Jeudi 4 décembre 2025_19h30_Salle del Castillo

François Dumont, piano

Clair de lune

Piano de concert Pleyel (n°195974 « 997 ») de 1937
entièrement restauré par Piano Workshop à Puidoux (2021-2023)

Claude Debussy (1862-1918)

Suite Bergamasque L82a
Prélude
Menuet
Clair de lune
Passepied

Masques L110

Estampes L108a
Pagodes
La soirée dans Grenade
Jardins sous la pluie

>

Children’s corner L119a
Doctor Gradus ad Parnassum
Jimbo's Lullaby
Serenade for the doll
The snow is dancing
The little shepherd
Golliwog's Cake-Walk

Berceuse héroïque L140a

La plus que lente (valse pour piano) L128a

La cathédrale engloutie L117/10 (extrait de Préludes, Livre I)

L’Isle joyeuse L109

Déjà au conservatoire, Claude Debussy se montre réticent à suivre des règles, qu'il s'agisse d'être à l'heure aux cours ou de se conformer aux théories musicales orthodoxes. Esprit indépendant, il entreprend une « révolution subtile », selon les mots de Boucourechliev, pour créer un langage tout à fait unique. Souvent qualifié d'impressionniste, terme dont il veut se détacher, Debussy s'inscrit plutôt dans le mouvement symboliste où l'on recherche la correspondance entre les arts, et où règne l'imaginaire.

Ses premières oeuvres naissent ainsi des textes de poètes symbolistes comme Paul Verlaine. La Suite bergamasque L82a, composée dès 1890 et publiée en 1905, en est un exemple. Héritier des anciens maîtres comme Couperin ou Rameau, il s'inspire de la suite baroque, en débutant par un Prélude et incluant deux danses : le Menuet et le Passepied. L'allusion au clavecin – lignes mélodiques, jeu articulé, ornements, basse – s'accorde subtilement à l'esthétique évocatrice de Debussy. L'univers poétique culmine dans le troisième mouvement, Clair de lune, réminiscence du poème éponyme des Fêtes galantes (Verlaine). C'est d'ailleurs de ce poème que provient l'adjectif « bergamasque », plutôt que de la ville italienne de Bergame : « Votre âme est un paysage choisi / Que vont charmant masques et bergamasques / Jouant du luth et dansant et quasi / Tristes sous leurs déguisements fantastiques ».

La Suite devait originellement contenir Masques L110 (1903-1904), ainsi que L'Isle joyeuse L109 (1904). Finalement, ces pièces seront publiées séparément. Toutes deux fondées sur la polarité de la, elles s'opposent et se complètent à la fois. La période de leur composition coïncide avec la « fugue » du compositeur sur l'île de Jersey en compagnie d'Emma Bardac. Debussy n'est pas encore démasqué publiquement, mais la vérité sera bientôt connue et son épouse Lilly en sera bouleversée. Le rythme tourmenté des Masques, alternant entre le binaire et le ternaire, les staccatos tranchants ainsi que les quintes à vide obsédantes révèlent un dilemme intérieur, un certain vertige. À propos de cette oeuvre, Debussy aurait confié à Marguerite Long : « Ce n'est pas la comédie italienne, mais l'expression tragique de l'existence ».

L'exploration avant-gardiste des univers sonores est manifeste dans Estampes L108a (1903), dédiées au peintre Jacques-Émile Blanche. Tandis que Debussy séjourne dans la campagne française de l'Yonne, son oeuvre explore les contrées les plus lointaines. « Quand on n'a pas les moyens de se payer des voyages, il faut suppléer à l'imagination », écrit le compositeur dans une lettre à André Messager. Ainsi la première pièce, Pagodes, s'inspire-t-elle du gamelan indonésien que le compositeur découvre lors de l'Exposition universelle de 1889 à Paris. Le traitement rythmique et l'emploi de la gamme pentatonique font écho à cet instrument. La Soirée dans Grenade, elle, s'empare de la habanera au « rythme nonchalamment gracieux ». Les quelques éléments stylistiques, comme la seconde augmentée ou l'imitation de la guitare, évoquent une nuit espagnole suave. Manuel de Falla sera d'ailleurs fasciné par la capacité de Debussy à saisir l'essence hispanique – sans tomber dans une utilisation grossière du folklore –, alors qu'il n'y a mis les pieds que quelques heures (à Saint-Sébastien). Contemplation d'une journée pluvieuse, Jardins sous la pluie évoque, quant à elle, une estampe intérieure. À travers une toccata « nette et vive », les gouttes d'eau accueillent malicieusement l'ultime mélodie populaire des Images oubliées : « Nous n'irons plus au bois, parce qu'il fait un temps épouvantable ».

De l'union avec Emma Bardac naît une petite fille, Claude-Emma, surnommée Chouchou. C'est à elle qu'est dédiée la suite Children's Corner L119a, composée entre 1906 et 1908 : « À ma très chère petite Chouchou, avec les tendres excuses de son père pour ce qui va suivre ». Notons que la demi-soeur de Chouchou, Hélène Bardac, avait reçu Dolly de Fauré – il ne fallait donc pas créer de jalousie ! L'âme enfantine, enjouée et pleine d'humour, envoûte ces petites pièces qui ne sont pourtant pas faciles à jouer. Peintre musical, Debussy parvient à évoquer l'enfance avec un langage adulte, un peu à la manière des Kinderszenen de Schumann. En cohésion avec l'entourage de Chouchou, dont la gouvernante Miss Gibbs est British, chacune des six pièces reçoit un titre en anglais. La première pièce fait allusion à Clementi, comme pour annoncer les leçons techniques qu'entreprendra bientôt l'enfant. Mais on surpasse largement la question de la dextérité pour une éducation tournée vers l'expressivité, la sonorité, l'ampleur des affects. Est-ce par hasard que la dernière pièce cite les premières mesures de Tristan, sous l'indication « avec une grande émotion » ?

Les circonstances de 1914 touchent profondément Debussy. Lui-même est atteint d'un cancer et en est tourmenté : « Je ne parle pas de deux mois pendant lesquels je n'ai pas écrit une note, ni touché un piano : c'est sans importance mis en regard des événements, je le sais bien, mais je ne peux m'empêcher d'y penser avec tristesse... à mon âge, le temps perdu est à jamais perdu » écrit-il à son éditeur Durand. Malgré cet état, il entreprend la composition de la Berceuse héroïque L140a. Il s'agit d'une demande du romancier anglais Hall Caine, pour un livre d'hommage au Roi Albert Ier de Belgique et ses soldats, publié par le Daily Telegraph. À ce projet participent aussi Saint-Saëns, Messager, Paderewski, Mascagni et Elgar. Dans un registre grave, la basse obstinée évoque la marche morose des soldats. La Brabançonne intervient au milieu de la pièce, dans un climat calme, sans aucune prétention. Debussy orchestrera rapidement cette page en en soulignant les nuances sombres et nostalgiques.

Beaucoup plus légère, La plus que lente L128a paraît en 1910 dans une sphère parisienne, où la valse lente est en pleine vogue : on pense à Je te veux de Satie ou à la Valse très lente de Massenet. Quelque peu ironique, le titre de Debussy ne renvoie en fait pas au tempo de l'oeuvre. Il se veut volontiers moqueur à l'égard des salons superficiels, où se rassemblent les dames pour le five o'clock tea. Cette page, apparemment inspirée de la sculpture « La Valse » de Camille Claudel – qui ne quitte d'ailleurs jamais son bureau – est néanmoins imprégnée d'une grâce agréable. Debussy en fera un arrangement atypique, pour orchestre à cordes, flûte, clarinette, piano concertant et tympanon.

De 1907 à 1910, Debussy entreprend l'écriture de son Premier Livre des Préludes, puis du deuxième entre 1911 et 1913. Les deux livres présentent ensemble vingt-quatre préludes, comme pour rappeler les cycles de Bach ou de Chopin. L'appellation de « Préludes » contraste avec les nombreuses oeuvres aux titres imagés – Estampes, L'Isle joyeuse, Masques, etc. Ce choix n'est pas anodin, puisque Debussy place discrètement le titre des préludes à la fin de chaque morceau, entre parenthèses, comme pour éviter d'influencer l'interprète. Néanmoins, ses pages restent très imagées et évocatrices.

La Cathédrale engloutie est la dixième pièce du premier livre. Elle s'inspire d'une légende bretonne de la ville d'Ys, selon laquelle une cathédrale serait engloutie dans la mer, et surgirait au petit matin. « Dans une brume doucement sonore », les quintes ouvertes résonnent comme des cloches au loin. Dans un climat médiéval, créé par l'écriture modale, on contemple un tableau sonore et imagine la cathédrale « Peu à peu sortant de la brume ».

L'Isle joyeuse L109 (1904) est comme le pendant ensoleillé de Masques. La genèse est communément associée au tableau de Watteau – « Embarquement pour Cythère » – qui représente une scène joyeuse sur l'île de Cythère où serait née, selon la mythologie grecque, la déesse de l'amour, Aphrodite. Les nombreux trilles ainsi que les cabrioles expriment un caractère frivole. Radieuse et d'une somptueuse virtuosité, cette oeuvre est d'une extraversion plutôt rare pour Debussy. Bien que son rattachement à la passion naissante avec Emma Bardac ait été démenti par le pianiste Ricardo Viñes, cette page est imprégnée d'une joie lumineuse, comme enivrée d'un amour fébrile.

Horsportee

Angelina Komiyana

François Dumont

« Respectueux du style, doté d'une imagination fertile, cet interprète profond, subtil, architecte des sons, livre une vision où l'intelligence le dispute à la spontanéité ». Michel Le Naour

« L'un des secrets les mieux gardés du piano français ». Alain Lompech

François Dumont naît à Lyon. Il travaille d'abord sous la houlette de de Pascale Imbert, Chrystel Saussac et Hervé Billaut, puis accède, à l'âge de quatorze ans, au C.N.S.M.D de Paris dans la classe de Bruno Rigutto. Il perfectionne ensuite son art sous les auspices de l'Académie Internationale de Côme et la Lieven Piano Foundation en bénéficiant des conseils avisés de Dmitri Bashkirov, Leon Fleisher, William Grant Naboré, Murray Perahia, Menahem Pressler, Andreas Staier et Fou Ts'ong.
Il franchit encore un pas en devenant lauréat des plus grands concours internationaux : le Concours Chopin de Varsovie, le Concours Reine-Elisabeth à Bruxelles, le Concours Clara Haskil à Vevey, les Piano Masters de Monte-Carlo. Il est également nominé aux Victoires de la musique dans la catégorie 'soliste instrumental' et reçoit le Prix de la Révélation de la Critique Musicale Française.
En récital ou aux côtés des plus prestigieuses phalanges orchestrales, François Dumont apparaît sur les meilleures scènes musicales et à l'affiche des festivals les plus renommés où la finesse de son talent est applaudie par un public unanime. Il impressionne tout autant les mélomanes et les critiques dans ses nombreux enregistrements au disque.
Non content de pratiquer la musique de chambre avec bonheur aux côtés de Sayaka Shoji, Marc Coppey, Laurent Korcia, Augustin Dumay, Henri Demarquette, Xavier Philipps et les quatuor Prazak et Voce, François Dumont explore également le répertoire du Lied avec son épouse, la soprano Helen Kearns. Il marque également un vif intérêt pour l'interprétation de la musique des compositeurs vivants que sont Nicolas Bacri, Pascal Dusapin, Sophie Lacaze, Tristan Murail ou Eric Tanguy.
Passionné par la transmission de son art et la pédagogie, François Dumont est également professeur de piano auprès de la Haute-Ecole de Musique de Genève – Neuchâtel.

francoisdumont.com