

Le Balcon, pour cordes vocales et instrumentales. Un hommage à Caplet ?

Yves RASSENDREN

Découvrir *Le Balcon* de Lucien Durosoir permet d'appréhender une veine inhabituelle du compositeur. Des caractéristiques ou des réminiscences de la musique d'André Caplet y sont aisément perceptibles.

Les deux musiciens se rencontrent en effet, puis se fréquentent quotidiennement et échangent pendant plusieurs mois de guerre (1917-1918). Une étude détaillée nous permettra d'envisager la pertinence de ce rapprochement entre les œuvres des deux compositeurs et d'analyser les aspects du *Balcon* qui pourraient valider ou contredire cette parenté. S'agit-il d'une authentique parenté esthétique ou seulement d'un hommage ponctuel ?

L'œuvre

Le Balcon occupe une place singulière dans le corpus du compositeur tant par les proportions que par la formation instrumentale et la place inhabituelle confiée à la voix. Sous-titrée « Poème symphonique pour basse solo, cordes vocales et instrumentales » (3 voix de femmes et quintette à cordes), l'œuvre a été achevée le 8 février 1924 à Bormes-les-Mimosas et peut donc s'inscrire dans une seconde période de création du compositeur. Le poème mis en musique est extrait de « Spleen et idéal », 1^{re} partie des *Fleurs du mal* de Baudelaire ; la voix de basse énonce le poème dans un contexte instrumental continu, tandis que les voix de femmes, commentent et répliquent, proposant une correspondance entre la chaleur du timbre vocalisé et la sensualité du poème.

Charles BAUDELAIRE, *Le Balcon*

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,
Ô toi, tous mes plaisirs ! Ô toi tous mes devoirs !
Tu te rappelleras la beauté des caresses
La douceur du foyer et le charme des soirs,
Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses !

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon.
Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses.
Que ton sein m'était doux ! Que ton cœur m'était bon !
Nous avons dit souvent d'impérissables choses
Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon.

Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées !
Que l'espace est profond ! Que le cœur est puissant !
En me penchant vers toi, reine des adorées,
Je croyais respirer le parfum de ton sang.
Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées !

La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison,
Et mes yeux dans le noir devinaient tes prunelles,
Et je buvais ton souffle, ô douceur, ô poison !
Et tes pieds s'endormaient dans mes mains fraternelles.
La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison.

Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses,
Et revis mon passé blotti dans tes genoux.
Car à quoi bon chercher tes beautés langoureuses
Ailleurs qu'en ton cher corps et qu'en ton cœur si doux ?
Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses !

Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis,
Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes
Comme monte au ciel les soleils rajeunis
Après s'être lavés au fond des mers profondes ?
Ô serments ! Ô parfums ! Ô baisers infinis !

Rencontre des deux musiciens

Lucien Durosoir et André Caplet se sont côtoyés pendant plusieurs mois lors de la Première Guerre Mondiale ; la rencontre des deux musiciens et leur grande proximité pendant cette longue période expliquent sans doute la parenté entre *Le Balcon* et certaines œuvres de Caplet. Deux lettres de Lucien Durosoir

délimitent précisément la période pendant laquelle les deux musiciens ont vécu ensemble au front. Lucien Durosoir arrive au front dès 1914, André Caplet seulement en septembre 1915 mais la première rencontre des musiciens n'a lieu qu'en octobre 1915.

Le colonel est parti ce matin en permission, mais je lui ai longuement causé hier dans l'après-midi car je l'avais rencontré au concert donné par la musique du 129e. Si nous devons passer l'hiver, m'a-t-il dit, il désire que je forme un quatuor à cordes. [...] Voici comment je compte faire pour organiser le quatuor.

Il est arrivé hier matin, dans un nouveau renfort, André Caplet, le prix de Rome, chef d'orchestre bien connu qui dirigeait à Boston depuis plusieurs années la saison d'opéra. Je lui ai longuement causé hier et je l'ai même présenté au colonel. Il est sergent, on va lui trouver un filon, d'autant plus qu'il est malingre et a un œil abîmé ; il fait partie de ces renforts douteux que nous recevons maintenant. Il faut vraiment avoir besoin d'hommes pour prendre des gens comme lui. Enfin bref, il jouerait l'alto dans le quatuor, inutile de dire qu'il sera intéressant comme musicien. Il paraît fort timide et neurasthénique, il faut dire qu'il était désorienté de se trouver au front, c'est la première fois qu'il y venait¹.

Les deux musiciens restent très liés jusqu'au départ de Caplet, dans les derniers mois de la guerre :

Est arrivé une note du Grand Quartier général qui envoie Caplet à Chaumont comme directeur de l'École technique américaine de musique militaire. [...] Ce n'est pas sans émotion que nous sommes séparés, après deux années de vie commune et de tous les instants. Je ne puis oublier les bons moments de musique et les mille souvenirs qui s'attachent aux lieux parcourus ensemble dans cette vie misérable et pittoresque. Caplet aussi était fort ému. Me voici donc le dernier survivant de l'ancien groupe musical [...]. Mais de l'ancien groupe, Caplet, Lemoine, Maréchal, Magne, Cloëz sont tous partis. J'avoue que je vais me trouver bien isolé, car, de tous ceux qui m'entourent et qui sont certes de bons camarades, il n'y avait que Caplet avec lequel je pouvais causer de choses élevées et avec lequel je sympathisais ; [...]².

Malgré l'horreur de la guerre, Maurice Maréchal, le violoncelliste de l'ensemble et ami, écrit en 1916 une phrase emblématique résumant la chance qu'ont

¹ Maurice MARÉCHAL et Lucien DUROSOIR, *Deux musiciens dans la Grande Guerre*, Paris : Taillandier, 2005, p. 140-141 (lettre du 17 octobre 1915).

² Même référence, p. 209-210 (lettre du 15 octobre 1918).

représentée ces rencontres musicales dans l'enfer de la guerre : « Ah, encore des bons souvenirs à emporter ! Merci, ô destin ³ ».

Le hasard des affectations pendant la guerre mais aussi le goût et l'intérêt d'un officier amateur de musique ont permis cette proximité amicale et musicale. Lucien Durosoir et André Caplet ont le même âge, et éprouvent le même besoin de pratiquer la musique, le même besoin d'échapper à l'horreur et à la trivialité du quotidien. Les deux hommes se rencontrent pour la première fois en octobre 1915, au moment où le colonel Valzy demande à Durosoir de fonder un quatuor à cordes. Ce quatuor sera peu après « récupéré » par le Général Mangin.

André Caplet, né en 1878, est le contemporain exact de Durosoir, mais son parcours est résolument différent. Il commence ses études musicales au Havre avec Henry Woolett, puis entre au Conservatoire de Paris, en harmonie, accompagnement, et composition ; en 1901, il obtient le Prix de Rome, devant Ravel. Tout au long de sa vie créatrice, la musique vocale occupera une place centrale sous des formes très diverses. Également excellent pianiste, il accompagne à l'occasion de nombreuses cantatrices⁴. La collaboration avec Debussy marque une étape décisive dans la vie du jeune compositeur ; cette collaboration est particulièrement intense lors de l'achèvement dans l'urgence du *Martyre de Saint-Sébastien* au printemps 1911 puisque Caplet met la dernière main à l'achèvement de l'orchestration et dirige l'œuvre lors de la création. Debussy a toute confiance en lui, comme musicien, comme chef d'orchestre, comme orchestrateur et lui confie également la réduction pour piano de plusieurs de ses œuvres. Chef d'orchestre charismatique, il dirige pendant 4 ans l'orchestre de l'Opéra de Boston puis en 1914, il se voit confier la direction d'orchestre de l'Opéra de Paris ; mais la guerre éclate et André Caplet s'engage...

La cassure de la guerre incite Caplet à rechercher une voie authentiquement personnelle, émancipée de l'influence de Debussy. La période de l'après-guerre voit naître beaucoup des œuvres essentielles (mélodies, *Divertissements* pour harpe, *Le Miroir de Jésus...*). André Caplet meurt le 22 avril 1925 d'une hémoptysie foudroyante.

³ Maurice MARÉCHAL & Lucien DUROSOIR, *Deux musiciens dans la Grande Guerre*, p. 289 (Carnet de guerre n° 5, dimanche 26 mars 1916).

⁴ Lucien Durosoir écrit à ce propos : « Caplet est en effet parfaitement dans son élément avec les chanteuses, on voit que tel un poisson dans l'eau, il manœuvre depuis longtemps dans ce monde » (Lettre de Lucien Durosoir à sa mère, 20 décembre 1916, archives Durosoir.)



Figure 1 – André Caplet pendant une permission⁵.

Dès leurs premières rencontres, Lucien Durosoir porte à André Caplet une haute estime musicale, comme il l'exprime dans sa correspondance avec sa mère. Après des mois de guerre, Durosoir reste toujours profondément admiratif du musicien, son jugement sur l'homme, en revanche, a évolué au fil du temps. L'enthousiasme des débuts cède la place à plus de lucidité ; certaines lettres dénoncent quelques roublardises ou bassesses de Caplet.

Pratique musicale au front

Au front, les périodes de repli permettent aux soldats-musiciens de pratiquer leur art, par nécessité artistique ou par besoin d'échapper à la dramatique réalité du quotidien ; mais le groupe de musiciens de haut niveau rassemblé par le Colonel Valzy puis par le Général Mangin a l'opportunité de se produire lors d'occasions très variées : célébrations religieuses, sollicitations d'officiers amateurs de musique, ou chez divers particuliers⁶.

⁵ Cette photo restera toujours sur l'une des étagères de la bibliothèque de Lucien Durosoir.

⁶ Maurice Maréchal écrit le 24 février 1916 : « Nous n'avons rien à faire ici *que de la musique*. Nous travaillons le matin pour nous, l'après-midi en quatuor ; quelquefois le soir. Nous jouons tous les deux jours à la Division de 5 h à 7 h 1/2 ; sauf pour une soirée extraordinaire

Durosoir aborde un répertoire extrêmement vaste, tant pour violon seul (Bach, notamment la *Chaconne*, Paganini...), qu'en sonate, trio, quatuor à cordes ou quatuor avec piano : Beethoven, Schumann, Brahms..., il joue dans toutes les formations, Caplet intervient comme altiste au sein du quatuor.

Caplet, qui est très drôle dit que si la guerre dure encore un an ou deux, nous ferons un quatuor épatant et que nous trouverons des engagements en sortant de la guerre [...] ⁷.



Figure 2 : Durosoir, Caplet et Maréchal. André Caplet porte « Le Poilu ».

Ces musiciens abordent un répertoire très varié et Caplet leur fait découvrir plusieurs œuvres de Claude Debussy :

Caplet était rentré d'Amiens vers 7 heures, il a rapporté le quatuor de Debussy, dont nous avons fait le soir même une lecture. C'est moins difficile que le 7^e de Beethoven, quoique Caplet en déclare les subtilités peu accessibles. Il exagère un peu pour tout ce qui touche à Debussy ⁸.

Mais Caplet intervient également comme pianiste accompagnateur très apprécié par Lucien Durosoir : il accompagne notamment la *Sonate* de Franck et la

comme celle de dimanche pour les officiers anglais ». (Maurice MARÉCHAL, *Le violoncelle de guerre*, Écrits dactylographiés, F-Pn Vma 6857, p. 91, note 54, [*Lettre à sa mère*, 24 février 1916 – 6 heures du soir]).

⁷ MARÉCHAL & DUROSOIR, *Deux musiciens dans la Grande Guerre*, p.148 (lettre du 24 novembre 1915).

⁸ Lucien DUROSOIR, lettre à sa mère du 22 mars 1916, archives Durosoir.

Sonate de Lekeu. « C'est toujours Caplet qui m'accompagne, car il accompagne divinement bien⁹ ».

Échanges musicaux

La correspondance de Durosoir témoigne de la fréquence et de la richesse des échanges sur la musique ; il est certain que ces réflexions esthétiques et techniques sur la musique, ont participé à façonner la conception de l'écriture. La correspondance de Durosoir offre à ce sujet quelques témoignages particulièrement éloquents :

Nous avons longuement discuté musique hier soir avec Caplet, la question de la forme principalement. Caplet convient qu'on ne peut ignorer les formes classiques, mais il dit qu'on devrait s'efforcer de les oublier et trouver si possible des formes nouvelles. C'est ce que Debussy a pu réaliser¹⁰.

Profitant de la présence d'André Caplet à ses côtés, Lucien Durosoir se remet à l'étude du contrepoint ; ses premiers travaux d'apprentissage dataient de la période d'étude avec Eugène Cools et Charles Tournemire, avant la guerre.

J'ai eu l'idée de faire de la fugue et même aussi du contrepoint avec Caplet mais pour l'instant je préfère m'abstenir, quitte à reprendre un peu plus tard le travail avec une inlassable énergie. J'y suis bien décidé. J'écrirai certainement. Ce ne sont pas les idées qui me manquent, [...] Du reste, au bout de quelques mois d'exercices et tout en continuant les études théoriques, *je commencerai la composition afin de m'habituer à manier les formes plus libres et je donnerai, j'en suis persuadé, des fruits mûrs*¹¹.

Ces lignes, d'une importance essentielle, montrent la détermination claire de Lucien Durosoir de s'orienter vers la composition. Le violoniste oppose du reste ses conceptions musicales à l'enseignement parfois péremptoire de Caplet :

Caplet me fait l'effet d'un drôle de professeur. Il est fort indépendant et se fiche pas mal des règles. Je crois et du reste j'en ai l'impression, qu'il serait très mauvais éducateur pour de tous jeunes gens. Avec moi il discute beaucoup, car je lui pousse des objections nombreuses, mais si j'avais 18

⁹ Lucien DUROSOIR, lettre à sa mère du 23 mars 1916, archives Durosoir.

¹⁰ Lucien DUROSOIR, lettre à sa mère du 24 mai 1918, archives Durosoir.

¹¹ Lucien DUROSOIR, lettre à sa mère du 12 septembre 1916, archives Durosoir. C'est nous qui soulignons.

ans, il est fort probable que j'accepterais benoîtement ce qu'il dirait.
Aujourd'hui...¹²

Et il semble que Caplet profite également des échanges pour assouplir sa
conception du contrepoint :

Il faut dire que Caplet, d'après ce que je vois, ne comprend plus le
contrepoint de la même façon. Il le traite musicalement, et non précisément
ce qui est admis ou défendu. Toujours au point de vue musical il admettra
parfaitement une chose que les règles défendent, si l'effet musical est joli.
Alors que le contraire le crispe parfaitement. C'est plus en accord avec la
musique certainement. Au fond si on travaille cette science, ce n'est pas
pour le plaisir de faire du contrepoint, c'est surtout pour arriver à la
musique¹³.

Cet intérêt commun pour le contrepoint suscite même un projet de
composition où la fugue prend place :

Caplet commence à mettre au point le morceau de violon seul¹⁴ qu'il écrit
pour moi. Après un prélude assez long, il y a une fugue. Le tout me paraît à
première vue fort difficile. Mais enfin il n'y a rien d'impossible. Le morceau,
n'est du reste encore qu'à l'état d'esquisse. Il commence seulement à le
travailler sérieusement. J'aurai là, pour plus tard, une pièce intéressante,
avec les *Variations symphoniques* de Pécoud, cela fera deux nouveautés. Il
faut stimuler ce diable de Caplet sans cela il ne donne absolument rien.
C'est dommage car il est très doué¹⁵.

Envoyées par leurs proches, rapportées de permission, nombreuses sont les
partitions déchiffrées, commentées et analysées par les deux musiciens !
Beaucoup d'œuvres de Debussy figurent parmi elles ; à n'en pas douter, ces
partitions alimentent les échanges du groupe de musiciens.

L'amitié qui nous lie est à l'heure actuelle très forte et de nos longs
entretiens, des nombreuses idées que nous avons échangées, de notre
grande similitude de pensées en art, est née une sympathie mutuelle qui ne
s'éteindra pas¹⁶.

L'émouvante photo des deux soldats colombophiles résume par ce geste
fraternel, l'amitié et les liens artistiques qui relient les deux musiciens.

¹² Lucien DUROSOIR, lettre à sa mère du 15 avril 1918, archives Durosoir.

¹³ Lucien DUROSOIR, lettre à sa mère du 16 avril 1918, archives Durosoir.

¹⁴ Œuvre jamais achevée.

¹⁵ Lucien DUROSOIR, lettre à sa mère du 19 août 1916, archives Durosoir.

¹⁶ Lucien DUROSOIR, lettre à sa mère du 6 octobre 1918, archives Durosoir.



Figure 3 – Lucien Durosoir et André Caplet, colombophiles

Incidences musicales d'une amitié

Plusieurs œuvres de Caplet, composées avant la guerre, créées pendant le conflit ou même écrites au front, ont de toute évidence, suscité des échanges entre les deux musiciens. La musique vocale, et plus précisément le genre de la mélodie, est au centre de la création d'André Caplet ; pendant les mois passés au front, Caplet aborde ce genre à de nombreuses reprises¹⁷, alors que Lucien Durosoir est son compagnon le plus proche. Les goûts littéraires éclectiques de Lucien Durosoir, le contexte musical français mais aussi cette attirance essentielle de Caplet pour la mélodie peuvent avoir orienté Lucien Durosoir vers la musique vocale – pourtant peu abondante. La marque de plusieurs autres œuvres vocales de Caplet, qui échappent à toute classification, semble aussi perceptible...

Le *Septuor à cordes vocales et instrumentales* composé en 1909 a été créé à la SMI le 10 avril 1910. Cette formation originale associe avec une pointe d'humour le quatuor à cordes et 3 voix de femmes ; les voix, dépourvues de texte, n'exploitent que la technique vocalisée et sont traitées de façon purement instrumentale mais la fusion des timbres entre voix et cordes est ici parfaite, chaque partie gardant cependant ses spécificités et ses idiotismes. L'œuvre

¹⁷ *Les Prières* (1914-1917), *Solitude* (1915), *Nuit d'automne* (mars 1915), *Quand reverrai-je, hélas*, pour voix et harpe – « Quelques vers de Joachim du Bellay exprimant un état d'âme ; mis en musique par André Caplet, Sergent de liaison ; juillet 1916, ferme d'Amblonville (les Eparges) », le cycle *Le Vieux Coffret* (novembre 1916 – mars 1917), *La Croix douloureuse* (« Aux armées » 1917), *Détresse* (achevée le 9 novembre 1918).

s'inscrit dans la recherche d'un son nouveau dans le domaine de la musique de chambre à cette période.

L'utilisation instrumentale de la voix n'est pas un artifice nouveau ; si le procédé a sans doute toujours existé, cette recherche s'intensifie au tournant du siècle chez des compositeurs en quête de timbres nouveaux. La texture immatérielle, insaisissable, presque magique et envoûtante de la voix vocalisée, séduit les compositeurs français de cette époque. Quelques œuvres marquantes légèrement antérieures, contemporaines ou ultérieures à celles de Caplet, illustrent cette recherche, et parmi elles, *Printemps* (œuvre de jeunesse – envoi de Rome) et *Sirènes*, 3^e *Nocturne* pour orchestre de Debussy puis la *Bacchanale de Daphnis et Chloé* de Ravel.

Cette formation instrumentale du *Septuor* a de toute évidence suscité celle du *Balcon* de Durosoir. Celui-ci découvrit l'œuvre de son ami Caplet en décembre 1916, comme l'atteste cette lettre :

Caplet a reçu hier une de ses œuvres pour trois voix de femmes et quatuor à cordes composée en 1910 et jouée je crois une seule fois dans un salon. Si nous allons à Paris, nous le jouerons je crois en public et aussi dans un salon d'après ce que dit Caplet, car nous ne perdons pas l'espoir d'aller à Paris dans ces conditions vers le 10 janvier ou à peu près. Nous aurions beaucoup de répétitions à faire, mais pour nous les conséquences pourraient être considérables. La partie de 1^{er} violon de ce quatuor d'accompagnement est, paraît-il, très difficile, c'est Geloso qui, lors de l'exécution, avait tenu cette partie¹⁸.

¹⁸ Lettre de Lucien Durosoir à sa mère du 22 décembre 1916 où il est principalement question de la préparation des agapes de Noël au front. Archives Durosoir.

The image shows a musical score for three voices and instruments. The top system consists of three vocal staves (Soprano, Alto, and Tenor) with lyrics 'a' and 'la' written below them. The bottom system consists of three instrumental staves (Violin, Viola, and Cello/Double Bass). The score is in G major and 4/4 time. The vocal parts feature melodic lines with trills and triplets. The instrumental parts provide harmonic support with various textures, including tremolos and sustained chords.

Figure 4 : André CAPLET, *Septuor à cordes vocales et instrumentales*,
m. 323-326.

Ce projet de reprise du *Septuor* n'a pas abouti, mais la formation instrumentale du *Balcon* doit beaucoup à cette œuvre de Caplet.

Les *Inscriptions champêtres* montrent également cette prédilection de Caplet pour la voix traitée de façon instrumentale. Cette pièce pour 3 voix de femmes ou chœur de femmes *a cappella*, a été composée en 1914¹⁹, au tout début du conflit, mais ne fut créée que le 17 décembre 1917²⁰ alors que Caplet est au front ; l'œuvre souligne à nouveau la prééminence de la voix féminine chez ce compositeur. Autour du texte de Remy de Gourmont, Caplet propose une

¹⁹ L'œuvre a été composée en juillet-août 1914 à Criquebeuf-en-Caux ; Caplet fit travailler l'œuvre à cette époque dans un cadre privé.

²⁰ Les *Inscriptions champêtres* furent créées à Paris au Théâtre du Vieux Colombier sous la direction de Walter Straram, à une période particulièrement sombre. Jane Bathori assurait à cette époque la direction du théâtre du *Vieux Colombier* en l'absence de Jacques Copeau.

« Walter Straram, mobilisé à Versailles, venait chaque soir faire répéter les *Inscriptions champêtres*, chœur pour voix de femmes d'André Caplet, sur un poème de Rémy de Gourmont. On a fait 32 répétitions de cette œuvre difficile ; il y eut bien dix alertes, qui obligeaient les chanteuses à rentrer chez elles, quelques fois très loin, à pied par la voie souterraine du métro. Mais on avait du courage, de l'enthousiasme et l'enjeu en valait la peine ». Jane BATHORI, Émissions radiophoniques, dactylographiées, F-Pn Res Vma 334 (1-5), Carton 4, Phonothèque Nationale. Mardi 22 Octobre 1963 : « Quelques souvenirs de ma carrière depuis 1900 » par Jane Bathori – Conférence illustrée par des enregistrements anciens.

exploitation nouvelle de la voix vocalisée dans la musique chorale, tissant une texture neuve, animée de souples dessins mélodiques, de vocalises parallèles ou contrariées des trois voix, dans une harmonie encore debussyste, d'esprit souvent pentatonique.

Poésie de
REMY DE GOURMONT

Musique de
ANDRÉ CAPLET

Lent (♩ = 50) Plus animé (♩ = 80)

1^{es} VOIX
2^{es} VOIX
3^{es} VOIX

Rit.

1^{er} Lent (♩ = 50) Plus animé (♩ = 80)

Figure 5 : André Caplet, *Inscriptions champêtres*, m.1-9.

La correspondance avec Jane Bathori²¹ montre comment Caplet, du front, se soucie des conditions de la création parisienne ; il est donc permis de penser que l'œuvre a suscité d'abondants échanges entre les deux amis musiciens...

²¹ Jane Bathori, de son vrai nom Jeanne-Marie Berthier (1877-1970) sera l'interprète de très nombreux compositeurs essentiels de l'aube du siècle (Debussy, Ravel, Fauré, Caplet, Roussel, Koechlin, Satie, Sauguet, puis du Groupe des Six...); elle est la dédicataire du « Paon » des *Histoires naturelles*. Elle a chanté à plusieurs reprises en concert *Les Histoires naturelles* en s'accompagnant elle-même au piano.

De mars à mai 1918, au front, Caplet s'attèle à la composition d'une *Sonate pour voix violoncelle et piano*, sorte de sonate en trio – dans laquelle la voix est à nouveau exploitée sans support de texte.

Caplet en ce moment est en plein travail, il commence une sonate pour piano, soprano et violoncelle. La voix ne chantant pas sur des paroles, mais étant traitée exactement comme un instrument, et articulant les traits, soit sur des voyelles ou des consonnes, et donnant l'impression de coups d'archets. Cela sera jugé bizarre par bien des gens, mais l'on ne voit pas pourquoi on se priverait du timbre de la voix humaine, considéré comme un instrument. Le hic dans cette affaire, c'est qu'il faudra une chanteuse ayant une très jolie voix, un mécanisme vocal très développé et aussi un tempérament musical. Cela fait bien des choses et ne rend pas facile l'exécution d'une œuvre semblable. [...] Si Caplet a choisi le violoncelle pour l'œuvre qu'il écrit actuellement, c'est par contraste avec la soprano et pour avoir une plus grande échelle sonore au point de vue des effets. Ce sera curieux d'entendre une œuvre de ce genre. Il appellera cette œuvre sonate, mais je crois que ce sera d'une forme très fantaisiste²².

Cette sonate sollicite la voix dans un traitement instrumental particulièrement neuf et audacieux, lui confiant une grande variété de phonèmes (« Ti ha il – lo a o – la o tié », « Tokata - tita - tita ») et fait appel à une large palette de techniques vocales et instrumentales – trilles, trémolos, vocalises²³.

Lucien Durosoir assiste presque au quotidien à l'élaboration de l'œuvre et plusieurs de ses lettres permettent d'en suivre la gestation extrêmement difficile :

L'idée de Caplet est assez originale et peut donner lieu à des combinaisons sonores, mais le public habitué à considérer la parole comme le complément indispensable du chant, sera certainement complètement désorienté. Caplet rêverait également de l'adjonction de la voix dans les orchestres, voix toujours considérée comme instrument. C'est un point de vue qui flattera peu la gent orgueilleuse des chanteurs, et contre lequel ces derniers lutteront. Je cause beaucoup avec Caplet de toutes ces questions et nous sommes souvent d'accord²⁴.

Caplet se met sérieusement au travail sur sa sonate, violoncelle, piano et soprano. En ce moment il a le bourrichon occupé par cette œuvre et laisse tomber toutes les autres choses qu'il a en train²⁵.

²² Lucien DUROSOIR, lettre à sa mère du 12 mars 1918, archives Durosoir.

²³ Dans un autre esprit, Ravel utilisera à son tour les jeux de sonorités de phonèmes, de bruitages vocaux, dans *L'enfant et les sortilèges* (1919-1925).

²⁴ Lucien DUROSOIR, lettre à sa mère du 16 mars 1918, archives Durosoir.

²⁵ Lucien DUROSOIR, lettre à sa mère du 9 avril 1918, archives Durosoir.

Il est d'une humeur de dogue en ce moment, car cela ne va pas, il barre et rature sans arrêt, bref l'enfantement est plus que douloureux²⁶.



Figure 6 : André Caplet, feuillet de la *Sonate pour voix, violoncelle et piano*

L'œuvre a été composée pour Jane Bathori dont Caplet semblait épris à cette période²⁷... Les dons exceptionnels de la mezzo-soprano ont permis au compositeur d'envisager une écriture vocale particulièrement audacieuse dans une combinaison instrumentale originale.

Amie chérie je pense *beaucoup, beaucoup*²⁸ à vous. Je vais vous dire une chose qui vous fera plaisir, j'espère. Lorsqu'il m'arrive de pouvoir fixer mon attention sur ce projet de sonate dont je vous ai parlé, vous êtes toujours présente ; (Vous voilà indissolublement liée à mon travail !) Et vous ne sauriez croire combien cela me rend heureux²⁹.

Malheureusement, Caplet, travaillant lentement et toujours tenaillé par le doute, submergé par d'autres tâches, préoccupé par d'autres œuvres, n'achèvera jamais

²⁶ Lucien DUROSOIR, lettre à sa mère du 19 mai 1918, archives Durosoir.

²⁷ La correspondance de Lucien Durosoir évoque les nombreuses intrigues féminines tissées par Caplet à cette époque.

²⁸ C'est Caplet qui souligne.

²⁹ André CAPLET, lettre à Jane Bathori datée du 17 mars 1918. Lettres inédites de Caplet à Jane Bathori, F-Pn NLa 10.

cette sonate. L'œuvre est hélas trop partiellement élaborée, le manuscrit ne compte que des feuillets discontinus qu'il n'est pas possible de rassembler pour l'édition ou l'interprétation.

À l'évidence, cet intérêt soutenu porté par Lucien Durosoir à l'avancée de l'œuvre participe à forger chez le musicien le goût pour un traitement neuf de la voix. Les trois œuvres de Caplet évoquées ici soulignent également le goût de celui-ci pour l'arabesque vocale ; Caplet s'inscrit en cela dans la lignée de Debussy, comme un écho du chant des *Sirènes*, 3^e *Nocturne* de Debussy. Les images employées par Debussy, sous la plume de *Monsieur Croche*, pour qualifier cette ornementation sont particulièrement éloquentes : « Cette *arabesque musicale* ou plutôt ce principe de l'*ornement* qui est à la base de tous les modes d'art ³⁰ ».

Debussy évoque plus loin : « Les courbes, parallèles ou contrariées, [...] qui ornent d'impérissable beauté le moindre de ses innombrables cahiers ³¹ ».

Debussy parle aussi de « la capricieuse arabesque ». L'arabesque, c'est la liberté, le caractère ornemental et décoratif de la mélodie, son ondoyante sinuosité et son caractère fantasque, l'existence de la ligne pour elle-même. Caplet s'approprie ce dessin capricieux, ornemental, irrationnel et le confie aux voix féminines. Ces partitions d'André Caplet montrent la prédilection absolue du compositeur pour le timbre de la voix féminine et son traitement instrumental ; cet intérêt se manifestera à nouveau dans *Le Miroir de Jésus*, l'une de ses dernières œuvres³².

À travers ces trois œuvres de Caplet, créées ou composées pendant la guerre, l'incidence sur les choix instrumentaux et vocaux du *Balcon* de Durosoir paraît donc manifeste.

Le Balcon et le contexte de la mélodie française

Le poème choisi par Lucien Durosoir est extrait des *Fleurs du mal* de Baudelaire ; ce poème avait déjà inspiré Debussy dans le cycle des *Cinq Poèmes*

³⁰ Claude DEBUSSY, *Monsieur Croche et autres écrits*, article paru dans *La Revue blanche*, le 1^{er} mai 1901, Paris : Gallimard, 1971, p. 34.

³¹ Claude DEBUSSY, *Monsieur Croche et autres écrits*, article paru dans *Musica*, octobre 1902, p. 66.

³² *Le Miroir de Jésus*, pour mezzo-soprano, cordes, harpe et chœur de femmes, composé en 1923-1924.

*de Baudelaire*³³ ; le compositeur s'inscrit ainsi dans une tradition française déjà parcourue par Duparc, Fauré, Bréville, Debussy et Séverac...

La formation de chambre qui enveloppe la voix de basse (2 violons, alto, violoncelle, contrebasse) assure la trame de l'œuvre et campe l'éthos de chaque quintil du poème. L'œuvre pourrait donc s'apparenter à la mélodie en formation de chambre telle qu'elle apparaît au tournant des XIX^e et XX^e siècles ; plusieurs mélodies ou cycles illustrent cette nouvelle dimension de la mélodie en France ; songeons au cycle de Fauré *La Bonne Chanson* dans sa version de Londres avec quintette à cordes et piano de 1898, à la *Chanson perpétuelle* op. 37 de Chausson dans la mouture avec piano et quatuor à cordes, aux *Chansons madécasses* et aux *3 Poèmes de Stéphane Mallarmé* de Ravel ou encore à la version pour quatuor à cordes, flûte, clarinette et basson du *Bestiaire* de Poulenc.

L'indication « Poème symphonique » souligne cependant les vastes proportions et revendique à demi-mot une filiation au romantisme germanique ; cette dimension quasi orchestrale malgré l'effectif de chambre appelé ici, évoque également l'ensemble des mélodies avec orchestre qui éclosent en ce tournant du siècle (Duparc, Chausson, Debussy, Caplet, Ravel...)

Une parenté avec la musique de Caplet ?

La parenté du *Balcon* avec le *Septuor* de Caplet apparaît de façon immédiate et objective : formation instrumentale très proche, même recours à la voix vocalisée, même prédilection pour les voix féminines. Dans les deux œuvres, le même rapprochement entre cordes vocales et cordes instrumentales conduisant au traitement instrumental de la voix.

Mais au-delà de ces aspects extérieurs, une influence esthétique transparait également ; l'expression très souvent tendue et âpre de la musique de Durosoir semble s'adoucir grâce à la souplesse de l'arabesque vocale inspirée de Caplet ; les longs mélismes du groupe vocal, tantôt homorythmiques et parallèles, tantôt en imitation libre, mêlant les divisions binaires et ternaires du temps, apportent à cette œuvre une plastique particulière, une flexibilité et une aménité inhabituelles chez le compositeur violoniste. Les élans mélodiques des voix de femmes, principalement ascendants mais rapidement brisés s'inscrivent sans aucun doute également dans la lignée d'André Caplet.

Quant au timbre insaisissable et éthéré des voix féminines vocalisées, il participe en grande partie à donner une orientation inhabituelle à l'esthétique de cette

³³ Composés de 1887 à 1889, publiés par souscription (Paris, impr. L. Parent) en 1890.

œuvre. La texture vocale du trio féminin, allégée de la percussion des consonnes, colore les lignes de façon moelleuse et presque désincarnée ; cette sonorité vocalisée, peu exploitée jusqu'alors, ne renvoie qu'à peu d'images sonores de la mémoire du musicien et de ce fait, garde une résonance étrange ou magique.

The image shows a page of a musical score for the vocal entry of 'Le Balcon' by Lucien Durosoir, measures 29-34. The score is for a vocal trio (Soprano 1, Soprano 2, Contralto) and a string ensemble (Violin I, Violin II, Alto, Viola, Cello). The vocal parts are marked 'Calmé' and 'mf', with dynamic markings 'p' and 'f' appearing in the instrumental parts. The instrumental parts are marked 'pp'. The score is numbered 3 in the bottom right corner.

Figure 8 : L. DUROSOIR, *Le Balcon*, entrée des voix, m. 29-34.

Cependant, si des parentés ou similitudes ont pu surgir de façon immédiate, dans *Le Balcon*, Durosoir reste fidèle à son langage et à sa propre esthétique.

Comme les lignes instrumentales, l'arabesque vocale revêt des contours plus disjoints, plus brisés et plus heurtés que chez Caplet, participant au climat de tension et sollicitant une singulière maîtrise d'intonation des interprètes-chanteuses. Les lignes, après de subits et brefs élans ascendants, se résolvent en de longues désinences descendantes, dépressives.

Sans doute moins attaché à la variété des couleurs vocales, Durosoir renonce à exploiter la grande variété des phonèmes explorée par André Caplet dans la *Sonate pour voix, violoncelle et piano*. Les voyelles « a », « i » et « ô » sont les

seuls sons demandés, plusieurs interventions des voix de femmes restent sans précision.

Le compositeur confie aux voix un matériau qui leur est propre, indépendant de celui des cordes ; quelques rares dialogues s'instaurent cependant où voix et instruments se répondent avec un matériau commun. Par de brèves interventions, les voix assurent un rôle structurel, à l'image du chœur de la tragédie grecque antique chargé de commenter la dramaturgie.

Le contrepoint apparaît comme un élément omniprésent de l'écriture de Durosoir, fruit de la rencontre des lignes mélodiques et non comme artifice scolaire ou savant. À cet égard, les échanges entre Durosoir et Caplet deviennent donc réalité musicale ; ce contrepoint très libre naît de l'évolution sans contrainte de lignes mélodiques indépendantes ; il semble illustrer l'affirmation de Debussy :

C'est pas pour les prunes, le contrepoint. En faisant marcher les parties, on attrape des accords chics³⁴.

Le langage musical, éminemment personnel, ne laisse transparaître aucune influence manifeste, évoluant dans une tonalité élargie, souvent affranchie des fonctions tonales. Aucune influence de Debussy n'est perceptible, tandis que le *Septuor* et *Les Inscriptions champêtres* de Caplet restent encore imprégnés de l'esthétique debussyste. Dans *Le Balcon* règne une perpétuelle instabilité harmonique, sous-tendue par de constants changements de carrure rythmique et de nombreuses superpositions de figures binaires et ternaires. La tension harmonique et mélodique se double également d'une écriture instrumentale explorant tout le registre des cordes, et particulièrement l'extrême aigu.

La structure quant à elle, n'obéit à aucun plan préétabli et ne propose que très peu de redites, de retour ; seule, une cellule mélodique prééminente resurgit, toujours retravaillée. L'ensemble de l'œuvre fonctionne presque comme une alternance d'épisodes de tension et d'épisodes de détente, sorte de flux et reflux.

Langage, forme et expression semblent traduire un incoercible pessimisme à travers une tension exacerbée et une perpétuelle instabilité ; ces éléments participent à caractériser une esthétique toujours hantée par le souvenir de la guerre.

³⁴ Dialogue entre Debussy et Ernest Guiraud rapporté par Maurice Emmanuel, Edward LOCKSPEISER, *Claude Debussy, sa vie et sa pensée*, (traduit de l'anglais par Léo Dilé), Paris : Fayard, 1980, Appendice I, p. 752-753.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, the tempo instruction "en ralentissant peu à peu" is written in cursive. The score is divided into two systems. The first system includes vocal parts: "1. Soprano", "2. Soprano", "Contalto", and "Basse", each with a blank staff. The second system includes instrumental parts: "1. Violon", "2. Violon", "Alto", "Violoncelle", and "C B" (Cello/Bass). The instrumental parts contain musical notation with notes, rests, and dynamic markings like "pp" and "arco". A signature "Barnes" and the date "8. Février 1924" are written in the bottom right corner of the score.

Figure 9 : L. DUROSOIR, *Le Balcon*, dernière page du manuscrit autographe.

L'irréremédiable cassure de la guerre compromet lourdement la carrière de virtuose international de Lucien Durosoir ; le violoniste se tourne alors vers la composition puis l'accident survenu à sa mère en 1921 lui fait renoncer à rejoindre l'orchestre de Boston. Pendant les années de guerre, Lucien Durosoir avait déjà exprimé son attirance pour la composition ; les échanges avec Caplet ont alors sans doute servi de catalyseur ; ces échanges entre les deux musiciens touchent des points essentiels de la réflexion de Durosoir et de l'orientation de son esthétique : l'innovation, la forme, le contrepoint, la liberté vis-à-vis des règles et des conventions, le matériau instrumental et vocal.

Hommage plutôt que dépendance esthétique

Le Balcon révèle la nature profonde du compositeur ; il s'agit d'une œuvre authentiquement personnelle où néanmoins les échanges entre les deux compositeurs trouvent des échos. Ni dette, ni pastiche, *Le Balcon* peut être considéré à plusieurs égards comme un véritable hommage à Caplet.

Le premier aspect de l'hommage surgit de façon immédiate à travers le choix de la formation de chambre combinant cordes vocales et instrumentales dans une formation homogène, principe retenu du *Septuor*.

Le second aspect de l'hommage à Caplet, découlant du premier, se manifeste à travers l'exploration du timbre de la voix vocalisée, timbre insaisissable et immatériel, si fréquemment exploité par son ami.

Enfin, la souplesse de l'arabesque mélodique qui vient adoucir la ligne si souvent heurtée chez Lucien Durosoir, constitue la troisième forme de l'hommage au compositeur normand ; l'âpreté de l'expression, toujours présente dans l'œuvre de Durosoir, semble ici adoucie par la souplesse et la suavité de la courbe mélodique de la musique d'André Caplet.

Le Balcon tient donc une place originale et unique dans l'ensemble du corpus de Lucien Durosoir par cette conciliation de deux esthétiques éloignées, l'une tendue et toujours véhémente à laquelle se superpose souplesse de l'arabesque et suavité du timbre vocal.

C'est en partie grâce aux échanges avec André Caplet que Durosoir a pris conscience de ce besoin impérieux de composer ; plusieurs années après le partage des épreuves de la guerre et les échanges d'idées artistiques, cet hommage traduit avec chaleur et intensité l'estime et la gratitude envers l'ami musicien qui a permis cet éveil et ouvert une voie vers la maturité.

© Yves RASSENDREN