il faut tenir compte des caractéristiques propres à la musique de film qui s'adapte au format du film en fonction du montage et des divers matériaux de la bande-son (dialogue, bruitage) (Carayol 2012, p. 252).

Il s'agira donc d'observer la manière dont les musicien·ne·s s'emparent de textes et/ou d'images issues de ce vaste domaine qu'est le fantastique et se positionnent face à leur support ou leur source d'inspiration. On s'intéressera également à la manière dont ils produisent, à l'instrument ou à l'orchestre, des effets venant souligner tel ou tel aspect de ces récits poétiques de l'effroi qui ont tant plu à Debussy. Les quatre articles du présent numéro sont consacrés respectivement à Debussy librettiste sur les textes de Poe (François Delécluse), à *L'Étude pour le Palais hanté d'Edgar Poe* de Florent Schmitt (Cécile Quesney), aux œuvres pour harpe d'inspiration fantastique d'André Caplet et d'Henriette Renié (Constance Luzzati) et enfin à l'influence de Debussy dans la musique de film fantastique sombre (Cécile Carayol). Le numéro est complété par un entretien avec Denis Herlin présentant ses travaux d'édition et de

recherche sur Debussy et révélant plusieurs traits de la personnalité d'un compositeur qui, depuis *Pelléas et Mélisande*, n'a cessé de nourrir nos imaginaires¹.

Le dossier thématique de ce numéro est complété par trois contributions libres et une note de terrain. La première contribution, signée par Jeanne Ricard et Hélène Boucher, présente une étude de l'apport de la formation professionnelle en pédagogie Kodály sur le développement des compétences et des stratégies en solfège chez les enseignants et enseignantes de musique. Audrey-Kristel Barbeau revient quant à elle sur une étude pilote menée à Montréal en juillet 2019 auprès de huit musicien·ne·s amateur·rice·s et dont l'objectif était d'évaluer les effets de la pratique musicale sur les niveaux de stress et les variations du système immunitaire. À la suite de cette deuxième contribution libre, un article de Carlos Tinoco, Caroline Traube et Christine Guptill explore les ressources en matière de santé et de bien-être des musicien·ne·s offertes au sein des programmes de musique postsecondaires canadiens. Enfin, la note de terrain de Kamille Gagné constitue un nouvel épisode de l'anthologie réalisée sous l'égide du projet « Histoire de l'esthétique musicale en France, 1900-1950 ». L'autrice y examine la place du folklore dans la presse musicale française de la première moitié du xx^e siècle.

Pour conclure le numéro, une présentation du livre *Analyser le langage tonal* (2023) de Sylveline Bourion par Jean-Jacques Nattiez permet d'inaugurer la toute nouvelle section « Communications » de la revue. Trois comptes rendus d'ouvrages viennent ensuite compléter le sommaire. Le premier, par Eric Smialek, s'intéresse au premier tome d'un projet de Laurent Cugny se donnant pour objectif, comme le titre du livre l'indique, de *Recentrer la musique* (2021). Alban Ramaut rend ensuite compte du *Berlioz in Time* (2022) de Peter Bloom dans lequel le musicologue américain reprend quelques-uns de ses textes antérieurs pour mieux les enrichir. Pour terminer, Mathias Rousselot s'intéresse au collectif codirigé par Laurence Le Diagon-Jacquin et Geneviève Mathon, *De Franz Liszt à la musique contemporaine. Musicologie et significations* (2023), qui rend hommage à la musicologue Márta Grabócz.

BIBLIOGRAPHIE

- Accaoui, Christian (2011) (dir.), *Éléments d'esthétique musicale*, « Musique à programme », Paris, Actes Sud/Cité de la musique.
- Accaoui, Christian (2020, 2022), *La musique parle, la musique peint. Les voies de l'imitation et de la référence dans l'art des sons*, « 1. Histoire », « 2. Sémiotique », Paris, Les éditions du conservatoire.
- Carayol, Cécile (2012), *Une musique pour l'image. Vers un symphonisme intimiste dans le film français contemporain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

1 Nous remercions l'équipe de la *Revue musicale OICRM* et tout particulièrement Solenn Hellégouarch pour la préparation de ce numéro. Nous remercions également Camille Quesney pour l'illustration de couverture.

- Carayol, Cécile, Pierre-Albert Castanet, et Pascal Pistone (2017) (dir.), *Le fantastique dans les musiques des XX^e et XXI^e siècles*, Paris, Delatour.
- Debussy, Claude (2005), *Correspondance (1872-1918)*, éd. Denis Herlin et François Lesure, Paris, Gallimard.
- Herlin, Denis (2017), « Debussy, Claude (1862-1918). Présentation synthétique des écrits », notice du *Dictionnaire des écrits de compositeurs*, Dictéco, dernière révision le 06/11/2017, <https://dicteco.huma-num.fr/person/2309>, consulté le 26 juin 2024.
- Herlin, Denis (2021), *Claude Debussy. Portraits et études*, Berne, Peter Lang.
- Lacombe, Hervé, et Timothée Picard (2011) (dir.), *Opéra et fantastique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- Lockspeiser, Edward (1962), *Debussy et Edgar Poe. Manuscrits et documents inédits*, Paris, Éditions du Rocher.
- Lysøe, Éric (2020), « “C’est triste à faire pleurer les pierres...” Debussy et *La Chute de la maison Usher* », dans Jocelyn Dupont et Gilles Menegaldo (dir.), *Spectres de Poe dans la littérature et dans les arts*, Cadillon, Le visage vert, p. 459-484.
- Menegaldo, Gilles, et Jocelyn Dupont (2020) (dir.), *Spectres de Poe dans la littérature et les arts*, Cadillon, Le visage vert.
- Nectoux, Jean-Michel (1997), « Portrait of the Artist as Roderick Usher », dans Richard Langham Smith (dir.), *Debussy Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 108-138.
- Prince, Nathalie ([2008]2015), *La littérature fantastique*, Paris, Armand Colin.
- Schaeffner, André (1962), « Théâtre de la peur ou de la cruauté ? », préface à Edward Lockspeiser, *Debussy et Edgar Poe. Manuscrits et documents inédits*, Paris, Éditions du Rocher, repris dans *Variations sur la musique*, Paris, Fayard, 1998, p. 374-390.
- Todorov, Tzvetan (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil.

ARTICLES

- Debussy librettiste. L’écriture des livrets d’opéra d’après Poe**
1 François Delécluse
- L’Étude pour le Palais hanté d’Edgar Poe de Florent Schmitt, entre référence poétique et quête d’autonomie**
28 Cécile Quesney
- Un fantastique instrumental ? La harpe dans la musique d’inspiration fantastique d’André Caplet et d’Henriette Renié**
53 Constance Luzzati
- L’influence de Debussy dans la musique de film fantastique sombre**
71 Cécile Carayol

CONTRIBUTIONS LIBRES

- L’apport d’une formation professionnelle Kodály sur le développement des compétences en solfège des enseignant·e·s de musique**
99 Jeanne Ricard et Hélène Boucher

Pilot Study on the Effects of Music-making on Cortisol, Alpha-amylase and Immunoglobulin-a Among Older Amateur Musicians

118 Audrey-Kristel Barbeau

Musicians' Health and Wellness Resources in Canadian Post-Secondary Music Programs

138 Carlos Tinoco, Caroline Traube et Christine Guptill

NOTES DE TERRAIN

Fantastique Debussy. Entretien avec Denis Herlin

155 Cécile Quesney

Folklore (« Le discours esthétique dans la presse musicale française, 1900-1940. Une anthologie » / Mots clés, 5)

164 Kamille Gagné

COMMUNICATION

Présentation du livre de Sylveline Bourion, *Analyser le langage tonal* (MusicologieS, Paris, Vrin, 2023, 549 p.)

200 Jean-Jacques Nattiez

COMPTES RENDUS

***Recentrer la musique. 1. Audiotactilité et ontologie de l'œuvre musicale: musique d'écriture, jazz, pop, rock*, by Laurent Cugny**

204 Eric Smialek

***Berlioz in Time. From Early Recognition to Lasting Renown*, par Peter Bloom**

213 Alban Ramaut

***De Franz Liszt à la musique contemporaine : musicologie et significations. Hommage à Márta Grabócz*, dirigé par Laurence Le Diagon-Jacquín et Geneviève Mathon**

222 Mathias Rousselot

Couverture : Camille Quesney, *Oiseau triste* (détail), 2024. Acrylique sur papier.

Graphisme : Solenn Hellégouarch.