

## PROPOS SUR DEBUSSY

P.Roudier : Par-delà son intimité avec les grandes novations artistiques du début du siècle (impressionnisme, symbolisme), l'art de Debussy a essentiellement consisté en une écoute approfondie de l'univers qui nous environne, et à sa recomposition en formes musicales achevées. Que l'on pense aux «reflets dans l'eau » ou aux «parfums de la nuit» qui sont autant d'images réfléchies de la nature.

En déplaçant notre point d'écoute vers le monde des micros, des magnétophones et des studios, il s'agira de cerner les affinités potentielles qui unissent Debussy à ces compositeurs qui manipulent les images enregistrées du monde extérieur. Laissons François-Bernard Mâche témoigner de la modernité de Debussy :

F-B. Mâche : En opposition affirmée à toute rhétorique musicale, et par hostilité envers une conception de la musique comme assemblage discursif, la pratique debussyste de l'instant est devenue une des grandes constantes de ce vingtième siècle. L'espace selon Varèse, ou la « forme momentanée » de Stockhausen, se trouvent déjà en germe dans la musique de Debussy. Voilà trois pensées, aux contenus musicaux dissemblables, qui procèdent d'une même intuition esthétique. La musique se réfléchit en une succession de moments différenciés, qui sont autant de réfractions d'une plénitude de l'instant. Cette poétique éclaire une conception renouvelée de l'architecture temporelle, et dénote un sens particulièrement aigu des relations spatiales. Les dimensions du proche et du lointain, de l'écho et de la réminiscence, dans la musique de Debussy, en sont les traces.

Le geste musical de Debussy est donc un développement de l'instant. La forme se fonde, chez lui, sur les conséquences de ce geste : d'ailleurs ses musiques s'effilochent et semblent ne jamais conclure, comme indépendantes d'un moule préétabli. Elles émergent du silence et finissent toujours par y retourner. Il est tout de même assez paradoxal d'avoir affublé Debussy du masque de la recherche formaliste, ceci en s'appuyant, un peu abusivement, sur Jeux. Sa pensée musicale ne s'actualise jamais sous les registres d'une métrique, ou d'une « paramétrique », mais, au contraire, par son sens de la synthèse et de la globalité, elle rend présentes des structures musicales mixtes, traduites de la nature. Analyser séparément l'harmonie de Debussy, sa rythmique et son traitement du motif, par delà les nécessaires conventions analytiques, ne répond donc pas à son geste esthétique fondamental, qui relève, déjà, de la perception de ces totalités, par la suite qualifiées d'« objets sonores ».

P.Roudier : L'instant musical n'est jamais la reproduction servile de son

équivalent naturel. Tout au plus nous procure-t-il une représentation affaiblie du dehors. Puissance de l'écho et de la réminiscence qui provoquent une réalité nouvelle. Et c'est en ceci que l'instant debussyste se joue des similitudes et analogies trop strictes. La raison de son rapport au réel serait à trouver dans le champ d'une métaphore généralisée, sorte de deuxième dimension de l'image. Le rythme éternel de la mer, le mouvement des feuilles et le parfum des fleurs, le devenir lumineux de la vibration sonore poseraient alors la question d'une acoustique de la provocation. Appréhender la structure intime de l'objet, non plus sur le mode de l'évocation, mais par la restitution d'une illusion auditive.

F.-B. Mâche : Le moment, ici et maintenant, est entendu comme une singularité isolée dans le temps et dans l'espace. Il n'est plus à l'intérieur de l'homme, mais ce à quoi l'homme se trouve confronté. Ce sens de l'extériorité, si important pour la compréhension musicale de Debussy, révèle une écoute tournée vers le monde extérieur. Ailleurs, dans mon ouvrage *Musique, mythe, nature*, j'ai appelé modèle la perception d'une musique latente dans l'univers. Cette musique, au compositeur de la dégager du monde environnant ! Et cette perception du dehors qu'il nous restitue, « point d'écoute » serait le néologisme approprié, est à la fois fondée en nature et entièrement personnalisée.

Envisagé sous l'angle de la perception, selon moi moderne, d'un monde où l'homme n'est pas au premier plan, un prélude de Debussy, *Ce qu'a vu le vent d'Ouest*, mérite un commentaire approprié : cette œuvre évoque en moi une présence de la mer en l'absence de l'homme. Ici, Debussy oublie la mer romantique, qui évoque des sentiments humains, ou le sens de l'infini, pour redécouvrir un océan d'où l'homme est absent, qui lui est même largement hostile, mais dont la puissance est tout à fait exaltante pour l'homme. Debussy, par là, témoigne de son sens pénétrant d'une nature primitive et sauvage qui, selon d'autres voies, trouve en Varèse et Xenakis une filiation secrète.

P.Roudier : *Estampes, Images ou Préludes* établissent de véritables catégories de la pensée musicale : le reflet, la giration lorsque « sons et parfums tournent dans l'air du soir », l'engloutissement et les images réfléchissantes de l'eau, l'opposition des sonorités raréfiées, comme exténuées. En un mot, l'inconsistance que ces musiques ont toujours cherché à faire consister.

Elles témoignent d'un espace critique où le fait naturel, par sa forme et par sa nature, est provoqué dans son absence même. Prodigieux livre de signes, d'indices ou d'empreintes dont la saisie nécessite tout une finesse d'écoute, de la part du compositeur. Composer de telles figures nous renvoie sur le lieu d'une double interprétation, tant sur le plan réaliste que sur le plan formel.

Pour paraphraser René Char, nous dirons qu'une telle écoute, même répétée,

restera toujours vierge. Revivre, comme du dedans, l'organisation de la forme naturelle élue, oblige le compositeur à prolonger et indéfiniment répéter cette audition du réel.

F.-B. Mâche : Le son enregistré nous donnerait alors la possibilité d'être les héritiers du geste inauguré par Debussy, en évitant l'écueil du debussysme. L'apport essentiel de l'enregistrement sonore réside dans cette faculté qu'a le compositeur de choisir ses sons dans la nature. Si j'emploie le son naturel, en lui-même, par la médiation du haut-parleur, dans un agencement tel qu'il devient le prolongement de son complément instrumental associé, c'est pour exprimer une prise de possession, comme le serait la marque de ma main sur une paroi brute. C'est pour signifier, d'une part un accord avec la nature, et d'autre part une mainmise sur elle.

...

P.Roudier : Pour Roger Caillois une «esthétique généralisée» rendrait explicite ce que trop de nature dissimule. A la suite de ses travaux, François-Bernard Mâche puise dans les documents d'archives que constitue pour lui la polyphonie de l'univers. Il s'agit là d'une nature vécue sur le mode idéogrammatique, et le compositeur se doit d'en déchiffrer le rébus :

F.-B. Mâche : Dans une œuvre comme Amorgos, je me suis mis à la recherche d'une eau extrêmement scandée , extrêmement rythmée, dure pour ainsi dire. Amorgos serait une vue de la nature qui se rapprocherait de certaines conceptions asiatiques, chinoises en particulier, d'intégration de l'homme à l'univers. L'idéal du peintre chinois, on le sait, est de se transformer lui-même en bambou. Pour Amorgos, en un certain sens, c'est un peu la même chose : je me transforme dans ce que j'écoute, ici les rythmes de l'eau, et je m'y fonds.

Dans la culture occidentale, cette attitude est rare. Rares sont les musiques qui expriment cet état d'esprit. Rares sont les textes, hormis les étonnantes Rêveries d'un promeneur solitaire. Rousseau constitue une référence pour moi : contrairement à l'opinion généralement admise, les rêveries ne portent nulle trace de bucolisme, mais dépeignent cette recherche de fusion avec les forces primitives de la nature. Cette interpénétration pousse l'auteur des Confessions à utiliser des techniques mentales tout à fait exceptionnelles, comme l'extase ou la transe. Quant à moi, je ne cherche cette union avec les rythmes du vivant ni à travers l'extase ni à travers la transe, mais je la découvre, aussi intime que possible, dans le détournement de techniques d'écriture, de celle qu'on utilise communément à des fins rhétoriques. Je les emploie dans le sens d'un renversement : au lieu de bâtir une musique à partir d'éléments écrits, je transcris celle qui, déjà en pointillés, existe toute faite dans la nature.

Silences n° 4, mai 1987, L'illusion retrouvée,  
Éditions de la Différence, p.181-189.  
Interview par Patrick Roudier.