

# « ÉTUDE POUR LES CINQ DOIGTS »

|                       |  |
|-----------------------|--|
| <b>Compositeur(s)</b> | Debussy Claude                                     |
| <b>Pays</b>           | France   |
| <b>Date</b>           | 1915   |
| <b>Période</b>        | XX <sup>e</sup> et XXI <sup>e</sup> siècles        |
| <b>Genre</b>          | Musique savante, début du XXe siècle, Instrumental |
| <b>Cycle</b>          | Cycle 1, Cycle 2, Cycle 3, Cycle 4                 |
| <b>Thèmes</b>         | Les chiffres et lettres, Les instruments           |
| <b>Notions</b>        | La vitesse, La virtuosité                          |
| <b>Activités</b>      | Les jeux vocaux, La transversalité, Les vocalises  |

## PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE

Les douze *Études pour piano* aux titres moins poétiques et évocateurs que d'autres pièces antérieures de Debussy n'en sont pas moins des œuvres formidables du point de vue tant harmonique que technique. Elles sont dédiées à l'illustre maître polonais Frédéric Chopin, qui composa presque un siècle plus tôt deux recueils de douze études pour piano. Debussy s'attelle à ce chantier dantesque en 1915, alors qu'il est malade et fatigué.

Le terme « étude » a certes une connotation péjorative teintée essentiellement destinée à améliorer la technique de l'interprète. Au demeurant, de grands compositeurs ont érigé cette forme au panthéon de la littérature pianistique (Chopin, Schumann, Liszt, etc.). Construites autour d'une virtuosité qui va de pair avec le romantisme, ces pièces du répertoire n'en sont pas moins intéressantes sur les avancées de l'écriture (et de l'utilisation) de l'instrument. Les pièces de Debussy, loin d'être destinées à des débutants mais à des pianistes bien confirmés ne se conçoivent pas au seul but d'atteindre le parangon de la vélocité, de l'endurance et de la virtuosité, mais se fendent également d'une recherche de souplesse, d'agilité, de sonorités et de timbres, ouvrant ainsi la voie à de nombreux compositeurs du XX<sup>e</sup> siècle à l'instar de Messiaen.

Il est toutefois indispensable de souligner la dimension ironique des titres proposés par l'auteur. « Pour les cinq doigts », « Pour les tierces », « Pour les quarts », « Pour les notes répétées », etc. Ces titres tout à fait sérieux dans un autre contexte révèlent ici l'humour moqueur du compositeur ; humour désinvolte que nous retrouvons dans la première édition chez Durand, en 1916, sur laquelle l'auteur précise n'avoir pas noté de doigtés (la notation de doigtés facilite l'apprentissage du pianiste) et conclut sa préface par la célèbre maxime : « On n'est jamais mieux servi que par soi-même ». Le titre de la première étude du premier livre : *Pour les cinq*

*doigts, d'après Monsieur Czerny* est une forme d'hommage narquois au vieux maître de la technique digitale (auteur d'ailleurs à l'aube du romantisme d'œuvres « pour les cinq doigts » dénuées de toute expression, exercices déplaisants à l'image des gammes dont ne raffolent pas les pianistes). Ce n'est d'ailleurs par la première fois que Debussy utilise la citation ironique (le célèbre motif entrant de *Tristan und Isolde* de Wagner est demandé « avec une grande émotion » dans *Children's Corner*). Dans la présente étude les premières notes commencent par une gamme aller-retour en *ut* majeur (de *do* à *sol*) indiquée « sagement » sur la partition confirment la moquerie au vieux maître. Rapidement, les « exercices » de la main gauche sont troublés par des dissonances pour le moins troublantes dans cet univers qui paraît si académique et qui, au fil des mesures passées, ne le sera plus tout à fait.

## PRÉSENTATION DE L'AUTEUR

**Claude Debussy** (1862-1918) est un compositeur français.

Bien que vivant entre deux siècles, il penche très tôt pour un langage nouveau, tourné résolument vers l'avenir et la musique dite « moderne ». Délaissant le romantisme et l'influence germanique, Debussy affirme une écriture française (teintée de patriotisme au contact de la Première Guerre) raffinée et poétique, ouverte à l'exotisme, à la conquête du timbre et de la couleur, tout en redonnant vie aux modes anciens et aux classiques français (Rameau...). Architecte d'un orchestre à la palette éclatante, l'auteur du *Prélude à l'après-midi d'un faune* réinvente le genre orchestral et l'écriture pianistique avec un langage nouveau, amorçant un renouveau artistique dans un occident vieillissant, toujours de manière poétique et subtile à travers une écriture raffinée. L'auteur de *La Mer*, de *Pelléas et Mélisande* et des *Estampes pour piano* instaure une nouvelle dimension du temps dans la musique occidentale et préconise de « laisser parler son piano », instrument qui devient l'antichambre de voyages imaginaires merveilleux.

## FORMATION INSTRUMENTALE

Piano seul

## CLÉS DE LECTURE

- Même si les deux recueils ne sont pas implicitement liés, Debussy imite déjà Chopin (et Bach) avec ses préludes pour piano.
- Comme énoncé précédemment, la gamme diatonique qui expose sagement un « *do ré mi fa sol fa mi ré do* » est troublée par l'autre main à la surprise d'un *la* bémol dissonant et licencieux. À la lecture de cette première étude qui ouvre le recueil, les interventions qui apparaissent comme des dissonances vont prendre de plus en plus de place pour s'installer définitivement et chasser l'académisme trop formel et rigoureux.
- Cette lutte apparaît comme la clef de cette étude. À certains moments de la pièce, le vieux maître Czerny refait une apparition, toujours si mécanique, rapidement emmenée dans un tourbillon aux harmonies loin d'être classiques.

- C'est seulement avec la gamme diatonique (c'est-à-dire sur les touches blanches du clavier, et ici les cinq premières : *do ré si fa sol*), et sous forme d'exercice que Debussy construit son matériau thématique. À partir de cinq notes qui nous apparaissent, à l'écoute, antinomiques avec la notion de musique et d'expression, l'auteur de *Pelléas et Mélisande* élabore sa pièce, véritable pied-de-nez aux digitalistes du clavier. Cette pièce caricature ainsi les opus rébarbatifs qui, sous forme d'exercices, sont destinés à améliorer la technique pianistique, et sont tout simplement dénués de toute expression.
- La tonalité de *do* majeur, bien que loin d'être respectée, est délibérément choisie par l'auteur : première des pièces, image de la simplicité, du diatonisme et de nombreuses études
- Comme dans une forme plus classique, le thème est exposé dans la tonalité principale (bien que quasi fictive ici), puis à la quinte (ici en *sol* donc, avec le même diatonisme sur cinq notes).
- Au cœur de cette première étude pour piano, des formules élargies qui pourraient avoir l'air de simples exercices digitaux prennent ici une dimension expressive et se fondent naturellement dans le matériau compositionnel.
- Debussy utilise tous les codes de la variation et l'imitation thématique (rythmique, harmonique, mélodique...) pour ériger au rang de thème principal un simple exercice pianistique.

## ANALYSE MUSICALE

Découpage temporel de l'œuvre selon sa structure :

- **0" à 24"**  
Exposition du thème sur les cinq notes diatoniques ascendantes, puis descendantes en *ut* majeur, troublé par le *la* bémol licencieux.  
Cette courte exposition de six mesures est suivie de quatre mesures d'un second court motif qui génère d'autres passages de la pièce.
- **25" à 52"**  
Le thème est exposé à la quinte, en *sol* majeur, de plus en plus troublé.  
Suivent 15 mesures du motif nerveux et incisif qui suit également l'exposition du thème en *ut* majeur.
- **53" à 1'22"**  
Sous forme d'arpèges parfois brisés se développe une idée aux contours plus larges.
- **1'23" à 2'40"**  
Enchaînement de courtes sections, d'abord sur court motif très proche du thème initial, puis retour du motif qui suit l'exposition du thème en *ut* et en *sol* au début de la pièce, puis progression sous forme de gammes jusqu'au retour du thème dans la nuance FF.
- **2'41" à la fin**  
Retour du thème en triples croches et développement d'arpèges brisés autour de ce thème, puis coda sur une gamme ascendante explosive.

## EXPLOITATION PÉDAGOGIQUE POSSIBLE

- Écouter en comparaison l'exercice de Czerny auquel fait référence Debussy, et monter les différents types d'exercices techniques de la même veine. Voir les deux exemples de technique pianistique proposés par [Czerny](#) et [Hanon](#). Il est possible de montrer la graphie de la partition qui illustre le côté répétitif de l'exercice.
- Jouer au carillon ou faire chanter simplement les cinq notes en aller-retour et noter au tableau les réactions des enfants, ce que cela leur évoque.
- Faire chanter des vocalises pour « chauffer » la voix afin de montrer l'utilité de ce type d'exercice. Tenter de procéder au même exercice en montant par demi-ton en chantant.
- Faire chanter à une partie de la classe l'exercice en question sur « *do ré mi fa sol* » en continu et demander à l'autre partie de venir perturber ce processus rigoureux par des sons, des bruits intempestifs. Ensuite, essayer de faire chanter clairement le *la* bémol en question aux élèves qui « perturbent » en essayant de le placer à divers endroits.

## INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES

- Fêré de correspondances artistiques avec Mallarmé ou Turner, Debussy présente toutefois ici une œuvre purement musicale, sans allusion littéraire ou picturale. Toutefois, la poésie demeure, et même si elle paraît plus subjective, elle se dévoile rapidement une fois les « faux exercices » énoncés au clavier.
- Il est possible de comparer l'ironie ravageuse du maître aux titres « dada » de Satie. Prenons l'exemple d'une *Fugue de papier*, ou d'un *Prélude pour un chien*, même si le contexte n'est pas le même.
- À propos de Dada (courant artistique provocateur qui n'hésite pas à tourner en dérision certaines œuvres et à désacraliser l'art), et même si la comparaison peut paraître un brin abrupte, *La Roue de bicyclette* et *La Fontaine* de Marcel Duchamp, œuvres quasi contemporaines des *Études* de Debussy, montrent un certain sens du sarcasme (et de la provocation).
- Musicalement, comparer cette pièce avec certains exercices de technique pianistique du déliateur, de Charles-Louis Hanon et de Czerny est pertinent, comme la mettre en relation avec certaines pièces néoclassiques pleines d'humour : *Pulcinella* de Stravinsky par exemple.
- Pour en revenir à la peinture, il est possible de mettre en miroir la toile *Hauptweg* de Paul Klee, qui développe un seul et unique motif, à l'instar de Debussy, dans une œuvre résolument novatrice. De même, les sérigraphies de Warhol qui refusent le développement et détournement d'une œuvre culte sont de bons exemples de comparaisons.
- Dans la perspective de travailler sur l'ironie et la citation, la « Joconde » intitulée *LHOOQ* de Duchamp, est un exemple parlant (il est également possible de visualiser les versions de Mona Lisa de Botero et de Picasso). Le détournement d'une œuvre célèbre peut également trouver un écho avec *Les Ménines* de Picasso d'après la célèbre toile de Vélasquez.
- [Le Centre de documentation sur Claude Debussy](#)
- [Autres exercices pianistiques de Czerny](#)
- [Autres exercices pianistiques de Hanon](#)

# RÉFÉRENCES DISCOGRAPHIQUES

Claude Debussy. Maurizio Pollini.  
Durand et cie.  
Deutsche grammophon.  
Universal Music.

**Auteur de la fiche :** Frédéric Isoletta