



« Pelléas & Mélisande » Les Grands Entretiens // Classiquenews.com Nantes/Angers Opéra

Nouveau Pelléas à Nantes et à Angers. Grand entretien avec Daniel Kawka. A Nantes puis Angers, à partir du 23 mars et jusqu'au 13 avril 2014, le chef d'orchestre **Daniel Kawka** dirige l'œuvre au noir française, éclat convaincant d'un « après Wagner » : Pelléas et Mélisande de Debussy (1902). *La nouvelle production portée par Angers Nantes Opéra, associée à une distribution superlative réunissant Stéphanie D'Oustrac, Armando Noguera et Jean-François Lapointe (Mélisande, Pelléas, Golaud) – 3 prises de rôles pour chacun des chanteurs-, l'ardente sensibilité d'un maestro taillé pour les partitions fleuve dont il dévoile en un scintillement nuancé, les facettes psychologiques et les enjeux dramatiques. Entretien avec un immense musicien dont l'humilité est proportionnelle à sa finesse désormais emblématique, qu'il s'agisse de Wagner dont il vient de [diriger le Ring à l'Opéra de Dijon](#), de Wagner toujours, pour un Tristan légendaire, ou Bartok dont il a précédemment dirigé pour Angers Nantes Opéra, [l'envoûtant Château de Barbe Bleue](#) : Daniel Kawka nous rappelle très justement que peut-être, pour les mélomanes soucieux de cohérence et d'explication sensée, Mélisande resurgit au début de l'opéra de Debussy là où [l'opéra de Dukas](#)*

(Ariane et Barbe Bleue) l'avait fait disparaître : l'une des reines prisonnières du souverain avait profité de son arrestation par les paysans, pour s'échapper dans une forêt, celle-là même peut-être où Golaud la découvre la toute première fois... En fin analyste, surtout en témoin éveillé, le chef nous dévoile ici plusieurs clés de lecture sur une partition trouble et lumineuse à la fois dont l'éloquence secrète prépare à bien des « levers du jour » esthétiques.

Vous venez de diriger le Ring de Wagner à l'Opéra de Dijon. On parle souvent de l'ombre wagnérienne sur Debussy. Qu'en est-il dans Pelléas précisément ?

Daniel Kawka : L'ombre de Wagner y est indéniable bien sûr, évidemment « assimilée ». On ne peut ignorer ce maillage si fin, si subtil et ouvragé de motifs conducteurs qui posent le décor, teintent les lignes vocales, irradient de leur présence et maintiennent dans un même espace dramaturgique, beauté plastique, sens et mystère, ainsi qu'un principe de cohérence mélodique et polyphonique, de fluidité formelle et expressive, structurateurs entre les actes. Néanmoins ces motifs ne sont pas des références thématiques immédiates attachées à un personnage, à un lieu, une situation etc.... (on sait combien Debussy en critiquait le principe). Elles opèrent sur un plan plus subtilement symbolique, s'immiscent dans des espaces poétiques permettant le prolongement de la pensée, de l'action... Ainsi le motif de « l'incommunicabilité » constitue-t-il l'armature mélodique du dialogue entre Mélisande et Golaud (acte II scène 2), alors que semblent régner entre eux dans cet instant marital intime, tendresse et compassion. Comment ne pas penser à l'introduction du 3ème acte de Tristan par ailleurs après le premier choc tensionnel opposant Golaud et Mélisande à la fin de la même scène 2 de l'acte II ? Expressivité intense, désolation, à travers la sonorité expressive et déchirante des cordes.

Le poème de Maeterlinck, la musique de Debussy. Diriez-vous comme le compositeur l'a laissé sous-entendre que la musique exprime ce que les mots ne peuvent plus dire? En l'occurrence dans Pelléas, pouvons-nous constater que le chant de l'orchestre se montre plus explicite que la portée des dialogues ? Avez-vous un exemple précis ?

Daniel Kawka : Oui assurément. Les exemples abondent. Nous avons évoqué ce maillage subtil d'une quarantaine de motifs, cellules « idées symboles » qui parcourent l'œuvre entière et constituent ainsi un infra texte musical qui porte le sens au-delà du sens, prolongent et magnifient les situations poétiques, renforcent le mystère, peignent le décor, nouent les situations.

Tous les commentateurs et analystes ont loué la prosodie debussyste si naturelle, si proche de la parole. C'est cette ductilité même qui rend le dialogue si éminemment vivant et porteur de vraies émotions. Mais il est intéressant de constater combien Debussy est allé plus loin encore, à travers une distribution rythme/mesure puissamment élaborée, fluide, structurant les scènes à distance, créant à elle seule le mouvement de la parole et les soubresauts des affects tout à la

fois, enchâssant par exemple les grands dialogues de Pelléas et Mélisande dans des mesures à 6/4 dans lesquels peuvent s'exprimer librement de scène en scène et dans une lente gradation le dialogue juvénile, l'émoi irrépressible, l'accomplissement de l'amour.

Ainsi le chant de l'orchestre constitue-t-il à lui seul l'ensemble de ces composantes, car dans une structure rythmique globale se développe une infinité de petits motifs spécifiques, symboliques ou imagés, aux couleurs/timbres distincts pouvant signifier une myriade de sens, la « présence du destin », signifiant aussi le bruissement nocturne ou diurne de la nature, etc...

L'omniprésence de l'eau à travers fontaines, grotte battue par la mer, lacs glauques, etc..., le parcours de la lumière temporel (de midi à minuit) ou spatial (sortie des souterrains), trouvent une pleine dimension, magnifiée par les textures de l'orchestre, le jeu assombrissant ou éclairant des modulations, du plus infime bruissement (le battement d'aile des colombes dans la scène de la tour) à la tonitruance souffrante et vengeresse de la passion (et de la jalousie), comme en témoigne la scène Golaud/Yniold.

Dans le cas de Mélisande, qu'est-ce qui fonde son mystère et ce caractère évanescent du personnage selon vous?

Daniel Kawka : Le mystère de sa présence : jeune femme seule, découverte en pleurs, en peur, au bord d'une fontaine dans une sombre et inquiétante forêt. Son intuition à « fleur » qui la lie à la fois au monde qu'elle a « épousé » et l'en distingue fondamentalement, depuis cet énigmatique « il fera peut-être naufrage... » (évoquant le bateau qui l'a conduite à Allemonde et en quitte le port, comme une prémonition d'un naufrage à venir, celui de Pelléas, le sien, pressenti), jusqu'à cet énigmatique « je vois une rose dans les ténèbres », « révélation absolue », la rose comme symbole de l'amour pur, du don de soi » (Terrasson). Sa beauté innocente, incarnée par sa chevelure, louée tour à tour par Golaud, Pelléas et Arkel ; sa fragilité enfin qui en fait un être de chair et un « éternel féminin » à la fois dont le destin est de s'éteindre avant même de se consumer dans la passion charnelle. Un être idéal, insondable, fragile et profond à la fois. Si l'on pousse quelque peu l'investigation, revenant à Maeterlinck et à son Ariane et barbe bleue, Mélisande, une des femmes captives se serait échappée, au moment de l'agression de Barbe Bleue par les paysans, la couronne étant un des bijoux dont les femmes se seraient parées en captivité, et avec lequel elle se serait enfui. D'où son effroi, son « amnésie », et une relative absence de la parole. Il est aussi intéressant de noter que Mélisande s'exprime peu dans la durée de l'ouvrage, dans cet univers quasiment exclusivement masculin. . : « Je ne t'ai presque pas entendue » dit Pelléas au cours de l'ultime scène amoureuse.

Que représente pour vous la figure de Pelléas, sa trajectoire tragique ?

Daniel Kawka : L'être en devenir qui découvre le monde, se révélant à lui-même dans une trajectoire fulgurante et tragique. Celui qui « doit s'en aller », depuis la première scène, leitmotiv verbal, mais ne part pas pour consumer son destin à travers la révélation de l'amour à travers un ultime baiser.

Sur le plan strictement dramaturgie, quels seraient pour vous les temps forts de Pelléas, comme on distingue en général l'acte II de Tristan ?

La scène 4 de l'acte IV bien sûr. Le climax et le dénouement en somme. De scène en scène, de rebonds en éclats, ce sont bien sûr trois moments de Golaud qui portent la tension et la conduisent à ce paroxysme ultime que sera le crime, en dehors de l'espace du château (éclairés eux-mêmes par trois moments « ascensionnels » en écho et croisés des intimes rencontres de Pelléas et Mélisande) : scène du retour de la chasse blessé, premier choc « frontal » et violent entre lui et Mélisande, l'hallucinante scène 4 de l'acte III avec Yniold, et enfin la terrifiante scène d'Absalon, acte IV scène 2.

Parlez-nous de l'orchestre de Debussy dans Pelléas ? En quoi la texture et les alliages de timbres se montrent-ils debussystes ?

Daniel Kawka : Tout Debussy est contenu dans Pelléas. Ce serait un lieu commun d'en évoquer la transparence, l'infinitude du jeu des timbres, la palette des couleurs doublée d'une science et d'une intuition spatio-temporelle phénoménale. Evidemment le timbre orchestral est indissociable du flux dramaturgique et des situations poétiques qu'il peint, engendre et exprime. Densité, intensité, épaisseur, allègement chambriste, dépendent aussi, et sans dissociation de ces variations infinies de changement de tempi, animé, plus animé en pleine clarté, modéré, très modéré, sans lenteur, retenu, très retenu, serrez etc... qui influent directement sur le grain orchestral et cette science des motifs qui diffracte l'espace, allège ou densifie la polyphonie. On a évidemment parlé d'impressionnisme sonore à propos de l'orchestre debussyste car il propose un infini détail d'articulations, de motifs ciselés, giratoires, bref, de jeux d'échos, de dynamiques très subtiles, de mélodies de timbres qui ne peuvent être dissociées par ailleurs de sa science harmonique. L'expressivité est confiée aux cordes certes mais aux mixtures bois aussi, aux cors qui dépeignent la profondeur insondable de l'âme tout comme le décor de la nature. Les cuivres avec leur jeu souvent en sourdines ne pèsent jamais et sont autant de variations de couleurs, mystérieuses et expressives. La sonorité de trompette doublant par instant les phrases d'Arkel à l'acte V ou renforçant de son timbre voilé l'ultime comptine enfantine, 6 mesures avant la fin de l'œuvre est une trouvaille absolue. Il y a là une adéquation totale entre lumière des modulations (qui répondent encore à une tradition romantique et postromantique du pouvoir éclairant et assombrissant des tonalités, bien que Debussy pratique l'ellipse par des jeux de modulations parallèles, de glissement, de suspension, de mixages entre écriture tonale et modale d'une

incroyable modernité) et sa relation pensée et structurée aux timbres de l'orchestre. Les nocturnes, La mer, Jeux, y sont déjà pressentis, Dukas, Ravel, Roussel et bien d'autres encore sont certainement redevables à l'orchestre de Debussy, à celui de Pelléas en particulier, et la lumineuse et incandescente sortie des souterrains vers la pleine lumière fût probablement un modèle à bien « des levers du jour ».

Propos recueillis par Alexandre Pham

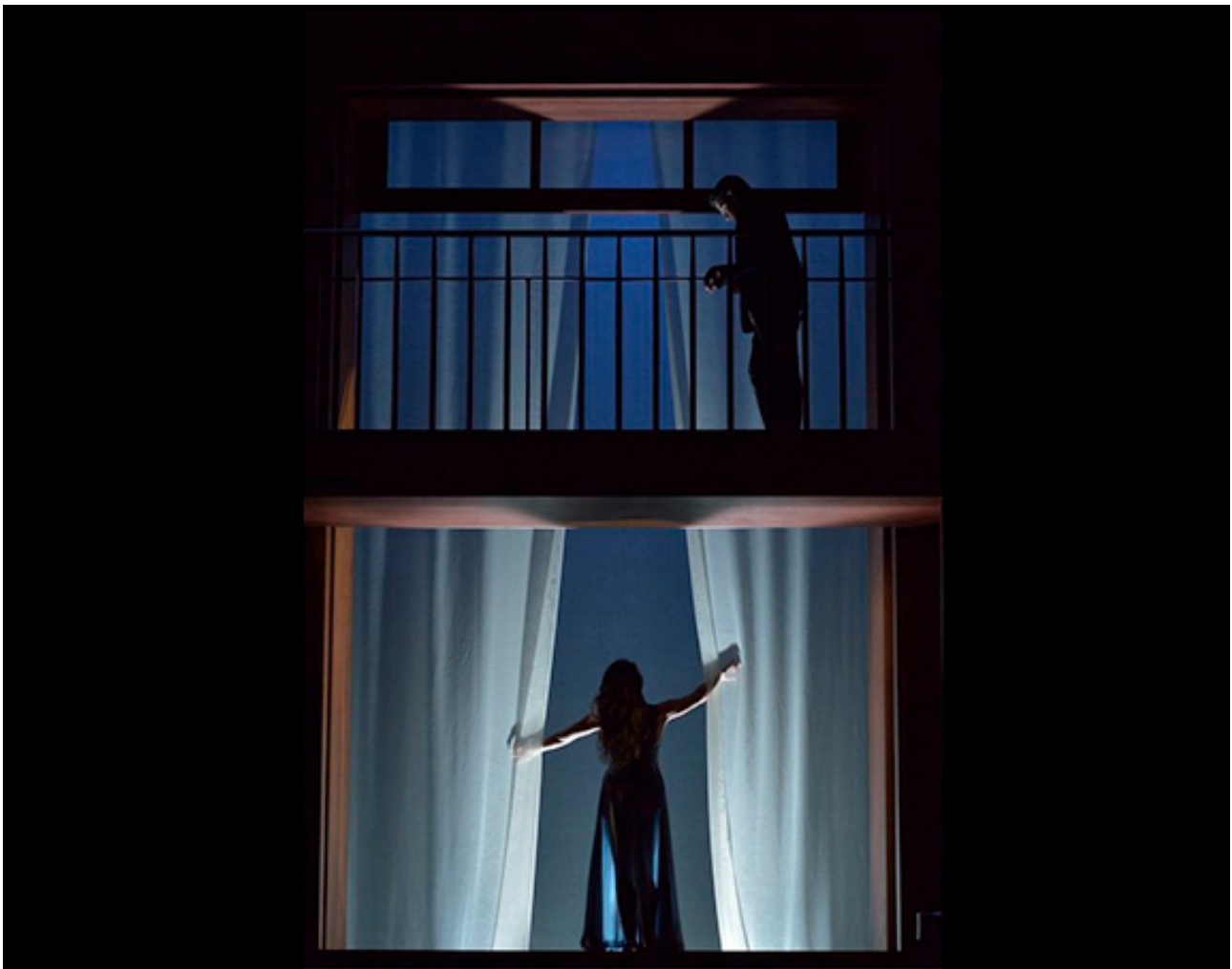
Claude Debussy (1862-1918)
Pelléas et Mélisande

Drame lyrique en cinq actes.
Livret de Maurice Maeterlinck, d'après sa pièce éponyme.
Créé à l'Opéra-Comique de Paris, le 30 avril 1902.
nouvelle production

Direction musicale : Daniel Kawka
Mise en scène : Emmanuelle Bastet
Scénographie et costumes : Tim Northam
Lumière : François Thouret

avec
Armando Noguera, Pelléas
Stéphanie d'Oustrac, Mélisande
Jean-François Lapointe, Golaud
Wolfgang Schöne, Arkel
Cornelia Oncioiu, Geneviève
Chloé Briot, Yniold
Frédéric Caton, Le Docteur

Chœur d'Angers Nantes Opéra – Direction Xavier Ribes
Orchestre National des Pays de la Loire



Critiques « Pelléas & Mélisande » Nantes/Angers Opéra

« Mais la soirée reste fascinante (...) l'Orchestre National des Pays de Loire (...) joue impeccablement une partition qu'il possède à la perfection, et la familiarité avec la partition de Daniel Kawka, spécialiste de la musique contemporaine, est complètement audible. Transparence maximale qui n'est pas seulement due à l'effectif réduit, je ne crois pas avoir déjà entendu une telle *radiographie* de *Pelléas*, où les motifs sont exaltés sans être jamais soulignés, et où la mise en valeur de chaque plan n'empêche pas une poussée permanente. Il faut au moins écouter la scène de la grotte (II,3), miraculeuse... chaque détail est saillant, et pourtant on a l'impression d'être sans cesse rejeté par l'avant. Et quelle élégance suprême dans le grand duo de l'acte IV – par exemple le hautbois dans « on dirait qu'il a plu dans mon cœur », qui prend son temps avec liberté, ineffable comme jamais. Les équilibres, les respirations, tout force l'admiration.

Une des grandes directions de *Pelléas*, j'aurais peine à citer un chef qui m'ait davantage satisfait ici alors même qu'on dispose au disque des plus grands noms et orchestre, et de très belles réussites. »

- **David Le Marrec, Carnets de sol**

« Un autre artiste authentique, dans la fosse : Daniel Kawka, qui, avec la simplicité et la modestie des très grands, dirige un orchestre des Pays de la Loire en excellente forme, homogène, chauffé à blanc. La mer qui bat les côtes du royaume d'Allemonde n'est pas celle des aquarelles normandes de Boudin, ou des marines mauves de Monet à Etretat. C'est l'océan sauvage au large d'Ouessant, ses ressacs sombres et sa houle farouche.

Avec un instinct très sûr de la progression du temps, Daniel Kawka ménage des tempi fatidiques, et à chaque moment-clé, un silence stratégique – « *cet agent d'expression qui est peut-être la seule façon de faire valoir l'émotion* », comme le recommandait Debussy. Qui déplorait par ailleurs « *l'orchestre-cocktail, un composé genre boisson américaine, où l'on mélange dix-huit produits, tous les goûts particuliers disparaissent* ». A Nantes, la saveur pure du pupitre de bassons, qui projette sur l'opéra une pénombre de sous-bois, ou les pizzicati corsés des contrebasses, l'auraient réjoui. »

- **Gilles Macassar, Télérama**

« Acteur essentiel de cette noire aventure sentimentale, le chef Daniel Kawka place la partition sous une lumière directe pour en révéler les moindres détails. C'est aussi grâce à lui que « *Pelléas et Mélisande* » quitte les brumes de l'approximation et de l'indécision pour un expressionnisme saisissant. »

- **Philippe Venturini, Les echos.fr**

« Comme jadis pour le Château de Barbe-Bleue selon Patrice Caurier et Moshe Leiser, Daniel Kawka réglait son orchestre sur le plateau, en millimétrant le temps dramatique pour se caler sur la mise en scène jusque durant les interludes qu'Emmanuelle Bastet transforme en autant de narrations. On ressortait de Graslin en se disant qu'enfin on avait regardé l'ouvrage de Debussy en face, sans plus rien s'en dissimuler. »

- **Jean-Charles Hoffelé, Concertclassic.com**

« A cela s'invite l'éloquence millimétrée de l'orchestre qui sous la direction souple, évocatrice, précise de Daniel Kawka diffuse un sensualisme irrésistible mis au diapason des innombrables images et références marines du livret. C'est peu dire que le chef, immense wagnérien et malhérien, élégantissime, nuancé, aborde la partition avec une économie, une mesure boulézienne, sachant aussi éclairer avec une clarté exceptionnelle la continuité organique d'une texture orchestrale finement tressée (imbrication des thèmes, révélée ; accents instrumentaux, filigranés : bassons pour Golaud, hautbois et flûtes amoureux pour Mélisande et Pelléas..., sans omettre de somptueuses vagues de cordes au coloris parfois tristanesque :

un régal). Le geste comme les options visuelles réchauffent un ouvrage qui souvent ailleurs, paraît distancié, froid, inaccessible. La réalisation scénographique perce l'énigme ciselée par Debussy en privilégiant la chair et le drame, exaltant salutairement le prodigieux chant de l'orchestre, flamboyant, chambriste, viscéralement psychique. A Daniel Kawka d'une hypersensibilité poétique, toujours magistralement suggestive, revient le mérite d'inscrire le mystère (si proche musicalement et ce dès l'ouverture, du Château de Barbe Bleue de Bartok, – une œuvre qu'il connaît tout aussi profondément pour l'avoir dirigée également pour Angers Nantes Opéra), de rétablir avec la même évidence musicale, le retour au début, comme une boucle sans fin : les derniers accords renouant avec le climat énigmatique et suspendu de l'ouverture. Pelléas rejoint ainsi le Ring dans l'énoncé d'un recommencement cyclique. L'analyse et la vivacité qu'apporte le chef se révèlent essentielles aussi pour la réussite de la nouvelle production. On s'incline devant une telle vibration musicale qui sculpte chaque combinaison de timbres dans le respect d'un Debussy qui en plein orchestre, est le génie de la couleur et de la transparence. »

- **Philippe Alexandre Pham, Classiquenews**

« Après nous avoir subjugué in loco dans Le Château de Barbe-Bleue il y a deux saisons, l'excellent chef Daniel Kawka confirme ce soir ses indéniables affinités avec la musique du début du XXe siècle. Il obtient de l'Orchestre National des Pays de la Loire de forts belles qualités de nuances, des transparences réelles, des subtilités très remarquables, le tout au sein d'une vision très construite, utilisant à plusieurs reprises un tempo certes ralenti, mais jamais solennel. »

- **Emmanuel Andrieu, Opera-online.com**