

COLLOQUES INTERNATIONAUX
DU
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
SCIENCES HUMAINES

DEBUSSY
ET
L'ÉVOLUTION DE LA MUSIQUE
AU XX^e SIÈCLE

PARIS, 24 - 31 Octobre 1962

Études réunies et présentées

par

Edith WEBER

Maitre-Assistant à l'Institut de Musicologie de la Sorbonne

EXTRAIT

ÉDITIONS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

15, Quai Anatole-France. PARIS - VII

MCMLXV

L'INFLUENCE DE DEBUSSY : ITALIE

par Alberto MANTELLI

Directeur artistique adjoint des Services Radiophoniques de la R. A. I., Rome.

Si l'on considère valable le fait — d'ailleurs assez évident — que Claude Debussy (et avec lui Arnold Schoenberg) se place au centre du tournant qui sépare la nouvelle musique du xx^e siècle, de la musique du passé, il est peut-être facile de distinguer la double façon dont il a agi sur les compositeurs qui lui ont succédé. Une façon d'ordre général, qui s'écoule des principes fondamentaux, qui sont à la base de son langage musical et qui consistent dans sa prise de position vis-à-vis de la musique du passé — c'est-à-dire dans l'établissement d'une nouvelle syntaxe — d'une nouvelle conception du son à laquelle on a justement assigné la paternité de certaines expériences musicales parmi les plus poussées de notre époque.

Une façon d'ordre particulier et transitoire, qui s'écoule directement et littéralement de ses œuvres et qui a engendré un certain nombre de véritables imitateurs bornés à exploiter les locutions musicales, qui, à cause de leur unicité, de leur marque absolument debussyste, n'étaient pas répétables. Ce qui s'est traduit — en son temps — dans le phénomène réel, mais *inexistent* du point de vue de la musique, du « Debussisme ».

Si, d'un côté, l'opéra italien a atteint au xix^e siècle un niveau d'expression dramatique universel et rayonnant d'une beauté touchante et immortelle, d'un autre côté, il a placé la musique et la culture musicales italiennes dans un isolement dangereux du point de vue de l'évolution du langage musical. Il s'agit d'un fait qui a eu des conséquences assez profondes sur la nouvelle musique italienne du xx^e siècle, en ce sens que les compositeurs italiens qui, en 1900, atteignaient à peu près leur vingtième année, n'auraient jamais pu se rattacher à la tradition

italienne du XIX^e siècle. Il leur fallait regagner le temps perdu par leurs prédécesseurs, se placer dans le présent du langage musical moderne, qui était en même temps celui des épigones du Romantisme, celui de Debussy et du jeune Ravel, celui du chromatisme exaspéré de Schoenberg se dirigeant vers l'atonalisme. Il serait donc impossible de concevoir la musique italienne de notre siècle comme un phénomène musical ayant fait abstraction du renouvellement de langage dont témoigne l'œuvre de Claude Debussy, bien qu'il soit très difficile, sinon presque impossible de trouver chez les maîtres de la musique italienne moderne des locutions musicales qui puissent s'apparenter (directement) à telle ou telle locution debussyste.

J'estime utile, d'autre part, d'insister sur le fait — auquel je faisais tout à l'heure allusion — que le langage musical debussyste fut tel à ne pas supporter une exploitation quelconque qui n'aurait inévitablement tourné qu'à l'imitation, au « faux Debussy », au *Debussysme*; donc à un produit musical absolument non valable, un produit digne de « cette espèce de troupeau de moutons (comme disait Debussy) qui docilement s'en va vers les abattoirs qu'une fatalité clairvoyante leur prépare ». C'est ce qui est d'ailleurs arrivé, mais avec des résultats si modestes que les compositeurs, qui en ont fait l'essai, sont glissés — pour cela au moins — dans l'ombre d'un oubli juste et total.

La poésie sonore de *Voiles* ou de *Feuilles mortes*, des *Fêtes galantes* ou des *Poèmes de Mallarmé* est aussi irrépérable et sans issues, qu'elle resplendit fermée dans sa beauté immortelle.

Il faut enfin ajouter qu'après les années de « croissance » de la musique italienne du XX^e siècle (qui vont de 1900 à la première Guerre Mondiale environ), de nouvelles expériences créatives ont paru aux feux de la rampe de la musique, dont surtout celle de Strawinsky — qui ont ouvert des issues nouvelles au langage musical, des points de départ plus actuels, plus « contemporains » à l'époque qui, avec la fin de la guerre, était en train de commencer.

Sans plus revenir sur un « Debussysme » italien — d'ailleurs presque négligeable — je pense qu'on ne pourrait pas mieux définir le rapport entre la musique italienne du XX^e siècle et Debussy — et donc sa dette envers le plus grand compositeur français — qu'en relisant ces mots écrits par Alfredo Casella : « Ce fut justement l'effort de ce grand innovateur qui fit sortir la musique, pour la première fois et définitivement, du vieux et usé diatonisme chromatique, et en même temps de la forteresse de dogmes et de formalismes qui était fermée depuis des siècles; et ce fut grâce à lui qu'on a pu entrevoir avec clarté une authentique *libre musique* ».

M. Mantelli, retenu à Rome par ses obligations professionnelles, nous a fait parvenir son texte pour la publication.