

Carnet  
Spectacle



Opéra Orchestre  
National  
Montpellier

Occitanie / Pyrénées-Méditerranée



# Pelléas et Mélisande

Claude Debussy



# Opéra Orchestre National Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

**Valérie Chevalier**

directrice générale

**Michael Schönwandt**

chef principal

## **Iconographie**

© Malin Arnesso : pages 7, 8 et 11

## **Bibliographie / Webographie**

Collectif, *Vous allez adorer l'opéra*, Édition Larousse, 2019

Claude Debussy, *Monsieur Croche*, L'imaginaire Gallimard, 1987

*Pelléas et Mélisande*, Malmö Opera Orchestra and Chorus, BelAir classique, 2017 (DVD)

[www.olyrix.com](http://www.olyrix.com)



**Pelléas  
et Mélisande**  
Claude Debussy (1862–1918)

**mer 9 mars à 19h**

**ven 11 mars à 20h**

**dim 13 mars à 17h**

**Opéra Comédie**

Durée: ± 3h15 avec entracte

**Répétition générale**

lun 7 mars à 20h

**Opéra en cinq actes, sur un livret de  
Maurice Maeterlinck, créé le 30 avril  
1902 à l'Opéra Comique de Paris**

Chanté et surtitré en français

Production Malmö Opera

Coproduction Badisches Staatstheater

Karlsruhe, Opéra Orchestre national

Montpellier Occitanie.

**Kirill Karabits** direction musicale

**Benjamin Lazar** mise en scène

**Adeline Caron** décors

**Alain Blanchot** costumes

**Maël Iger** lumières

**Mathilde Benmoussa**

création maquillages

**Marc Mauillon** Pelléas

**Judith Chemla** Mélisande

**Allen Boxer** Golaud

**Élodie Méchain** Geneviève

**Vincent Le Texier** Arkel

**Laurent Sérou** un médecin, un berger

**Julie Mathevet** Yniold

**Noëlle Gény** cheffe de chœur

**Chœur Opéra national**

**Montpellier Occitanie**

**Orchestre national Montpellier**

**Occitanie**

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit  
de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles.

# Claude Debussy

(1862–1918)



Nul compositeur au XX<sup>e</sup> siècle n'a, plus que Claude Debussy, changé la manière d'entendre et de penser la musique. Musicien de la liberté, il développa dans les registres les plus variés une écriture d'une éloquence et d'un raffinement incomparables.

Né dans une famille de petits commerçants, Claude Debussy apprend le piano et entre en 1872 au Conservatoire de Paris. Lauréat du prix de Rome en 1884, avec la cantate *L'Enfant prodigue*, il s'installe à Paris en 1887. Revenu « follement wagnérien » de ses séjours à Bayreuth (1888–1889), il découvre le *Boris Godounov* de Moussorgski, en même temps que la musique d'Extrême-Orient à l'Exposition universelle. Après celle du *Quatuor à cordes* (1883), la première audition du *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1884), d'après Mallarmé, marque la fin de sa période bohème.

En 1883, Debussy assiste à la création parisienne de la pièce *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck et décide d'en tirer un opéra, auquel il travaillera pendant dix ans. Au cours de cette période naissent des chefs-d'œuvre comme *Pour le piano* (1896–1901), les *Trois Chansons de Bilitis* (1898) ou encore les trois nocturnes pour orchestre (*Nuages, Fêtes, Sirènes* – 1899). Debussy commence alors à être admiré ; il fréquente les cafés élégants, il rencontre peintres et écrivains.

La création de *Pelléas et Mélisande* (1902) marque, dans la carrière de Debussy, un tournant décisif. Le compositeur devient chef d'école malgré lui – ce qui le conduit à railler, et même maudire, les « debussystes ». Entre 1903 et 1908, il écrit une part importante de son œuvre pour piano : *Estampes* (1903), *Masques* et *L'Isle joyeuse* (1904), les deux recueils des *Images* (1905–1908), *Children's Corner* (1906-1908). En 1905 a eu lieu la première audition de *La Mer*, poème symphonique en trois parties, que suivent les *Trois images* pour orchestre (1905–1912).

Dès 1910, Diaghilev invite Debussy à collaborer avec D'Annunzio sur le thème du *Martyre de saint Sébastien*, œuvre en forme d'oratorio que créent les Ballets russes en 1911, puis il lui commande le ballet *Jeux* (1913). La Première Guerre mondiale éveille en Debussy des sentiments nationalistes. De 1915 datent les *Douze Études* pour piano, dédiées à Chopin, et la suite *En blanc et noir*, pour deux pianos, œuvres visionnaires d'un homme sur sa fin.

Créateur de formes inédites pour chaque nouvelle œuvre, Debussy anticipe d'un demi-siècle sur son temps. Au dynamisme dramatique issu de Beethoven, il oppose le statisme de ses formes ouvertes, fragments d'éternité sans commencement ni fin, et de ses harmonies non fonctionnelles, qui sont les juxtapositions d'agrégats autonomes. Debussy est un maître des paysages sans hommes et, dans *Pelléas et Mélisande*, dont les personnages apparaissent comme des silhouettes sans visage, on trouve à profusion ces images : clarté, obscurité, mer, forêt, nuit, brume, ombre, vent, eau, soleil, lumière...

# Argument

*Il était une fois, au pays d'Allemonde*

## Acte I

Egaré dans une forêt inconnue, Golaud rencontre une jeune femme en pleurs, Mélisande, qui a laissé tomber par mégarde sa couronne dans un puits. Elle ne veut rien lui dire de son identité ou de son passé, mais accepte de le suivre. Six mois plus tard : Golaud écrit une lettre à son demi-frère Pelléas. Leur mère Geneviève la lit à leur grand-père, le roi Arkel. Golaud a épousé Mélisande. Arkel bénit cette union et autorise Golaud à rentrer chez lui. Pelléas veut rendre visite à un ami mourant. Arkel lui recommande de veiller plutôt son père, mourant également. Alors que Geneviève et Mélisande se promènent, elles rencontrent Pelléas. Le navire par lequel Mélisande et Golaud sont arrivés quitte le port. Mélisande prédit qu'il fera naufrage. Pelléas l'informe qu'il doit partir le jour suivant.

## Acte II

Pelléas révèle à Mélisande l'existence d'un puits magique dans le jardin, capable de rendre la vue aux aveugles. Mais depuis qu'Arkel a perdu la vue, personne ne s'y rend plus. Mélisande joue avec son alliance et la fait tomber dans le puits. Golaud rentre de la chasse blessé à la suite d'une chute de cheval. Mélisande est malheureuse et souhaite qu'on la laisse seule. Elle explique à Golaud qu'elle ressent

une certaine hostilité de la part de Pelléas à son égard. Golaud remarque qu'elle ne porte plus d'anneau. Mélisande ment sur les circonstances de l'incident. Golaud lui ordonne de partir avec Pelléas à la recherche de sa bague. Pelléas et Mélisande entrent dans la grotte dans laquelle cette dernière dit avoir perdu son alliance. L'éclat de la lune révèle que trois mendiants y ont élu domicile. Pelléas informe Mélisande que le pays souffre d'une terrible famine.

## Acte III

Mélisande peigne ses longs cheveux et chante. Pelléas lui demande s'il peut embrasser sa main car il part le jour suivant. Mais à la place, il embrasse ses cheveux. Golaud entre et leur ordonne de mettre un terme à leurs jeux puérils. Golaud montre à Pelléas les donjons du château et leur eau stagnante. Au bord du précipice, Pelléas a du mal à respirer. Golaud demande à son fils Yniold de lui rapporter ce que font ensemble Pelléas et Mélisande quand ils se donnent rendez-vous. Les réponses innocentes de l'enfant provoquent sa colère. Il porte son fils pour qu'il puisse voir à travers la fenêtre ce qu'il se passe dans la chambre de Mélisande.

## Acte IV

Pelléas donne rendez-vous à Mélisande près du puits le soir même. Son père va mieux, et lui a recommandé d'aller rendre visite à son ami. Arkel avait Mélisande en

pitié quand elle était arrivée mais il croit désormais qu'elle peut les aider à entrer dans une ère plus heureuse. Golaud arrive, blessé au sourcil. Il demande à Mélisande de lui apporter son épée et la menace de mort. Il se moque de la pureté qu'Arkel voit en elle. Yniold joue dehors, il entend les moutons bêler. Un berger explique que ce n'est pas parce qu'ils rentrent chez eux... Pelléas et Mélisande se voient une dernière fois et se déclarent leur amour. Les portes du château se ferment et ils se retrouvent piégés dehors. Ils s'embrassent. Golaud les a vus! Il tue Pelléas alors que Mélisande s'enfuit.

## Acte V

Mélisande a donné naissance à une fille. Elle est faible mais sa santé n'est pas en danger selon son médecin. Golaud lui demande pardon mais il reste obsédé par son désir de savoir si Mélisande lui a été infidèle. Elle lui répond que son amour pour Pelléas n'était pas un crime. Mélisande est trop faible pour tenir son enfant dans ses bras. Les habitants du château se rassemblent autour d'elle. Elle meurt.

7



# Personnages

### **Pelléas (Baryton-Martin)**

Petit-fils d'Arkel, demi-frère de Golaud, fils de Geneviève

### **Mélisande (Mezzo-soprano)**

Femme de Golaud, trouvée perdue dans la forêt

### **Golaud (Baryton)**

Demi-frère de Pelléas, mari de Mélisande, petit-fils d'Arkel, fils de Geneviève

### **Arkel (Basse)**

Roi d'Allemonde

### **Geneviève (Contralto)**

Mère de Golaud et Pelléas

### **Yniold (Soprano)**

Fils de Golaud, issu d'un premier mariage

# Note d'intention

## Benjamin Lazar, metteur en scène

En 2016, l'opéra de Malmö et son directeur Bengt Hall nous ont fait la confiance de créer pour la première fois *Pelléas et Mélisande* dans les murs d'un théâtre qu'Ingmar Bergman dirigea de 1952 à 1958. Ce théâtre est surnommé *The big boo* pour la forte impression qu'il donne aux metteurs en scène, mais ses dimensions imposantes sont surtout une aide pour laisser le regard du spectateur se perdre aussi loin que la musique de Claude Debussy l'y invite. Car la question est de taille : quel lieu offrir au regard lorsque le « décor orchestral » se met en mouvement, dès les premières notes, pour ne plus s'arrêter, comme dans une succession de fondus-enchaînés cinématographiques,

au fond d'une forêt nocturne, auprès du miroitement d'une fontaine, sur la mer, au pied de trop hautes murailles, ou encore au bord du gouffre qui menace, un jour ou l'autre, d'engloutir l'entièreté du château d'Allemonde ? Comme dans le rêve, ces lieux sont à la fois intérieurs et extérieurs, et l'on sent que les mots de Maurice Maeterlinck et ses personnages ont servi d'élan à Claude Debussy pour plonger au plus profond d'une méditation intérieure qui l'a mené au cœur de ces correspondances mystérieuses entre la Nature et l'Imagination qu'il recherchait et dont son piano, précédant l'orchestration, a été le sismographe.

∞





À notre tour, nous avons beaucoup rêvé de cette « greffe » de deux rêves, telle que Debussy nomme l'opération qu'il a menée sur la pièce. Or, comment ne pas se perdre dans cette forêt de réminiscences, d'idées, de légendes, de peintures, de films, de poèmes qui se dresse, quand on veut l'explorer, dans une œuvre à la fois aussi singulière et aussi ouverte ? La pièce semble offrir des clefs à chaque phrase, mais des clefs qui ont surtout pour fonction de tinter entre elles dans un jeu d'échos qui chante l'absence de toute porte. Deux répliques cependant, ouvrant et fermant presque l'œuvre, nous ont servi de phares, non parce qu'elles expliquent le mystère, mais parce qu'elles le précisent. La dernière est donnée par le vieux roi Arkel, que la proximité de la mort rend sensible aux choses cachées, et qui dit à propos de Mélisande : « C'était un petit être mystérieux comme tout le monde ». La phrase suffirait à elle seule à clore l'éternel débat sur l'onirisme ou le réalisme de Maeterlinck, tout comme elle éloigne Mélisande d'un fallacieux, *mystère féminin*, puisque tout le monde est concerné. Que l'être soit petit ne signifie pas que le mystère le soit, et que chacun aurait son *petit mystère* – ce qui réduirait bourgeoisement l'histoire – mais au contraire, dans un vertige pascalien, que l'infini du mystère de l'être se trouve autant dans les gouffres au-dessus duquel se penchent les personnages qu'à la surface de leurs yeux, comme ceux de Mélisande que Golaud d'en finit pas de regarder avec amour et incompréhension.

C'est le choc face à ce mystère, ce réveil effaré, qui donne à tous les personnages une réalité et des corps qui ne tiennent plus de ceux des contes et légendes, et que

nous avons tenu à montrer profondément incarnés, vibrants, tactiles et pourtant mystérieux. Debussy trouvait dans le drame de Maeterlinck « malgré son atmosphère de rêves, [...] beaucoup plus d'humanité que les soi-disant *documents sur la vie*. Nous avons cherché cet équilibre, ou plutôt ce mouvement permanent, où l'onirisme n'est jamais gratuit mais renvoie toujours à la façon dont la vie réelle bascule sans cesse dans le rêve et le rêve, qui révèle toujours, dans un choc, ce qu'est la vraie vie.

La forêt nous a paru le lieu où ce mouvement serait possible, et nous avons pris au pied de la lettre la première réplique de l'opéra prononcée par Golaud : « Je ne pourrai plus sortir de cette forêt ». De fait ; Golaud ne sortira plus jamais de la forêt de cette perte et de cette rencontre, et c'est aussi pour Mélisande la forêt de son éternel désir de fuite sauvage et de son refus de toute couronne imposée. À partir de cette réplique, des photos d'Alessandro Imbriaco, de certains décors de *Stalker* de Tarkovsky et de ses propres observations en forêt, Adeline Caron a pensé un lieu ambigu, à la fois forêt véritable et forêt de conte, au centre duquel la même pièce d'eau change de sens par les lumières de Maël Iger et par la façon dont elle est nommée et regardée. Les frontières entre l'intérieur et l'extérieur y sont abolies ; les rois, les reines ont disparu si ce n'est dans le temps des jeux d'enfants, et Alain Blanchot a peuplé cette forêt d'une famille d'aristocrates décadents, issue d'un lieu à la fois proche et déjà fantasmatique comme le sont le début des années 1970.

Il y a un écho de la famille de *Théorème* de Pasolini et ici aussi chaque membre est renvoyé, par la présence de Mélisande, à ce qui était enfoui, mais les références ne peuvent être que fugitives, comme l'étaient les réminiscences de Maeterlinck, et l'on peut voir aussi chez Golaud l'éclat de la folie du lieu clos de *Shining* de Kubrick et chez Yniold les inquiétudes muettes d'un petit garçon à qui on laisse trop voir tout en taisant tout. En effet, rien n'est dit à Allemonde, mais tout se lit entre les lignes, et la place manque ici pour dire en détails combien est évidente la terrible boucle temporelle familiale qui se met en place lorsque Golaud ramène Mélisande au château, ouvrant la rivalité entre les deux frères ; Geneviève, qui a épousé tour à tour les deux fils d'Arkel, aurait beaucoup à dire ; les servantes spectrales aussi, à qui nous avons voulu redonner l'importance de témoins qu'elles avaient dans la pièce.

# Critique

## Par Charles Arden



**Publiée sur le site *Olyrix*  
le 09/12/2017 (extrait)**

*Pelléas et Mélisande* emporte le spectateur jusqu'au plus profond d'une forêt musicale sublimée par l'orchestre et un quatuor de voix vibrantes :

Dans ce *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Benjamin Lazar à l'Opéra de Malmö en 2016 et publié par BelAir Classiques, les personnages sont tous et tout le temps dans la forêt sombre. La végétation envahit le plateau pour ne jamais le quitter et les âmes errent, uniquement éclairées sur un petit périmètre. Les meubles, les lits sont parmi les arbres, ils en prennent même la mousse comme si la nature était en train de tout recouvrir.

Dans cette forêt dévorante, les personnages s'accrochent à leur identité, très marquée

par des vêtements extrêmement typés (tout comme leurs voix). Les costumes ont chacun leur sens, chacun en lien avec le personnage qu'il habille de manière assez littérale, mais sans aucun rapport entre eux. Ce choix est le premier élément visible d'une mise en scène dans laquelle chaque personnage est un archétype, dans son jeu comme dans son ressenti et son apparence. Pelléas incarne la candeur, Mélisande l'égarement, Golaud la jalousie, Yniold la vitalité innocente.

Golaud entre le premier, habillé en chasseur, avec un fusil et une lampe torche pour tenter de s'éclairer dans la forêt (et dans son existence). Balayant le plateau, il en dévoile les feuillages et la toute petite chose tremblante qu'est Mélisande. Le contraste ne saurait être plus absolu entre ce *bad boy* et le Pelléas de Marc Mauillon, garçon sage comme une image, qui enchaîne les tenues les plus classiques et les sourires

ravis de premier communiant. Il est difficile de prendre au sérieux ce jeune garçon modèle, mais «modèle» est heureusement l'adjectif qui qualifie également la qualité de son chant français. D'autant que sa candeur et douceur vocale deviennent félicité en présence de Mélisande. Il sait illuminer son chant, jusqu'à la grâce emportée lorsqu'elle lui rend sa déclaration d'amour. L'emportement de la passion le dépasse certes à ce moment et la voix échappe légèrement au contrôle absolu qui sculptait ses harmoniques, mais le caractère le mérite presque.

Vient alors le moment où Pelléas et Mélisande semblent enfin sortir de la forêt et de l'obscurité, s'embrassant, inondés de lumières, mais Golaud veille dans l'ombre, il s'approche et poignarde son frère Pelléas. La lumière s'éteint et seul un landau gris sortira de la neige, poussé par des femmes tout en noir (l'enfant de Mélisande, seule échappée de faible lumière pour ce drame et ce plateau).

Judith Chemla incarne Mélisande, petite chose blessée, frigorifiée, d'abord seulement vêtue d'un manteau masculin : de celui qui lui a fait tant de mal et dont elle refuse absolument qu'on repêche la couronne. Les changements de costume et de coiffure de Mélisande suivent les enjeux de l'œuvre mais aussi la mode la plus *flashy* des années 1960. D'abord cheveux en bataille, sa coiffure se discipline sous un serre-tête, comme la fille se renferme dans l'union de raison avec Golaud. Ses cheveux et son cœur se détachent lorsqu'elle se rapproche de Pelléas. La tenue stricte devient une légère robe jaune.

Dans cette mise en scène qui pense son plateau en détails foisonnants, comme ses acteurs, le petit Yniold est présent durant tout l'opéra, jouant dans un coin, offrant un monde d'enfant et une vitalité qui sera la seule issue possible à une fin tragique, le seul chemin pour sortir d'une forêt obscure.

Le Roi Arkel ne retrouve la force vitale de se lever que pour rendre un dernier hommage à Mélisande, dont la tête repose sur une souche, le corps presque couvert par les herbes. L'héroïne sacrifiée finit par sombrer, littéralement ensevelie sous les fougères et la mousse. La forêt qui l'avait fait naître la reprend à elle et recouvre tout, tandis que la lumière s'éteint sur le plateau et le petit Yniold qui prend le petit bébé dans ses bras.

# Guide d'écoute

Le spectacle que l'Opéra Orchestre national de Montpellier vous propose a été capté et édité au format DVD par le label BelAirclassique en 2016 en coproduction avec le Malmö Opera. Hormis Pelléas qui reste interprété par Marc Mauillon, le reste de la distribution est différente mais c'est le même spectacle. Nous pouvons retrouver sur Youtube deux extraits du spectacle détaillé ci-dessous. Dans les autres cas, l'œuvre de référence est celle de l'orchestre du *London Symphony Orchestra* dirigé par Sir Simon Rattle, 2007.

«**Extrait n° 1** – Acte III, « Mes longs cheveux descendent jusqu'au seuil »

Cet air sublime de Méliande, incontournable duo d'amour français, voluptueux et onirique, est emblématique du travail de Debussy dans *Pelléas et Méliande*. On y apprécie l'honneur fait au texte, à la prosodie, sur cette voix seule évoquant une mélodie passée. On est intrigué par la relation avec l'orchestre, plus que discret, il semble clairement au courant de ce qu'il va se passer et paraît vouloir avertir Méliande au début. Puis quand vient le bouillant Pelléas, l'orchestre n'accompagne toujours pas le chant, il semble réagir aux paroles, et aux émotions des chanteurs. Comme un cocon pour les deux amoureux, comme un linceul à la fin de l'opéra. Pelléas et Méliande, sourds au destin, se frôlent, se donnent du bout des doigts, des cheveux et jamais leurs voix ne semblent forcer, on oublie même qu'elles chantent! C'est là le talent de Debussy.

«Pelléas  
Non, non, non!  
Je n'ai jamais vu de cheveux comme les tiens, Méliande!  
Vois, vois, vois il viennent de si haut  
et ils m'inondent encore jusqu'au cœur;  
Ils m'inondent encore jusqu'au genoux!  
Et ils sont doux, ils sont doux comme s'ils tombaient du ciel!  
Je ne vois plus le ciel à travers tes cheveux.  
Tu vois, tu vois? Mes deux mains ne peuvent pas les tenir:  
Il y en a jusque sur les branches du saule...  
Ils vivent comme des oiseaux dans mes mains,  
et ils m'aiment, ils m'aiment plus que toi!»

«**Extrait n° 2** – Acte I, « Une forêt »

L'opéra ne débute pas par une ouverture orchestrale conventionnelle mais juste par une minute orchestrale qui, d'une part, amène une atmosphère – ce qui est assez habituel – mais surtout, d'autre part, qui installe une temporalité. Un temps long, debussyen, déconnecté de notre tempo humain. Le motif de la forêt est un long balancement modal, aux douces couleurs des contrebasses et des violoncelles divisés auquel répondent des vents lointains et mystérieux. À la 20<sup>e</sup> seconde, on peut entendre le motif récurrent de Golaud qui oscille entre deux notes : la mélodie est sinieuse si ce n'est tortueuse. Puis les cordes et la lente respiration de la forêt renvoient le thème humain à son évanescence pour nous replonger dans la grandeur mystique de ce décor onirique.

☛ **Extrait n° 3** – Acte IV, « On dirait que ta voix »

Chaque personnage a un thème, une écriture musicale qui lui est propre. Celle de Mélisande est très facilement identifiable, elle ne change pas de toute l'œuvre. Mélisande reste toujours la même, insaisissable, peu bavarde et presque mutique comparée à Pelléas. La « signature » musicale de Golaud est également assez nette même si elle évolue dans le temps. C'est le personnage le plus rationnel, le seul ancré dans la réalité. Et puis il y a Pelléas : dans l'extrait proposé, on y entend le jeune héros, tout juste sorti de l'adolescence, il est passionné, excessif, en quête d'identité, rabaissé par son frère et son grand-père. Son thème est celui qui évolue le plus, il est même en constant changement. On le reconnaît principalement grâce à l'orchestration qui ne change pas : la flûte traversière pour le jeune premier et surtout un style de chant surprenant. Debussy a donné à ce jeune premier des mélodies plus amples, une déclamation très lyrique, franche, aux intervalles justes. Pour le compositeur, cette manière de chanter, éculée, est justifiée par le côté naïf et démonstratif de Pelléas.

☛ **Extrait n° 4** – Acte III, « Une des tours du château »

Le figuralisme musical est une écriture subtile qui permet au compositeur d'illustrer musicalement un mot ou une idée. Chez Debussy, ils sont capables de nuancer une phrase, d'exprimer des couleurs, des odeurs... On peut en entendre plusieurs exemples durant la première scène de l'Acte III.

L'orchestre illustre la marche des deux personnages, les pizzicati des cordes sont hachés dans une tonalité sombre. Les timbales et le rythme surprenant durent tant que les protagonistes avancent. « Il fait si noir » chante-t-on, les tubas ponctuent et les bassons installent cette noirceur. Sur « Il y a des endroits dangereux », les cordes graves glissent sur de longs chromatismes. « Mais je pense que la clarté du ciel nous suffira. » rassure Pelléas alors que les cors et les bois s'apaisent sur une harmonie plus stable. À chaque fois que la mer est évoquée, une gamme par ton est jouée, différemment selon la colère des flots. Et Enfin, « Oh voici la clarté », passage magnifique qui fait surgir un clair de lune dans l'obscurité, figuré par les glissandi majestueux de la harpe et l'envol des bois.

☛ **Autre écoute** – *Suite bergamasque*, 3<sup>e</sup> mouvement « Clair de lune », 1913, interprété par Debussy lui-même :

Debussy est un grand maître de la musique française, ses œuvres orchestrales ont créé un style en lui-même mais il a également beaucoup composé pour le piano. Ce « Clair de lune » extrait de la fameuse *Suite bergamasque* est un chef-d'œuvre incontournable par sa beauté, sa poésie et son incroyable pureté malgré une exigence virtuose dans l'interprétation. C'est une musique que, souvent, nos élèves semblent connaître, tant les accents et le style a pu être repris dans la culture pop et télévisuelle. Appréciez cette interprétation par le compositeur lui-même sur un enregistrement datant de plus de 100 ans.

# Divers



## La brouille avec Maeterlinck

Lorsque l'opéra *Pelléas et Mélisande* fut inscrit au répertoire de l'Opéra-Comique, Maeterlinck voulu que le rôle de Mélisande revînt à sa femme, la cantatrice Georgette Leblanc. Mais Debussy lui préféra la jeune Écossaise Mary Garden. Maeterlinck retira alors son autorisation, intenta une action en justice, mais Debussy eut gain de cause. L'œuvre put être créée le 30 avril 1902 dans une atmosphère tumultueuse. À l'entracte, les partisans des deux hommes en vinrent aux mains et la police dut intervenir. C'est grâce à André Messager, au pupitre de direction, que la première fut menée à son terme.

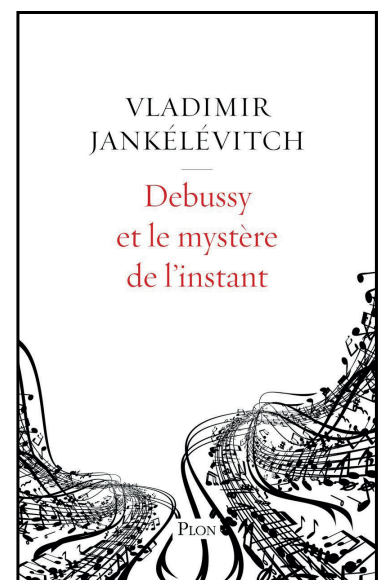
15

## Debussy répond au critique dans *Le Figaro*, 16 mai 1902

«[On] reproche à ma partition que le dessin mélodique ne s'y trouve jamais dans la voix et soit toujours à l'orchestre. J'ai voulu en effet que l'action ne s'arrêtât jamais, qu'elle fût continue, ininterrompue. J'ai voulu me passer des phrases musicales parasites. À l'audition d'une œuvre, le spectateur est accoutumé à éprouver deux sortes d'émotions bien distinctes : l'émotion musicale d'une part, l'émotion du personnage de l'autre ; généralement il les ressent successivement. J'ai essayé que ces deux émotions fussent parfaitement fondues et simultanées.»

## Vladimir Jankélévitch, à propos de *Pelléas et Mélisande* dans *Debussy et le mystère de l'instant*, Plon, 1976

«Aucune musique n'a su comme celle-là capter en voltige une correspondance insaisissable, intercepter les messages télépathiques ou sympathiques, surprendre la communication des âmes dans l'éther, suggérer enfin la sensation équivoque de ce qui est à la fois ici et là, proche et lointain, être et non-être. Ce sont des tressaillements imperceptibles de la mélodie, et bien moins encore que des thèmes, des réminiscences elliptiques, fugitives comme la pensée.»



# Divers

## La musique française, *La Revue bleue*, 2 avril 1904

Claude Debussy : « La musique française, c'est la clarté, l'élégance, la déclamation simple et naturelle : la musique française veut, avant tout, *faire plaisir*. Couperin, Rameau, voila de vrais Français ! Cet animal de Gluck a tout gâté. A-t-il été assez ennuyeux ! Assez pédant ! Assez boursoufflé ! Son succès me paraît inconvenable. Et on l'a pris pour modèle, on a voulu l'imiter ! Quelle aberration ! Jamais il n'est aimable, cet homme ! Je ne connais qu'un autre musicien aussi insupportable que lui, c'est Wagner ! »





**Opéra Orchestre  
National  
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

**Valérie Chevalier**  
directrice générale  
**Michael Schönwandt**  
chef principal



**Service Développement Culturel**  
**Actions artistiques et pédagogiques**

**Carnet spectacle réalisé sous la direction de**  
Mathilde Champroux

**Rédaction des textes**  
Guilhem Rosa

**Réalisation graphique**  
Hugo Malibrera

**Illustration de couverture**  
Margaux Othats



montpellier  
Méditerranée  
métropole