
H-France Review Vol. 18 (August 2018), No. 169

Marianne Wheeldon, *Debussy's Legacy and The Construction of Reputation*. New York, NY: Oxford University Press, 2017. x + 228pp. Illustrations, annexe, notes, et index. \$45.00 U.S. (hb). ISBN 9780190631222.

Compte rendu par Jean-Christophe Branger, Université de Lorraine (Metz).

Inscrit sur la liste des Commémorations nationales de 2018, le centenaire de la mort de Debussy s'accompagne de plusieurs festivités qui témoignent de la place éminente et désormais établie que le compositeur occupe dans l'histoire de la musique—un site du ministère de la Culture rassemble toutes les manifestations organisées en France : <https://centenairedebussy.culture.gouv.fr>.

Ce statut légitime est pourtant loin d'être celui qui prévalait au lendemain de la disparition du compositeur, le 25 mars 1918, comme le souligne Marianne Wheeldon dans un ouvrage passionnant, situé à mi-chemin entre la musicologie, l'histoire et la sociologie. La musicologue, professeure à l'université d'Austin, propose une étude qui, rédigée dans un style clair et concis, s'écarte en effet des sentiers battus. Si la vie ou la musique de Debussy ont fait l'objet de multiples analyses, en revanche, la réception et l'image du compositeur restaient jusqu'à présent délaissées des chercheurs, à l'exception de Barbara Kelly dont les articles portant sur la création de *Pelléas* ou la réception de Debussy en son temps font autorité. L'étude de Marianne Wheeldon est d'autant plus originale qu'elle se concentre sur l'entre-deux-guerres, soit après la disparition du compositeur, afin de saisir les mécanismes d'une incontestable évolution : comment la musique de Debussy s'est-elle finalement imposée, après avoir été vertement critiquée et jugée décadente même encore au début des années vingt ? Mais, au-delà de Debussy, l'ouvrage est particulièrement stimulant, car, à partir des travaux de Gladys Engel Lang et Kurt Lang, M. Wheeldon analyse les processus complexes qui interagissent dans l'édification d'une renommée. Elle apporte aussi de précieuses informations relatives aux politiques culturelles, débats et problèmes auxquels étaient confrontés les musiciens dans la France de l'entre-deux-guerres.

La musicologue américaine introduit finement son propos en évoquant l'inauguration à Paris, le 17 juin 1932, d'un monument à la gloire de Debussy, conçu par les frères Jan et Joël Martel. Situé dans le seizième arrondissement, cet édifice tripartite reste le fruit d'un long combat mené—non sans peine—par les plus ardents défenseurs du compositeur dont un grand nombre, comme André Messager, Gabriel Pierné ou Albert Carré (directeur de l'Opéra-Comique lors de la première de *Pelléas*), figurent sur un des panneaux. En surplombant avec bienveillance Debussy, assis au piano, ils forment « le concert symbolique », selon l'expression du célèbre critique musical Émile Vuillermoz qui y figure aussi. Ainsi, comme le remarque M. Wheeldon, ce monument célèbre aussi bien Debussy que ses plus fidèles soutiens ou disciples—les Debussystes, qui pouvaient d'ailleurs exaspérer Debussy lui-même.

Le premier chapitre répertorie les différentes forces en présence dans la construction de la renommée du compositeur. Conscient que ses jours étaient comptés, Debussy y contribue lui-même en souhaitant inscrire indubitablement ses dernières œuvres dans un « héritage national » (p. 9) qui, en plein conflit, le conduit à signer Claude de France des œuvres d'inspirations patriotiques, comme la très controversée *Ode à la France*, son dernier ouvrage qu'il laisse inachevé. Mais, M. Wheeldon observe que cette période

créatrice n'est pas retenue par les thuriféraires du compositeur dont les commentaires s'arrêtent souvent au *Martyre de Saint Sébastien* (1911). La question est d'autant plus complexe que pas moins de dix œuvres de jeunesse ou inachevées sont livrées au public entre 1919 et 1928, comme la *Fantaisie pour piano et orchestre* (c. 1889-1890), les ballets *La Boîte à joujoux* (1919) et *Khamma* (1924), orchestrés respectivement par André Caplet et Charles Koechlin, ou bien encore l'*Ode à la France*, créée lors d'un concert de 1928. Composée sur un texte de Louis Laloy, qui glorifie aussi bien Villon que Jeanne d'Arc, cette cantate méconnue, pour chœur, soli et orchestre, fait l'objet d'un passionnant chapitre. M. Wheeldon montre comment la partition de Debussy fut dénaturée par Laloy et son orchestrateur-arrangeur, le compositeur Marius-François Gaillard qui exerce un rôle important dans la diffusion d'œuvres inédites de Debussy après la guerre : Laloy souhaite inscrire excessivement l'ouvrage dans la lignée du *Martyre*, alors qu'il n'est en définitive qu'une intéressante pièce de circonstance, tandis que Gaillard l'aurait arrangé et orchestré lourdement (aucun enregistrement n'est malheureusement disponible). Fallait-il dès lors livrer ces œuvres au public ? La question divise jusqu'aux plus ardents partisans du compositeur d'autant que l'exhumation de plusieurs ouvrages est encouragée pour des raisons pécuniaires par la veuve du compositeur, Emma Debussy, qui est dès lors vertement critiquée. Comme le constate M. Wheeldon, son action dans ce domaine décroît d'ailleurs au fur et à mesure que les droits d'auteur de Debussy s'accroissent, considérablement, puisqu'ils sont multipliés par trente-neuf entre 1905 et 1927.

Les chapitres suivants développent ces différentes stratégies et forces en présence. Après avoir introduit le concept de « reputational entrepreneur », M. Wheeldon étudie les différentes actions de sept personnalités plus ou moins proches du compositeur, qu'elles soient critiques (Vuillermoz, Louis Laloy), compositeurs critiques (Charles Koechlin), interprètes (Desiré Inghelbrecht, Alfred Cortot, Marguerite Long) ou biographes (Léon Vallas). Dans tous les cas, leur engagement, dont les formes sont multiples, n'est jamais dénué d'intérêt personnel, même s'il est d'abord motivé par une évidente sincérité. Le chapitre trois examine ensuite les différents courants artistiques de l'après-guerre où s'affrontent Anti-debussystes et Debussystes, ces derniers étant déstabilisés par la jeune génération qui, sous la houlette de Cocteau, aspire à sortir des brumes de l'impressionnisme. La musique de Debussy retrouve cependant rapidement toute sa légitimité, car, sans compter que les jeunes compositeurs des années trente n'y sont pas hostiles, elle se distingue des courants esthétiques dominants de cette période, le néo-classicisme de Stravinsky ou l'expressionnisme de Schoenberg. Parallèlement, aucun compositeur français ne parvenant à s'imposer au même titre que Debussy, ce dernier devient progressivement un emblème national que les hommes politiques vont contribuer à renforcer, notamment pendant la Seconde Guerre mondiale.

Cette évolution se perçoit dans la longue gestation du projet d'élever un monument à la gloire du compositeur dont le dernier chapitre retrace minutieusement les péripéties, dignes d'un roman policier. Entre 1919 et 1932, se succèdent trois comités, cinq sculpteurs, quatre projets et quatre localités pouvant le recevoir tandis qu'un projet de festival fut sur le point d'aboutir à Saint-Germain-en-Laye dans l'espoir de faire de la ville natale du compositeur une sorte de « Salzbourg français ». Grâce à des soutiens venus du monde entier, l'inauguration du monument des frères Martel en 1932, par le Président de la République, Albert Lebrun, suivie l'année suivante d'une statue d'Aristide Maillol à Saint-Germain, marquent la consécration internationale de Debussy et la victoire de ses plus proches soutiens. Ces deux événements installent aussi définitivement l'image d'un musicien éminemment français dont l'aura dépasse les frontières de l'hexagone.

Est-ce un tel symbole que l'actuel président de la République, Emmanuel Macron, a souhaité célébrer lorsqu'il a assisté, le 19 janvier dernier, au concert inaugural des festivités du centenaire, en présence de la chancelière allemande, Angela Merkel, et des ministres de l'Économie et de la Culture, Bruno Le Maire et Françoise Nyssen ? Ce beau « prélude diplomatique » n'était cependant qu'une simple « visite privée », assure-t-on à l'Élysée.^[1] Il suscite toutefois de légitimes interrogations au regard de la trajectoire brillamment retracée par Marianne Wheeldon : malgré tout son génie, Debussy, mort en plein conflit et farouchement nationaliste dans les dernières années de son existence, est-il le

compositeur qui incarne le mieux l'amitié franco-allemande, voire franco-européenne ? On peut légitimement en douter. L'initiative du président de la République, dont l'intérêt pour la musique tranche avec l'indifférence de ses prédécesseurs immédiats dans ce domaine, mérite cependant d'être applaudie d'autant que les compositeurs français sont bien souvent mieux défendus à l'étranger qu'en France.

NOTES

[1] Pierre Gervasoni, « Pour l'année Debussy, un prélude diplomatique », *Le Monde*, 20 janvier 2018.

Jean-Christophe Branger
Université de Lorraine (Metz)
Centre de recherche universitaire lorrain d'histoire (CRULH)
jean-christophe.branger@univ-lorraine.fr

Copyright © 2018 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of *H-France Review* nor republication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on *H-France Review* are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172