

EBUSSY MARCEL BASC 1884

Pascal-Henri Poiget

Debussy

musicien des poètes

AlterPublishing

Pascal-Henri Poiget

Debussy musicien des poètes

AlterPublishing

© AlterPublishing, 2019 – 3^{ème} édition
© AlterPublishing, 2018 – 2^{ème} édition
© AlterPublishing, 2013 – 1^{ère} édition
ISBN : 978-1514334973

Pascal-Henri Poiget

Après une double licence de lettres classiques et d'études appliquées de civilisation, complétée par des recherches en troisième cycle en littérature et civilisation française, Pascal-Henri Poiget s'est réorienté vers une carrière centrée sur les chiffres et les ressources humaines à l'obtention de son diplôme de l'ESSEC.

Passionné de musique, de littérature et de cinéma, il se consacre à l'écriture en marge de sa vie professionnelle, où il a coécrit trois ouvrages de management.

Aux Éditions AlterPublishing, il a publié *Le jeu de Marienbad* (2012), *Debussy musicien des poètes* (2013), *Chateaubriand fervent des femmes* (2013), *Un amour de manipulateur* (2016), *Le choix d'attendre* (2018), *La surprise du surdoué* (2019) et une version modernisée des *Prophéties de Nostradamus* (2015).

Pourquoi Debussy musicien des poètes ?

Pourquoi "Debussy musicien des poètes" ?

Quels peuvent bien être les critères susceptibles de légitimer une telle association : toute musique n'est-elle pas l'expression même de la poésie et, par conséquent, tout musicien n'est-il pas poète dans son essence propre ?

Ne pourrait-on pas aisément prétendre que tout compositeur est « Le » musicien des poètes, en alléguant qu'il a produit un bon nombre de mélodies ou écrit maints poèmes symphoniques ?

N'est-ce point le cas de Fauré, Schumann ou Liszt ?

Oui, certes... mais dans le cas de Debussy, le bien-fondé de cette étiquette est plus important encore, et ce à plus d'un titre.

La raison la plus évidente de cette formulation découle du fait que la production debussyste, bien qu'infiniment riche et variée, n'est pas également répartie selon les différents genres musicaux qu'a illustrés le compositeur : particulièrement abondante dans le domaine de la musique vocale et du répertoire pianistique, son œuvre est de proportions moyennes en ce qui concerne la musique symphonique et dramatique, et même restreinte dans les autres domaines (que ce soit la musique de chambre ou la musique instrumentale, hormis la littérature pour piano).

Grâce à son importante production de mélodies et de musique vocale en général, on aperçoit l'importance insigne accordée au texte littéraire.

Mais, même en ce qui concerne la musique symphonique ou pianistique, où la poésie n'est que rarement sollicitée par les autres compositeurs, le support littéraire peut se révéler d'une importance extrême.

Ainsi est-ce le cas du Prélude pour l'après-midi d'un faune ou les Préludes pour piano.

La seconde justification de cette expression "musicien des poètes" provient des goûts littéraires et par ailleurs poétiques de Claude Debussy.

Trouvant que les musiciens ne contribuaient pas suffisamment aux courants d'avant-garde, qu'ils se bornaient à répéter inlassablement des modèles quasiment dépassés (comme César Franck ou même Richard Wagner), Debussy préférait nettement les milieux de peintres ou de poètes.

Aussi fréquenta-t-il la "Librairie de l'art indépendant", sise rue de la Chaussée d'Antin, lieu de rencontre privilégié des poètes symbolistes, tels que Mallarmé ou Villiers de l'Isle Adam, et de jeunes écrivains : Gide, Claudel, Pierre Louÿs, Henri de Régnier.

C'est d'ailleurs chez un éditeur de littérature, Édouard Bailly, et non chez un éditeur musical, comme à l'accoutumée, que parurent les premières œuvres de Debussy.

C'est le cas de sa cantate La damoiselle élue.

Toutefois, à l'exception de Pierre Louÿs et de René Peter, jeune écrivain qu'il encouragea et auquel

il assura sa protection bienveillante, Debussy ne fut pas en relation intime avec un écrivain célèbre.

Il n'assista que quelques fois seulement aux fameux mardis de Mallarmé et esquiva Marcel Proust qu'il considérait comme un être à la fois prétentieux et obscur, malgré l'enthousiasme de ce dernier pour ses compositions musicales.

De ses goûts pour les milieux littéraires, découla tout naturellement, outre une lecture assidue des revues littéraires, un caractère d'épistolier infatigable qui s'exprima dans une rubrique musicale d'un mensuel d'avant-garde : "La revue blanche", avec la création du célèbre Monsieur Croche, et une vocation de poète, à ses heures, comme nous le verrons dans les derniers chapitres.

Ainsi, sans même envisager le caractère poétique de sa musique, ce qui se révèle généralement assez subjectif, on pressent quelle place la poésie occupa dans sa vie et quelle part importante, d'un point de vue quantitatif tout au moins, sa production musicale fit à la poésie.

Debussy et ses poètes de prédilection

Le poème, moyen évolutif par excellence pour Debussy

Si les littérateurs ne s'intéressèrent à Debussy que lorsque ce dernier eut fait ses preuves - c'est-à-dire après ses premières publications chez Édouard Bailly -, le musicien sut tirer parti d'œuvres littéraires dès son plus jeune âge.

Sa première mélodie, Nuit d'étoiles, de Théodore de Banville, fut écrite alors qu'il n'avait que quatorze ans ; son inspiration littéraire se manifesta dans trois domaines musicaux nettement définis : Debussy puisa dans la littérature pour alimenter, outre ses mélodies, sa production symphonique et son œuvre dramatique.

Bien loin d'avoir été cultivés simultanément, ces trois genres relèvent d'une chronologie intéressante, reflet logique de la maturation conceptuelle chez Debussy.

Ce fut en effet par les mélodies que l'auteur commença son œuvre, genre musical qu'il poursuivit jusqu'à sa mort (Trois poèmes de Stéphane Mallarmé - 1913) ; si l'on excepte quelques ébauches, son œuvre symphonique ne fut entreprise qu'assez tard et singulièrement prétexte à utiliser des sources littéraires, en cela éloignée de la musique symphonique pure (aucune symphonie, aucun

concerto ne virent le jour), que ce soit du Triomphe de Bacchus au Prélude à l'après-midi d'un faune ou La mer, sommet de son œuvre symphonique.

De la fin de sa vie, enfin, datent Pelléas et Mélisande, opéra longuement mûri, Le martyr de Saint Sébastien et des ébauches quasiment menées à terme sur des livrets d'Edgar Poe. Ainsi apparaissent trois périodes, caractérisées chacune par l'addition à sa production d'un genre nouveau.

Pourquoi une telle évolution ? C'est que Debussy, esprit libre et indépendant, qui ne cessa jamais de s'affranchir des influences reçues pour approfondir ses conceptions propres, tenait à s'écarter le plus possible des factures musicales traditionnelles.

Or, pour un esprit encore lié par des obligations scolaires ou professionnelles, la mélodie était le cadre le plus accessible où pouvait s'exprimer son tempérament novateur sans trop choquer ses maîtres ou son public.

Le poème symphonique ou l'opéra, tels qu'ils étaient conçus et compris à l'époque, bien plus formels que la mélodie, (mais bien moins que la sonate), laissaient encore moins de place à son imagination créatrice.

Il s'essaya donc tout d'abord à la mélodie, dont les textes utilisés ne lui semblaient pas un carcan insupportable, dans la mesure où il pouvait les choisir et les adapter librement.

D'autre part, pour un jeune compositeur, il était difficile de s'attaquer à des genres aussi complexes que le poème symphonique ou l'opéra, l'orchestre et les chœurs posant des problèmes plus délicats à résoudre qu'une voix et un accompagnement de piano.

Et pour le jeune Claude Debussy, qui ne devait pas se sentir assez solide et mûr musicalement et techniquement pour s'accomplir pleinement dans ces genres complets (ses premières ébauches en font foi), les mélodies constituaient tout d'abord une recherche technique et poétique à chaque fois renouvelée.

Aussi, bien loin de revenir à des formules traditionnelles à la fin de sa vie, comme l'ont prétendu certains critiques, il a apporté à des cadres formels profondément remaniés un souffle spirituel novateur et explosif qui ne pouvait s'exprimer auparavant.

S'il ne s'essaiera à la sonate qu'en 1915 ou s'il reviendra à des mélodies de facture apparemment plus classique sur des textes anciens, et non plus contemporains, c'est qu'il aura laissé place nette à son imagination dans des œuvres abstraites, de conception rigoureuse, mais dont le cadre formel ne sera plus qu'un jeu et non la convention qu'il cherchait auparavant à abolir.

Ainsi aboutira-t-il au délaissement du texte ou du support littéraire dans les sonates pour instrument qui sont ses œuvres ultimes et le résultat d'une incessante recherche poétique.

Un modèle de prudence auto-défensive vis-à-vis de ses précepteurs ou de ses auditeurs ou un modèle

d'apprentissage progressif et réussi, deux définitions moins contradictoires qu'elles ne le paraissent d'un Claude Debussy en constante mutation, dont l'évolution totale et par là même surprenante n'est qu'un affranchissement progressif d'influences musicales ou littéraires pour aboutir à une musique pure, sans faille, poétiquement et formellement parfaite.

La littérature poétique, utilisée on ne peut plus dans ses œuvres, n'aurait donc été qu'un moyen pour conduire l'auteur vers une abstraction musicale totale...

Cet essai analytique et évolutif de la production debussyste posé, à la lumière de ces remarques, nous allons tenter d'étudier chacun des trois genres musicaux où s'est exprimée l'influence poético-littéraire, en essayant de faire apparaître les différents apports des poètes envisagés.

Les poètes des mélodies

Dans le cadre de cette étude analytique, la seule entorse au principe chronologique réside dans ce chapitre consacré aux mélodies ; car la production mélodique coïncidant avec toute la production musicale de Debussy et celui-ci ayant fait plusieurs fois appel aux mêmes poètes, l'énoncé des œuvres ne pourra pas suivre exactement l'ordre chronologique et il sera par conséquent judicieux de se reporter à la chronologie mentionnée à la fin de cet ouvrage.

Vu la richesse et la profusion des mélodies ainsi que l'étendue temporelle qu'elles recouvrent, une évolution était inévitable.

Pourtant, loin d'être aussi apparentes que pour l'ensemble de l'œuvre debussyste, on peut néanmoins distinguer deux périodes approximatives :

- la première, consacrée aux poètes symbolistes,
- et, à partir de 1904, une seconde période centrée sur des textes des XVI^e et XVII^e siècles,
- avec une exception : les Trois poèmes de Stéphane Mallarmé, qui datent de 1913, encore que, nous le verrons, ils s'insinuent assez bien parmi les poèmes baroques.

Bien qu'il ait eu recours à un nombre impressionnant de poètes divers, (on peut citer, outre les noms qui vont suivre, Charles Cros, Maurice Bouchor, Alfred de Musset, le comte de Ségur...),

Baudelaire, Verlaine et Paul Bourget sont ceux qui ont le plus hanté Debussy, bénéficiant des réussites les plus éclatantes dans le domaine mélodique.

Dans ce qu'on a coutume d'appeler la production symboliste, Théodore de Banville constitue la première rencontre importante pour Debussy, qui le découvre dès son jeune âge.

Il est probable qu'il a aimé cette façon de n'effleurer que la surface brillante de l'univers, comme un être surnaturel ignorant de ce qui est au-dessous et qu'il a particulièrement apprécié le style de ce Parnassien qui soignait la musique de ses vers ciselés.

Deux mélodies se détachent de la dizaine de partitions composées sur des paroles de Théodore de Banville : Nuit d'étoiles, qui préfigure des thèmes à venir et Pierrot, riche d'un humour plein de finesse.

Théophile Gautier bénéficie d'un ton peut-être plus authentique.

Et Leconte de Lisle (encore un Parnassien), verra une de ses mélodies remaniée en un prélude pour piano qui deviendra justement célèbre : La fille aux cheveux de lin (du second cahier).

La découverte capitale de ces années d'études demeure néanmoins Paul Bourget, pour lequel le compositeur professe une grande admiration ; il est vrai que ce poète jouissait auprès de la jeunesse étudiante d'un prestige peu commun et si la valeur artistique des dix mélodies se révèle plutôt inégale,

les souvenirs mélancoliques qui s'échappent souvent de cette production restent fort touchants.

Loin d'être un hasard de parcours, mais plutôt la manifestation du goût artistique déjà formé chez un jeune homme d'une vingtaine d'années, le premier recueil des Fêtes galantes fut suivi des six Ariettes oubliées, des Trois mélodies et, quelques vingt ans après le premier livre, d'un second recueil de Fêtes galantes, témoins du goût prononcé de Debussy pour ce poète.

En effet, si Paul Verlaine l'incite moins que Mallarmé ou Baudelaire, il lui donne en tout cas l'occasion d'assouvir ses besoins de lyrisme.

Aux textes les plus réussis qui appartiennent tous aux Romances sans paroles, s'ajoutent les trois mélodies du recueil Sagesse qui se signalent par leur accompagnement pianistique délié et allusif, d'une invention musicale supérieure. Rien ne peut être plus probant que la comparaison des deux recueils de Fêtes galantes pour montrer le passage du jeune révolté au maître.

Le critique Willy n'a-t-il d'ailleurs pas écrit dans l'"Écho de Paris" (27 août 1900) que Debussy était *"le Verlaine de la musique, égal à l'autre Verlaine et qui, lui aussi, entend des voix que nul avant lui n'avait entendues."* ?

Avec les Cinq poèmes de Charles Baudelaire, il se détache de Wagner et d'un passé romantique, amorçant un tournant décisif en se libérant complètement des influences, surtout dans Jet d'eau

(avec, par exemple un développement dynamique du *pp* au *ppp* contraire à la conception romantique).

Bien que dix ans d'amitié profonde avec Pierre Louÿs, de 1893 à sa mort, eussent laissé espérer une coproduction plus volumineuse, nous conservons seulement les trois mélodies des Chansons de Bilitis dont la Chevelure est l'une des meilleures réussites debussystes, annonçant le style de Pelléas et Mélisande dont la première version était alors écrite : fraîcheur inventive, raffinement plein de naturel sont le signe de ces écrits de la pleine maturité qui s'épanouit dans ces mélodies.

La seconde période relève d'une tentative de retrouver la forme et l'esprit classique, notamment de Rameau, que Debussy admirait beaucoup (à preuve l'Hommage à Rameau de la première série d'Images) et qui va s'exprimer dans les Trois chansons de France, de Charles d'Orléans et les Trois ballades de François Villon, plus réussies peut-être, qui, avec un dépouillement et une économie de moyens certains, charment par leur archaïsme nuancé.

Bien que semblant rompre avec ces compositions et d'autres musiques sur des textes de Tristan l'Hermitte et Saint-Amant, les Trois poèmes de Mallarmé : Soupir, Placet futile et Éventail, font preuve d'un choix de textes similaires.

Comme s'il craignait de ne pas savoir mettre en musique des textes plus novateurs (Un coup de dés jamais n'abolira le hasard, par exemple), Debussy emploie des poèmes étonnants par leur régularité

métrique et formelle, source de la liberté musicale du commentateur debussyste.

Il rejoint dans cette troisième tentative pour mettre Mallarmé en musique les interprétations des poètes précédents, après le premier essai (une timide mélodie sur Apparition), et un second, le plus convaincant il est vrai, le Prélude à l'après-midi d'un faune, unique exemple debussyste d'un poème illustré par un ouvrage purement symphonique.

Le poète de l'œuvre symphonique

Si Stéphane Mallarmé peut être appelé à juste titre le poète de l'œuvre symphonique de Debussy, c'est que, malgré les influences poétiques certaines des autres ouvrages symphoniques, aucun n'affiche de références précises à un auteur quelconque, que ce soit La mer, Les nocturnes ou Images (Troisième série).

Ce fut une réussite, fort bien accueillie par le public et corroborée par Mallarmé lui-même dans une lettre à Debussy, en ces termes :

"(Votre illustration) ne présente pas de dissonance avec mon texte, sinon d'aller bien plus loin, vraiment dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec maîtrise, avec richesse."

Comment Debussy parvient-il à transposer le poème de Mallarmé, texte prodigieux relevant plutôt d'une incantation que d'une suite de significations précises ?

"J'accours ; quand à mes pieds s'entrejoignent (meurtries

De la langueur goûtée à ce mal d'être deux)

Des dormeuses parmi leurs seuls bras hasardeux,

Je les ravis, sans les désenlacer, et vole

À ce massif, haï par l'ombrage frivole

De roses tarissant tout parfum au soleil,

Où notre ébat au jour consumé soit pareil."

Comment Debussy retrace-t-il à la fois ce style précis et ce sens évanescent ?

Partition d'une impalpable imprécision de rythme et de ton, mouvante symphonie, en quelque sorte, de timbres, c'est un ouvrage libre, mais tout ...

Du même auteur

Retrouvez tous les ouvrages de Pascal-Henri Poiget publiés aux éditions AlterPublishing :

www.alterpublishing.com

Chateaubriand fervent des femmes

Contrairement à ce que pourraient laisser supposer son image de sérieux et la moralité de ses écrits, comme le Génie du christianisme et Atala, Chateaubriand a été un grand séducteur. À tel point qu'ont pesé sur lui des rumeurs scandaleuses, de l'inceste à la vie dissolue, qui n'ont pourtant pas ruiné sa double carrière, politique et littéraire.

Pourtant, en dépit des critiques, des rumeurs et des interprétations diverses, la lecture et l'étude approfondie de ses Mémoires d'Outre-Tombe nous offrent bien des clefs, parfois saisissantes.

Ce voyage littéraire nous permet de cerner à la fois l'image de la femme pour Chateaubriand et de mieux appréhender les différentes facettes de l'écrivain, personnalité incontournable du XIX^{ème} siècle.

Le jeu de Marienbad

Le jeu de Marienbad est un jeu ancien, le jeu de Nim, rebaptisé grâce au film *L'Année dernière à Marienbad*.

Réalisé en noir et blanc par Alain Resnais, Lion d'or de la Mostra de Venise, il est considéré par certains comme un chef d'œuvre du cinéma et violemment décrié par d'autres, comme le cinéroman d'Alain Robbe-Grillet, dont il est issu.

Quarante ans après, rajeuni, ce jeu de Marienbad est à nouveau revisité : un enseignant suicidaire, une pauvre petite fille riche, des gays déprimés, un serial killer, un veuf inconsolé, un chat névrosé et un clone de la Belle au bois dormant entraînent le lecteur dans sept nouvelles décalées aux styles résolument différents, à lire comme un roman.

Dans *L'Année dernière à Marienbad*, un homme tentait de convaincre une femme qu'ils avaient eu une liaison l'année précédente... à Marienbad.

Dans le jeu de Marienbad, l'enjeu est autre ; un couple moderne apprend à jouer, âprement et sans concession, aux variations sur l'amour, l'humour, la mort et la rupture, sur un rythme rapide et tendu, où tous les coups sont permis. Mais le gagnant du jeu n'est pas toujours celui qu'on croit...

Un amour de manipulateur

Mariée depuis dix ans, professionnelle à la carrière réussie, elle tombe follement amoureuse d'un jeune homme qu'elle soupçonne être un escort. Ce sera pire ! Sa vie va vite voler en éclats, de son plein gré. Jusqu'à un double choc causé par une révélation extérieure inattendue.

2% des humains sont des manipulateurs qui, souvent, s'ignorent. Séducteurs ou réservés, conscients ou non, ils parviennent à nous culpabiliser, à nous dévaloriser, à semer le doute en nous, jusqu'à nous détruire psychologiquement.

Tiré d'une histoire vraie, ce roman a été éclairé par l'ouvrage d'Isabelle Nazare-Aga, Psychothérapeute, conférencière et auteure de : « Les manipulateurs sont parmi nous ».

Le choix d'attendre

Des textes de chansons qui parlent au cœur et à l'âme, sans raison mais non sans logique.

Des mots d'humanité, de tendresse et de violences, de sourires et de rires, sans musique mais non sans rythmique.

Des sonorités et des rimes travaillées, sur le thème de l'amour, de l'humour, de la mort, de la rupture, sans amertume mais non sans aménité.

Intemporels et datés, contemporains et surannés, trente textes de chansons à lire sur un rythme badin, léger, engagé et détaché.

Car comme le dit Beaumarchais, « *Tout finit par des chansons.* »

La surprise du surdoué

« Être surdoué, c'est l'émotion au bord des lèvres, toujours, et la pensée au bord de l'infini, tout le temps. »
Quand un surdoué rencontre ce qu'il imagine être une surdouée, les standards et les références explosent de part et d'autre.

Rythmée par des airs de chanson, la douance, l'amour, l'humour et la musique sont les ingrédients inédits d'une rencontre imprévue, improbable et impitoyable, qui va faire valser les derniers repères.

Être surdoué n'est pas un avantage, pas une supériorité, c'est un décalage, voire une souffrance, un voyage permanent entre passion et raison.

Car comme l'écrit Erasme, *« Toute la différence entre un fou et un sage, c'est que le premier obéit à ses passions et le second à la raison. »*

Les Prophéties de Nostradamus

Les Prophéties nous sont parvenues grâce à des centaines d'éditions, la complexité de la langue de Nostradamus (mélange de français, de latin et d'occitan), ayant conduit à toutes sortes de traductions, sans compter les interprétations plus ou moins hasardeuses qui en sont tirées.

Pourtant, aucun essai ni aucune interprétation n'en remplacent la lecture, confrontation obligée avec le texte authentique.

Plusieurs éditions ayant été considérées comme piratées ou antidatées, il est généralement admis que l'édition qui porte la date de septembre 1557 fut réellement publiée du vivant de Nostradamus. Les éditions suivantes du texte des Prophéties amplifient en effet les erreurs typographiques et autres coquilles, tout comme les ajouts et textes apocryphes.

Cette édition présente, pour la première fois sous format numérique, trois textes : le fac-similé de l'édition de 1557, la transcription de ce fac-similé et une transcription modernisée de cette édition.

Afin de préserver la qualité du texte, cette version modernisée ne se veut en aucun cas une traduction (et encore moins une interprétation !), mais une version lisible et respectueuse de la version originale. Outre la correction d'erreurs typographiques, le texte n'a été retouché que pour

intégrer les règles d'orthographe modernes nécessaires à une lecture fluide et respecter le style poétique, tout en restant le plus fidèle au texte originel.

Cette version tripartite permettra au lecteur de confronter cette version originale aux nombreuses traductions et interprétations du marché, et de se faire sa propre idée sur le bien-fondé de ces ouvrages, comme outil de recherche pour une approche de l'univers poétique de Nostradamus.

N'oublions pas que Nostradamus interdit la lecture aux charlatans de toutes sortes ainsi qu'aux illettrés, réservant expressément ses ouvrages à une élite de lettrés !

La transcription du fac-similé et la transcription modernisée de cette édition ont été réalisées par Pascal-Henri Poiget, à partir du fac-similé de l'édition de 1557 et de nombreuses recherches approfondies sur les langues utilisées par Nostradamus.

Chez AlterPublishing LLC, édition équitable alternative à l'édition traditionnelle, nous faisons pleinement confiance à nos internautes et à nos lecteurs. Nous attendons donc d'eux que l'ouvrage soit, conformément à la législation, utilisé uniquement à titre personnel. Nous avons volontairement exclu toute protection ayant pour but d'empêcher la transmission de nos livres numériques à d'autres lecteurs que nos acheteurs directs ; nous préférons utiliser ce budget lourd et récurrent à des fins plus utiles à tous. Les livres et les fichiers numériques commandés, leur contenu, ainsi que tous les éléments reproduits sur le site de téléchargement d'œuvres numériques au titre de ce service (notamment textes, commentaires, illustrations et documents iconographiques) sont protégés par le Code de la Propriété Intellectuelle en France et par les législations étrangères régissant les droits d'auteur et droits voisins, le droit des marques, le droit des dessins et modèles, le droit des brevets. À ce titre, les œuvres de l'esprit, qui sont ainsi présentées et proposées pour le téléchargement et la lecture sont uniquement destinées à un usage strictement personnel, privé et gratuit. Toute reproduction, adaptation ou représentation sous quelque forme et par quelque moyen que ce soit, et notamment la revente, l'échange, le louage ou le transfert à un tiers, sont absolument interdits. Toute utilisation hors de ce cadre serait assimilable à un acte de contrefaçon, qui vous expose à des poursuites judiciaires, civiles ou pénales dans le cadre des dispositifs législatifs et réglementaires en vigueur. Nous comptons donc sur

votre éthique qui nous permet de garantir les prix de vente les plus bas du marché et la rémunération des auteurs la plus attractive, maintenant et à l'avenir.

© 2019 AlterPublishing Books

© 2018 AlterPublishing Books

© 2013 AlterPublishing Books

www.alterpublishing.com



Debussy

musicien des poètes

"Les musiciens qui ne comprennent rien aux vers ne devraient pas mettre en musique."

Ces mots, de la main de Claude Debussy, montrent un attachement fort au texte formel et à la langue française.

Par son importante production de mélodies et de musique vocale, son œuvre est fondamentalement tournée vers la littérature et la poésie.

Debussy, compositeur affirmé, ira jusqu'à écrire ses propres poèmes avant de les mettre en musique, après avoir préféré se faire éditer chez un éditeur de littérature plutôt qu'un éditeur musical !

Ce voyage dans l'esthétique et la conception musicales chez celui que ses contemporains ont surnommé Claude de France est complété par l'intégralité des textes des mélodies de 1876 à 1913.

Troisième édition

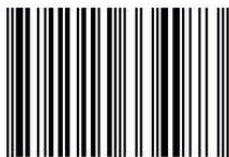


Après une double licence de lettres classiques et d'études appliquées de civilisation, complétée par des recherches en troisième cycle en littérature et civilisation française, Pascal-Henri Poiget s'est réorienté vers une carrière centrée sur les chiffres et les ressources humaines à l'obtention de son diplôme de l'ESSEC. Passionné de musique, de littérature et de cinéma, il se consacre à l'écriture en marge de sa vie professionnelle, où il a coécrit trois ouvrages de management.



AlterPublishing

14,50 € Prix France TTC



9 781514 334973

90000

