

Claude Debussy et l'humour

Benjamin Lassauzet

Résumé de thèse

Claude Debussy n'est pas habituellement un compositeur dont on associe la production musicale à l'humour. Pourtant, nous sommes convaincu qu'il existe un Debussy humoriste, trop souvent oublié, qu'il est nécessaire de réhabiliter afin d'obtenir une image plus fidèle de son œuvre, où l'humour serait partie prenante.

On considère le plus souvent ce compositeur comme l'un des plus importants représentants de l'impressionnisme en musique, courant peu propice à l'expression du comique. Pourtant, Debussy se défendait d'appartenir à ce mouvement¹, et Stefan Jarocinski² considère avec raison que réduire Debussy à l'impressionnisme revient à occulter toute une partie de sa production se rapprochant plutôt du symbolisme.

Mais qu'on le positionne sur le terrain, impressionniste, du flou, de l'indéterminé et de la couleur, ou sur celui, symboliste, des correspondances, du mystère et de l'imaginaire, Debussy se voit toujours irrémédiablement séparé de sa muse comique. Ce ne sont pas les compositeurs sériels de l'après-1945 qui favoriseront leurs retrouvailles. Soucieux de justifier le bien-fondé de leurs travaux par une relecture sélective et orientée de leurs prédécesseurs, ceux-ci feront de Debussy l'un des précurseurs de la modernité, notamment dans sa période de maturité, dont quelques œuvres font l'objet d'une attention particulière. C'est le cas de *Jeux*, que Stockhausen considère comme le premier exemple de ce qu'il nomme la « forme statistique »³, oubliant son titre ludique et son argument badin :

Dans un parc au crépuscule, une balle de tennis s'est égarée ; un jeune homme, puis deux jeunes filles s'empressent à la rechercher. La lumière artificielle des grands

¹ Dans une interview au Daily Mail du 28 mai 1909, à la question « Vous êtes un impressionniste, M. Debussy ? », le compositeur répond : « J'ai été appelé le "Whistler de la musique". [...] Les gens aiment ces noms pompeux. [...] Pour autant qu'il s'agisse de moi, je puis seulement vous dire que mon ambition première, en musique, est d'amener celle-ci à représenter d'aussi près que possible la vie même. ». [« La musique contemporaine. Une explication de M. Debussy », *Daily Mail*, 28 mai 1909, in Claude DEBUSSY, *Monsieur Croche, et autres écrits*, Gallimard, Paris, 1987, p. 293].

² Stefan JAROCINSKI, *Debussy : impressionnisme et symbolisme*, préface de Vladimir Jankélévitch, Seuil, Paris, 1971.

³ Karlheinz STOCKHAUSEN, « Von Webern zu Debussy (Bemerkungen zur statistischen Form) », in *Texte zur elektronischen und instrumentalen Musik*, 1, Cologne, DuMont, 1963, p. 77.

lampadaires électriques qui répand autour d'eux une lueur fantastique leur donne l'idée de jeux enfantins ; on se cherche, on se perd, on se poursuit, on se querelle, on se boude sans raison [...]»⁴

Ainsi, quel que soit l'angle sous lequel on aborde généralement l'œuvre de Debussy – comme impressionnisme, symbolisme, ou comme un avant-goût du sérialisme – le comique est systématiquement exclu.

Pourtant, la production humoristique de Debussy est très loin d'être insignifiante. Elle a jalonné toute les étapes de sa vie créatrice et représente une somme de 76 œuvres écrites en partie ou en totalité dans une intention comique (sans parler des ouvrages inachevés ou restés au stade de projets).

De tout cela, il résulte qu'on ne peut pas passer sous silence une part de l'œuvre de Debussy bien plus conséquente que ne le laisse penser sa postérité. Par conséquent, il nous paraît nécessaire d'élaborer une manière de repenser l'œuvre de Debussy qui intègre cette dimension.

À ce jour, une seule publication traite spécifiquement de l'humour musical debussyste. Il s'agit d'un article de huit pages, publié en 1930 par Thérèse Lavauden⁵, qui se contente de dresser une liste des œuvres comiques du compositeur, sans chercher à entrer dans une analyse ou une mise en perspective. Il est ainsi regrettable que dans le précieux ouvrage publié par James R. Briscoe (*Claude Debussy : a guide to research*⁶), répertoriant tous les travaux consacrés au compositeur jusqu'à la fin des années 80, et les classant selon les thématiques abordées, ne figure aucune catégorie « humour », « comique » ou « comédie » – signe d'un véritable désert entourant ce domaine. Ce désert est tout aussi flagrant dans les grands colloques internationaux organisés aux dates anniversaires, que ce soit celui du centenaire de sa naissance, en 1962, ou celui du cent-cinquantième en 2012 : la question n'y fut jamais abordée de front.

Ainsi, nous sommes confrontés au paradoxe suivant : Debussy a composé plusieurs dizaines d'œuvres comiques et en a entamé beaucoup d'autres ; pourtant il n'est pas particulièrement perçu comme un humoriste et aucune étude approfondie n'a encore été menée sur ce sujet. Pour comprendre les raisons pour lesquelles on n'a pas, à ce jour, accordé à l'humour de Debussy la place qu'il mérite dans son style et sa production, nous dirigeons nos investigations vers les différents maillons de la relation esthétique à son œuvre, tels que les décrit Jean-Jacques Nattiez⁷ : en amont le compositeur, en aval l'interprète et l'auditeur. Il s'agit alors d'observer les facteurs risquant d'amener les différents rouages à se gripper dans la mise en valeur de l'élément comique.

⁴ Argument de *Jeux*, reproduit d'après la partition d'orchestre.

⁵ Thérèse LAVAUDEN, « L'humour dans l'œuvre de Debussy », *La Revue musicale*, 101, 1^e février 1930, p. 97-105.

⁶ James R. BRISCOE, *Claude Debussy: A Guide to Research*, Garland, New York, 1990.

⁷ Jean-Jacques NATTIEZ, *Musicologie générale et sémiologie*, Christian Bourgeois, Paris, 1987, p. 98-102.

En *Partie 1*, en guise de préalable, nous voyons que l'humour lui-même, de manière globale et hors du contexte musical, est un phénomène, sinon une notion, difficile à cerner car ses mécanismes sont contingents et reposent sur la conjonction d'éléments divers (*Chapitre 1*). Avec l'appui des nombreuses théories de l'humour, et muni de tout un appareil conceptuel, nous analysons ensuite le cas de Debussy dans tous les domaines qui ne relèvent pas de la création musicale. Il s'agit alors de cerner l'humour de l'homme tel qu'il est décrit dans les multiples témoignages et anecdotes relatés par ses amis et proches, et tel qu'il l'exprime dans ses lettres, ses critiques musicales et ses projets de théâtre comique (*Chapitre 2*).

Procédant du général au particulier, nous resserrons le périmètre de l'étude à l'humour musical, considéré sous l'angle de sa production en *Partie 2*. Nous séparons ainsi la musique des autres activités du compositeur de manière à observer que l'humour musical repose sur des conditions d'existence très particulières et propres à ce mode d'expression distinct du langage. Ainsi, le comique en musique est analytiquement instable : rien n'étant humoristique en soi, il n'existe pas de procédé musical susceptible d'impliquer une lecture comique qui soit détachée d'un contexte (*Chapitre 1*). Debussy lui-même nie l'existence d'un humour musical intrinsèque, c'est-à-dire d'un humour qui reposerait sur des mécanismes purement musicaux. Il s'agit alors d'analyser les différentes modalités qu'il donne à son humour musical, du plus exogène (faisant appel au langage) au plus endogène (*Chapitre 2*).

Mais le tableau ne serait pas complet sans la prise en compte de cet autre versant du rapport à l'œuvre qu'est le processus esthétique (*Partie 3*). Dans ce cadre, deux acteurs sont à considérer. D'une part, l'interprète, qui peut mettre plus ou moins en valeur l'aspect comique lorsqu'il transforme la trace (en l'occurrence la partition) en un résultat musical (*Chapitre 1*). D'autre part, l'auditeur, qui est susceptible ou non de percevoir ce résultat comme humoristique. Des études expérimentales viennent, dans ce cadre, évaluer sur la base d'exemples ponctuels l'impact des informations extrinsèques, du comique endogène, de l'interprétation et des dispositions de l'auditeur lui-même sur sa compréhension de l'humour musical (*Chapitre 2*).