

Une charogne op. 21 (2018)

mélodie pour voix et piano sur un poème de Charles Baudelaire

durée : 9 minutes

Faisant mentir la certitude que j'avais jusqu'alors de ne jamais écrire de musique enchaînée à un texte, je décidai de composer ma première mélodie sur un poème qui a toujours été pour moi « le » poème et dont l'absence de mise en musique m'a toujours surpris : le célèbre *Une charogne*, des « Fleurs du mal » de Charles Baudelaire.

Mon amie souhaitant ajouter une création à son récital de mi-année au Conservatoire Royal de Bruxelles, je me suis lancé à l'automne suivant ma résidence au Festival des Vacances de Monsieur Haydn dans la composition de cette mélodie pour laquelle j'avais déjà noté quelques idées thématiques durant l'été précédent. Ces idées me paraissant difficiles à développer, j'ai cherché de quels motifs elles pouvaient constituer un état déjà développé (« tu as cherché la poule de ton œuf », comme dit Stéphane Delplace) ; c'est ce qui m'a conduit au leitmotiv qui innerve toute la mélodie.

Le poème de Baudelaire étant long (12 quatrains d'alexandrins et octosyllabes alternés) et le couper étant impensable, l'enjeu formel principal était de trouver un rythme suffisamment soutenu pour que la mélodie ne dure pas une demi-heure (à titre de comparaison, la mise en musique du poème *Le balcon* par Debussy dure plus de 8 minutes pour six strophes de cinq alexandrins), tout en ménageant des phases de respiration sans texte et en évitant l'écueil d'une forme purement strophique sans superstructure, qui aurait été une jungle sans repères et donc sans grandes possibilités dramatiques.

J'ai donc choisi de découper le poème en trois grandes parties de quatre strophes chacune, suivant le sens même du propos baudelairien :

- Les quatre premières strophes correspondent à l'énonciation initiale

*Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux :
Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux,*

*Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,
Brûlante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons.*

*Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature*

Tout ce qu'ensemble elle avait joint ;

*Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.
La puanteur était si forte, que sur l'herbe
Vous crûtes vous évanouir.*

- Les quatre strophes suivantes sont un développement descriptif, presque impressionniste :

*Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'où sortaient de noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons.*

*Tout cela descendait, montait comme une vague,
Ou s'élançait en pétillant ;
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,
Vivait en se multipliant.*

*Et ce monde rendait une étrange musique,
Comme l'eau courante et le vent,
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique
Agite et tourne dans son van.*

*Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,
Une ébauche lente à venir,
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève
Seulement par le souvenir.*

- Les quatre dernières strophes comportent une strophe de reprise de l'énonciation de la scène, puis trois d'apostrophe du narrateur à l'être aimé, introduisant brutalement la comparaison ; la dernière de ces trois strophes, recelant tout le legs métaphysique du poème, vient comme un envoi final qui serait adressé à Dieu, ou à l'Espoir :

*Derrière les rochers une chienne inquiète
Nous regardait d'un œil fâché,
Espionnant le moment de reprendre au squelette
Le morceau qu'elle avait lâché.*

*- Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion !*

*Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements.*

*Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés !*

La mélodie s'ouvre par quelques mesures de prélude instrumental, exposant le leitmotiv et son harmonie caractéristique : renversement de sixte augmentée sur pédale de médiante majeure, pouvant se résoudre soit sur un accord de sixte majeur (en majeur), soit sur un accord de sixte avec « blue note » (en mineur), c'est-à-dire la tierce mineure superposée à la tierce majeure, sorte d'oxymoron harmonique.

Les quatre premières strophes sont quasiment enchaînées, et se déroulent fluidement assez dans l'esprit d'un lied, l'écriture pour piano étant essentiellement constituée d'accords répétés de la main droite sur des basses de la main gauche. Le chromatisme du leitmotiv gronde sous « l'été si doux », annonçant la « charogne infâme » ; la ligne vocale prend les courbes des mouvements suggérés par les vers –« jambes en l'air », ouverture « nonchalante et cynique » (élargissement en mouvement contraire), « exhalaisons » (volutes ascendantes), « le soleil » (zénith mélodique, accord lumineux de Mi majeur), « Tout ce qu'ensemble elle avait joint » (confrontation puis superposition d'accords à distance de triton), « Comme une fleur s'épanouir » (la voix épouse pour la première fois le leitmotiv et précise son sens poétique : évocation des fleurs empoisonnées) ; « la puanteur » est traitée de manière provocatrice dans un radieux Ré majeur presque « bel cantant ».

La deuxième partie est introduite par un bref interlude de piano, dont les chromatismes de la main gauche amènent comme autant de rafales la tempête après le calme : le bourdonnement des mouches à la strophe 5 est rendu par une musique très agitée, grouillant dans le grave, placée dans la résonance harmonique du leitmotiv des « Fleurs du mal », martelé au début de la section et résolu en mode mineur sur son accord de « blue note » ; la ligne vocale s'écoule chromatiquement comme les bataillons de larves sur la charogne en décomposition ; on retrouve le leitmotiv empoisonné au piano sous l'« épais liquide ». Un interlude vient porter cette agitation à son paroxysme, et c'est la strophe 6 qui détend l'atmosphère, en illustrant sur un ton badin, voire guilleret, les vagues d'insectes que Baudelaire lui-même décrit d'un ton charmeur. La strophe 7 (« Et ce monde rendait une étrange musique ») est comme un moment d'opérette très vif et enjoué, dont l'accompagnement de piano tire sa substance de la diminution rythmique (accélération) du leitmotiv, privé de son harmonisation vénéneuse. Cette énergie retombe dans le bref interlude qui mène à la strophe 8, laquelle offre un moment de rêve un peu pastel, presque « gymnopédien », suivant les vers de Baudelaire qui peint la disparition des formes, le gommage et la dématérialisation du corps, relégué au souvenir dans un effet d'éloignement.

Quelques mesures d'interlude ramènent le climat harmonique du début de la mélodie et introduisent la troisième partie dont mon idée superstructurelle était d'en faire une réexposition de la partie 1, pour marquer le retour de la strophe 9 à une énonciation plus discursive, après quatre strophes descriptives, et pour créer un référent thématique fort dans la trame musicale, servant de base arrière aux développements des dernières strophes.

La voix rentre pianissimo sur les dernières mesures de l'interlude, comme cachée derrière le piano sur « derrière les rochers » ; s'ensuit la réexposition de la musique de la strophe 1, assez fidèle, qui permet quelques jeux mémoriels en écho, comme « inquiète » sur le motif de « mon âme », suggérant la concaténation des mots à distance. La trame musicale quitte la réexposition de la première partie au troisième vers de la strophe 10 et conduit au climax dramatique de la mélodie sur « Vous, mon ange, et ma passion ! » suivi d'un glissando au contre-mi sur « Oui ! », cri du poète dont la distanciation s'effondre tout à fait lorsqu'il peint la mort physique future de l'être aimé. Très agitée, la strophe 11 s'enchaîne immédiatement, pour se détendre dans un abattement dépressif sur son dernier vers (« Moisir parmi les ossements »). S'ensuit un long interlude instrumental qui revit sans mots le contenu dramaturgique de la strophe 11 en développant le leitmotiv fondateur dans ses retranchements les plus âpres, et anticipe celui de la strophe 12, comme une sorte d'allégorie musicale des deux dernières strophes placées entre elles. C'est donc l'apaisement d'une quarte et sixte de Do majeur que débute la strophe 12, solennelle et hiératique dans ces premières mesures où s'enchaînent d'autres accords parfaits sous forme de quarte et sixte. C'est « mangera de baisers » qui ramène le motif empoisonné des « Fleurs du mal », et la ligne vocale se tend une dernière fois jusqu'à « divine », chanté *a capella* dans la pureté d'une octave de La, avant que les amours « décomposés » ne viennent se tuiler au début du postlude, qui s'ouvre sur une reprise du prélude (on pourrait voir un jeu de mots virtuel dans la répétition de l'acte de *composer* initial sur le mot « décomposés »).

Le postlude, en trois phrases musicales, va organiser, suite à l'impact métaphysique de la strophe 12, le retournement de la sémantique harmonique du leitmotiv empoisonné, dont la « blue note » (tierce mineure sur tierce majeure) symbolisait le dessus du mal, de la matière (tierce mineure) sur le bien et le pur esprit (tierce majeure). Dans la première phrase, la tierce mineure, à la basse, n'est en fait qu'un retard inférieur de la tierce majeure ; la deuxième abandonne le leitmotiv et fait entendre une mélodie quasi opératique des violoncelles, comme un chant du destin accompli, du drame consommé ; elle vient se cristalliser dans la troisième phrase, qui reprend l'œuvre de la première et conduit à la superposition finale de la tierce mineure à la basse, terrassée, au-dessus de laquelle vient resplendir la tierce majeure, victoire de la lumière sur les ténèbres. Un ultime ralentissement des accords en syncopes de l'accompagnement qui précède vient sonner comme un glas serein dans les graves.

Charly Mandon