

PELLÉAS ET MÉLISANDE de M. Maeterlinck et C. Debussy

À l'Opéra national de Lorraine, Nancy, janvier 2010

Impressions de spectateurs

C'est la troisième fois qu'Alain Garichot met en scène le chef d'œuvre de Maurice Maeterlinck et de Claude Debussy : après une version piano pour un petit théâtre parisien et une version commémorant le centenaire de cet opéra à Rennes en 2002, il donne à Nancy la production de Rouen. C'est dire combien il est imprégné par cette oeuvre dont il sait capter les moindres inflexions pour en rendre le texte et le sous-texte.

En effet, si certains sont en droit de lui reprocher quelques partis pris personnels, on ne peut lui dénier d'être parfaitement fidèle à l'esprit symboliste de l'œuvre, c'est-à-dire le refus d'une représentation platement illustrative au bénéfice d'une mise en scène qui suggère, tisse des correspondances et laisse s'épanouir l'imagination du spectateur. « Suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, » disait Mallarmé en 1891 ; un an auparavant, Maeterlinck déplorait les lourdes mises en scène de son époque qui servaient avant tout à mettre en valeur le jeu (et l'ego) de l'acteur : « Tout chef d'oeuvre est un symbole, et le symbole ne supporte jamais la présence active de l'homme. » C'est pourquoi il confiera la création de *Pelléas et Mélisande* à Aurélien Lugné-Poe en 1893 : il savait que ce jeune homme, étroitement mêlé au milieu des peintres nabis, ne le trahirait pas. « Vous êtes un merveilleux artiste, écrit Maeterlinck au metteur en scène, [...] vous avez si bien pénétré l'oeuvre que vous ne pouvez plus vous tromper et qu'en ce moment vous y voyez plus clair que moi. » À cette création assistait un jeune musicien qui n'avait jamais écrit pour la scène et qui, bouleversé, décide d'en faire un opéra. Debussy déclara à propos de la création de son opéra en 1902 : « 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 de la nature et de l'imagination. Le drame de *Pelléas* qui, malgré son atmosphère de rêve, contient beaucoup plus

d'humanité que les soi-disant documents sur la vie me parut convenir admirablement à ce que je voulais faire. Il y a là une langue évocatrice, dont la sensibilité pouvait trouver son prolongement dans la musique et dans le décor orchestral. »

Ce long préambule pour dire qu'une mise en scène qui, refusant les rochers, les arbres et les manoirs en polystyrène, pour jouer sur l'écart par où s'introduit la puissance mystérieuse et suggestive du rêve, est pleinement justifiée. À condition, bien sûr, que l'image scénique ainsi produite soit cohérente et en résonance avec les potentialités de l'œuvre, ce qui nous a semblé être le cas, d'autant plus que la partition était servie par un chef, Juraj Valcuha, qui savait faire vibrer la richesse des timbres, parfaitement équilibrer les ensembles, respecter les moindres intonations, jusqu'aux silences...

Pour Alain Garichot¹, *Pelléas* raconte à la fois l'histoire d'une âme et la fin d'un monde qui meurt par absence d'amour et de réelle communication entre les êtres, d'où l'ambiance nocturne, qu'éclairera l'irruption de Mélisande apportant amour et sensualité dans ce monde perdu. Aussi les éclairages (de Marc Delamézière) sont-ils travaillés pour jouer sur cette thématique de l'ombre et de la lumière, par exemple la seule lumière jaune utilisée le sera pour la scène de la fontaine afin de nous faire voir le charme de la présence lumineuse de Mélisande (superbement incarnée par la solairement blonde au timbre cristallin, Ingrid Perruche).

Mais lorsque le rideau s'ouvre, c'est le décor (de Denis Fruchaud) qui frappe d'abord, épuré, fait de lignes, à la limite du cubisme ? Des blocs géométriques, faussement simplistes, les parois latérales recèlent des portes, des escaliers qui permettent de mettre en place aussi bien la scène du balcon que celle des souterrains, dont le paradoxe est qu'elles se déroulent au même niveau scénique, façon claire de les mettre profondément en rapport l'une avec l'autre. Car les lumières participent aussi du décor, sculptant l'espace, transformant un monde souterrain où semblent prêtes à sourdre les pires pulsions meurtrières en clair endroit de respectabilité, et ce, sans changer de décor. D'emblée, on évite le réalisme désastreux et choisit le symbole, le lieu qui nous est proposé est bien Allemonde, à la fois et nulle part. Un grand écran

¹ Voir sa note d'intention et une interview sur le site de l'opéra de Nancy : <http://www.opera-national-lorraine.fr/saison09-10/operas/126.html>

au fond se laisse parcourir de nuages qui semblent rythmer les mouvements mêmes des âmes. Le plateau est comme un grand miroir sombre qui reflète les personnages et les place dans un espace onirique, dématérialisant.

Le choix des couleurs des costumes (dessinés par Claude Masson) semble avoir procédé de la même volonté de symboliser : des noirs, des bleus, quelques blancs et des violets, nous sommes dans un monde sombre, où les couleurs sont présentes et en même temps absentes, suggérant bien là la tristesse qui enveloppe tous les personnages de Maeterlinck.

Les déplacements des chanteurs sont tout aussi travaillés dans leur simplicité, plusieurs arrivées de la salle posent l'ambiance oppressante de l'opéra, les personnages semblent glisser sur la scène tel Golaud lorsqu'il surprend Pelléas et Mélisande dans la scène des cheveux et sauf Yniold tous semblent ralentis. Plus suggestif encore, les scènes offrent des moments où les protagonistes du drame ne se touchent pas quand ils ne donnent pas l'impression de se fuir. Alain Garichot a travaillé les espaces de chacun, presque au sens de territoires : si Golaud vient de la salle au début, alors que Mélisande est déjà sur scène, seule, c'est qu'il faut faire sentir qu'il vient d'un autre monde ; tout son travail, son désir, sera de l'approcher ; il n'y arrivera jamais, alors que Mélisande sait si bellement se réfugier sous la grande cape d'Arkel.

Certains choix de cette production méritent encore d'être soulignés, l'enfant née de Mélisande n'est pas visible et celle-ci, à la fin, quitte la scène, la soprano devenant dès lors la métaphore de l'âme de la défunte. Arkel (Jean Teitgen), majestueux et fragile, dont la voix de basse marque superbement la tristesse, avance sur scène, aveugle. Au niveau des voix encore, Yniold est chanté par une jeune fille ce qui renforce nettement sa fragilité par rapport à la puissance de Golaud (Nigel Smith). D'ailleurs Alain Garichot se demandait comment pouvait se comporter un enfant dans ce monde en perdition ; aussi l'a-t-il mis en relation constante avec une bulle ou une balle, métaphores du monde lunaire qu'il s'est créé. Les deux voix de barytons sont tout en contraste et reflètent d'autant mieux la personnalité des deux personnages, leurs physiques aussi : Golaud, massif, tout en puissance brutale, Pelléas (Kevin Greenlaw), plus svelte et fragile. Aucune violence dans le chant, soutenu par un orchestre mené avec passion, tout demeure ici dans la

dimension feutrée d'un royaume d'Allemonde où tout semble progressivement mourir et où seule la voix de Mélisande semble encore contenir un peu de vie.

L'atmosphère ainsi créée permet d'entrer dans la musique de Debussy, de prendre le temps de l'écouter et d'entendre la poésie de Maeterlinck.

Claude Beck et Jean-Frédéric Debard.

Professeurs agrégés de Lettres Classiques - Lycée H. Poincaré de Nancy