

Colloque International du GRMB
Debussy, son univers, son esthétique,
les échos de sa musique au Brésil

Mardi, 29 janvier 2019
Salle des Actes
Sorbonne Université

Responsable: Zélia Chueke

Comité scientifique : Danièle Pistone, présidente; Michèle Barbe (IReMus), Isaac Chueke (EMBAP/UNESPAR), Sylvie Douche (Sorbonne Université), Roy Howat (RCM), Denis Herlin (CNRS), Véronique Alexandre Journeau (Langarts), Catherine Massip (IReMus).

Témoignant de l'importance de la musique de Claude Debussy jusqu'à nos jours, le Groupe de Recherche Musiques Brésiliennes-GRMB/IReMus choisit de s'engager dans une réflexion sur ce compositeur et son œuvre. L'essence même de la musique de ce compositeur, comme ce dernier par ailleurs l'affirmait, chair nue de l'émotion, séduit le public partout dans le monde. Seront privilégiés : l'analyse, le dialogue entre les arts, la contemporanéité ainsi que, dans une approche inédite, une mise en évidence des échos de son esthétique au Brésil. Fidèle à sa vocation, le GRMB puisera dans les registres sonores du debussysme dans ce pays. Tout y débuta par le grand succès de la création à Rio, en 1908, du Prélude à l'après midi d'un faune. La propagation de la culture française au Brésil est attestée à de nombreuses reprises, qu'il s'agisse de sa musique, comme en témoignent la carrière de Magda Tagliaferro ou des récits de Darius Milhaud lors de son séjour de 1917-1919 à Rio de Janeiro. Étant donné la force des échanges entre la France et le Brésil, révélateurs d'une grande richesse et d'une réelle curiosité de part et d'autre, nous espérons pouvoir continuer à les mettre en valeur à travers ce nouveau projet. Cet événement vient clôturer le Festival Debussy « La chair nue de l'émotion » organisé entre le Brésil et la France depuis mai 2018.

PROGRAMME

Présentation du colloque par Zélia Chueke (IReMus/UFPR)

Debussy au Brésil. Les indices.

Introduction par Danièle Pistone (IReMus)

La mer de Claude Debussy, Rhétorique et rythme

Patrick Otto (Rennes 2)

Pour Olivier Messiaen le rythme debussyste « très important » recouvre une large palette de paramètres, les durées et accents naturellement mais également l'intensité et l'orchestration. À partir de cette observation et prenant les exemples dans cette pièce symphonique emblématique qu'est *La Mer*, une exploration de la rhétorique proposée par Claude Debussy sera examinée. Les plans sonores seront abordés en fonction de leurs jeux, liens et distances respectives à l'aune de la trilogie aristotélicienne, lyrique, dramatique et narratif.

L'influence de Satie sur Debussy : mythe ou réalité ?

Philippe Malhaire (musicologue indépendant)

Depuis des décennies, et du vivant même des deux musiciens, une polémique existe pour savoir si les révolutions harmoniques de Debussy ayant ouvert les portes de la modernité au monde musical ne se trouveraient pas déjà dans l'œuvre de Satie, compositeur iconoclaste avec lequel il entretint une amitié intense durant les années 1890, amitié qui devait s'étioler de 1910 à la mort de Debussy. Selon Ornella Volta (2003, p.793) Satie, « redécouvert » durant cette période par Ravel et Cocteau voyant en lui un précurseur et utile à leurs fins artistiques, est en retour durement taquiné par Debussy qui vit mal la notoriété soudaine de son vieil ami, en perspective des attaques dont il fait l'objet et de son déclin personnel. Si l'auteur de *Pelléas* (1893-1902) se montre sceptique sur le rôle de Satie dans l'évolution de sa musique, ce dernier en revanche laisse entendre qu'il a influencé efficacement Debussy, en particulier avec son *Fils des Étoiles* (1891) : « Là était la source d'un départ profitable à des

expériences fécondes en réalisations quasi-sûres – fructueuses, même... Qui pouvait lui montrer des exemples ? Lui révéler des trouvailles ? Lui 2 indiquer le terrain à fouiller ? Lui fournir des observations éprouvées ? » (Satie, cité par Volta, 1977, p. 69). De nombreux musicologues ont par la suite méprisé le rôle de Satie, sa postérité sulfureuse leur semblant illégitime en comparaison du génial Debussy. Antoine Goléa fut l'un des plus dédaigneux : « Ce genre d'influence est sans importance aucune, non seulement lorsque celui qui est influencé est un immense génie [Debussy] et celui qui, occasionnellement, influence, 3 quelqu'un de très mineur » (Satie, cité par Goléa, 1977, p. 77). Goléa méprise l'influence de Satie, mais ne la nie pas pour autant... S'il semble assez vraisemblable en définitive que chacun devait plus à l'autre qu'il ne voulait l'admettre, cette intervention propose pour la première fois peut-être d'analyser et de comparer objectivement les choix esthétiques et les inventions harmoniques des deux compositeurs dans les années 1890, afin de déterminer le plus scientifiquement possible l'influence musicale réelle que les deux artistes ont possiblement entretenue ; la correspondance des compositeurs ainsi que les dédicac et messages cryptés que Satie note sur ses partitions seront également étudiés dans ce but.

La dernière phase créatrice de Claude Debussy et la production musicale française pendant la Grande Guerre (1914-1918)

Danieli Longo Benedeti (UNESP)

Dans cette article, à l'origine du travail de recherche financé par la FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), nous proposons une réflexion autour des reflets du contexte historique sur la production musicale française pendant la Première Guerre Mondiale, prenant la dernière phase créatrice de Claude Debussy (1862-1918) comme la contribution la plus représentative dans le mouvement de valorisation nationale en France. L'implication française dans le conflit a été massive. Selon Dominique Huybrechts (1999, p. 69) 82% des jeunes français se sont présentés aux armes. La déclaration de la Grande Guerre a suscité des rivalités accumulées entre la France et l'Allemagne, influençant tout l'univers culturel. Les français mécontents de la défaite dans la guerre Franco-Prussienne (1870-1871), ont nourri un fort sentiment de vengeance, entraînant toute une génération née entre 1870 et 1900 au front de la Grande Guerre. A part des nombreuses œuvres écrites pendant cette période, Debussy se révèle comme le compositeur qui a exprimé davantage les sentiments incités par les événements politiques et culturels qui ont précédé le conflit en question. La guerre a fait émerger chez Debussy un sentiment nationaliste exacerbé, comme le prouvent ses écrits publiés par la presse de l'époque et sa correspondance. Ces événements, ainsi que la philosophie du revanchisme ont influencé toute cette nouvelle génération et marquerait pour toujours la trajectoire du compositeur. Incapable de participer activement en tant que soldat, en raison du cancer découvert avec les prémonitions de la guerre, Debussy ira se servir de son art comme moyen de « défendre » son pays et de s'exprimer face aux horreurs du conflit. Ainsi, les années de guerre représentent sa dernière phase de création et l'une des périodes les plus fécondes de tout le parcours du compositeur.

Difusion du Modernisme musical dans le Brasil de la Belle époque : facteurs exogènes et endogènes

Manoel Corrêa do Lago (ABM)

Dans cette communication, une emphase est portée sur le rôle déterminant d'acteurs de la scène musicale brésilienne tels les compositeurs Alberto Nepomuceno et Francisco Braga, la soprano Vera Janacopoulos, les pianistes Nininha Veloso-Guerra et Antonieta Rudge, dans la diffusion du Modernisme musical français dans les premières décennies du 20^e siècle. Il propose de même le questionnement de quelques hypothèses, fréquemment citées dans la littérature, dont l'origine se trouve dans les travaux de Lisa Peppercorn, concernant l'influence de Stravinski et le répertoire présenté au Brésil par les Ballets Russes en 1913 et 1917 et comme étant à la genèse d'œuvres de Villa-Lobos tels *Uirapurú* et *Amazonas*.

L'influence de Debussy sur une mélodie d'Alberto Nepomuceno

Rodolfo Coelho de Souza, Eliana Asano Ramos & Yuka Almeida Prado (USP/LATEAM)

Le miracle de la semence, dernier cycle de mélodies du compositeur brésilien Alberto Nepomuceno (1864- 1920) a été écrit en 1917 sur des poèmes en français par Jacques d'Avray (nom de plume du poète brésilien José de Freitas Valle). Nous montrerons comment la technique harmonique utilisée

dans cette œuvre, en prenant comme exemple la première mélodie, *Le semeur*, est imprégnée de l'influence du langage musical mûri de Claude Debussy (1862-1918) (Wheeldon, 2011). La relation personnelle entre Nepomuceno est attestée par Alvim Corrêa, Nepomuceno aurait été d'ailleurs présent à la création du Prélude à l'après-midi d'un faune. Suite à une visite à la résidence du compositeur français à Neuilly-sur-Seine, celui-ci aurait remis à Nepomuceno une partition dédicacée de *Pelléas et Mélisande* ; les créations brésiliennes de *Printemps*, de *L'Enfant prodigue*, ainsi que de la *Marche écossaise sur un thème populaire* ont été assurées par son confrère brésilien. Même si l'influence allemande sur Nepomuceno a également été marquante, l'on pense tout de suite à Brahms, nos recherches ont démontré que tout aussi pertinent pour la formation de son langage fut le contact avec les compositeurs français de l'époque, parmi ceux-là D'Indy, Guilmant, Saint-Saëns, Debussy (Bueno, 2013 ; Coelho de Souza, 2005). L'analyse de *Le semeur* révèle une utilisation intensive de la modalité et des collections symétriques, notamment de la gamme par tons entiers (Koechlin 1930, Susanni 2012), les mélodies de Nepomuceno soumises à une continuelle modulation dirigée par une vocalité avec parcimonie harmonique, c'est grâce à une structure préservant des bases centrales que l'audition garde la familiarité avec des accents bien familiers issus de la tonalité. Si par ailleurs l'utilisation de modes par Debussy révèle des échos de la musique russe tandis que Nepomuceno, lui, cherche à s'inspirer du folklore brésilien, les deux ont l'occasion de s'identifier pareillement à travers le programme esthétique de la Schola Cantorum. On soulignera de même le style déclamatoire ancré dans la subtilité harmonique de l'accompagnement, associant la technique vocale à l'instrumentale dans le rapport étroit texte-musique si fréquemment retrouvé dans les mélodies de Claude Debussy (McCombie, 2003).

L'influence de Debussy dans le *Water lilies*, *tríptico de Claude Monet* d'Almeida Prado (1943-2010)

Paulo Meirelles (Sorbonne Université)

L'influence de Debussy sur l'œuvre pour piano d'Almeida Prado est évidente et nous pouvons l'observer explicitement dans les trois études qui forment les *Water lilies*, *tríptico de Claude Monet*. Almeida Prado précise dans la partition que ces trois études ont été composées « à la manière de Debussy », comme évoqué par leurs titres : *Arcos de melodias e ressonâncias* (« Arcs de mélodies et résonances »), *Vibrações e ondulações* (« Vibrations et ondulations »), et *Sombras e luzes: florações* (« Ombres et lumières: floraisons »). Cette influence rejoint l'empreinte laissée par des compositeurs français dans la formation Almeida Prado qui a été élève d'Olivier Messiaen et Nadia Boulanger. Cette intervention étudie les différentes expressions d'une manière Debussy défendue musicalement par Almeida Prado et également l'emploi des mentions verbales métaphoriques, un point commun de leurs œuvres pour piano.

LES INTERVENANTS

Danieli Verônica Longo Benedetti est docteur à l'Universidade de São Paulo-USP, avec l'appui de la FAPESP. Diplômée en piano par l'École Normale de Musique de Paris et le Conservatoire National de Musique de Strasbourg, elle développe activité en tant que professeur, pianiste et chercheuse. Comme concertiste elle se présente au Brésil, en France, en Italie et en Hongrie. Les stages de recherche auprès du département de musique de la BnF, de l'IRCAM, de la Médiathèque Musicale Mahler et de la Bibliothèque de la Sorbonne ont enrichi ses nombreuses publications dans des Actes des congrès et des revues spécialisées. Actuellement elle effectue une recherche de post doctorat à l'Universidade Estadual Paulista-UNESP avec l'appui de la CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). Publication plus récente : *Obras de Guerra – a Produção Musical Francesa durante os anos da Primeira Guerra Mundial*, São Paulo : Fapesp/AnnaBlume, 2013.

Manoel Corrêa do Lago a une double formation, en sciences économiques (Rio de Janeiro et Princeton) et en musique (Rio, Genève, Paris, Fontainebleau et Princeton). Études de piano avec Arnaldo Estrella, Madeleine Lipatti et Miguel Ángel Estrella; théorie et analyse avec Annette Dieudonné, Esther Scliar et Claudio Spies ; composition avec Nadia Boulanger et Michel Philippot. La publication en 2010 de sa thèse achevée en 2005 à l'Unirio et intitulée *O círculo Veloso-Guerra e Darius Milhaud no Brasil* a été suivie de deux autres livres - autour des rapports entre Milhaud et le Brésil - qui ont été publiés sous sa direction, *O Boi no telhado e Modernismo musical* en 2014 et *Uma outra missão francesa* en 2017. Il a également coordonné l'édition critique du *Guia Prático* de Villa-

Lobos publiée en 2009 conjointement par l'Académie Brésilienne de Musique (ABM) et Funarte. Depuis 1999, il contribue avec des articles pour diverses revues dont *Brasiliana*, *Latin American Music Review*, *Ring Shout*, *Debates*, *Cahiers Debussy*, *Revista Brasileira de Música* sur des sujets relatifs à des questions de langage dans la musique du XX^e siècle (dont la polytonalité) et à la musique brésilienne (se consacrant notamment à l'œuvre de Villa-Lobos). Depuis 2011 il occupe la chaire Carlos Gomes à l'Académie Brésilienne de Musique.

Philippe Malhaire est un compositeur et musicologue français né en 1983. Titulaire de l'Agrégation de Musique et d'un Doctorat en Musique et Musicologie de l'Université Paris IV Sorbonne, il est actuellement directeur de la collection Musiques en question(s) aux éditions L'Harmattan, corédacteur en chef (avec Anthony Girard) de la revue Pour les sonorités opposées (esthétique et analyses musicales des XX^e et XXI^e siècles) et dispense des cours à l'Université de Lorraine (Metz). Spécialisé dans la modernité et la postmodernité musicales, théoricien reconnu dans le domaine de la polytonalité, il est l'auteur d'un traité (Polytonalité. Des origines au début du XXI^e siècle, exégèse d'une démarche compositionnelle, paru en 2013), a dirigé deux ouvrages collectifs (Polytonalités en 2011 et Émile Goué. Chaînon manquant de la musique française en 2014, dans le cadre de l'Observatoire Musical Français, aujourd'hui IReMus) et rédigé une vingtaine d'articles d'esthétique et/ou d'analyse musicales. Il participe régulièrement à des colloques en France et à l'étranger.

Paulo Meirelles, pianiste brésilien, est diplômé de l'Université de São Paulo (Brésil), de l'Université Fédérale de Rio Grande do Sul (Brésil) et de l'École Normale de Musique de Paris. Parallèlement à ses concerts en Europe et au Brésil Paulo Meirelles est actuellement doctorant en Musique et Musicologie à Sorbonne Université. Ses recherches concernent l'œuvre pour piano du compositeur brésilien Almeida Prado. Travail de recherche récemment présenté : *Les métaphores de la musique pour piano d'Almeida Prado (1943-2010) : de la lecture au geste*, 5^e journée d'études de l'IEMTP, section jointe avec le GRMB, le 23 janvier 2018 en Sorbonne.

Patrick Otto musicologue spécialiste des procédés de composition aux XIX^e et XX^e siècles est maître de conférences à l'université de Rennes 2. Il a écrit, outre des articles ayant trait à l'écriture musicale, Traces et influences de la modalité dans la formation de Claude Debussy (2000) et codirigé L'improvisation musicale collective (2016). Titulaire de plusieurs premiers prix en analyse et écriture musicale du CNSMD de Paris, il dirige également différents orchestres dont actuellement l'Ensemble Sonopsie. Compositeur, son catalogue comporte des pièces pour soliste (Mutation 2016), orchestrales (Mynes 2007), mixtes (Europa 2009) ainsi que des installations (Via... 2010). Sa composition Apfel und Amsel pour voix et ensemble instrumental a été enregistrée par label Jazzsick Records en 2018.

Rodolfo Coelho de Souza est professeur titulaire de Théorie et de Composition Musical à la Faculdade de Filosofia, Ciências Exatas e Humanidades de Ribeirão Preto de l'Universidade de São Paulo. Compositeur e analyste musical, était fondateur et premier éditeur de la Revue Musica Theorica (2016-2018) et actuellement est Président de la TeMA (Association brésilienne de théorie et d'analyse musicale). Collaborateurs de l'équipe LATEAM dans ce projet : Eliana Asano Ramos et Yuka Almeida Prado.

