

Claude DEBUSSY, *Pelléas et Mélisande* - I

« [Je rêve d'un poète qui,] disant les choses à demi, me permettra de greffer mon rêve sur le sien ; qui concevra des personnages dont l'histoire et la demeure ne seront d'aucun temps et d'aucun lieu [...]. »

Claude Debussy, entretien avec Ernest Guiraud, 1889.

In : Maurice Emmanuel, Pelléas et Mélisande. Etude et Analyse, Paris, Mellottée, 1929.



Mary Garden, créatrice du rôle de Mélisande à l'Opéra Comique en 1902

Debussy et l'opéra

Rodrigue et Chimène,
livret de Catulle
Mendès (1890–93)

Pelléas et Mélisande,
livret de Maurice
Maeterlinck (1892–
1902)

*Le Diable dans le
beffroi,* d'après Edgar
Poe (1902–?12)

*La Chute de la maison
Usher,* aussi d'après
Edgar Poe (1908-1917)

Ainsi que quatre autres projets au moins envisagés



NB: A part *Pelléas et Mélisande*, aucun des projets cités dans la page précédente n'a été achevé.

Rodrigue et Chimène – dont le livret compliqué, aux multiples rebondissements, est aux antipodes de l'esthétique de *Pelléas et Mélisande* – a fait l'objet d'une tentative de résurrection par un musicologue américain. L'orchestration a été confiée à Edison Denisov.

Sous cette forme, la partition a été créée à l'**Opéra de Lyon en 1993** sous la baguette de Kent Nagano. Un disque existe chez Errato (1995), si bien qu'il est possible de se faire une idée de ce cette première tentative de Debussy dans le domaine lyrique.

L'ouverture est fort belle :

<https://www.youtube.com/watch?v=6RguXiKKYyw>

On croit même entendre fugitivement passer le thème de Mélisande!
L'importance du modèle de Moussorgski transparaît clairement dans cette page orchestrale. Rappelons que Debussy avait passé deux étés en Russie alors qu'il était encore tout jeune, dans la famille de la riche aristocrate Nadejda von Meck, mécène de Tchaïkovski.

Debussy et les poètes

Cinq Poèmes de Baudelaire,
1887-1889

Ariettes oubliées (Verlaine), 1888

Fêtes galantes (Verlaine), 1892

Proses lyriques (sur ses propres textes), 1892-1893

Trois Chansons de Bilitis (Pierre Louÿs), 1889-1890

Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé (1913)

.... Etc. : liste très partielle !



Debussy, manuscrit du Prélude à l'Après-midi d'un faune, d'après Mallarmé

Ainsi, l'abondante production de Debussy dans le domaine de la musique vocale est là pour témoigner de son rapport étroit avec les poètes de son temps.

Tous ces projets dénotent du goût très sûr de notre compositeur en matière de littérature, et de son intérêt pour les auteurs de son époque. L'occasion de rappeler que Debussy était l'ami de plusieurs peintres et écrivains renommés du Paris fin de siècle. **Mallarmé**, en particulier, figure de proue du symbolisme littéraire, fait partie du cercle intime du compositeur, tout comme **Henri de Régnier**, qui intercédera d'ailleurs pour lui auprès de Maeterlinck au moment du projet de *Pelléas*.

A ce titre, on se doit également de citer son extraordinaire transposition du ***Prélude à l'après-midi d'un faune*** – transposition silencieuse, si l'on veut bien, puisque le texte reste caché – néanmoins profondément poétique et témoignant d'une lecture subtile du poème de Mallarmé : virtuose, suggestif, et sacrément résistant à l'analyse...

Après *Pelléas* : les ballets avec Diaghilev

- *Jeux* (Poème dansé) (1912)
- *La Boîte à joujoux* (1913) (c'est un ballet pour enfant, qui ne fait pas partie des projets avec Diaghilev)
- *Le Martyre de Saint Sébastien*, d'après Gabriele d'Annunzio) (1911) (ballet avec voix solistes et chœur)



Ci-dessous et ci-contre :
la chorégraphie, très stylisée, de
Nijinski pour le ballet
L'Après-midi d'un faune (1912),
sur la musique de Debussy.
Décors et costumes de Léon
Bakst.



Ces projets attestent à nouveau du rapport étroit de Debussy avec les peintres, hommes de théâtre et écrivains de son temps.

En outre, un certain décloisonnement des genres semble au cœur des préoccupations du compositeur : on pense en particulier au *Martyre de Saint-Sébastien*, d'après d'Annunzio, initié par la danseuse Ida Rubinstein (ci-contre), un ballet comprenant des solistes et un chœur.



Ida Rubinstein dans Le Martyre de Saint-Sébastien

Beaucoup de projets en lien à la littérature et au théâtre, donc...

Mais **un seul opéra**. Dans le domaine lyrique, **le nom de Debussy ne restera attaché qu'à une seule et unique œuvre**.

Avec *Pelléas*, Debussy « avait trouvé le sujet de sa musique, autant que la musique de son sujet. »

(Gérard Condé, dans l'Avant-Scène Opéra sur *Pelléas et Mélisande*
Paris, éd. Premières Loges, no 266, 2012)

A noter que Debussy en 1889, en réponse à la question de savoir quel serait son **poète idéal pour la confection d'un opéra**, avait répondu :

« Celui qui disant les choses à demi, me permettra de greffer mon rêve sur le sien ; qui concevra des personnages dont l'histoire et la demeure ne seront d'aucun temps et d'aucun lieu ; qui ne m'imposera pas despotiquement de « scène à faire » et me laissera libre ici ou là, d'avoir plus d'art que lui, et de parachever son ouvrage. Mais qu'il n'ait crainte ! Je ne suivrai pas les errements du théâtre lyrique, où la musique prédomine insolemment ; où la poésie est reléguée et passe au second plan, étouffée par l'habillage musical, trop lourd. Au théâtre de musique, on chante trop. Je rêve de poèmes qui ne me condamnent pas à perpétrer des actes longs, pesants, qui me fournissent des scènes mobiles, diverses par les lieux et le caractère ; où les personnages ne discutent pas, mais subissent la vie et le sort. »

> On croit lire une description de la pièce de Maeterlinck, sur laquelle le compositeur va baser trois ans plus tard son « drame lyrique » *Pelléas et Mélisande*.

Debussy (1862-1918), PELLEAS ET MELISANDE

Drame lyrique en 5 actes et 12 tableaux
Créé à l'Opéra-Comique le 30 avril 1902
sur la pièce homonyme de Maurice Maeterlinck



Écrit directement sur la pièce homonyme de Maurice Maeterlinck, l'opéra de Debussy est en prose.



Portrait de Maurice Maeterlinck, poète et dramaturge belge, figure de proue du symbolisme littéraire. Debussy découvre la pièce Pelléas et Mélisande à Paris en 1893.

Si Debussy, marqué par la pièce de Maeterlinck qu'il découvre à Paris en 1893, décide d'écrire sa musique directement sur le texte théâtral, il faut dire que ce n'est pas ainsi que l'on procédait traditionnellement pour « fabriquer » un livret à partir d'une source littéraire (roman, légende, pièce de théâtre).

On élaguait alors passablement l'histoire (un texte chanté prenant toujours plus de temps qu'un texte parlé), on ajoutait quelques thèmes « lyriques » s'ils faisaient défaut (amour, jalousie, colère...), on ménageait des airs et des ensembles, éventuellement des chœurs, et surtout, **on versifiait**.

En effet, **la prose passait pour être « anti-musicale »**, c'est pourquoi les librettistes concevaient de beaux vers rimés et bien rythmés, sur lesquels les phrases musicales pouvaient facilement s'adapter. Mais les goûts sont en train de changer : la prose devient intéressante aux yeux des compositeurs, justement parce qu'elle autorise **une plus grande liberté rythmique** et qu'elle offre la possibilité de se détacher de la périodicité induite par une carrure métrique régulière.

Lorsqu'un compositeur décide de se passer des services d'un librettiste (quitte à ce qu'il soit lui-même son propre librettiste), pour se baser directement sur une pièce de théâtre pré-existante, on parle d'un **opéra « littéraire »**.

Salomé de Richard Strauss (1905), ou *Wozzeck* d'Alban Berg (1925), composés respectivement sur les pièces d'Oscar Wilde et de Georg Büchner, sont d'autres exemples fameux d'opéra littéraires au 20ème siècle.

A propos de l'opéra littéraire : petite parenthèse historique

Debussy n'est pas le premier à faire le choix de partir directement d'une œuvre littéraire pour écrire un opéra. Il poursuit là une tradition dont il faut aller chercher les racines en Russie. Ainsi au milieu du 19^{ème} siècle, Alexandre Dargomyjski écrit un court opéra sur une tragédie en vers de Pouchkine (*Le Convive de pierre*, variation sur le mythe de Don Juan, création posthume en 1872), tandis que Moussorgski compose en 1868 un fragment d'opéra sur une comédie en prose de Gogol (*Le Mariage*). Dans les deux cas, le texte de départ est utilisé tel quel, pratiquement sans changement.

Dargomyjski et Moussorgski seront suivis plus tard par leurs compatriotes Rimski-Korsakov (*Mozart et Salieri*, 1897), César Cui (*Le Festin pendant la peste*, 1901) et Rachmaninov (*Le Chevalier avare*, 1906), qui mettront à leur tour en musique les trois tragédies de Pouchkine en 1 acte.

D'autre part, les **réformes wagnériennes** sont un autre exemple célèbre de renouvellement du genre au profit d'un rapprochement de l'opéra avec la temporalité du théâtre parlé : Wagner, qui préfère le terme de « drame musical » pour qualifier ses opéras, conçoit ses livrets comme un dialogue très continu, excluant a priori les ensembles (duos, trios, etc.) ou d'autres situations conventionnelles, pour privilégier le modèle théâtral.

Deux portraits liés à la création de *Pelléas* à l'Opéra Comique



Le compositeur et chef d'orchestre André
Messager (1853-1929), qui dirigea la première et à
qui la partition est dédiée.



Le directeur de l'Opéra Comique
Albert Carré

Réflexions sur la distribution vocale de *Pelléas et Mélisande*

Personnages

ARKEL, roi d'Allemonde (basse)

GENEVIEVE, mère de Pelléas et de Golaud (mezzo-soprano)

GOLAUD, petit-fils d'Arkel (baryton-basse)

PELLEAS, petit-fils d'Arkel (**ténor**) (ou baryton martin)

MELISANDE (**soprano**)

YNIOLD, fils d'un premier mariage de Golaud (soprano)

+ Chœur de coulisse (marins) et figurants (servantes et pauvres)

Synopsis

Golaud, parti demander la main de la princesse Ursule, trouve Mélisande dans une forêt, au bord d'une fontaine. Il l'épouse et la ramène à Allemonde, où elle rencontre le reste de la famille : Arkel, son grand-père ; Geneviève, sa mère ; Pelléas, son demi-frère ; et Yniold, le fils de son premier mariage. Pelléas et Mélisande vont tomber amoureux (quoique rien ne soit dit de façon très claire...), engendrant les soupçons de Golaud, qui tue son frère par jalousie. Mélisande, blessée, meurt à son tour après avoir donné naissance à une petite fille.

Mary Garden (soprano) et Jean Périier (baryton),
les créateurs des rôles titres de
Pelléas et Mélisande



A noter que le rôle de Mélisande est parfois interprété par une mezzo, et celui de Geneviève par une alto ; enfin qu'il y a souvent polémique autour de la tessiture de Pelléas : baryton ou ténor... ? Le rôle fut même distribué à une mezzo (rôle travesti) du temps de Debussy.

Quelques remarques préliminaires...

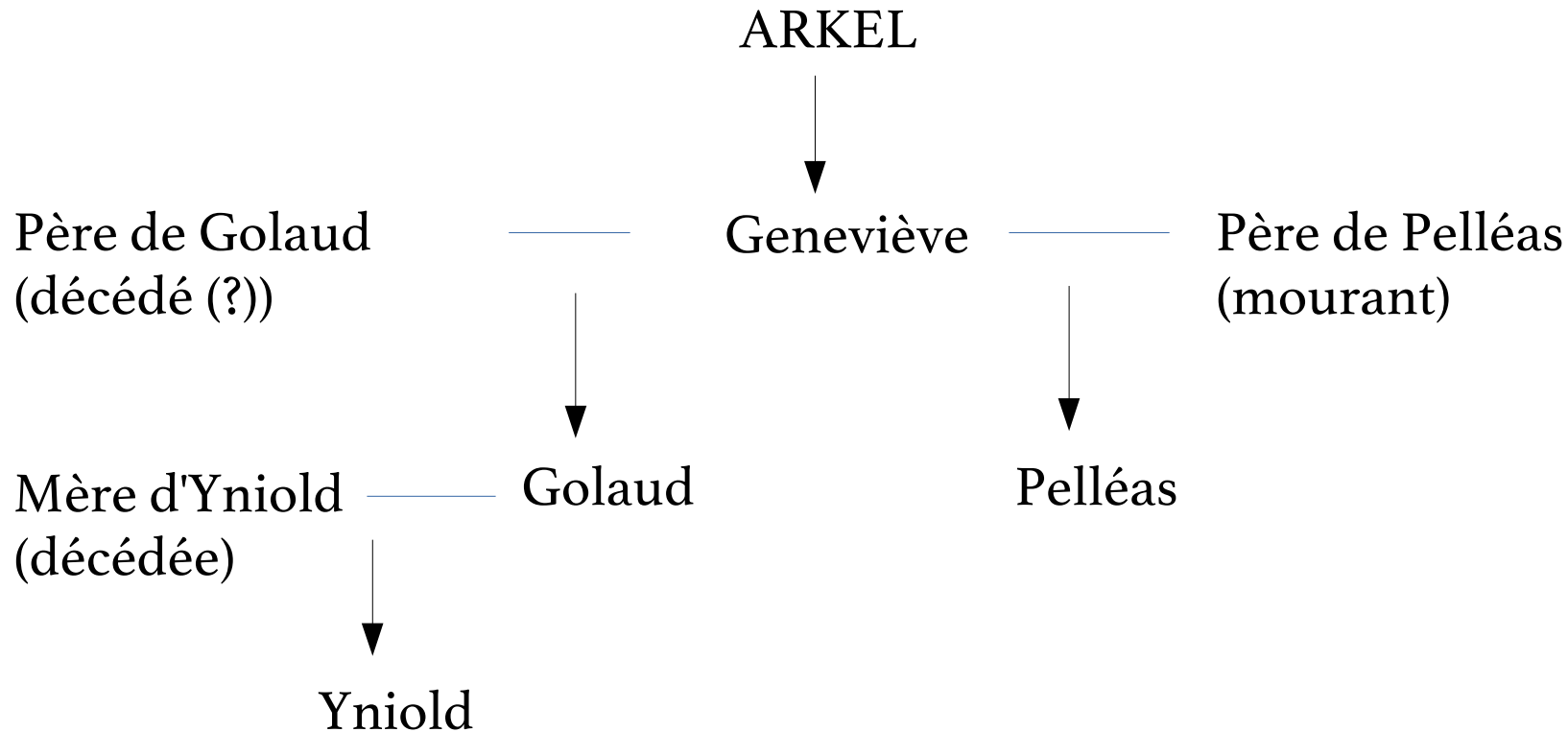
- > **Allemonde** résonne bien avec l'aspiration de Debussy à créer des personnages « d'aucun temps et d'aucun lieu ».
- > La question des **générations** est centrale dans cette constellation de personnages. Elle transparaît clairement dans la **distribution vocale** : les rôles de personnages plus âgés sont confiés à des voix plus graves.
- > Les **rapports de filiation** semblent au cœur de la pièce. Les personnages sont définis par le rapport familial qu'ils entretiennent les uns avec les autres. **Seule Mélisande « échappe » à cette définition.** Notons qu'elle mettra elle aussi au monde un enfant à la fin de la pièce (« C'est au tour de la pauvre petite... », dit Arkel).

Ce qu'on sait en outre à travers la lecture du livret :

- Pelléas et Golaud sont demi-frères (le père de Pelléas n'est pas le père de Golaud).
- Le père de Pelléas est mourant. Il restera hors scène.

PELLEAS ET MELISANDE

Hypothèse généalogique :

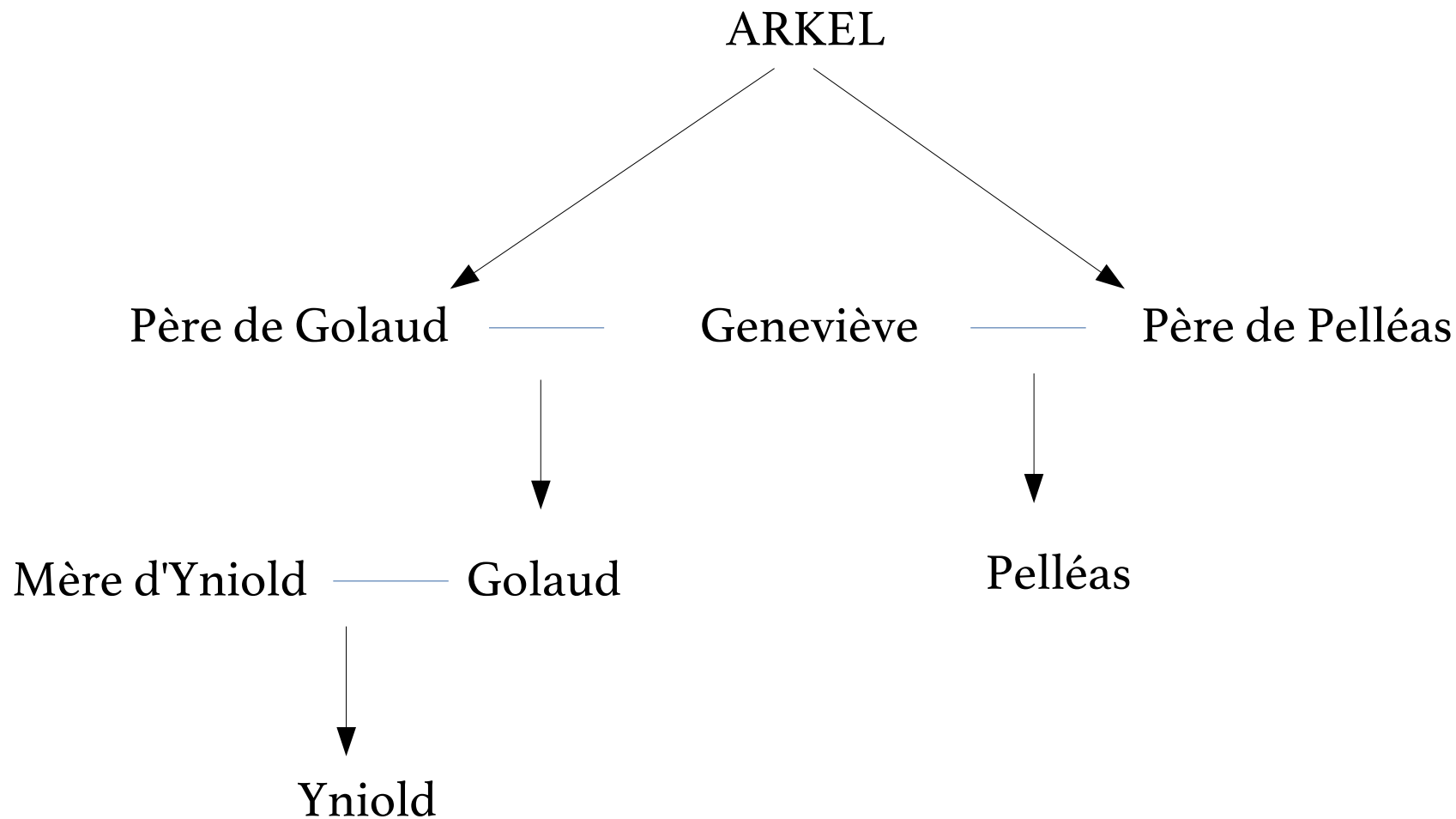


Questions ouvertes :

- Qu'est-il arrivé au père de Golaud ?
- Qui est le père de Pelléas ? De quoi souffre-t-il ?
- Qu'est-il arrivé à la mère d'Yniold ?
- Qu'est-il arrivé à la femme d'Arkel ?
- Geneviève est-elle vraiment la fille d'Arkel ?

Autre hypothèse généalogique :

On pourrait aussi imaginer un schéma encore plus « patriarcal ». Geneviève serait alors la belle-fille d'Arkel, qui aurait eu deux fils, eux-mêmes frères ou demi-frères.



- > Ce deuxième arbre sous-entend une situation qui n'est pas très loin de l'inceste.
- > Dans les deux cas (et encore plus dans celui-ci), Geneviève semble avoir vécu un parcours proche de celui de Mélisande.
- > La question de la paternité de l'enfant que Mélisande met au monde à la fin de la pièce reste ouverte, dans la mesure où Golaud continue de douter.

Acte I scène I

ACTE I

Scène 1

Une forêt

Le rideau ouvert, on découvre Mélisande au bord d'une fontaine. Entre Golaud.

GOLAUD

Je ne pourrai plus sortir de cette forêt! Dieu sait jusqu'où cette bête m'a mené. Je croyais cependant l'avoir blessée à mort; et voici des traces de sang! Mais maintenant, je l'ai perdue de vue; je crois que je me suis perdu moi-même, et mes chiens ne me retrouvent plus. Je vais revenir sur mes pas... J'entends pleurer... Oh! Oh! Qu'y a-t-il là au bord de l'eau?... Une petite fille qui pleure au bord de l'eau? (*Il tousse.*) Elle ne m'entend pas. Je ne vois pas son visage. (*Il s'approche et touche Mélisande à l'épaule.*) Pourquoi pleures-tu? (*Mélisande tressaille, se dresse et veut fuir.*) N'ayez pas peur. Vous n'avez rien à craindre. Pourquoi pleurez-vous, ici, toute seule?

MÉLISANDE

Ne me touchez pas! Ne me touchez pas!

GOLAUD

N'ayez pas peur... Je ne vous ferai pas... Oh! Vous êtes belle!

MÉLISANDE

Ne me touchez pas! Ne me touchez pas... ou je me jette à l'eau!...

GOLAUD

Je ne vous touche pas... Voyez, je resterai ici, contre l'arbre. N'ayez pas peur. Quelqu'un vous a-t-il fait du mal?

MÉLISANDE

Oh! Oui! Oui! Oui!... (*Elle sanglote profondément.*)

GOLAUD

Qui est-ce qui vous a fait du mal?

MÉLISANDE

Tous! Tous!

GOLAUD

Quel mal vous a-t-on fait?

MÉLISANDE

Je ne veux pas le dire! Je ne peux pas le dire!...

GOLAUD

Voyons, ne pleurez pas ainsi. D'où venez-vous?

MÉLISANDE

Je me suis enfuie!... Enfuie... Enfuie...

GOLAUD

Oui, mais d'où vous êtes-vous enfuie?

MÉLISANDE

Je suis perdue!... Perdue... Oh! Oh! Perdue ici... Je ne suis pas d'ici... Je ne suis pas née là ...

Je suis perdue!... Perdue... Oh! Oh! Perdue ici... Je ne suis pas d'ici... Je ne suis pas née là ...

GOLAUD

D'où êtes-vous? Où êtes-vous née?

MÉLISANDE

Oh! Oh! Loin d'ici... Loin... Loin...

GOLAUD

Qu'est-ce qui brille ainsi au fond de l'eau?

MÉLISANDE

Où donc? Ah! C'est la couronne qu'il m'a donnée. Elle est tombée en pleurant.

GOLAUD

NB : Chez Maeterlinck : « Elle est tombée
tandis que je pleurais. »

Une couronne? Qui est-ce qui vous a donné une couronne? Je vais essayer de la prendre...

MÉLISANDE

Non, non, je n'en veux plus! Je n'en veux plus Je préfère mourir... Mourir tout de suite!

GOLAUD

Je pourrais la retirer facilement. L'eau n'est pas très profonde.

MÉLISANDE

Je n'en veux plus! Si vous la retirez, je me jette à sa place!...

GOLAUD

Non, non; je la laisserai là; on pourrait la prendre sa peine cependant. Elle semble très belle. Y a-t-il longtemps que vous avez fui?

MÉLISANDE

Oui, oui... Qui êtes-vous?

GOLAUD

Je suis le prince Golaud, le petit-fils d'Arkel, le vieux roi d'Allemonde...

MÉLISANDE

Oh! Vous avez déjà les cheveux gris...

GOLAUD

Oui; quelques-uns, ici, près des tempes...

MÉLISANDE

Et la barbe aussi... Pourquoi me regardez-vous ainsi?

GOLAUD

Je regarde vos yeux... Vous ne fermez jamais les yeux?

MÉLISANDE

Si, si, je les ferme la nuit...

GOLAUD

Pourquoi avez-vous l'air si étonnée?

MÉLISANDE

Vous êtes un géant?

GOLAUD

Je suis un homme comme les autres...

MÉLISANDE

Pourquoi êtes-vous venu ici?

GOLAUD

Je n'en sais rien moi-même. Je chassais dans la forêt. Je poursuivais un sanglier. Je me suis trompé de chemin. Vous avez l'air très jeune. Quel âge avez-vous?

MÉLISANDE

Je commence à avoir froid...

GOLAUD

Voulez-vous venir avec moi?

MÉLISANDE

Non, non, je reste ici.

GOLAUD

Vous ne pouvez pas rester ici toute seule. Vous ne pouvez pas rester ici toute la nuit... Comment vous nommez-vous?

MÉLISANDE

Mélisande.

GOLAUD

Vous ne pouvez pas rester ici, Mélisande. Venez avec moi.

MÉLISANDE

Je reste ici...

GOLAUD

Vous aurez peur, toute seule. On ne sait pas ce qu'il y a ici... Toute la nuit... Toute seule... Ce n'est pas possible. Mélisande, venez, donnez-moi la main...

MÉLISANDE

Oh! Ne me touchez pas...

GOLAUD

Ne criez pas... Je ne vous toucherai plus. Mais venez avec moi. La nuit sera très noire et très froide. Venez avec moi...

MÉLISANDE

Où allez-vous?

GOLAUD

Je ne sais pas... Je suis perdu aussi... (Ils sortent.)

NB : les passages entourés sont les seules répliques à avoir été modifiées par Debussy, par rapport à la pièce originale de Maeterlinck. Il s'agit presque uniquement, dans cette première scène, de mots ajoutés pour créer un effet de répétition (d'écho) supplémentaire.

NB : Debussy a supprimé une information sur Mélisande, donnée à travers la lecture de la lettre de Golaud, par Geneviève, dans la scène suivante : « Au moment où je l'ai trouvée près des sources, une couronne d'or avait glissé de ses cheveux, et était tombée au fond

de l'eau. Elle était d'ailleurs vêtue comme une princesse, bien que ses vêtements fussent déchirés par les ronces. »

Quelques réflexions :

-> Beaucoup de texte (peu commun à l'opéra, à cette époque) ! Et Debussy a été très fidèle à Maeterlinck.

-> Tout est énigmatique dans cette première scène....

-> On se pose plus de questions qu'on a de réponses... (surtout que Mélisande ne répond jamais!) (« - Quel âge avez-vous ? - Je commence à avoir froid »).

- Qui est-elle ? - Qui lui a fait du mal ?

- D'où vient-elle ? - D'où vient la couronne qui brille au fond de l'eau ?

- Quel âge a-t-elle ? - Pourquoi ne veut-elle pas que Golaud la récupère ?

- Que fait-elle dans cette forêt ?

- Pourquoi pleure-t-elle ?

-> Au fond, on ne connaît d'elle que son nom ; on sait par ailleurs qu'elle a reçu une couronne ; qu'elle vient de loin et a fui depuis longtemps ; et elle semble très belle...

-> La question générationnelle apparaît d'emblée comme centrale.

-> La scène est circulaire... Et les deux personnages sont aussi perdus l'un que l'autre, finalement...

Retour sur la citation (prémonitoire!) de Debussy en 1889, après lecture de la première scène :

« Celui qui disant **les choses à demi**, me permettra de greffer mon **rêve** sur le sien ; qui concevra des personnages **dont l'histoire et la demeure ne seront d'aucun temps et d'aucun lieu** ; qui **ne m'imposera pas despotiquement de « scène à faire »** et me laissera libre ici ou là, d'avoir plus d'art que lui, et de parachever son ouvrage. (...) Je rêve de poèmes qui ne me condamnent pas à perpétrer des actes longs, pesants, qui me fournissent **des scènes mobiles, diverses par les lieux et le caractère** ; où les personnages ne discutent pas, mais **subissent la vie et le sort.** »

> ECOUTE / VISIONNEMENT