

Dossier pédagogique
Saison 2014-2015

Dukas

ARIANE ET BARBE-BLEUE

NOUVELLE PRODUCTION

EN DEUX MOTS

Dans le château de Barbe-Bleue arrive Ariane, sa sixième femme, bien décidée à libérer celles qui l'ont précédée et qui sont toujours vivantes. Parviendra-t-elle à partager sa quête de lumière et de lutte contre l'oppression ?

CONTACTS

Flora Klein • tél + 33 (0)3 88 75 48 54 • courriel • fklein@onr.fr
Hervé Petit • tél + 33 (0)3 88 75 48 79 • courriel • hpetit@onr.fr
Opéra national du Rhin • 19 place Broglie
BP 80 320 • 67008 Strasbourg

Photo Nis & For


**opéra national
du rhin** opéra d'europe
www.operanationaldurhin.eu

NOUVELLE PRODUCTION

Opéra en trois actes de **Paul Dukas**
Livret d'après la pièce
de Maurice Maeterlinck

STRASBOURG OPÉRA

di 26 avril 15 h
ma 28 avril 20 h
je 30 avril 20 h
lu 4 mai 20 h
me 6 mai 20 h

MULHOUSE LA FILATURE

ve 15 mai 20 h
di 17 mai 15 h

Rencontre avec Olivier Py
et Pierre-André Weitz
Strasbourg, Librairie Kléber
sa 25 avril 18 h 30 • entrée libre

Direction musicale **Daniele Callegari**
Mise en scène **Olivier Py**
Décors et costumes **Pierre-André Weitz**
Lumières **Bertrand Killy**

Barbe-Bleue **Marc Barrard**
Ariane **Jeanne-Michèle Charbonnet**
La Nourrice **Sylvie Brunet-Grupposo**
Sélysette **Aline Martin**
Ygraine **Rocío Pérez**
Mélisande **Gaëlle Alix**
Bellangère **Lamia Beuque**
Un vieux paysan **Jaroslav Kitala**
Deuxième paysan **Peter Kirk**
Troisième paysan **David Oller**

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre symphonique de Mulhouse

Édition Durand

Langue : français surtitré en français et en allemand
Durée approximative : 2 h
Conseillé à partir de 14 ans : lycée

Argument

Acte I

Dans le château de Barbe-Bleue, la nuit

Le peuple rassemblé devant le château crie à l'assassin à l'arrivée de Barbe-Bleue et de sa nouvelle épouse, Ariane. En effet la rumeur court du meurtre de ses cinq premières épouses. La porte se referme derrière la nourrice et Ariane. Cette dernière est résolue à élucider l'énigme de la disparition des épouses, car celles-ci ne sont pas mortes. Elle conserve la « clef interdite ». Les six portes cachent des pierres précieuses dont des diamants qui, seuls, intéressent Ariane car derrière eux se trouve la septième porte, la porte d'ombre. Ouverte, elle laisse entendre des chants de femmes. La nourrice tente de refermer la porte sur les diamants. Quand Ariane la franchit, Barbe-Bleue s'interpose et tente de l'entraîner. La nourrice ouvre la porte et le peuple pénètre dans le château, prêt à intervenir. Mais Ariane affirme que son mari ne lui a fait aucun mal.

Acte II

Une salle souterraine

La porte d'ombre est refermée sur Ariane et la nourrice qui, munies d'une lampe peu efficace, avancent dans le souterrain. Tout d'un coup, elles découvrent un groupe de femmes tapies dans l'ombre. Enthousiasmée par sa découverte, Ariane s'approche des épouses qui sont terrorisées. La lumière s'éteint. Les femmes la guident vers une faible lueur qui provient de la voûte. Elles se sont défendues d'en approcher. Mais Ariane ne connaît pas la crainte et ouvre les volets, jette une pierre dans le vitrail couvert de noir de suie et fait éclater la lumière, ce qui l'enivre. Les femmes, d'abord éblouies, redécouvrent la vie, le printemps qui éclos, la mer qui miroite, les paysans qui s'activent dans les champs et qui les ont aperçues. Elles vont tenter de les rejoindre.

Acte III

Retour au château de Barbe-Bleue, la nuit

Les douves sont remplies, les ponts-levis en position haute... impossible de quitter le château. Mais les paysans sont devenus les alliés des prisonnières. Elles décident de se faire belles pour sortir. Mais la nourrice annonce le retour de Barbe-Bleue, armé. Les paysans s'en prennent à lui, le font prisonnier et le livrent à Ariane, qui peut décider de son sort. Les paysans quittent les lieux. Les femmes se pressent contre le captif et retombent sous son emprise. Ariane rompt ses liens et lui fait ses adieux, offrant aux femmes de la suivre vers la liberté... mais sans succès.

Les personnages

Barbe-Bleue

Ariane, la sixième femme de Barbe-Bleue

Sélysette, la première femme de Barbe-Bleue

Mélisande, Ygraine, Bellangère, deuxième, troisième et quatrième femmes

Alladine, la dernière à être descendue, ne parle pas la langue des cinq autres

La Nourrice, accompagne Ariane

« Personne ne veut être délivré. La délivrance coûte cher parce qu'elle est l'inconnu, et que l'homme (et la femme) préférera toujours un esclavage familier à cette incertitude redoutable qui fait tout le poids de la liberté. »

Paul Dukas

Quelques propos d'Emile Vuillermoz au sujet d'*Ariane et Barbe-Bleue*

Ne nous arrêtons-nous pas quelques instants à ce chef-d'œuvre, *Ariane et Barbe-Bleue* qui, passé au répertoire de l'Opéra, demeure un des ouvrages les plus marquants de notre théâtre musical.

Barbe-Bleue n'a pas fait périr ses femmes successives, comme on le croit. Il les a enfermées dans un souterrain sans lumière et sans liberté. Et il a épousé Ariane, qui arrive dans le château tristement fameux pleine de curiosité, comme celles qui l'y ont précédée. Elle veut savoir le secret du maître. Elle aussi, elle ouvrira la porte défendue avec la petite clef d'or tentatrice. Mais c'est dans une intention différente: «D'abord, dit-elle, il faut désobéir. C'est le premier devoir quand l'ordre est menaçant et qu'il ne s'explique pas.» Elle ne juge pas commettre une faute et ne redoute point les conséquences de son audace. Elle ne craint pas Barbe-Bleue. Elle le brave. Les paysans du voisinage le lui livrent garotté, le livrent à la vengeance de ses victimes. Mais Ariane défait les liens de Barbe-Bleue et demeure à sa merci, sûre de sa beauté et du triomphant effet de sa calme volonté. Barbe-Bleue reste interdit. Ariane alors prononce ce simple mot: «Adieu!» et dépose un baiser sur le front de celui qu'elle va quitter pour toujours. Barbe-Bleue fait un mouvement pour la retenir. C'est en vain. Suivie de sa nourrice, Ariane se dirige vers de nouveaux destins, tandis que les autres femmes, délivrées par Ariane, qui leur a montré la beauté de la vie libre dans la lumière, entourent le maître blessé qu'elles ne veulent point abandonner, non plus que leur monotone servitude.

Mæterlinck offrait à Paul Dukas un beau poème, le poème de la délivrance, un poème plein de pensée, plein de sous-entendus symboliques, de fécondes réticences, à dessein un peu vague dans quelques-unes de ses indications, pour mieux laisser sa part à la méditation –riche d'humanité dans son fond un peu obscur.

L'essentiel n'est pas dit.

À nous de le deviner.

À la musique de l'exprimer, pour nous y aider.

En 1910, Paul Dukas écrivit quelques pages pour servir de commentaire à la signification poétique et musicale du personnage d'Ariane. Il débutait ainsi: «Personne ne veut être délivré. La délivrance coûte cher parce qu'elle est l'inconnu et que l'homme (et la femme) préférera toujours un esclavage «familier» à cette incertitude redoutable qui fait tout le poids du «fardeau de la liberté». Et puis, la vérité est qu'on ne peut délivrer personne: il vaut mieux se délivrer soi-même. Non seulement cela vaut mieux, mais il n'y a que cela de possible.» Et tout le drame d'Ariane est là: elle délivre des femmes qui ne veulent pas être délivrées. Elle s'aperçoit enfin de son erreur, elle comprend qu'elle est seule à mettre sa liberté au-dessus de son amour. Cas exceptionnel, cas unique qui rend justement impraticable l'amour, la plus étroite des servitudes. Vivre libre, idéal qui met l'homme en dehors de la société, en dehors de ses semblables, en dehors de son propre bonheur. Mais où va donc Ariane après son inutile effort?...

Source: Emile Vuillermoz, *Histoire de la musique*, Fayard, Paris, 1949

Le mouvement symboliste

Le symbolisme est avant tout un courant de pensée, reposant sur la conviction que le monde réel n'est fait que d'apparences et qu'il existe une autre réalité, plus mystérieuse et plus complète. Le symbole doit donc permettre de représenter concrètement l'abstrait, l'invisible, il doit être une passerelle pour atteindre cette réalité, ou tout du moins en donner une idée.

Mais il s'agit au sens strict du terme d'une école littéraire lancée par le manifeste de Jean Moréas en 1886, dans lequel il reconnaît Rimbaud, Verlaine et Mallarmé comme maîtres du symbolisme. Jean Moréas, René Ghil et Jules Laforgue en sont les grands représentants.

Source: www.etudes-litteraires.com

Extraits du livret

Acte I

[...] *Entrent dans la salle Ariane et la nourrice.*

LA NOURRICE

Où sommes-nous? Écoutez, on murmure. Ce sont les paysans. Ils voudraient nous sauver. Ils couvraient les chemins, ils n'osaient point parler, mais ils nous faisaient signe de nous en retourner. Elle va à la grande porte du fond. Ils sont derrière la porte. Je les

ARIANE:

J'ai obéi plus vite; mais à d'autres lois que les siennes.

entends qui marchent. Essayons de l'ouvrir... Il nous a laissées seules, nous pouvons fuir peut-être... Je vous l'avais bien dit, il est fou, c'est la mort... Ce qu'on a dit est vrai, il a tué cinq femmes...

ARIANE

Elles ne sont pas mortes. On en parlait là-bas comme d'un mystère étrange, dans le pays lointain où son amour sauvage et qui tremblait pourtant, est venu me chercher. Je m'en doutais là-bas, et j'en suis sûre ici... Il m'aime, je suis belle et j'aurai son secret. Il faut d'abord désobéir ; c'est le premier devoir quand l'ordre est menaçant et ne s'explique pas. Les autres ont eu tort, et si elles sont perdues, c'est qu'elles ont hésité. Nous voici dans la galerie qui précède la salle où son amour m'attend. Il m'a donné ces clefs qui ouvrent les trésors des parures nuptiales. Les six clefs d'argent sont permises, mais la clef d'or est interdite. C'est la seule qui importe. Je jette les six autres et garde la dernière. Elle jette les clefs d'argent qui tintent en s'éparpillant sur les dalles de marbre.

LA NOURRICE, *se précipitant pour les ramasser*

Que faites-vous ? Il vous avait donné tous les trésors qu'elles ouvrent...

ARIANE

Ouvre toi-même si tu veux. Je vais chercher la porte défendue. Ouvre les autres si tu veux ; tout ce qui est permis ne nous apprendra rien. [...]

Acte II (fin)

SÉLYSETTE : Nous comptons mal les jours. Nous nous trompons souvent. Mais je crois que j'y suis depuis plus d'une année...

ARIANE : Laquelle est entrée la première ?

YGRAINE, *s'avançant plus pâle que les autres* : Moi.

ARIANE : Il y a bien longtemps que vous n'avez vu la lumière ?...

YGRAINE : Je n'ouvrais pas les yeux tant que je pleurais seule...

SÉLYSETTE, *regardant fixement Ariane* : Oh ! que vous êtes belle ! Et comment a-t-il pu vous punir comme nous ? Vous avez donc désobéi aussi ?

ARIANE : J'ai obéi plus vite ; mais à d'autres lois que les siennes.

SÉLYSETTE : Pourquoi êtes-vous descendue ?

ARIANE : Pour vous délivrer toutes...

SÉLYSETTE : Oh ! oui, délivrez-nous !... Mais comment ferez-vous ?

ARIANE : Vous n'aurez qu'à me suivre. Que faisiez-vous ici ?

SÉLYSETTE : On priait, on chantait, on pleurait, et puis on attendait toujours...

ARIANE : Et vous ne cherchiez pas à fuir ?

SÉLYSETTE : On ne pourrait pas fuir ; car tout est bien fermé, et puis c'est défendu.

ARIANE : C'est ce que nous verrons... Mais celle qui me regarde à travers ses cheveux qui semblent l'entourer de flammes immobiles, comment la nomme-t-on ?

SÉLYSETTE : Mélisande.

ARIANE : Viens aussi Mélisande. Et celle dont les grands yeux suivent avidement la lumière de ma lampe ?

SÉLYSETTE : Bellangère.

ARIANE : Et l'autre qui se cache derrière le gros pilier ?

SÉLYSETTE : Elle est venue de loin, c'est la pauvre Alladine.

ARIANE : Pourquoi dis-tu « la pauvre » ?

SÉLYSETTE : Elle est descendue la dernière et ne parle pas notre langue.

ARIANE, *tendant les bras à Alladine* : Alladine ! Alladine accourt et l'enlace en étouffant un sanglot.

Tu vois bien que je parle la sienne quand je l'embrasse ainsi...

SÉLYSETTE : Elle n'a pas encore cessé de pleurer...

ARIANE, *regardant avec étonnement Sélysette et les autres femmes* : Mais toi-même, tu ne ris pas encore ? Et les autres se taisent. Qu'est-ce donc ? Allez-vous vivre ainsi dans la terreur ? Vous souriez à peine en suivant tous mes gestes de vos yeux incrédules. Vous ne voulez pas croire à la bonne nouvelle ? Vous ne regrettez pas la lumière du jour, les oiseaux dans les arbres et les grands jardins verts qui fleurissent là-haut ? Vous ne savez donc pas que nous sommes au printemps ? Hier matin je marchais par les routes, je buvais des rayons, de l'espace, de l'aurore... Il naissait tant de fleurs sous chacun de mes pas que je ne savais où poser mes pieds aveugles... Avez-vous oublié le soleil, la rosée dans les feuilles, le sourire de la mer ? Elle riait tout à l'heure, comme elle rit aux jours où elle se sent heureuse, et ses mille petites vagues m'approuvaient en chantant sur des plages de lumière...

À ce moment, une des gouttes d'eau qui suintent sans interruption du haut des voûtes, tombe sur la flamme de la lampe qu'Ariane



Eugenio Luca Y Padilla, *Barbe-Bleue*, fin XIX^e siècle, Pau, Musée des beaux-arts

tendait devant elle en se tournant vers la porte ; et brusquement l'éteint dans un dernier tressaillement de la lumière. La nourrice pousse un cri de terreur ; et Ariane s'arrête, déconcertée.

ARIANE, dans les ténèbres : Où êtes-vous ?...

SÉLYSETTE : Ici, prenez ma main, ne vous éloignez pas ; il y a de ce côté une eau dormante et très profonde...

ARIANE : Vous y voyez encore ?

SÉLYSETTE : Oui, nous avons vécu longtemps dans cette obscurité...

BELLANGÈRE : Venez ici ; il y fait bien plus clair...

SÉLYSETTE : Oui, menons-la dans la clarté.

ARIANE : Il y a donc une clarté dans les plus profondes ténèbres ?

SÉLYSETTE : Mais oui, il y en a une !... N'apercevez-vous pas la grande lueur pâle qui éclaire tout le fond de la dernière voûte ?

ARIANE : J'entrevois en effet une pâle lueur qui grandit...

SÉLYSETTE : Mais non, ce sont tes yeux, tes beaux yeux étonnés qui grandissent...

ARIANE : D'où vient-elle ?

SÉLYSETTE : Nous ne le savons pas.

ARIANE : Mais il faut savoir !... *Elle va vers le fond de la scène et promène à tâtons les mains sur la muraille. Ici c'est la muraille... Ici encore... Mais plus haut, ce ne sont plus des pierres !... Aidez-moi à monter sur ce quartier de roc... Elle y monte, soutenue par les femmes. La voûte est en forme d'ogive... Continuant de tâter la paroi. Mais ce sont des verrous !... Je sens des barres de fer et des verrous énormes. Avez-vous essayé de les pousser ?...*

SÉLYSETTE : Non, non n'y touchez pas, on dit que c'est la mer qui baigne les murailles !... Les grandes vagues vont entrer !...

MÉLISANDE : C'est à cause de la mer que la lueur est verte !...

YGRAINE : Nous l'avons entendue bien des fois, prenez garde !...

MÉLISANDE : Oh ! je vois l'eau qui tremble au-dessus de nos têtes !...

ARIANE : Non, non, c'est la lumière qui vous cherche !...

BELLANGÈRE : Elle essaye de l'ouvrir !...

Les femmes épouvantées reculent et se cachent derrière un pilier d'où elles suivent de leurs yeux agrandis tous les mouvements d'Ariane.

ARIANE : Mes pauvres, pauvres sœurs ! Pourquoi voulez-vous donc qu'on vous délivre si vous adorez vos ténèbres ; et pourquoi pleuriez-vous si vous étiez heureuses ?... Oh ! les barres se soulèvent ; les battants vont s'ouvrir !... attendez !... *Les lourds battants d'une sorte de vaste volet intérieur se séparent en effet, tandis qu'elle parle encore, mais seule, une lueur très pâle presque sombre et diffuse, éclaire l'ouverture arrondie de la voûte.*

ARIANE, continuant sa recherche : Ah ! ce n'est pas encore la clarté véritable !... Qu'y a-t-il sous mes mains ?... Est-ce du verre, est-ce du marbre ?... On dirait un vitrail qu'on a couvert de nuit... Mes ongles sont brisés... Où sont-elles, vos quenouilles ?... Sélysette, Mélisande, une quenouille, une pierre !... Un seul de ces cailloux qui sont là par milliers sur le sol !... *Sélysette accourt tenant une pierre et la lui donne. Voici la clef de votre aurore !...*

Elle donne un grand coup dans la vitre ; un des carreaux éclate, et une large étoile éblouissante jaillit dans les ténèbres. Les femmes poussent un cri de terreur presque radieux ; et Ariane ne se possédant plus, et tout inondée d'une lumière de plus en plus intolérable, brise à grands chocs précipités, toutes les autres vitres dans une sorte de délire triomphant.

ARIANE : Voilà, celle-ci encore et encore celle-ci !... La petite et la grande et la dernière aussi !... Toute la fenêtre croule et les flammes refoulent mes mains et mes cheveux !... Je n'y vois plus, je ne peux plus ouvrir les yeux !... N'approchez pas encore, les rayons semblent ivres !... Je ne peux plus me redresser ; je vois, les yeux fermés, les longues pierreries qui fouettent mes paupières !... Je ne sais pas ce qui m'assaille... Est-ce le ciel, est-ce la mer ? Est-ce le vent ou la lumière ? Toute ma chevelure est un ruisseau d'éclairs !... Je suis couverte de merveilles !... Je ne vois rien et j'entends tout. Des milliers de rayons accablent mes oreilles, je ne sais où cacher mes yeux, mes deux mains n'ont plus d'ombre, mes paupières m'éblouissent et mes bras qui les couvrent, les couvrent de lumière !... Où êtes-vous ? Venez toutes, je ne peux plus descendre !... Je ne sais où poser mes pieds dans les vagues de feu qui soulèvent ma robe, je vais tomber dans vos ténèbres !...

À ces cris, Sélysette et Mélisande sortent de l'ombre où elles s'étaient réfugiées, et, les mains sur les yeux, comme pour traverser des flammes, courent à la fenêtre et tâtonnant dans la lumière, montent sur la pierre aux côtés d'Ariane. Les autres femmes les suivent, les imitent ; et toutes se pressent ainsi dans l'aveuglante nappe de clarté qui les force à baisser la tête. Il y a alors un instant de silence ébloui, durant lequel on entend au dehors le murmure de la mer, les caresses du vent dans les arbres, le chant des oiseaux, et les clochettes d'un troupeau qui passe au loin dans la campagne.

SÉLYSETTE : Je vois la mer !...

MÉLISANDE : Et moi je vois le ciel !... Couvrant ses yeux de son coude. Oh ! non, on ne peut pas !...

ARIANE : Mes yeux s'apaisent sous mes mains... Où sommes-nous ?...

BELLANGÈRE : Je ne veux regarder que les arbres... Où sont-ils ?...

YGRAINE : Oh ! la campagne est verte !...

ARIANE : Nous sommes aux flancs du roc.

MÉLISANDE : Le village est là-bas... Voyez-vous le village ?...

BELLANGÈRE : On ne peut y descendre ; nous sommes entourées d'eau, et les ponts sont levés...

SÉLYSETTE : Où sont les hommes ?...

MÉLISANDE : Là-bas, là-bas... un paysan !...

SÉLYSETTE : Il nous a vues, il nous regarde... Je vais lui faire signe... Elle agite sa longue chevelure. Il a vu mes cheveux ; il ôte son bonnet. Il fait le signe de la croix...

MÉLISANDE : Une cloche ! Une cloche !... Comptant les coups. Sept, huit, neuf...

MÉLISANDE : Dix, onze, douze...

MÉLISANDE : Il est midi.

YGRAINE : Qui est-ce qui chante ainsi ?...

MÉLISANDE : Mais ce sont les oiseaux... Les vois-tu ? Ils sont là des milliers dans les grands peupliers, le long de la rivière...

SÉLYSETTE : Oh ! tu es pâle, Mélisande !...

MÉLISANDE : Toi aussi tu es pâle... ne me regarde pas...

SÉLYSETTE : Ta robe est en lambeaux, on te voit au travers...

MÉLISANDE : Toi aussi, tes seins nus séparent tes cheveux... ne me regarde pas...

BELLANGÈRE : Que nos cheveux sont longs !...

YGRAINE : Que nos faces sont pâles !...

BELLANGÈRE : Et nos mains transparentes !...

MÉLISANDE : Alladine sanglote...

SÉLYSETTE : Je l'embrasse, je l'embrasse...

ARIANE : Oui, oui, embrassez-vous, ne vous regardez pas encore... Surtout, n'attendez pas que la lumière vous attriste... Profitez de l'ivresse pour sortir de la tombe... Un escalier de pierre descend au flanc du roc. Je ne sais où il mène, mais il est lumineux et le vent du large l'assaille... Venez toutes, venez toutes, des milliers de rayons dansent aux creux des vagues...

Elle sort par l'ouverture et disparaît dans la lumière.

SÉLYSETTE, *la suivant et entraînant les autres femmes* : Oui, oui, venez, venez, mes pauvres sœurs heureuses.

Dansons, dansons aussi la ronde de la lumière...

Toutes se hissent sur la pierre et disparaissent en chantant et en dansant dans la clarté.

Les cinq filles d'Orlamonde

(La fée noire est morte)

Les cinq filles d'Orlamonde

Ont trouvé les portes !...

Orlamonde

En 1906, alors qu'il cherchait une maison à Grasse et dans ses environs, Maurice Maeterlinck avait visité à une dizaine de kilomètres de là, une propriété à Castellaras, isolée sur les hauteurs. Du fait de ses difficultés pour le ravitaillement, il n'avait pas retenu cette villa qu'il acheta finalement en 1930 pour sa femme Renée et lui-même, mais il aurait été « séduit par le miraculeux panorama ». On y voyait la mer. Il disait alors : « La mer est tout pour moi, une obsession ; je la crains, je la redoute... Quand je suis près de la mer, je ne songe plus qu'à elle... Je ne travaille déjà pas beaucoup ; la mer m'empêche tout à fait de travailler... Il vaut mieux que je ne la voie point. »

Maurice Maeterlinck ayant acquis cet édifice impressionnant veut baptiser l'endroit « L'Oiseau Bleu ». Renée Maeterlinck, son épouse, préfère « Orlamonde » car elle a trouvé sur place une énorme et lourde clé dans les gravats, qui lui fait penser à la clé de Barbe-Bleue. Ce mot, inventé par le poète, figure dans *Ariane et Barbe-Bleue*, et se trouve être le nom d'une des Douze Chansons.

Les Sept Filles d'Orlamonde

Quand la fée fut morte,

Les sept filles d'Orlamonde cherchèrent les portes,

Ont allumé leurs sept lampes,

Ont ouvert les tours,

Ont ouvert quatre-cents salles sans trouver le jour,

Arrivent aux grottes sonores,

Descendent alors et sur une porte close,

Trouvent une clé d'or,

Voient l'océan entre les fentes,

Ont peur de mourir et frappent à la porte close

Sans oser l'ouvrir.

Il se peut que le mot « Orlamonde » soit une déformation de « hors le monde » ou, comme le suggère Alex Pasquier, une réminiscence du nom d'un seigneur danois du XIII^e siècle qui s'appelait Orlamünde, tout comme un village allemand où fut prêchée la révolte des paysans au temps de Luther.

Au sujet de la scénographie

Marc Clémeur, directeur général de l'OnR, a proposé au metteur en scène Olivier Py de choisir un opéra qu'il souhaiterait mettre en scène. Pendant l'été 2007, au théâtre Stanislavski à Moscou, ce dernier avait monté avec le chef d'orchestre Marc Minkowski *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy. Fasciné comme le musicien par les mots de Maeterlinck, Olivier Py se tourne vers l'œuvre composée par Paul Dukas : *Ariane et Barbe-Bleue*. Son intérêt résulte de la dimension politique du livret. Ariane, la dernière des femmes de Barbe-Bleue, tente de libérer les autres – toujours vivantes au contraire du conte de Perrault – du joug du tyran. Les paysans eux aussi sont excédés, qui menacent de mort le tyran, cassent des carreaux et l'insultent à son passage. Malgré son pouvoir, même faible, sur son dictateur de mari, Ariane ne parviendra à libérer les femmes qui restent sous son emprise. « On n'échappe pas à la dictature ». Dukas a compris cela, qui fait apparaître à des divers moments des tensions musicales qui lui confèrent de la puissance.

La scénographie – décors conçus par Pierre-André Weitz – présente trois lieux, dont deux à la face qui se superposent. Le plus bas, au niveau de la scène, représente les bas-fonds du château, où vivent les cinq femmes recluses. Elles peuvent de temps en temps parvenir jusqu'au monde de ceux qui vivent dans la lumière. Le troisième est situé à l'arrière et figure un monde onirique, plus souvent fait de cauchemars. Quatre modules sont susceptibles de tourner sur eux-mêmes pour faire apparaître soit la forêt, soit l'avant du château, soit une muraille. La véritable chorégraphie qui naît de ces mouvements peut évoquer des lieux et le passage d'un lieu à l'autre, des lieux naissant d'autres lieux. Cette chorégraphie est le reflet de la musique de Dukas.



Maquette de Pierre-André Weitz pour *Ariane et Barbe-Bleue* : un des modules mouvants, mars 2014.

La *Barbe-Bleue* de Charles Perrault (1628-1703)

C'est la version la plus célèbre, parue en 1697 dans *Les Contes de ma mère l'Oye*.



Illustrations de 1867 de Gustave Doré pour *Barbe-Bleue*

Il était une fois un homme qui avait de belles maisons à la ville et à la campagne ; de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderies et des carrosses tout dorés, mais par malheur cet homme avait la barbe bleue ; cela le rendait si laid et si horrible, qu'il n'était femme ni fille qui ne s'enfuit devant lui. Une de ses voisines, dame de qualité, avait deux filles parfaitement belles. Il lui en demanda une en mariage, en lui laissant le choix de celle qu'elle voudrait lui donner. Elles n'en voulaient point toutes les deux, et se renvoyaient l'une à l'autre, ne pouvant se résoudre à prendre un tel homme. Ce qui les dégoûtait encore, c'est qu'il avait déjà épousé plusieurs femmes, et qu'on ne savait ce qu'elles étaient devenues. Barbe-Bleue, pour faire connaissance, les mena avec leur mère et trois ou quatre de leurs meilleures amies, et quelques jeunes gens du voisinage, à une de ses maisons de campagne, où on demeura huit jours entiers. Ce n'était que promenades, que parties de chasse et de pêche, que danses, que festins, et collations : on ne dormait point, on passait toute la nuit à se faire des malices les uns aux autres : enfin tout alla si bien, que la cadette commença à trouver que le maître du logis n'avait plus de barbe-bleue et que c'était un fort honnête homme. Dès que l'on fut de retour à la ville, le mariage se conclut. Au bout d'un mois, Barbe-Bleue dit à sa femme qu'il était obligé de faire un voyage en Province, de six semaines au moins, pour une affaire de conséquence, qu'il la pria de se bien divertir pendant son absence ; qu'elle fit venir ses bonnes amies, qu'elle les menâ à la campagne si elle voulait, et que partout elle fit bonne chère. Voilà, lui-dit-il, les clefs de deux grands gardes meubles. Voilà celles de la vaisselle d'or et d'argent qui ne sert pas tous les jours. Voilà celle de mes coffres-forts, où est mon or et mon argent ; celle des cassettes où sont mes pierreries ; et voilà le passe-partout de tous les appartements. Pour cette petite clef, c'est celle du cabinet au bout de la grande galerie de l'appartement bas. Ouvrez tout, allez partout ; mais pour ce petit

cabinet, je vous défends d'y entrer, et je vous le défends de telle sorte, que s'il vous arrive de l'ouvrir, il n'est rien que vous ne deviez attendre de ma colère. Elle promit d'observer exactement tout ce qui venait d'être ordonné, et lui, après l'avoir embrassée, monta dans son carrosse et partit pour son voyage. Les voisins et les bonnes amies n'attendirent pas qu'on les envoyât quérir, pour aller chez la jeune mariée, tant elles avaient d'impatience de voir toutes les richesses de sa maison, n'ayant osé y venir pendant que le mari y était, à cause de sa Barbe-Bleue qui leur faisait peur.

Les voilà soudain à courir toutes les chambres, les cabinets, les garde-robes, toutes plus belles et plus riches les unes que les autres. Elles montèrent ensuite au garde-meuble, où elles ne pouvaient assez admirer le nombre et la beauté des tapisseries et des lits, des sofas, des cabinets, des guéridons, des tables, et des miroirs où l'on se voyait des pieds à la tête, et dont les bordures, les unes de glaces, les autres d'argent et de vermeil doré, étaient les plus belles et les plus magnifiques qu'on eût jamais vues. Elles ne cessaient d'exagérer et d'envier le bonheur de leur amie, qui cependant ne se divertissait point à voir toutes ces richesses, à cause de l'impatience qu'elle avait d'aller ouvrir le cabinet de l'appartement bas. Elle fut si pressée de sa curiosité, que sans considérer qu'il était malhonnête de laisser sa compagnie, elle y descendit par un escalier dérobé, et avec une telle précipitation qu'elle pensa se rompre le col deux ou trois fois. Arrivée à la porte du cabinet, elle s'y arrêta quelques moments, songeant à la défense que son mari lui avait faite, et considérant qu'il pourrait lui arriver malheur d'avoir été désobéissante, mais la tentation était si forte qu'elle ne put la surmonter. Elle prit donc la petite clef, et ouvrit en tremblant la porte du cabinet. D'abord elle ne vit rien, parce que les fenêtres étaient fermées. Après quelques instants, elle commença à voir que le plancher était tout couvert de sang caillé, que réfléchissait les corps de plusieurs femmes mortes, et attachées le long des murs. C'étaient toutes les femmes que Barbe-Bleue avait épousées, et qu'il avait égorgées l'une après l'autre. Elle pensa mourir de peur, et la clef du cabinet qu'elle venait de retirer de la serrure, lui tomba de la main : après avoir un peu repris ses esprits, elle ramassa la clef, referma la porte, et monta à sa chambre pour se remettre un peu, mais elle n'en put venir à bout, tant elle était émue. Ayant remarqué que la clef du cabinet était tachée de sang, elle l'essuya deux ou trois fois ; mais le sang ne s'en allait point, elle eut beau la laver et même la frotter avec du grès, il y demeurait toujours du sang, car la clef était Fée ; il n'y avait pas moyen de la nettoyer tout-à-fait : quand on ôtait le sang d'un côté, il revenait de l'autre. La Barbe-Bleue revint de son voyage dès le soir même : il dit qu'il avait reçu des lettres dans le chemin, qui lui avaient appris que l'affaire pour laquelle il était parti venait d'être terminée à son avantage. Sa femme fit ce qu'elle put pour lui témoigner qu'elle était ravie de son prompt retour. Le lendemain, il lui demanda les clefs, et elle les lui donna, mais d'une main si tremblante, qu'il devina sans peine ce qui s'était passé.



– D'où vient, lui dit-il, que la clef du cabinet n'est point avec les autres ?

– Il faut, dit-elle, que je l'ai laissée là-haut sur ma table.

– Ne manquez pas, dit la Barbe-Bleue, de la donner tantôt. Après plusieurs remises, il fallut apporter la clef. Barbe-Bleue l'ayant considérée dit à sa Femme : « Pourquoi y'a-t-il du sang sur cette clef ? »

– Je n'en sais rien, répondit la pauvre femme, plus pâle que la mort.

– Vous n'en savez rien ?, reprit Barbe-Bleue. Je le sais bien, moi : vous avez voulu entrer dans le cabinet. Eh bien, Madame, vous y entrez, et irez prendre votre place auprès des dames que vous y avez vues...

Elle se jeta aux pieds de son mari en pleurant, et en lui demandant pardon avec toutes les marques d'un vrai repentir de n'avoir pas été obéissante. Elle aurait attendri un tigre, belle affligée comme elle était, mais la Barbe-Bleue avait le cœur plus dur qu'un rocher.

– Il faut mourir, Madame, et tout à l'heure.

– Puisqu'il faut mourir, répondit-elle en le regardant les yeux baignés de larmes, donnez-moi un peu de temps pour prier Dieu.

– Je vous donne un demi-quart d'heure, reprit la Barbe-Bleue, pas un moment davantage.

Lorsqu'elle fut seule, elle appela sa sœur et lui dit :

– Ma sœur Anne, car elle se nommait ainsi, monte, je te prie, sur le haut de la tour, pour voir si mes frères ne viennent pas ; ils m'ont promis qu'ils viendraient me voir aujourd'hui, si tu les vois, fais-leur signe de se hâter.

La sœur Anne monta sur le haut de la tour, et la pauvre affligée lui criait de temps en temps : « Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? » et la sœur Anne répondit : « Je ne vois rien que le soleil qui poudroie et l'herbe qui verdoie ». Cependant la Barbe-Bleue, tenant un grand coutelas à la main, criait de toute sa force à sa femme : « Descends vite ou je monterai là-haut ». « Encore un moment, s'il vous plaît », lui répondait sa femme, et aussitôt elle criait tout bas : « Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? ». La sœur Anne répondait « Je ne vois rien, que le soleil qui poudroie et l'herbe qui verdoie »... « Descends donc », criait la Barbe-Bleue, « ou je monte ». Je m'en vais, répondit la femme, et puis elle criait : « Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? ». « Je vois », répondait sa sœur Anne, « une grosse poussière qui vient de ce côté-ci. Ne sont-ce pas mes frères ? » « Hélas ! non, ma sœur, c'est un troupeau de moutons. » « Ne veux-tu pas descendre ? », criait la Barbe-Bleue. « Encore un moment » répondit la femme, puis elle criait : « Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? » « Je vois », répondit-elle, « deux Cavaliers qui viennent de ce côté-ci : mais ils sont encore bien loin ».

«Dieu soit loué!» s'écria-t-elle un moment après, «ce sont mes frères! Je leur fais signe, tant que je puis, de se hâter». Barbe-Bleue se mit à crier si fort que toute la maison en trembla. La pauvre femme descendit, et se jeta à ses pieds toute éplorée et échevelée. «Cela ne sert de rien», dit Barbe-Bleue, «il faut mourir!» puis, la prenant d'une main par les cheveux, et de l'autre levant le coutelas en l'air, il allait lui abattre la tête. La pauvre femme se tournant vers lui, et le regardant avec des yeux mourants, le pria de lui donner un petit moment pour se réconcilier. «Non, non», dit-il, «recommande-toi à Dieu». Et il leva son bras... Dans ce moment on heurta si fort à la porte, que Barbe-Bleue s'arrêta tout court. On ouvrit, et soudain on vit entrer deux cavaliers qui, mettant l'épée à la main, coururent droit à Barbe-Bleue, qui reconnut que c'étaient les frères de sa femme, l'un dragon, l'autre mousquetaire, de sorte qu'il s'enfuit aussitôt. Mais les deux frères le poursuivirent, et l'attrapèrent avant qu'il pût gagner le perron. Ils lui passèrent leurs épées à travers le corps, et le laissèrent mort. La pauvre femme était presque aussi morte que son mari, n'ayant pas la force de se lever pour embrasser ses frères. Il se trouva que Barbe-Bleue n'avait point d'héritier, et ainsi sa femme demeura maîtresse de tous ses biens. Elle en employa une partie à marier sa sœur Anne avec un jeune gentilhomme, dont elle était aimée depuis longtemps, une autre partie à acheter des charges de capitaine à ses frères, et le reste à se marier elle-même à un fort honnête homme, qui lui fit oublier les mauvais temps qu'elle avait passés avec la Barbe-Bleue.



Moralité

La curiosité malgré tous ses attraits
 Coûte souvent bien des regrets,
 On en voit tous les jours, mille exemples paraître
 C'est, n'en déplaise au Sexe, un plaisir bien léger,
 Dès qu'on le perd, il cesse d'être,
 Et toujours il coûte trop cher.

Le fil d'Ariane



Début de XIX^e siècle: *Ariane et Thésée*,
 Musée des beaux-arts, Rouen

Minos a condamné les Athéniens qu'il a vaincus à offrir en sacrifice chaque année sept jeunes garçons et sept jeunes filles au Minotaure, monstre mi-homme et mi-taureau enfermé au fond du fameux labyrinthe conçu par Dédale. Ariane, fille de Minos, regarde approcher le vaisseau des condamnés et descendre les premières victimes. Un seul d'entre eux ose lever les yeux et jeter un regard fier. À la vue de cet être courageux, Ariane décide de le secourir. Alors qu'elle s'adresse à lui, elle reconnaît le jeune Thésée, fils d'Egée, roi d'Athènes, et qui a souhaité être du nombre des victimes afin de tuer le monstre. Ariane sent monter en elle un intérêt très tendre et promet de le sauver. De son côté, il lui jure, s'il est vainqueur, de la prendre pour épouse. Ariane lui donne le bout d'un fil dont elle tient l'autre extrémité, pour qu'il retrouve son chemin dans le labyrinthe. L'œil fixé sur le fil et toute ouïe, elle suit leur avancée. Elle entend bientôt les cris du Minotaure, le fil s'agit dans ses mains... et puis plus rien. Thésée était-il vainqueur ou vaincu? Peu à peu,

elle sent un mouvement imperceptible, puis des cris, des chants de la victoire parviennent jusqu'à ses oreilles. Thésée est de retour avec ses compagnons, avec la tête du monstre. Ariane et Thésée embrassent pour l'île de Naxos y célébrer leurs amours. Mais le lendemain, à son réveil, Thésée n'est plus aux côtés d'Ariane. Elle l'appelle, sort de la grotte, traverse monts et vallées, mais sa recherche est désespérée. Elle arrive à la plage et aperçoit Thésée en fuite à bord même du vaisseau qui l'avait sauvé.

1907

Année de la création de l'œuvre

Société

- > Vote de lois sur la liberté des cultes.
- > Clémenceau réprime la grève des postiers.
- > Grève des électriciens parisiens. La capitale est dans le noir.
- > Fondation de l'Union nationale des étudiants de France à Lille.
- > Le repos hebdomadaire devient obligatoire en France.
- > Création de la société qui deviendra L'Oréal en 1939.
- > Légère hausse des prix.
- > Exposition coloniale de Paris.
- > Révolte des vigneronns du Languedoc.
- > Vote de la loi qui autorise les femmes à disposer elles-mêmes de leur salaire.
- > Début de la pacification du Maroc par la France.
- > Triple-Entente entre la France, le Royaume-Uni et la Russie.



Zoo humain à l'Exposition coloniale de Paris en 1907

Arts

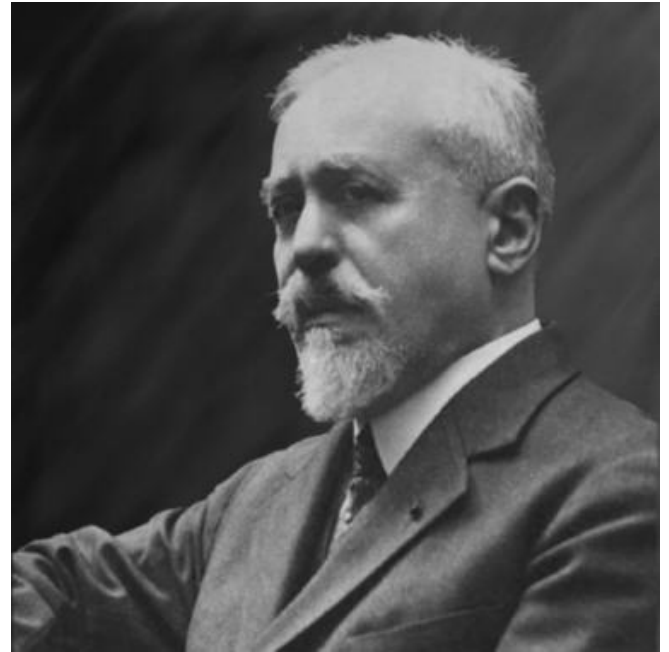
- > Henri Bergson, *L'Évolution créatrice*
- > Léon Blum, *Du mariage*
- > Paul Claudel, *Art poétique*
- > Marcel Proust débute l'écriture de *À la Recherche du temps perdu*.
- > James Joyce, *Musique de chambre*
- > Anna de Noailles, *Éblouissements*
- > Victor Segalen, *Immémoriaux*
- > Maxime Gorki, *La Mère*
- > Georges Feydeau, *La Puce à l'oreille*
- > Jack London, *Croc-Blanc*
- > Au Moulin-Rouge, Colette fait scandale en 1907 dans un rôle très dévêtu de *Rêve d'Égypte*.
- > Sarah Bernhardt est la première femme professeur d'art dramatique.
- > Rudyard Kipling remporte le Prix Nobel de littérature.
- > Octave Mirbeau, *La 628-E8* : ce titre de livre d'Octave Mirbeau, publié en 1907, est le numéro d'immatriculation de la voiture Charron que possédait l'auteur. Il s'agissait d'un des premiers récits de voyage en automobile effectué par l'écrivain dans le Nord de la France, en Belgique alors sous le règne de Léopold II, la Hollande et l'Allemagne où règne Guillaume II. Une étonnante littérature emprunte de modernité.

Paul Dukas

Compositeur

Cette notice autobiographique de Paul Dukas a été envoyée à Georges Humbert le 9 avril 1899 pour compléter le *Dictionnaire de musique* de Hugo Riemann. Elle a été publiée dans la *Revue Musicale de Lyon* du 27 mars 1910 :

«Je suis né à Paris le 1^{er} octobre 1865. Naturellement, je n'étais pas destiné à faire de la musique et c'est seulement vers ma quatorzième année que je commençais à manifester quelques dispositions sérieuses : j'avais appris à pianoter comme tout le monde, et c'est spontanément que, pendant une maladie que je fis à cette époque, je mis en musique une strophe d'un chœur d'*Esther* de Racine. Je ne savais rien et comme je ne montrais de goût pour rien en dehors de la musique, on résolut de me la faire apprendre. J'appris seul le solfège, tout en continuant à composer en cachette, car on me l'avait défendu (!) et en 1882 je crois, ou fin 1881, Th. Dubois m'admit comme auditeur libre dans la classe d'harmonie.



Je fus un assez mauvais élève, ayant l'esprit porté à prendre le contre-pied d'un enseignement qui me semblait tout empirique. Dubois en conclut qu'il s'était trompé sur mon compte et je crois qu'il me considéra toujours comme un garçon subversif. Toujours est-il que, ne mettant jamais la «quarte et sixte» à l'endroit voulu, je pris part à deux concours sans résultat. Pendant ce temps, j'étais entré, pour satisfaire mon père, dans la classe de piano de Mathias : bien qu'au bout d'un an on m'eût pris comme élève, je profitai aussi mal de son enseignement que de celui de Dubois. Je ne fus jamais admis à concourir. Toutes mes idées, à ce moment, étaient tournées vers la composition et j'écrivis entre autres une ouverture du *Roi Lear* que j'allai bravement porter à Padeloup. À ma grande joie, il m'en complimenta et me promit de l'essayer. Mais l'expérience n'eut pas lieu, grâce à mon... inexpérience : à dix-sept ans, j'ignorais encore qu'il y eût encore des copistes et j'avais trouvé trop long le travail de récrire cet interminable morceau à tant d'exemplaires.

L'année suivante, mieux instruit, je pus m'entendre à l'orchestre, grâce à un excellent homme que vous avez sans doute connu : Hugo de Senger. Un de mes amis lui avait présenté une ouverture que j'avais écrite pour Goetz der Berlichingen et quelques mélodies. Il en fut enchanté et poussa la bonté jusqu'à rassembler son orchestre, bien qu'on ne fût pas encore dans la saison, afin de me faire entendre ma musique. Ceci se passait à Genève en septembre 1884. Je quittai la Suisse enchanté de la façon dont mon orchestre «sonnait». Néanmoins je ne fus pas joué encore cette année-là.

J'entrai, à la rentrée des cours, dans la classe de Guiraud, qui m'apprit le contrepoint et la fugue. En 1886 je pris part au concours du Prix de Rome sans être admis à concourir d'essai non plus qu'en 1887, bien que j'eusse obtenu le premier prix de fugue un mois après le premier de ces concours d'essai. J'attribue le second de mes échecs auprès de l'Institut au voyage de Bayreuth que je fis en 1886. C'était alors très mal porté.

En 1888, admis enfin à concourir, j'obtins le second Grand Prix à l'unanimité avec une cantate intitulée *Velléda*. C'est Erlanger qui eut le premier à une voix de majorité, après plusieurs tours de scrutin où nous eûmes le même nombre de suffrages.

L'année suivante, pour me dédommager de mes déboires, on ne me donna pas de prix du tout : Gounod se mit en quatre pour m'empêcher de l'obtenir et me prodigua en revanche tous les conseils et les meilleures consolations. Saint-Saëns, au contraire, prit partie pour moi et m'engagea à persister. Il s'agissait cette année-là d'une *Semelée*.

Ne me sentant pas d'humeur à concourir plus longtemps, je tirai ma révérence à l'Institut et partis pour le régiment où je me livrai à des occupations très anti musicales de 1889 à la fin de 90.

Je me remis au travail en 1891 et, en janvier 1892, Lamoureux acceptait et faisait entendre une ouverture de *Polyeucte* qui fut depuis rejouée par Ysaÿe à Bruxelles et Sylvain Dupuis à Liège.

La même année, je terminai le poème d'un drame lyrique en trois actes *Horn et Rimenbild*, mais je n'en poussai pas la musique plus loin que le premier acte, m'apercevant trop tard que les développements de l'œuvre étaient plus littéraires que musicaux.

En 1895, Saint-Saëns me choisit pour mettre au point les esquisses de la *Frénégonde* de Guiraud dont il écrivit les 4^e et 5^e actes. J'orchestrai les trois premiers. L'ouvrage eut huit ou neuf représentations.

En 1897 je donnai à l'Opéra une symphonie en trois parties qui fut fortement discutée.

La même année (en mai), j'ai conduit à la Société Nationale la première exécution d'un poème symphonique : *L'Apprenti Sorcier**, d'après Goethe, que les concerts Lamoureux ont joué cette année même ainsi que les concerts Ysaÿe à Bruxelles.

Je travaille présentement à une sonate de piano qui sera certainement finie au moment où paraîtra le supplément que vous préparez pour le dictionnaire de Riemann, et à un drame lyrique en quatre actes *L'Arbre de Science*.

J'ai écrit également, en assez grand nombre, des mélodies et des chœurs, mais tout cela est et doit rester inédit.

Je suis critique musical à la Gazette des Beaux-Arts et à la Revue hebdomadaire. J'ai fait partie à deux reprises du comité de la Société Nationale. Je prends part au travail de révision des œuvres de Rameau pour la grande édition de Durand : c'est moi qui suis chargé des *Indes Galantes*.

Pour clore des notes trop longues, mais dont vous aurez extrait l'essentiel, je tiens à vous faire part de l'admiration que j'éprouve pour H. Riemann. Ses ouvrages théoriques me sont familiers et je tiens sa découverte de la réduction de toutes harmonies à l'une des trois fonctions T, S, D, pour franchement géniale. C'est en théorie, à mon sens, le fait le plus important qui se soit produit depuis Rameau.

Croyez Monsieur, à mes sentiments de bonne confraternité artistique.

Paul Dukas»

* *L'Apprenti Sorcier* : la musique en a été rendue très célèbre et populaire par Walt Disney dans *Fantasia* où Mickey jette un sort à des balais et des seaux pour effectuer à sa place le travail qui lui a été confié.

Dans cette autobiographie Paul Dukas évoque la composition de *L'Apprenti Sorcier* en 1897. Puis on peut évoquer la *Sonate en mi bémol* pour piano, dédiée à Camille Saint-Saëns qui date de 1901 et *Variations, Interlude et Finale* sur un *Thème* de Rameau, de 1903. *Ariane et Barbe-Bleue* est créé à l'Opéra-Comique en 1907. De 1910 à 1913 et à partir de 1928, il enseigne l'harmonie au Conservatoire de Paris.

Olivier Messiaen, Tony Aubin, Jean Cartan et Georges Hugon Georges Favre font partie de ses élèves. Il conseille Manuel de Falla. Le poème dansé *La Péri* est créé en 1911-1912. Dukas hésite à le brûler avant la première représentation en 1912, ce qu'il fera avec bien de ses œuvres qui ne le satisfont pas, comme une seconde symphonie, un poème symphonique, une sonate pour piano et violon, un drame lyrique et deux ballets.

Depuis la « grande guerre » jusqu'à sa mort survenue presque subitement en 1935, on regrette qu'il n'ait plus rien donné au public, ou si peu : une seule pièce pour piano, l'émouvante *Plainte au loin du Faune*, composée pour la Revue musicale, en hommage à la mémoire de Claude Debussy.

Son art est celui d'un savant architecte dont les procédés de construction ressemblent parfois à ceux de Beethoven.

Maurice Maeterlinck Écrivain

Il est né à Gand en Belgique le 29 août 1862.

Il renonce très vite à la profession d'avocat pour se consacrer à la littérature. Lié avec les jeunes poètes belges, spécialement avec Grégoire Le Roy, il rencontre à Paris Pierre Quillard, Villiers de L'Isle-Adam, et prend part au mouvement symboliste. *Les Serres chaudes*, paru en 1889, assure sa notoriété. Au cours de la même année, il publie *La Princesse Maleine*, puis d'autres drames : *Les Aveugles* en 1890, *Les Sept Princesses* en 1891, mais ce sont surtout *L'Intruse* en 1890 et *Pelléas et Mélisande* en 1892 qui font de lui le plus grand représentant du symbolisme au théâtre.

Dans la même veine suivent *Intérieur* en 1895, *Alladine et Palomides* en 1894, *Aglavaine et Sélysette* en 1896, *Ariane et Barbe-Bleue* en 1902, puis les poèmes lyriques *Douze chansons* en 1896. Pendant cette même période, il étudie Ruysbroeck, Novalis et Emerson. Il écrit, à partir de 1896, sur la destinée humaine : *Le Trésor des humbles* en 1896, *La Sagesse et la Destinée* en 1898, et sur la vie des animaux : *La Vie des abeilles* en 1901. Cet esprit se retrouve dans son théâtre, ainsi qu'en témoignent *Sœur Béatrice* en 1900, *Monna Vanna* en 1902, et plus ouvertement *L'Oiseau bleu* en 1908.

Il quitte la Belgique en 1896 pour la France. Pendant vingt ans, il vit avec la comédienne Georgette Leblanc, qui interprète admirablement ses drames. En 1911, il obtient le prix Nobel de Littérature pour l'ensemble de son œuvre. Après la Première Guerre mondiale, il retourne à ses études et se passionne pour la métaphysique et l'occultisme.

Plus tard, il reprend dans *Le Grand Secret* en 1921 les thèses déjà esquissées dans *La Mort* sorti en 1913 où il traite de la vie et de la mort d'un point de vue nettement contraire à la dogmatique catholique.

En 1937, il est reçu à l'Académie des sciences morales et politiques à titre de membre étranger. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il se réfugie aux États-Unis. Il meurt à Nice, le 5 mai 1949.



D'autres œuvres remarquables : *La Mort de Tintagiles* (1894), *Joyzelle* (1903), *L'Intelligence des fleurs* (1907), *Marie Magdeleine* (1913), *L'Hôte inconnu* (1917), *Le Bourgmestre de Stilmonde* (1919), *Le Miracle de Saint Antoine* (1920), *La Vie des termites* (1926) et *La Vie des fourmis* (1930). À noter que *Pelléas et Mélisande* fera l'objet de l'opéra composé par Claude Debussy créé en 1902.

Portrait de Maeterlinck

par Georgette Leblanc, sa compagne pendant 23 ans et créatrice du rôle d'Ariane



Dans mon souvenir, le premier Maeterlinck est l'image même du trouble. Malgré sa carrure et ses fortes mains de mécanicien, ses traits m'apparaissent comme à travers une eau qui tremble. Son regard clair blanchit, son teint blanc pâlit, sa voix grise se décolore. Comment ce gaillard solide sur ses jambes pouvait-il être si mal assuré ? Était-ce le désaccord de sa personnalité qui causait ce trouble ?... Un organisme de poète dans un corps d'athlète, les forces vives de l'imagination et les autres, la race, l'hérédité. Ou, devait-il retenir toujours inconsciemment les terreurs infligées par les pères jésuites à sa sensibilité d'enfant exceptionnel. J'imagine qu'il ne pourrait pas vivre s'il demeurait ainsi. Mon inquiétude était constante.

Mais peu à peu, sa sensibilité deviendra nervosité, puis ses nerfs s'apaiseront avec la robustesse de la maturité. Une chose fondamentale demeura en lui. Il sera en fuite perpétuelle devant l'émotion, le dérangement, l'imprévu. Toutes les fois que nous nous sommes trouvés devant un beau paysage, presque aussi, il m'a dit : « Viens, allons-nous-en. » [...] L'économie en toutes choses, sensation, émotion, admiration, enthousiasme. Peur de voir la fin, d'épuiser la beauté... »

Aussi toutes les variétés de l'appréhension, celle des gens et des mots, celle du malheur qui peut venir et du coup qui peut surprendre. Il ne dormira jamais sans plusieurs armes, revolver à portée de main, couteau corse à portée de main et fusil chargé. [...]

Ses qualités de terroir feront sa force, parfois peut-être ses erreurs. [...]

Ceux qui ne le connaissent pas s'étonneront que je parle ainsi, alors que dans ses essais, Maeterlinck expose une sérénité perpétuelle, un calme parfait. Il témoigne même aujourd'hui dans certaines pages d'une acceptation qui va jusqu'à l'émerveillement devant la rigueur parfois écrasante des faits scientifiques. N'y a-t-il pas là simplement la réaction naturelle de l'inconscient qui nous incite toujours à rétablir l'équilibre. [...]

Cependant, malgré des habitudes toujours semblables, je vois dans ma pensée deux Maeterlinck : celui de la première et celui de la dernière période. Je ne crois pas me tromper, puisque son œuvre suit l'évolution de son organisme. D'abord inquiet et fataliste, de la tragédie des *Aveugles*, il arrivera finalement à l'espérance de *L'Oiseau bleu*.

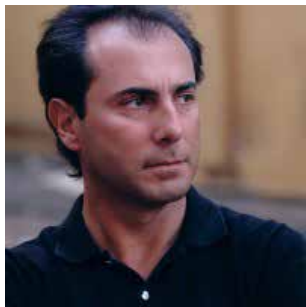
Mais il est facile de bâtir ce que l'on imagine sur un être dont le caractère est fermé. Je ne puis voir sûrement dans ses ténèbres.

Extrait de *Souvenirs*, Georgette Leblanc, Editions Grasset, 1931.

Biographies

Daniele Callegari

Direction musicale



Originaire de Milan où il fait ses études musicales, il devient d'abord chef principal du Wexford Opera Festival de 1998 à 2001, puis de l'Orchestre philharmonique d'Anvers de 2002 à 2008. Il est régulièrement invité par les principaux orchestres européens et par les grandes maisons d'Opéra telles que le Met, le Carnegie Hall de New York, les Opéras de Toronto, Vienne, Munich, Berlin, Bruxelles, Dresde, Barcelone, Tokyo, Monte-Carlo, Rome, Parme, Turin, les Arènes de Vérone. Intéressé par le répertoire italien du XX^e siècle, il a dirigé les créations d'*Alice* de Testoni à Palerme (1993) et de *Œdipe sur la route de Bartholomée* à Bruxelles (2003), ainsi que *Un ballo in maschera* à Washington et à Monte-Carlo, *La Traviata* à Dresde, *Così fan tutte* à Copenhague, *Falstaff* à Toulouse... Il a enregistré de nombreux opéras de Verdi et de Puccini. Parmi ses prestations récentes figurent *Rigoletto* à Tel Aviv, *Il Trovatore* au Met, *Rigoletto* et *Madama Butterfly* à l'Opéra national de Paris, *La Bohème* à la Fenice de Venise, *Aida* et *Don Giovanni* à San Diego, *Madama Butterfly* à Barcelone, *Falstaff* à Montréal, *Ernani* à Monte-Carlo et *Tosca* à Venise. Il a dirigé à l'OnR *Les Huguenots* en 2012 et *Tosca* en 2013.

Olivier Py

Mise en scène

Né en 1965 à Grasse, il entre en 1987 au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris et fonde un an plus tard sa compagnie : « L'inconvénient des boutures » où il assure lui-même la mise en scène de ses textes. En 1995 il crée *La Servante, histoire sans fin*, cycle théâtral d'une durée de vingt-quatre heures, présenté en intégrale au Festival d'Avignon 1995 ; *Le Visage d'Orphée*, créé au CDN d'Orléans puis accueilli au Festival d'Avignon en 1997. Olivier Py met également en scène des textes d'Elizabeth Mazeu et de Jean-Luc Lagarce. Nommé en juillet 1998 à la direction du Centre Dramatique National/Orléans-Loiret-Centre, il y crée entre autres *Requiem pour Srebrenica* (1999) ; *L'Apocalypse joyeuse* (2000) ; *Épître aux jeunes acteurs* (2001) ; *Au Monde comme n'y étant pas* (2002) ; *Le Soulier de satin*, de Paul Claudel (2003). En 2005, il crée la trilogie *Les Vainqueurs*. En 2007, il prend la direction de l'Odéon-Théâtre de l'Europe et y crée l'*Orestie* d'Eschyle (2008), *Les Sept contre Thèbes* d'après Eschyle (2009), *Les Enfants de Saturne* (2009), *Les Suppliants* d'après Eschyle (2010), *Adagio, Mitterrand, le secret et la mort* (2011). Il est également acteur de théâtre et de cinéma. Il a lui-même réalisé deux films : *Les Yeux fermés* (Arte, 1999) et *Méditerranées* (2011, Canal +). Depuis une dizaine d'années, il aborde aussi la mise en scène d'opéra, dont récemment *Hamlet* à Vienne et Bruxelles, *Carmen* et la création de *Claude* de Thierry Escaich à Lyon, *Alceste*, *Aida* et *Dialogues des carmélites* à Paris. À l'OnR il a mis en scène *Les Huguenots* en 2012. En 2014, il prend la direction du Festival d'Avignon.



Prolongements pédagogiques

Arts du son

- > Le rôle d'Ariane au centre de l'opéra : une performance vocale et théâtrale
- > La déclamation du chant calquée sur les inflexions du langage parlé, *arioso cantabile*
- > Influence de l'Impressionnisme français (Debussy) et de Richard Strauss
- > Partition orchestrale en discours continu : très imagée, entre féerie et obscurité
- > Les compositeurs inspirés par l'histoire de Barbe-Bleue :
Le Château de Barbe-Bleue de Belà Bartok ou *Barbe-Bleue* d'Offenbach
- > *La Barbe Bleue* (2011), chanson de Thomas Fersen
- > Écouter un extrait de *L'Apprenti sorcier* de Paul Dukas

Arts du langage

- > Un livret entre le conte de fée et le mythe : le conte de Perrault et les allusions à Ariane, fille de Minos et Pasiphaé.
- > *Les Sept femmes de la Barbe-Bleue*, Anatole France, nombreuses réécritures du conte

Arts du visuel

- > Les objets symboliques : clés, portes et fenêtres ouvertes ou fermées, l'interdit
- > Symbolisme de l'ombre et de la lumière
- > La chevelure (rappelant *Pelléas et Mélisande* de Debussy)
- > Lieux clos dont on ne peut s'échapper : imaginer le château de Barbe-Bleue en fonction du livret de Maeterlink

Arts du spectacle vivant : ballets

- > *Barbe-Bleue* de Marius Petipa
- > *Blauer Bart* de Pina Bausch