

Pôle des publics

Bénédicte Dacquin
Delphine Feillée
Sabine Revert
Marion Tinoco
Déborah Truffaut
03 62 72 19 13
groupes@opera-lille.fr



© Monika Rittershaus

Pelléas et Mélisande
Claude Debussy

Direction musicale **François-Xavier Roth**
Mise en scène **Daniel Jeanneteau**

lundi 30 janvier à 20h
jeudi 2 février à 20h
samedi 4 février à 18h
lundi 6 février à 20h
mercredi 8 février à 20h



Région
Hauts-de-France



PRÉFET
DE LA RÉGION
HAUTS-DE-FRANCE
Liberté
Égalité
Fraternité

Opéra de Lille

2 rue des Bons Enfants
BP 133
59001 Lille cedex

opera-lille.fr

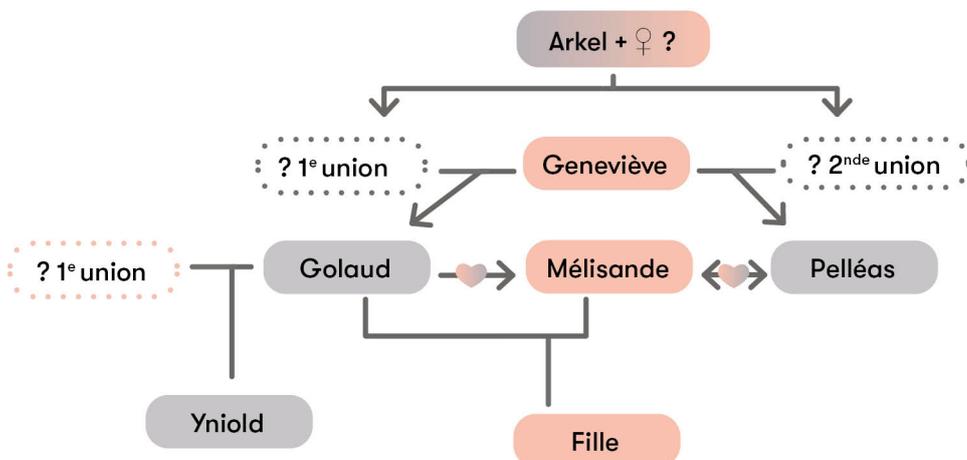
@operalille



Dossier réalisé avec la collaboration d'**Emmanuelle Lempereur**,
enseignante missionnée à l'Opéra de Lille, janvier 2023

Guide d'écoute

Les personnages et les voix



Enregistrement de référence

Debussy, *Pelléas et Mélisande*, dirigé par Sir Simon Rattle, London Symphony Orchestra, Magdalena Kozená, Christian Gerhaher, Gérard Finley, 2017.

La scène deux de l'acte I regorge d'informations sur la généalogie de cette famille. Elle nous apprend que Golaud, sur les ordres de son grand-père est allé demander la main de la princesse Ursule, mais il croise Mélisande, perdue dans la forêt. Il l'épouse et six mois plus tard la ramène au château. Il a un fils Yniold, né d'un premier mariage (sa 1^{re} femme est morte).

Pelléas est le demi-frère de Golaud. Leur mère Geneviève est arrivée au royaume d'Allemonde il y a 40 ans, ce qui induit qu'elle est la belle-fille et non la fille d'Arkel. Étant donné qu'Arkel est le grand-père des deux frères, il ne reste qu'une possibilité (jamais dévoilée dans l'opéra) : Geneviève a eu deux maris qui étaient frères, les fils d'Arkel. On sait aussi que le père de Pelléas est gravement malade et séjourne dans le château (on ne le verra jamais).

De nombreux commentateurs supposent qu'un drame serait survenu dans le passé. Les servantes lavent sur le seuil une tâche (de sang ?) qui ne peut s'effacer (scène éludée par Debussy). Serait-ce le père de Pelléas qui aurait tué celui de Golaud, le 1^{er} mari de Geneviève ? Golaud aurait-il espionné le couple d'amants quand il était enfant, comme il le demande plus tard à son fils Yniold ? L'histoire de cette rivalité amoureuse et de ce fratricide se renouvèlerait-elle donc ? Autant de questions sans réponse, mais qui s'infiltrent dans nos esprits à la lecture du livret.

Présentation des personnages

Pelléas et Mélisande pourrait se résumer à un drame du quotidien, un fait divers¹ : Mélisande, épouse de Golaud tombe amoureuse de son frère Pelléas. Il les surprend s'embrassant. Pris d'une folie meurtrière, il tue son frère. Mélisande meurt quelques jours après avoir enfanté d'une petite fille.

Dans ce drame de l'adultère bien ancré dans le réalisme, les personnages semblent désincarnés, abstraits, évoluant dans un monde indéfini temporellement et spatialement, qui ne propose ni action, ni réflexion, ni psychologie, ni réponses aux questions que l'on se pose. Pour le comprendre, il faut l'appréhender de manière métaphysique : la vie, la mort, le destin, le désir, et se laisser porter par cet univers à la fois familier et lointain, figé entre le rêve et la réalité.

Ainsi, les personnages acquièrent une dimension nouvelle fondée sur les états d'âme, les sensations et l'inconscient, éloignée des schémas conventionnels de l'opéra, et présentant une approche plus spirituelle que réaliste ; plus abstraite et profonde également.

1. Golaud, baryton-basse

Oublions quelques minutes ce qui a été écrit dans l'introduction, car cela ne concerne pas le personnage de Golaud, le seul personnage ancré dans la réalité « Je suis un homme comme les autres », ce qui explique l'immense décalage avec les autres personnages. Il est rationnel « je n'ai pas d'arrière pensées. Si j'avais des arrière pensées, pourquoi ne les dirais-je pas ? » Le seul à posséder des contours humains bien définis : la quarantaine, une barbe grise, grand et

1 - Dans une lettre à Émile Verhaeren, Maeterlinck évoque "un drame passionnel, simple et banal".

fort, une nature de chasseur ; prévenant, tendre mais aussi soupçonneux, jaloux, impulsif et violent. Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, il n'est pas présenté comme le « méchant » de l'histoire. Il est sans doute victime d'un passé que l'on ignore et surtout d'un destin inéluctable. Debussy a compris que le drame ne fonctionne que si l'on s'attache au meurtrier. Il va donc associer à ce personnage un thème aux configurations musicales variées qui se révèle le plus important de la partition.



Il est fondé sur une gamme par ton², un balancement indéfini sur deux notes et deux rythmes, l'un ternaire (triolet) et le second binaire (deux croches). Le rythme accentué croche pointée-double de la seconde mesure contraste par son caractère décidé. Ainsi, le personnage de Golaud se présente à nous spectateur, dans toute son ambivalence, à la fois contradictoire et déroutant. Ce motif va envahir la partition, qu'il apparaisse discrètement au fin fond de l'orchestre ou



éclatant au grand jour.

Discutez-en !

- On peut prendre du temps pour décrire précisément ce personnage, qui est avec Mélisande le plus important de cet opéra. Il est vrai que « Golaud et Mélisande » sonne moins bien que « Pelléas et Mélisande », mais le premier titre aurait été plus proche de la partition.
- Musicalement, son thème est un véritable leitmotiv, contrairement aux nombreux motifs qui ne revêtent pas cette fonction. Cela s'explique probablement par le fait que Golaud est ancré dans le réel, ce qui n'est pas le cas des autres personnages. Essayez de l'identifier en le chantant.
- Saurez-vous le retrouver dans les extraits suivants ?

Fin de la scène un de l'acte II, début de la scène deux, [écouter l'extrait](#), jusqu'à 38'

Dans la scène un de l'acte III (scène de la tour), Mélisande entend Golaud qui arrive : [écouter l'extrait](#)

Vous aurez l'occasion de réentendre ce thème qui évolue mais reste reconnaissable, dans le guide d'écoute, mais aussi bien-sûr lors de la représentation.

2. Mélisande, soprano

« J'ai passé des journées à la poursuite de ce « rien » dont elle (Mélisande) est faite »
Lettre de Claude Debussy à Ernest Chausson, février 1894

Mélisande est une jeune femme à l'aspect insaisissable. Elle apparaît d'abord comme une enfant perdue, mais se révèle aussi dangereusement séductrice : Golaud d'abord, qui la trouve tellement belle qu'il l'épouse ; Pelléas ensuite, qui se prend dans les mailles de son filet (sa chevelure). Plusieurs fois, elle est prise en flagrant délit de mensonge, et l'on s'interroge sur une nature plus manipulatrice qu'innocente...

Elle refuse d'évoquer son passé et cache des secrets. Golaud n'apprendra que peu de choses : elle est perdue ; elle a jeté la couronne qu'IL (qui est-ce IL ?) lui a donnée. Plus tard, elle dira à Pelléas et Geneviève qu'elle est arrivée en bateau ; et dans la chanson qu'elle chante du haut de la tour, qu'« elle est née un dimanche à midi »... rien d'autre.

Mais que sait-elle d'elle-même ? Pas grand-chose non plus : « Je ne comprends pas non plus tout ce que je dis, voyez-

2 - Sans demi-ton donc sans tension. C'est la gamme du début du XX^e siècle aux couleurs étranges

vous... Je ne sais pas ce que je dis... je ne sais pas ce que je sais... je ne dis plus ce que je veux... ».

Ce qui frappe physiquement chez elle, ce sont ces yeux qui ne se ferment jamais, sauf en dormant, sa chevelure plus longue qu'elle-même et ses mains portant des fleurs, un anneau, mais qui sont aussi malades. Elle a toujours une bonne raison de ne pas tenir la main que Pelléas lui tend.

C'est un personnage qui évolue peu, qui reste passif, exprime son mal-être, « je ne suis pas heureuse » mais n'agit pas pour y remédier. Mélisande ne semble pas réelle et se dissout tout au long de l'acte V jusqu'à la mort. Sa blessure pourtant n'était pas mortelle, et si tout le monde réalise qu'elle va mourir, elle, ne le sait pas « Pourquoi vais-je mourir ? Je ne savais pas... » Même la naissance de sa fille lui échappe.

Par conséquent, il faut chercher les réponses ailleurs, du côté d'une interprétation symbolique du personnage. Son nom, dans une légende médiévale, est dérivé de Mélusine, une fée qui se transforme en dragon lorsqu'elle se baigne. Objet du désir qui conduit à la mort ceux qui la touchent. A moins que la réponse se rapproche davantage de Melos, la mélodie car Mélisande est avant tout un chant qui fait écho à la musique partout présente, déjà même dans le texte de Maeterlinck.

Musicalement, le motif extrêmement sensuel et fluide lié à Mélisande contraste avec celui de Golaud, comme deux thèmes d'une symphonie qui ne cessent de s'opposer. Dans une tonalité plus nette de si bémol majeur, il se décompose en deux parties. La première semble revenir sur ses pas, tel un cercle qui se referme ; Le second plus animé par ses rythmes croche-deux doubles, est conçu sur l'idée de chute (de la chevelure, de l'anneau...). Sa première apparition dans l'ouverture apparaît au hautbois puis à la clarinette (timbres lumineux contrastant avec les bassons, contrebasses et violoncelles de Golaud). Ce motif, contrairement à celui de Golaud évolue peu tout au long de l'œuvre. Il n'est pas considéré comme un Leitmotiv tel que le conçoit Wagner.

« Remarquez que le motif qui accompagne Mélisande ne se transforme jamais ; il revient en tous points semblable au Ve acte, parce qu'en réalité, Mélisande est toujours pareille à elle-même et meurt sans que personne -peut-être le vieil Arkel ?- l'a jamais comprise. »

The image shows a musical score for the first two parts of the Mélisande theme. The first part is marked '1er Solo' and 'p doux et expressif'. The second part is marked '2e Solo' and 'p doux et expressif'. The score includes staves for Horn (Htb.), Clarinet (Cl.), and Clarinet in A (Cl. a.).

Première partie du thème de Mélisande



Deuxième partie du thème

Discutez-en !

- [Écoutez](#) le seul air de l'opéra : la chanson de Mélisande en haut de la tour :
- Repérez les contours de son motif, le contraste avec celui de Golaud.
- Dans l'opéra, ce motif est très présent également, mais rarement dans son état initial. Il apparaît telles les réminiscences d'un rêve, par bribes de la première surtout, ou la seconde partie.

Dans la scène un de l'acte I, il est superposé à celui de Golaud : [écoutez l'extrait](#) jusqu'à 7'18

Dans la scène deux de l'acte IV, on entend la première partie du thème aux violons puis au hautbois : [écoutez l'extrait](#) jusqu'à 1h30m56s

3. Pelléas, ténor

Pelléas est un jeune homme qui sort à peine de l'adolescence. Spontané, passionné, il est en quête d'une identité et manque de caractère. Dès qu'il émet un souhait, il est contredit par son frère et son grand-père qui le grondent comme un enfant. Il reçoit une lettre de son ami Marcellus mourant qui souhaite le voir une dernière fois, mais Arkel lui ordonne de rester près de son père, lui aussi proche de la mort. Pelléas va passer tout l'opéra à annoncer son départ : « Je pars peut-être demain... Mélisande : Oh pourquoi partez-vous ? » Question sans réponse... Plus tard elle lui demande de nouveau : « Tu ne partiras pas ? » Il répond : « J'attendrai, j'attendrai... » Il tombe amoureux de sa belle-sœur Mélisande lors de la scène de la tour, envoûté par sa chevelure. « Oh ! Mélisande ! ... Oh ! tu es belle ! » Tout les rapproche : l'âge, l'innocence, le manque d'épaisseur, de consistance -Golaud dit de lui : « Il fera tout ce que tu lui demandes, il est un peu étrange »- le lien fusionnel aux éléments aquatiques et végétaux : « Et maintenant, tout l'air frais de toute la mer ! ... Il y a un vent frais, voyez, frais comme une feuille qui vient de s'ouvrir, sur les petites lames vertes... Tiens ! on vient d'arroser les fleurs sur le bord de la terrasse, et l'odeur de la verdure et des roses mouillées monte jusqu'ici ». Leur amour naissant est avant tout sensuel, et apparaît dans ce cadre baigné d'ombre et de lumière. Excepté le baiser de l'acte IV, rien n'affirme une liaison adultérine. Le drame s'est construit dans l'imagination et la jalousie de Golaud.

Musicalement, son motif se fond avec les autres thèmes et évolue continuellement. C'est pour cette raison qu'il est difficilement identifiable à l'oreille. Debussy lui attribue le timbre aérien de la flûte traversière et un style de chant proche du romantisme, avec des mélodies plus amples, une déclamation lyrique franche aux intervalles justes. C'est bien le personnage le plus lyrique de l'opéra, le plus bavard aussi comparé au mutisme de Mélisande. Il s'épanouit complètement dans l'acte IV, juste avant de mourir.

40

31 Animez un peu
Entre Pelléas



Fl.
p doux et expressif



Jusqu'à 18'09

Discutez-en !

- Expliquez le personnage de Pelléas, bien loin des archétypes du héros de l'opéra.
- [Écoutez cet extrait](#) de l'acte IV jusqu'à 0'35, empreint de lyrisme et de romantisme.



4. Arkël, basse

Debussy le présente comme un personnage « d'outre-tombe ». Avec sa tessiture de basse noble, il incarne la vieillesse, la sagesse et la bonté. Pourtant il se révèle très éloigné de la clairvoyance qu'il revendique. Aveugle physiquement et symboliquement, tout ce qu'il prédit n'arrivera jamais. Bien pire encore, il provoque le drame. En incitant Pelléas à rester, il le mène à sa mort. Dans la scène deux de l'acte IV, il prédit à Mélisande un avenir radieux : « À mon âge, et c'est peut-être là le fruit le plus sûr de ma vie, à mon âge, j'ai acquis je ne sais quelle foi à la fidélité des événements, et j'ai toujours vu que tout être jeune et beau créait autour de lui des événements jeunes, beaux et heureux... Et c'est toi maintenant qui vas ouvrir la porte à l'ère nouvelle que j'entrevois... »

Il apparaît la première fois dans la scène deux de l'acte I, lors de la lecture de la lettre. Debussy associe ce personnage au thème du destin, sublime et poignant aux cordes frottées. La déclamation proche de l'*arioso* se veut solennelle, annoncée par les sonorités graves des bassons, cors et trombone. Sur une note tenue aux violoncelles et contrebasses, Arkël prononce ses premiers mots : « Je n'en dis rien. Cela peut vous paraître étrange parce que nous ne voyons jamais que l'envers des destinées... l'envers même de la nôtre » L'émotion qui se dégage de cet extrait dévoile une tendresse profonde et sincère.



On le retrouve pour un long monologue dans la scène deux de l'acte IV. Il s'adresse à Mélisande avec beaucoup de douceur et de compassion. Néanmoins avec le thème de Mélisande, c'est le motif de l'égaré qui accompagne ses propos. Arkël se trompe une fois encore.

5. Yniold, soprano (voix d'enfant)

Le fils du premier mariage de Golaud est interprété par une femme soprano ou un enfant. La voix doit être détimbrée et sans vibrato pour évoquer le jeune âge. Ce personnage joue, contre toute attente, un rôle important dans cet opéra. Lui seul sait le drame qui se noue, même s'il n'en n'a pas conscience, il le ressent et le pressent. Ainsi, c'est le seul personnage qui n'est pas aveugle. Dans la scène 4 de l'acte III, Golaud l'interroge sur sa « petite mère » Mélisande, lorsqu'elle est en compagnie de Pelléas, puis, insatisfait des réponses enfantines, il lui demande de les espionner par la fenêtre. Il s'agit d'une scène très étrange « Mais que font-ils ? – Ils regardent la lumière – Tous les deux ? – Oui, petit-père. – Ils ne disent rien ? – Non, petit-père ; ils ne ferment pas les yeux. – Ils ne s'approchent pas l'un de l'autre ? – Non, petit-père ; ils ne ferment jamais les yeux... j'ai terriblement peur... » où la peur s'imisce entre les mots.



Aujourd'hui, on pourrait parfaitement entendre cette musique dans une scène de suspense au cinéma.

La scène trois de l'acte IV est une sorte d'intermède entre deux scènes particulièrement intenses. La structure de forme rondo (couplets-refrains) évoque les comptines lorsqu'il joue avec sa balle d'or. Cet épisode prend une tournure inquiétante. Les moutons pleurent, ont peur du noir, puis se taisent. Ils ne prennent pas le chemin de l'étable. Yniold a-t-il compris qu'ils étaient menés à l'abattoir ? Il change de sujet et finit sa discussion avec le berger par une pirouette : « Je vais dire quelque chose à quelqu'un... »



Musicalement, Debussy a l'occasion de composer de beaux passages qui évoquent l'enfance, l'un de ses thèmes de prédilection. Au personnage d'Yniold est associé un thème simple que l'on entend lors de sa première apparition.



Dans la scène avec le berger, l'écriture est plus rythmée, syncopée et propose de nombreux figuralismes : triangle pour la clochette, appoggiatures au hautbois pour le bêlement.



6. Geneviève, mezzo-soprano

Sa plus longue intervention se résume à la lecture d'une lettre, et ses mots sont ceux de son fils Golaud. Pourtant, la musique de Debussy en fait une grande scène : notes répétées, caractéristiques du récit, notes tenues dans l'accompagnement laissant l'expression du texte, longs silences, mode ancien qui évoque le passé.

Dans la scène suivante, elle accueille Mélisande. Il y a 40 ans, c'était elle qui arrivait au royaume d'Allemonde, frappée par l'obscurité qui y règne.

Les autres personnages

- Le médecin, baryton
- Chœur de marins (voix d'hommes et contraltos)
- Servantes et pauvres (figurants)

L'écriture musicale

« Je voulais à la musique une liberté qu'elle contient peut-être plus que n'importe quel art, n'étant pas bornée à une reproduction plus ou moins exacte de la nature, mais aux correspondances mystérieuses entre la Nature et l'Imagination. »

Claude Debussy, note sur la composition de Pelléas, publiée dans le journal *Comœdia*, 17 octobre 1920

Il ne s'agit pas de proposer une étude analytique du langage musical chez Debussy, mais d'apporter quelques pistes pour une meilleure écoute et connaissance de cette œuvre. S'emparer du livret, du discours dramatique et des partis pris de la mise en scène sont bien entendu incontournables, mais n'envisager la musique que sous des aspects illustratifs serait une erreur. C'est elle qui apporte les clés de compréhension.

1. Le plaisir de l'oreille

En aucun cas, Debussy n'exige de l'auditeur une perception analytique des mélodies et de l'harmonie. Il cherche plutôt une oreille sensible aux infinies nuances de couleurs et propose une musique subtile et raffinée, d'une beauté étrange et exceptionnelle. On disait que les peintres impressionnistes étaient jaloux de l'étendue infinie de la palette musicale chez Debussy et Ravel.

2. Musique de la discontinuité

Chez Wagner, le Leitmotiv est associé à une idée et à la psychologie des personnages. Debussy s'attache aux personnages, aux objets, mais sans tenter d'en éclairer les méandres psychologiques. Les sentiments sont suggérés par une musique évocatrice qui occupe les non-dits du texte. Les motifs se superposent, se juxtaposent mais jamais ne se développent comme c'est le cas dans la musique classique et romantique. L'auditeur a souvent l'impression que la musique « saute du coq à l'âne », mais en fait les motifs semblables sont dispersés dans le temps et reliés entre eux par des couleurs harmoniques.

3. Harmonie

A l'époque, les détracteurs affirmaient que Debussy avait transgressé la « trinité sainte », à savoir la mélodie, l'harmonie et le rythme engendrant un climat désespérément monotone. Ce brouillard harmonique qui se heurte à une analyse classique reflète une volonté de changer les codes de la musique tonale : tension/détente ; majeur/mineur. Pour cela, il trouble les accords parfaits en ajoutant une note étrangère ; il préfère le mode mineur sans sensible (cela supprime la tension) et développe un langage modal évoquant les temps lointains... il utilise aussi la gamme pentatonique aux couleurs extrême orientales, et des touches de chromatismes lorsqu'il a besoin de noircir le tableau.



Dans *Pelléas et Mélisande*, Debussy fait un emploi systématique de la gamme par ton pour symboliser l'étrangeté, les ténèbres (la scène des souterrains est écrite pratiquement en entier sur cette gamme), le thème de Golaud. C'est une gamme résolument nouvelle en 1900 qui va envahir toute la partition. Il s'agit d'une gamme instable qui ne possède ni quarte, ni quinte juste. Elle suggère l'inquiétude et l'étrangeté.

Elle est souvent associée dans cette œuvre à une orchestration sombre (violoncelles, contrebasses, bassons, trombones, tuba et timbales). [Écoutez](#) l'interlude de l'acte I.

4. Musique du silence

« Je me suis servi tout spontanément d'ailleurs d'un moyen qui me paraît assez rare, c'est-à-dire du silence, comme agent d'expression et peut être la seule façon de faire valoir l'émotion d'une phrase. »

Claude Debussy, note sur la composition de *Pelléas*, publiée dans le journal *Comœdia*, 17 octobre 1920



La partition est remplie de mesures blanches. C'est dans un grand silence que *Pelléas et Mélisande* se chuchotent leur amour dans la scène quatre de l'acte IV.



Analyse détaillée : acte II, scène trois. Devant la grotte. *Pelléas et Mélisande*.

Golaud a demandé à *Mélisande* de retourner dans la grotte avec *Pelléas* pour y retrouver l'anneau qu'elle a perdu . C'est dans la scène suivante - la première de l'acte III- se déroulant sous un soleil radieux qu'il va tomber amoureux d'elle. Ici, la nuit est tombée, il fait noir et la grotte n'est éclairée que par la lune et les étoiles. On ressent le danger « mouvement agité et sourd », la peur : *Pelléas* particulièrement loquace tente de rassurer *Mélisande* qui tremble. Les personnages évoluent dans un tableau symbolique où les éléments semblent avoir une signification plus profonde : grotte, gouffre, lune, étoiles, mer..., ce que confirment la présence énigmatique des trois pauvres endormis.

PELLÉAS

Oui, c'est ici, nous y sommes. Il fait si noir que l'entrée de la grotte ne se distingue plus du reste de la nuit... Il n'y a pas d'étoiles de ce côté. Attendons que la lune ait déchiré ce grand nuage ; elle éclairera toute la grotte et alors nous pourrons entrer sans danger. Il y a des endroits dangereux et le sentier est très étroit, entre les

deux lacs dont on n'a pas encore trouvé le fond. Je n'ai pas songé à emporter une torche ou une lanterne, mais je pense que la clarté du ciel nous suffira. Vous n'avez jamais pénétré dans cette grotte ?

MÉLISANDE

Non...

PELLÉAS

Entrons-y... Il faut pouvoir décrire l'endroit où vous avez perdu la bague, s'il vous interroge... Elle est très grande et très belle. Elle est pleine de ténèbres bleues. Quand on y allume une petite lumière, on dirait que la voûte est couverte d'étoiles, comme le ciel. Donnez-moi la main, ne tremblez pas ainsi. Il n'y a pas de danger ; nous nous arrêterons au moment où nous n'apercevrons plus la clarté de la mer...Est-ce le bruit de la grotte qui vous effraie ? Entendez-vous la mer derrière nous ? Elle ne semble pas heureuse cette nuit...Oh ! voici la clarté !

MÉLISANDE

Ah !

PELLÉAS

Qui a-t-il ?

MÉLISANDE

Il y a... Il y a ...

PELLÉAS

Où... je les ai vus aussi...

MÉLISANDE

Allons-nous en... Allons-nous en ! ...

PELLÉAS

Ce sont trois vieux pauvres qui se sont endormis... Il y a une famine dans le pays. Pourquoi sont-ils venus dormir ici ? ...

MÉLISANDE

Allons-nous en...Venez... Allons-nous en ! ...

PELLÉAS

Prenez garde, ne parlez pas si haut... Ne les éveillons pas... Ils dorment encore profondément... Venez.

MÉLISANDE

Laissez-moi ; je préfère marcher seule...

PELLÉAS

Nous reviendrons un autre jour...

5. L'étrangeté de l'écriture vocale

Debussy a conçu un nouveau type d'écriture vocale à mi-chemin entre la déclamation théâtrale et le chant lyrique. Il s'agit d'une déclamation naturelle et intelligible, proche du langage parlé, qui suit les inflexions de la voix. Mais pourquoi nous semble-t-elle si étrange et fascinante ? En premier lieu, l'explication se trouve dans le langage poétique de Maeterlinck -construit autour de silences, de répétitions, de phrases courtes, de questions laissées sans réponse

et des double-sens des mots- qui séduisait tant le compositeur. Elle se trouve aussi dans la conception musicale des mélodies ou dans l'absence de mélodie. Lorsque Debussy entre dans la narration, les notes sont répétées dans le grave de la tessiture, de façon monotone comme dans la voix parlée.



Parfois, les inflexions conduisent à des choix d'intervalles, qui mis bout-à-bout créent de courtes mélodies qui semblent émerger comme par surprise.



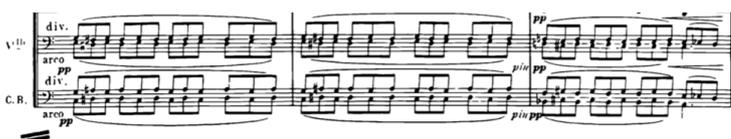
Enfin, certains mouvements mélodiques sont exagérés et emphatiques et produisent des effets de lyrisme.

Cette prosodie libre et insaisissable naît également du rythme extrêmement riche et complexe. Debussy superpose et juxtapose des rythmes binaires et des rythmes ternaires : le trois pour deux (superposition de trois croches sur deux) et surtout le quatre pour trois (quatre double croches sur trois croches), plus innovant s'imposent souvent dans la partition. On dirait qu'il bouscule les notes pour placer les mots.

6. L'écriture orchestrale au service des sens

La musique met en valeur le texte mais fait aussi entendre ce qu'il ne dit pas. L'absence d'airs est palliée par une écriture orchestrale d'un lyrisme absolu. La mélodie s'est déplacée du chant aux instruments. Toute la musique est évocatrice. Debussy utilise deux techniques de composition pour y parvenir : les motifs et les figuralismes.

Dans cet extrait, le *leitmotiv* de Golaud est absent, mais il apparaît pourtant en filigrane à chaque instant : dans l'oscillation hésitante sur deux notes qui constitue la caractéristique première du motif de l'égarement (présent dans l'ouverture et la scène un de l'acte I), ainsi que dans l'incise rythmique (croche pointée double) que l'on retrouve à la fois dans le bruit de la grotte et dans le motif de l'anneau (ce qui lie Mélisande à Golaud).



Oscillation qui évoque l'hésitation, l'égarement et le thème de Golaud.

Le bruit de la grotte reprend la caractéristique principale du thème de Golaud. On dirait aussi un rire inquiétant.

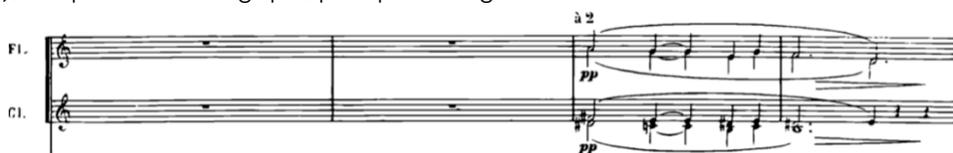


Le motif de l'anneau, lui aussi dérivé du thème de Golaud.



Les thèmes de Pelléas et Mélisande ne sont pas présents dans cet extrait, ce qui montre peut-être qu'ils sont assez invisibles dans cet environnement obscur et inquiétant. Rappelons que ce sont des personnages lumineux alors que Golaud est associé à des sonorités sombres. En revanche, on retrouve une réminiscence du thème de la fontaine (entendu dans la scène un de l'acte II), ce qui est assez logique, puisque la bague est tombée dans cette fontaine.

Enfin, un dernier motif troublant (à 3'30) est associé aux trois pauvres endormis dans un coin de la grotte.



Il apparaît aux flûtes (instrument de Pelléas) et hautbois (instrument de Mélisande). Ces personnages sont-ils vraiment endormis ou sont-ils déjà morts, comme le seront bientôt Pelléas puis Mélisande ?

Les figuralismes sont des moyens musicaux d'expression illustrant un mot ou une idée. Chez Debussy, ils sont capables d'exprimer des couleurs, des odeurs, des sons...

En voici quelques exemples :

-  La marche des deux personnages : rythmes hachés aux altos sur un accompagnement en pizzicatos des violons, violoncelles et contrebasses dans la tonalité sombre de *fa* mineur. Ajout des timbales. Jusqu'à 51'16
-  « Il fait si noir », ponctuation des tubas, puis ajout des bassons. Jusqu'à 51'26
-  « Il y a des endroits dangereux » : chromatismes aux violoncelles et contrebasses. Jusqu'à 51'46
-  « Mais je pense que la clarté du ciel nous suffira » éclairage des bois et des cors. Jusqu'à 51'59
-  « Elle (la mer) ne semble pas heureuse cette nuit » : gamme par ton qui apporte un caractère étrange et nous questionne sur le sens caché de cette phrase. Jusqu'à 53'22
-  « Oh, voici la clarté ». Ce passage magnifique fait surgir un clair de lune dans l'obscurité : *glissandos* de harpes et bois : jusqu'à 53'45

 **Analyse détaillée : interlude VI. Acte IV, scène deux. CD2 n°13**
L'opéra de Debussy comprend une ouverture et six interludes. Ces passages orchestraux ont été réclamés par l'Opéra Comique pour pouvoir changer les décors. Composés rapidement pour répondre à des besoins d'ordre pratique, ils auraient pu se révéler de moindre qualité. Bien au contraire, ce sont des moments dramatiquement et musicalement intenses. Le dernier fait la transition entre la phrase très expressive d'Arkel « si j'étais Dieu, j'aurais pitié du cœur des hommes... » (acte IV, scène 2) et la courte scène d'Yniold et des moutons (acte IV scène 3).

 Le motif de l'anneau fondé sur le rythme caractéristique de Golaud (croche pointée double) envahit la partition. L'harmonie est magnifique. Nous sommes au sommet de l'émotion dès le début de l'interlude. Le motif est entendu alternativement aux bois/cordes et aux cuivres dans un jeu de questions/réponses vraiment poignant !

 Voici le début du thème de Mélisande qui apparaît au hautbois. Ecoutez comme le silence envahit ensuite la musique, les instruments à cordes disparaissant progressivement jusqu'aux dernières notes de violoncelles. Les timbales qui suivent sont glaçantes et annoncent le pire. Jusqu'à 17m19

 Les *pizzicatos* aux cordes anticipent l'entrée du petit Yniold. Jusqu'à 18'55
Une fois ces quelques éléments repérés, prenez plaisir à réécouter cet interlude en intégralité.

Discutez-en!

- Nul besoin d'être musicologue pour apprécier la musique de Debussy qui s'adresse aux sens. Il peut être intéressant toutefois, pour ne rien manquer de cette musique exceptionnelle, de s'attarder sur des éléments de compréhension. Pourquoi le texte paraît-il si étrange à nos oreilles ? Quel est le rôle de l'orchestre ? Il est tout à fait accessible à tous de reconnaître la fameuse gamme par ton qui envahit la partition. Il sera alors facile d'apprécier le spectacle dans son intégralité lors de la représentation, sans passer par une expérience déroutante qui pourrait nous laisser perplexe et dérangé face aux incompréhensions du texte et de la musique. Cet opéra mérite souvent plusieurs écoutes avant d'être pleinement apprécié. Ce guide devrait permettre de gagner du temps...
- Il faut environ une heure pour expliquer l'écriture musicale de Debussy dans ses grands principes, écouter l'extrait vocal de façon approfondie et prendre plaisir à écouter l'interlude qui devient clair et intelligible.

opera-lille.fr

@operalille



Opéra de Lille
2 rue des Bons-Enfants
B.P.133 F-59001 Lille cedex