Opéra Orchestre National Montpellier
Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Carnet Spectacle

Imaginaire infini

Debussy • Ravel • Scriabine

Bibliographie

TRANCHEFORT, François-René (direction), *Guide de la Musique Symphonique*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de la musique », 1998
LEMAIRE, Frans C., *La musique du XXe siècle en Russie et dans les anciennes Républiques soviétiques*, Paris, Fayard, 1994
CLÉMENT, Jean-Yves, *Alexandre Scriabine*, Arles, Éditions Actes Sud « Classica », 2015
KELKEL, Manfred, *Alexandre Scriabine*, Paris, Fayard, 1999.
SCRIABINE, Alexandre, *Notes et réflexions – Carnets inédits*, Paris, Klincksieck, 1979.
BARRAQUÉ, Jean, *Debussy*, Paris, Seuil, coll. « Solfèges » (no 22), 1962,
BOUCOURECHLIEV, André, *Debussy, la révolution subtile*, Paris, Fayard, coll. « Les chemins de la musique »
JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *Debussy et le Mystère de l'instant*, Neuchâtel, 1949 ; Paris, La Baconnière, Boudry, 1976 ; rééd. Paris, Plon, 2019
LESURE, François, *Claude Debussy*, Paris, Fayard, 2003
TESTA, Alberto, *Les Grands ballets*, Rome, Gremese, 2008
CORBIER, Christophe, « L'Après-Midi d'un Faune de Nijinski », Histoire par l'image, https://histoire-image.org/etudes/apres-midi-faune-nijinski
ILLOUZ, Jean-Nicolas, « *L'Après-midi d'un faune* et l'interprétation des arts : Mallarmé, Manet, Debussy, Gauguin, Nijinski », Revue Littérature, 2012/4 n°168, Armand Colin
JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *Ravel*, Paris, Points, 2018
MARNAT, Marcel, *Maurice Ravel*, Paris, Fayard, 1995
SANSON, David, *Maurice Ravel,* Arles, Actes sud, 2005
RAVEL, Maurice, *Correspondance (1895–1937), écrits et entretiens*, Paris, Le Passeur, 2018

Imaginaire infini

Debussy • Ravel • Scriabine

Claude Debussy (1862–1918)
Prélude à l'après-midi d'un faune

Maurice Ravel (1875–1937)
Concerto pour la main gauche en ré majeur
Concerto en sol majeur

Alexandre Scriabine (1872–1915)
Poème de l'extase opus 54

Durée : ±1h30 avec entracte

Roderick Cox direction
Alexandre Tharaud piano
Orchestre national Montpellier Occitanie

Répétition générale scolaire
• vendredi 13 juin à 9h30
Opéra Berlioz, Le Corum
En savoir plus

Représentation tout public
• ven 13 juin à 20h
Opéra Berlioz, Le Corum

Prélude au concert en Salle Louisville à 19h

Les compositeurs

Claude Debussy (1862–1918)

Né le 22 août 1862 à Saint-Germain-en-Laye, Claude Achille Debussy est l'un des compositeurs les plus influents de la musique occidentale, considéré comme l'un des pionniers de la musique moderne. Issu d'une famille modeste, il commence ses études musicales par hasard, en séjour chez sa tante, et entre au Conservatoire de Paris à l'âge de dix ans. Son talent exceptionnel fait de lui un élève brillant, mais son caractère indépendant et sa volonté de se détacher des conventions le rendent parfois difficile à accepter au sein de l'académie. « Charmant enfant, note Antoine Marmontel, son professeur de piano, véritable tempérament d'artiste ; deviendra un musicien distingué ; beaucoup d'avenir. » Quant à Emile Durand, son professeur d'harmonie, il remarque surtout un certain penchant de son élève à détourner les règles. Après être entré en classe de composition, il remporte en 1884 le Prix de Rome. Peu conventionnel, il démissionne de la prestigieuse académie en 1887 pour chercher son propre langage, qu'il découvrira après avoir écouté les gamelans javanais de l'Exposition universelle de 1889.

Fortement influencé dans sa jeunesse par la musique de Liszt et de Wagner, dont les œuvres, riches en harmonies novatrices et en textures orchestrales, marqueront profondément sa propre musique, il s'en détourne peu à peu pour développer un langage musical plus personnel, fondé sur des couleurs sonores inédites et des structures plus fluides.

Sa première grande œuvre, *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894), inspire une révolution dans l'art orchestral. Son approche subtile de l'harmonie, combinée à une orchestration d'une rare sensibilité, en fait un chef-d'œuvre du symbolisme musical. Cette pièce symbolise le début de son exploration des textures sonores et de la peinture musicale, à une époque où la musique française cherche une nouvelle direction après le romantisme allemand.

En 1902, Debussy compose son unique opéra, *Pelléas et Mélisande*, basé sur le drame symboliste de Maurice Maeterlinck et fait entrer le genre lyrique français dans la modernité. L'œuvre s'éloigne de l'opéra traditionnel par son traitement subtil de la musique et du texte, par une prosodie particulière au service de l'expression et du texte poétique, mettant en valeur une écriture plus fluide et évocatrice que dramatique. Cette œuvre, tout comme son *Prélude*, est marquée par une recherche de l'ineffable, du vague, du rêve, où la musique reflète avant tout une atmosphère plutôt qu'une action concrète.

Son œuvre est également très marquée par un riche répertoire pour piano, dans des pièces telles que les *Préludes* (1910) et la célèbre *Suite Bergamasque*, qui contient le très populaire *Clair de Lune*. Ces compositions sont emblématiques de son style, mêlant richesse harmonique, jeux de textures et une poésie qui transcende les frontières de la musique classique. Ses œuvres pour piano sont souvent baignées de lumière et de mystère, offrant une palette sonore comparable à celle des peintres impressionnistes comme Monet. On a d'ailleurs souvent parlé de Debussy comme d'un musicien impressionniste en raison de son utilisation novatrice des harmonies et des structures musicales et de sa volonté de chercher à capturer l'atmosphère et les sensations plutôt que de représenter des formes claires et définies. Pour autant, le musicien s'est toujours défendu de cette étiquette.

Tout au long de sa carrière, Debussy est également influencé par les musiques exotiques, notamment la musique de l'Asie et de Java, qu'il découvre lors de l'Exposition universelle de 1889 à Paris. Cette influence se manifeste dans des œuvres comme *Pagodes*, où il utilise des gammes pentatoniques et des rythmes originaux, inspirés par les sonorités du gamelan javanais.

Au cours de la Première Guerre mondiale, sa santé se détériore et il meurt le 25 mars 1918, à l'âge de 55 ans, des suites d'un cancer. Il laisse un héritage musical immense qui façonnera la musique du XXe siècle, considéré comme l'un des plus grands compositeurs de tous les temps, non seulement pour son inventivité harmonique et sa maîtrise de l'orchestration, mais aussi pour sa capacité à saisir l'essence de l'imaginaire et de l'émotion humaine à travers la musique. Il fait basculer la musique française dans une nouvelle ère, celle où la musique devient avant tout un moyen d'expression sensorielle et poétique.

Claude Debussy en 10 œuvres :

1. 1890–1905, *Suite Bergamasque*, piano
2. 1892–1894, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, orchestre
3. 1893, *Quatuor à cordes en sol mineur*
4. 1897–1899, *Nocturnes*, orchestre
5. 1897–1899, *Trois chansons de Bilitis*, mélodies d'après Pierre Louÿs
6. 1902, *Pelléas et Mélisande*, opéra
7. 1903, *Estampes*, piano
8. 1912, *Jeux*, ballet
9. 1913, *Syrinx*, flûte seule
10. 1971, *Monsieur Croche et autres écrits*, critiques publiées entre 1901 et 1917

Maurice Ravel (1875–1937)

Né le 7 mars 1875 à Ciboure, en terre basque, Maurice Ravel grandit à Paris où il reçoit très tôt une solide éducation musicale. À l'âge de quatorze ans, il entre au Conservatoire où il profite, entre autres, de l'enseignement de Gabriel Fauré qui reconnaît en lui un musicien de talent d'une belle originalité. Très vite, et malgré des échecs successifs au Prix de Rome, le jeune homme attire l'attention avec des œuvres telles la *Pavane pour une infante défunte*, *Jeux d'eau*, *Miroirs et Sonatine* pour le piano, le *Quatuor à cordes*… À l'écart de la révolution atonale portée à la même époque par Schoenberg et du conformisme académique de la Schola Cantorum, il se forge un langage original, proche de celui de Debussy, admirant tout à la fois Mozart, Chabrier, Satie, mais également Stravinsky dont il défend *Le Sacre du printemps* en 1913 et des poètes comme Mallarmé, Baudelaire ou Edgar Poe. En 1910, il participe à la fondation de la Société musicale indépendante, en concurrence avec la trop conservatrice Société nationale de Musique. Malgré une certaine renommée, ses œuvres ne rencontrent pas toujours le succès escompté. L'opéra comique *L'Heure espagnole* choqua la critique et *Daphnis et Chloé*, créé par les Ballets russes de Diaghilev, ne rencontrera pas son public. Lorsque la Première Guerre mondiale éclate, Maurice Ravel souhaite s'engager dans l'aviation, mais, refusé en raison de son poids trop léger, sera conducteur de camions puis démobilisé en raison d'une santé fragile. Malgré ce souci de patriotisme, Ravel ne céda jamais au nationalisme, continuant sans cesse de défendre la musique contemporaine européenne. Après la guerre, il s'installe à Monfort-l'Amaury dans une maison qui accueillera bientôt les visites de son cercle d'amis (Arthur Honegger, Jacques Ibert, Florent Schmitt…). Il y composera ses dernières œuvres, *L'Enfant et les sortilèges* (1925), les deux *Concertos pour piano* (1929–1931) ainsi que le célèbre *Boléro* (1928). Débute alors une période faste qui le mène à effectuer, en tant que chef d'orchestre, une tournée triomphale aux États-Unis et dans toute l'Europe. En 1933, il cesse totalement d'écrire, frappé par une maladie cérébrale qui affecte ses capacités motrices et sa perception de la musique. Il meurt le 28 décembre 1937 des suites d'une opération chirurgicale et ses obsèques, auxquelles assisteront les plus grands noms de la musique de son temps, seront celles du dernier représentant des musiciens héritiers du classicisme ayant renouvelé le langage sans renier leur héritage.

Alexandre Scriabine (1872–1915)

Né le 6 janvier 1872 à Moscou et mort le 27 avril 1915 à Saint-Pétersbourg, Alexandre Nikolaïevitch Scriabine est considéré comme l'un des plus grands innovateurs de la musique du début du XXe siècle. Il est particulièrement reconnu pour sa musique mystique et ses expérimentations harmoniques. Fils d'un diplomate et d'une pianiste, il commence ses études musicales au Conservatoire de Moscou où il fait la connaissance de Sergueï Rachmaninov. Il se distingue rapidement par ses talents exceptionnels de pianiste et son aptitude pour la composition. Formé à l'origine dans la tradition du romantisme russe, notamment par des maîtres comme Nikolai Zverev et Anton Arensky, il commence cependant très tôt à se détacher des influences classiques et développe son propre style, plus audacieux. Sa première période musicale est marquée par une forte influence de Chopin. Scriabine compose plusieurs *Mazurkas*, *Études* et *Préludes* dans un style très proche de son illustre prédécesseur, mais avec une grande intensité émotionnelle. Sa *Sonate n°1* (1892) et ses premières pièces pour piano témoignent de cette influence, mais il commence déjà à faire entendre des harmonies plus dissonantes. Au début du siècle, Scriabine opère une rupture radicale avec la tradition. Ses œuvres deviennent plus audacieuses, à la fois sur le plan harmonique et formel. Dans ses œuvres majeures comme la *Sonate n°5* (1911) et la *Sonate n°9*, dite « Messe noire » (1913), il introduit des accords « mystiques », des modes nouveaux et des rythmes plus complexes.

Il devient aussi de plus en plus influencé par des idées philosophiques et s'intéresse à la pensée et à l'esthétique d'auteurs allemands tels que Schopenhauer, Wagner ou Nietzsche, mais aussi d'auteurs russes comme Boulgakov. L'une de ses plus grandes ambitions était de créer une œuvre musicale qui soit une expérience sensorielle totale, un syncrétisme entre la musique, la lumière et la couleur, en travaillant sur la notion de synesthésie, qui allie chaque son à une couleur. Pour ce faire, Scriabine développe la notion de « symphonie des sens », où la musique, la couleur et la lumière seraient combinées pour atteindre un état de transcendance.

Scriabine se rapproche de la théosophie, un mouvement spirituel de l'époque, et il envisage la composition d'une œuvre monumentale, *Le Mystère*, censée unir tous les arts dans un rituel mystique et cosmique. Malheureusement, il ne réussira jamais à la réaliser, sa mort prématurée mettant fin à ce projet ambitieux. En 1903, il compose son *Poème de l'extase*, une œuvre orchestrale qui exprime son goût pour les émotions extrêmes. Cette œuvre illustre parfaitement sa volonté de libérer la musique des contraintes formelles du passé et de la propulser dans une direction plus libre et audacieuse. Plus tard, en 1910, ce sera *Prométhée*, œuvre hybride entre le poème symphonique et le concerto pour piano qui cherche à symboliser le lien entre la musique et la lumière, avec un rôle particulier attribué à l'orgue de lumière, invention qui permettrait de combiner la musique et les effets visuels.

Le 27 avril 1915, à l'âge de 43 ans, Scriabine succombe à une infection. Sa mort prématurée empêche la réalisation complète de son projet artistique, mais ses œuvres continuent d'influencer profondément la musique du tout nouveau siècle. Sa pensée musicale a ouvert la voie à des compositeurs comme Olivier Messiaen et Pierre Boulez, qui, à leur manière, ont cherché à repousser les limites de l'harmonie et à créer une musique totalisante. Aujourd'hui, Alexandre Scriabine est considéré comme l'un des pionniers de la musique moderne, un génie visionnaire dont l'œuvre continue de fasciner et d'inspirer les compositeurs, musiciens et chercheurs en musique.

Les artistes sur scène

Roderick Cox direction

Directeur musical de l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, Roderick Cox est né à Macon, en Géorgie. Il fréquente la Schwob School of Music de la Columbus State University, puis la Northwestern University. Il reçoit le Robert J. Harth Conducting Prize du Aspen Music Festival en 2013 et obtient une bourse d'études avec le Chicago Sinfonietta dans le cadre de leur programme Project Inclusion, puis une autre au Chautauqua Music Festival, où il était assistant de David Effron.

En 2016, Roderick Cox est nommé chef associé de l'Orchestre du Minnesota, sous la direction d'Osmo Vänskä, pour trois saisons, après avoir été chef assistant pendant un an.

Il est le fondateur de la Roderick Cox Music Initiative (RCMI, 2019), un programme visant à démocratiser la musique en offrant notamment des bourses d'études aux jeunes musiciens noirs-américains.

Le film documentaire primé *Conducting Life* (Elk Mountain Productions, 2020) retrace son parcours et partage sa conviction du pouvoir transformateur de la musique.
En février 2024, Roderick Cox a fait ses débuts à l'English National Opera avec *Le Barbier de Séville* de Rossini. Auparavant, il s'est produit au Houston Grand Opera (*Les Pêcheurs de perles*), au San Francisco Opera (*Le Barbier de Séville*), au Washington national Opera (*Blue* de Jeanine Tesori) et à l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie (*Rigoletto*).

En février 2023, l'enregistrement discographique de Roderick Cox avec l'Orchestre symphonique de Seattle de la *Negro Folk Symphony* de William Dawson a reçu les éloges du *New York Times* qui l'a classé parmi les cinq meilleurs enregistrements, ainsi que cinq étoiles du BBC Music Magazine.

Nominé pour l'Opera Award 2023 du BBC Music Magazine, l'enregistrement de Roderick Cox du puissant opéra de Jeanine Tesori, *Blue*, avec le Washington national Opera Orchestra, en association avec la San Francisco Classical Recording Company, est sorti chez Pentatone en mars 2022.

Alexandre Tharaud pianiste

Avec plus de 25 ans de carrière, Alexandre Tharaud est aujourd'hui une figure unique dans le monde de la musique classique et un réel ambassadeur du piano français. Son extraordinaire discographie de plus de 25 albums solo, dont la plupart a reçu d'importantes récompenses de la presse musicale, présente un répertoire allant de Couperin, Bach et Scarlatti, en passant par Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Brahms et Rachmaninov, jusqu'aux principaux compositeurs français du XXe siècle. L'étendue de ses activités artistiques se reflète également dans ses collaborations avec des metteurs en scène de théâtre, des danseurs, des chorégraphes, des écrivains et des cinéastes, ainsi qu'avec des auteurs-compositeurs-interprètes et des musiciens en dehors du domaine de la musique classique.

Alexandre Tharaud est un soliste très recherché, qui se produit avec de nombreux orchestres de renommée mondiale. Durant la saison 24-25, il donne le *Concerto pour piano* de Ravel à l'occasion du 150e anniversaire de sa naissance avec des orchestres tels que l'Aurora Orchestra, l'Orchestre national de France, l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, l'Orchestre symphonique d'Aarhus, l'Orchestre national de Montpellier, le Beethovenorchester de Bonn et l'Orchestre national de Belgique, et fait ses débuts avec l'Orchestre symphonique de San Francisco pour la première mondiale du *Concerto pour piano* de Nico Muhly.

En tant que récitaliste, Alexandre Tharaud est régulièrement invité dans les salles les plus prestigieuses du monde. Cette année et la saison prochaine, il se produira notamment au Wigmore Hall, à la Philharmonie de Paris, au Palau de la Musica Catalana, en Chine et en Corée… Son dernier disque, consacré aux concertos pour piano de Ravel avec l'Orchestre national de France et Louis Langree a été acclamé par la critique.

En 2017, Alexandre a publié *Montrez-moi vos mains*, un récit introspectif et engageant sur la vie quotidienne d'un pianiste. Il avait auparavant coécrit *Piano Intime*, avec le journaliste Nicolas Southon. Il fait l'objet d'un film réalisé par la cinéaste suisse Raphaëlle Aellig-Régnier : *Alexandre Tharaud*, *Le Temps Dérobé*, et a joué le rôle du pianiste Alexandre dans le célèbre film *Amour* de Michael Hanneke en 2012.

Les œuvres au programme

Claude Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, 1894

L'idée du *Prélude à l'après-midi d'un faune* est née de la rencontre de Debussy avec Stéphane Mallarmé, en 1890. Le poète, déjà mis en musique par Debussy, demande au musicien de lui écrire une musique de scène pour son églogue en cent-dix alexandrins, *L'Après-midi d'un faune*. Si, suite à la santé défaillante de Mallarmé, le projet théâtral ne verra jamais le jour, Debussy gardera l'idée de la mise en musique de cette œuvre et crée le 22 décembre 1894 le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, conçu pour être écouté avant la lecture du poème. « La musique de ce *Prélude* est une illustration très libre du beau poème de Stéphane Mallarmé », nous dit-il. « Elle ne prétend nullement à une synthèse de celui-ci. Ce sont plutôt des décors successifs à travers lesquels se meuvent les désirs et les rêves d'un faune dans la chaleur de cet après-midi. Puis, las de poursuivre la fuite peureuse des nymphes et des naïades, il se laisse aller au soleil enivrant, rempli de songes enfin réalisés, de possession totale dans l'universelle nature. » Ce n'est donc pas là une musique descriptive, une paraphrase du poème, mais une succession d'instants éparpillés, proches du rêve, de l'évocation, de l'impressionnisme auquel on a tant rattaché Debussy et auquel il préférait l'esthétique symboliste. La pièce rencontra un triomphe lors de sa création et fut bissée. Pour certains critiques, ces dix minutes de musique ouvrent la voie à la musique moderne, à une nouvelle ère où le timbre et l'harmonie redoublent d'inventivité.

Ce n'est que plus tard, en 1912, que la pièce deviendra un ballet, chorégraphié et dansé par Vaslav Nijinski pour les Ballets russes, dans une chorégraphie elle aussi résolument moderne.

Enthousiaste à la découverte de la musique, Mallarmé envoya à Debussy ce court quatrain en forme de remerciement :

« *Sylvain d'haleine première*
Si ta flûte a réussi
Ouï toute la lumière
Qu'y soufflera Debussy. »

Maurice Ravel, *Concerto en sol majeur*, 1932

Les deux concertos pour piano de Ravel, le *Concerto en sol majeur* et le *Concerto pour la main gauche*, furent écrits quasi simultanément à la fin de l'année 1929. Le *Concerto en sol* fut achevé le premier et créé le 14 janvier 1932 à la salle Pleyel, sous les doigts de Marguerite Long dirigée par Ravel lui-même. Le compositeur avait lui-même tenté de créer au piano son concerto, il avait dû renoncer, son œuvre ayant dépassé ses propres limites de pianiste !

Le concerto remporta très vite un grand succès et fut présenté partout en Europe. En effet, elle séduisit pour son aspect brillant, virtuose, d'une clarté proche des accents mozartiens. Œuvre parmi les plus jouées du répertoire de Ravel, ce concerto est considéré comme une œuvre majeure du compositeur, alliant poésie, équilibre et impétuosité.

Maurice Ravel, *Concerto pour la main gauche en ré majeur*, 1932

Paul Wittgenstein

En 1929, Ravel consacre davantage de temps à sa carrière de chef d'orchestre qu'à celle de compositeur. Pris dans une tournée mondiale, il estimait être arrivé au bout de son œuvre. Pourtant, en 1929, il rencontre le pianiste autrichien Paul Wittgenstein, frère du philosophe Ludwig Wittgenstein, amputé du bras droit pendant la première guerre. Désireux de poursuivre malgré tout une carrière de pianiste, Paul Wittgenstein avait déjà sollicité Richard Strauss, Paul Hindemith, Sergueï Prokofiev et Benjamin Britten. Il commande alors une œuvre avec orchestre à Maurice Ravel qui, impressionné par sa volonté et sa virtuosité, lui écrivit une de ses œuvres les plus célèbres. Alors que des rumeurs guerrières recommencent à bruisser sur l'Europe, Ravel écrit une page dramatique, reflétant à la fois les angoisses de l'artiste mutilé et la sombre inquiétude d'une Europe aux aguets. La création eut lieu à Vienne, le 5 janvier 1932 par Paul Wittgenstein lui-même et le *Concerto pour la main gauche* reste encore actuellement une des œuvres les plus jouées de Ravel.

Alexandre Scriabine, *Poème de l'extase* opus 54, 1907

« *Le Poème de l'Extase* est la joie de l'action libérée. Plus les battements de cœur de la vie sont puissants, plus rapides sont les rythmes, plus l'Esprit se rend compte que sa nature coïncide avec celle de la créativité. Lorsque l'Esprit aura atteint le point culminant de son activité et qu'il se sera éloigné des étreintes de la téléologie et de la relativité, quand il aura complètement épuisé sa substance et libéré son énergie active viendra le temps de l'Extase. » C'est ainsi que Scriabine lui-même introduit son œuvre dans l'un de ses programmes. Alors qu'il avait déjà auparavant utilisé le mot « poème » dans différentes pièces, pour piano notamment, puis plus tard dans *Prométhée ou Poème du feu* en 1911, son chef-d'œuvre orchestral, il allie pour la première fois sa pièce symphonique avec un véritable support poétique qu'il fait publier dans la revue russe « *Rousskie Propiléi* ». Un poème de 369 vers où l'on trouve l'extrait suivant, sans doute le plus explicite :

« Je vous appelle à la vie, forces mystérieuses,
Noyées dans les profondeurs obscures de l'esprit créateur,
Timides ébauches de la vie,
À vous j'apporte l'audace. »

Dès 1905, Scriabine a l'idée d'une quatrième symphonie, juste après la création de son troisième opus. Le plan initial comportait plusieurs mouvements, mais c'est lorsque l'idée d'une œuvre d'un seul tenant s'est imposée que le compositeur décida de l'appeler tout d'abord « Poème orgiaque », révélant par là sa volonté de mêler le mysticisme et la spiritualité à l'idée de volupté charnelle. Il qualifiait d'ailleurs son *Poème* de « monologue avec les quatre couleurs les plus divines : délice, langueur, ivresse, volupté ». L'œuvre, créée à New York, le 10 décembre 1908, sous la direction de Modest Altschuler, devait être créée deux ans plus tôt à Saint-Pétersbourg, mais la représentation avait été annulée, l'œuvre étant jugée trop complexe et audacieuse. En effet, elle développe et fait s'enchevêtrer pendant une vingtaine de minutes un nombre prodigieux de thèmes qui correspondent chacun à une idée traitée dans son poème : thème de la langueur, thème de la volonté, thème de l'affirmation, thème de l'envol, du rêve, de la protestation…

« L'esprit,
Porté par les ailes de la soif de vie
S'élance en un vol audacieux
Dans les hauteurs de la négation ».

Ces thèmes sont traités en *Leitmotive* dans une grande tension harmonique, tension qui ne se résout qu'à la toute fin, dans un majestueux accord d'*ut* majeur, comme une sorte de révélation finale clamée par les huit cordes, l'orgue et la trompette solo.

Guide d'écoute

Écoute 1 : Claude Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, 1894

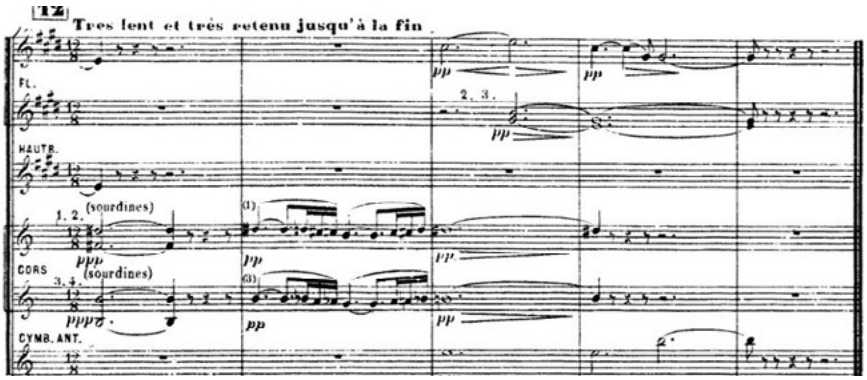
L'atmosphère poétique de l'évocation du faune se trouve déjà dans l'orchestration de l'œuvre de Debussy. Il y privilégie les sonorités sylvestres des bois et des cordes pincées puisque son orchestre, mis à part le quintette à cordes, comporte deux harpes, trois flûtes, deux hautbois, deux clarinettes en *la*, quatre cors en *fa* ainsi que des crotales (cymbales antiques). Cet orchestre réduit se distingue de ceux appréciés de ses contemporains de la fin du XIXe siècle, plus volumineux et brillants. L'œuvre s'ouvre sur la flûte du faune, dont le thème est présenté quatre fois, tout d'abord sans accompagnement. Ce motif troublant associe le chromatisme à l'intervalle du triton, dans des valeurs rythmiques complexes.

Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, flûte 1, mes. 1 – 4

♪ **J'écoute :** les différents traitements harmoniques du thème du faune, d'abord « a cappella », puis harmonisé en *ré* majeur, puis enfin en *mi* majeur, la tonalité principale de la pièce. Cette « vraie » harmonisation donne à cette troisième version l'apparence du véritable commencement de la pièce, ce qui précédait étant alors compris *a posteriori* comme une introduction.

Écoute 2 : Claude Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, 1894

Après un premier puis un deuxième développement du thème, la réexposition est abrégée et fait retentir pour la première fois la sonorité métallique des crotales. L'harmonisation du thème est alors beaucoup plus complexe et riche, dans un contexte tonal de *sol dièse* mineur. Après la répétition de la queue du thème arrive la sublime coda, cinq mesures seulement, mais cinq mesures extrêmement belles qui, pour Debussy lui-même, illustrent le dernier vers du poème de Mallarmé : « Couple, adieu ; je vais voir l'ombre que tu devins. ». Le squelette du thème est entendu aux harpes, puis harmonisé aux cors et aux violons dans le grave sur pédale, avant d'être une dernière fois murmuré à la flûte, réduit à quatre notes seulement.

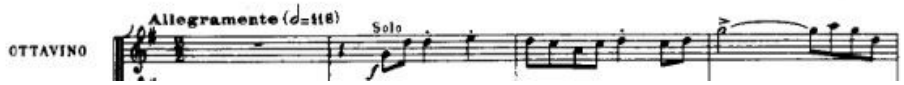


Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, flûtes, hautbois, cors, cymbales antiques, mes. 106 – 110

♪ **J'écoute :** l'épuisement progressif du thème et la fin suggérant un sentiment d'inabouti, l'harmonie ne se résolvant jamais. N'oublions pas que cette pièce est un Prélude et que Debussy nous suggère, après l'écoute des cent-dix mesures, d'y faire suivre la lecture des cent-dix vers de Mallarmé. Cette fin n'en est alors pas une mais le moment où apparaît le faune du poème…

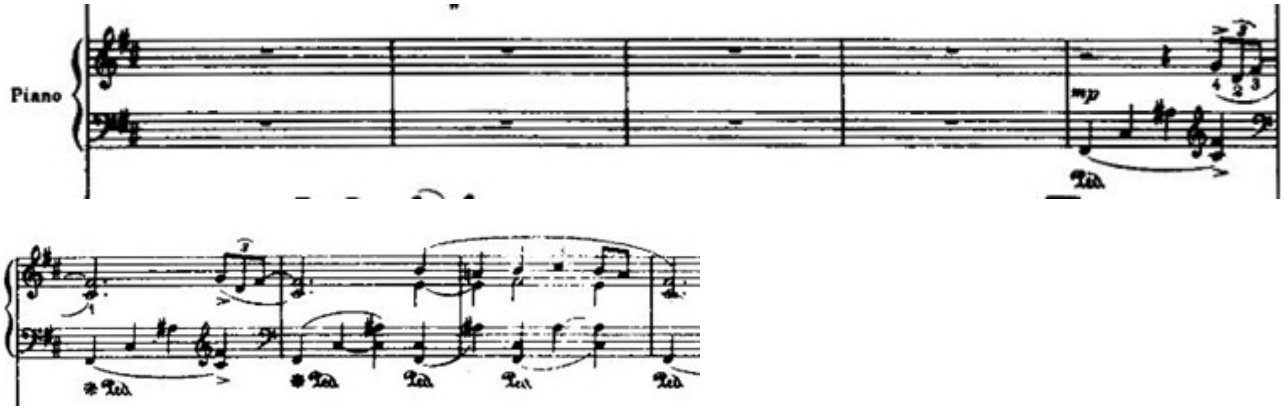
Écoute 3 : Maurice Ravel, *Concerto en sol majeur*, 1932, I. Allegramente

« Divertissement ». C'est ainsi que Ravel souhaitait initialement intituler son concerto, tant est ponctuant ce premier mouvement plein de vie, d'une virtuosité à couper le souffle. Il s'ouvre sur un thème de piccolo, véritable explosion musicale, que vient initier un déferlement de procédés d'écriture tous plus réjouissants : pizzicatos des cordes, trémolos, roulements de tambours, *glissandi* au piano, superpositions polytonales au demi-ton (*sol* majeur et *fa dièse* majeur), crescendo, sonorités métalliques des cuivres…



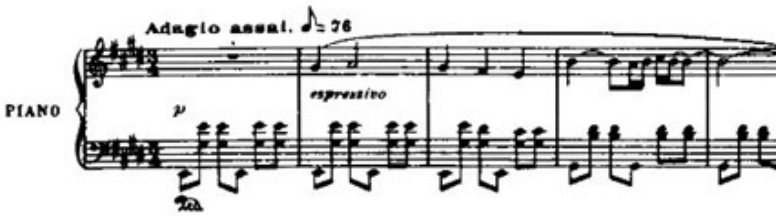
Thème du piccolo à l'ouverture de ce premier mouvement. Notons le tempo extrêmement rapide…

♪ **J'écoute :** tout ce qui contribue à l'énergie de ce mouvement, mettant du même coup en valeur l'entrée soliste du piano sur des accents jazzy presque gershwiniens.



Écoute 4 : Maurice Ravel, *Concerto en sol majeur*, 1932, II. Adagio assai

Ce pur moment de poésie constitue sans doute l'une des plus belles pages écrites pour cette formation. Respectant, ainsi qu'il le souhaitait, la forme vif – lent – vif du concerto classique, Ravel adopte ici des accents mozartiens qui ne sont pas sans évoquer les mouvements lents des *Concerto pour clarinette* ou *Concerto pour flûte et harpe* du maître autrichien. La main gauche du piano installe un rythme ternaire, comme une valse lente lorsque, apportant une sensuelle ambiguïté, la mélodie se déploie à la main droite en binaire. Une page plus loin, un trille signale que le pianiste attend ses partenaires : flûte, hautbois, clarinette, cor anglais, ils arrivent tous à tour de rôle, se tuilant, soutenus par les cordes alors que le piano continue sa rythmique obsédante. Le dialogue s'installe, se tend peu à peu, s'épaissit, jusqu'au retour du thème initial joué par le cor anglais, accompagné par le soliste jusqu'à un ultime trille se fondant dans le silence.



♪ **J'écoute :** l'intégralité de ce mouvement, et j'y goûte l'entrée tout en douceur des différents instruments, après les premières trente-trois mesures de solitude du piano.

Écoute 5 : Maurice Ravel, *Concerto en sol majeur*, 1932, III. Presto

Si l'on s'est laissé bercer par la douce langueur de l'*Adagio*, quatre accords martelés aux cordes graves et aux cuivres et un coup de grosse caisse auront vite fait de nous ramener à la réalité. Commence alors un galop infernal, une course poursuite entre le piano et les bois dans une succession d'accords en double croches éprouvants pour le soliste.

Avec toute la virtuosité dont il est capable, faisant éclater les codes de l'écriture pianistique, Ravel y adjoint un thème plus folklorique ainsi qu'une marche unissant le piano aux cuivres, cette bacchanale joyeuse s'achevant, bien évidemment, comme elle avait commencé, sur les quatre accords tonitruants.

♪ **J'écoute :** la réitération des accords initiaux, comme ponctuation du mouvement, le jeu de cache-cache entre le piano et les bois et le subtil mélange de timbres, notamment chez les vents.

Écoute 6 : Maurice Ravel, *Concerto pour la main gauche en ré majeur*, 1932

Cette œuvre sombre et angoissante donne le ton dès les premières notes dans une orchestration très originale : des cordes à vide de contrebasses, formant comme un brouillard sonore, émerge la sonorité du contrebasson, instrument peu entendu en tant que soliste, puis une première idée musicale aux cors qui reviendra tout au long de l'œuvre.

Après cette sombre introduction, le piano entre en une brillante et âpre cadence sur des intervalles de quartes, parcourant la totalité du clavier.

♪ **J'écoute :** la sonorité caractéristique du contrebasson puis le premier motif aux cors, ainsi que l'entrée dramatique du piano sur une cadence soliste.

Écoute 7 : Maurice Ravel, *Concerto pour la main gauche en ré majeur*, 1932

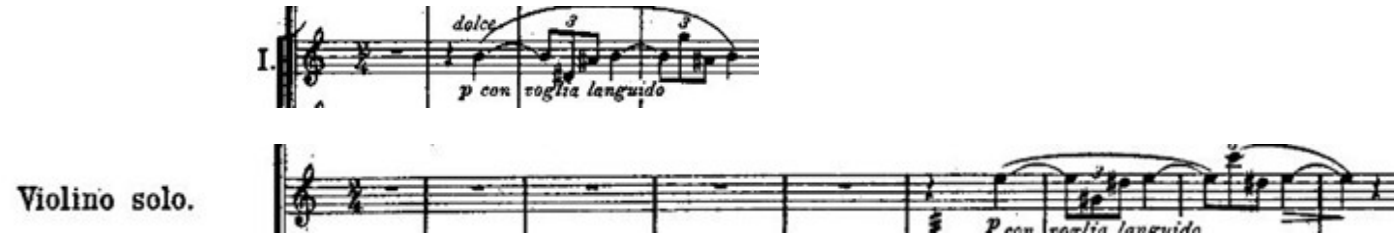
Même si le *Concerto pour la main gauche* est écrit d'un seul tenant, on peut tout de même distinguer trois parties dans lesquelles transparaît à nouveau l'attrait de Ravel pour le jazz. « Après une première partie empreinte de cet esprit apparaît un épisode dans le caractère d'une improvisation qui donne lieu à une musique de jazz.

Ce n'est que par la suite qu'on se rendra compte que l'épisode en style jazz est construit, en réalité, sur les thèmes de la première partie », déclara Ravel lui-même au *Daily Telegraph* en 1931. Au début de la deuxième partie (vers 9'00''), apparaissent donc des accords type jazz par l'adjonction de « blue notes », de rythmes syncopés et d'accents déplacés.

♪ **J'écoute :** cette deuxième partie du *Concerto pour la main gauche* (de 9'00'' à 14'00'' environ) et je repère les motifs jazzy et celui de « chinoiserie » : registre suraigu et échelle pentatonique.

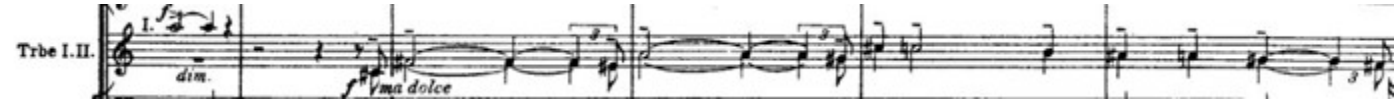
Écoute 8 : Alexandre Scriabine, *Poème de l'extase opus 54*, 1907

La parenté est indéniable entre le langage de Scriabine et celui de Debussy. Du compositeur du *Prélude à l'après-midi d'un faune*, il retient la texture impressionniste, le brouillage tonal, le principe d'évocation poétique. Le *Poème de l'extase* est une œuvre très complexe, très riche, qui a pour particularité la profusion de ses motifs thématiques qui s'entremêlent. Ces thèmes représentent chacun une des idées présentes dans le poème initial de Scriabine. Le premier apparaissant est celui de la « langueur », dans l'introduction, dialogué par les flûtes et le violon solo.



Alexandre Scriabine, *Poème de l'extase*, 1907, flûte et violon solo, mes. 1 – 9

Tout de suite après apparaissent le thème de la volonté à la trompette, celui du rêve à la clarinette, puis celui du vol. Enfin, celui qui se révèlera être le thème principal de l'œuvre, le thème de l'Affirmation, à la trompette.



Alexandre Scriabine, *Poème de l'extase*, 1907, trompette I et II, mes. 101 – 106

♪ **J'écoute :** les différents thèmes et leurs différentes apparitions, notamment celui de l'Affirmation à la trompette, qui, dès lors, jouera un rôle quasi concertant dans cette œuvre. Je peux classer ces thèmes en trois groupes : ceux qui sont assez dissonants, tout en tension, ceux plus énergiques et vigoureux, et enfin ceux portés par les cuivres. J'écoute enfin l'effet produit par les mesures finales, résolution des tensions, où apparait l'orgue, qui confère à l'orchestre une véritable dimension religieuse.

Groupement d'œuvres :

La figure du faune dans les arts

Le faune évoqué dans le poème de Mallarmé est une créature mythologique romaine, souvent représentée comme un être mi-homme, mi-chèvre. Il possède généralement un torse et un visage humains, mais avec des cornes, des oreilles pointues et des jambes de bouc. Les faunes sont issus de Faunus, troisième roi d'Italie, fils de Picus ou de Mars, et petit-fils de Saturne, divinité de la nature, des bois et de la fertilité.

Dans la mythologie grecque, leur équivalent est le satyre, compagnon du dieu Dionysos. Cependant, les satyres sont souvent dépeints comme plus débauchés et espiègles que les faunes qui ont eux pour mission de protéger les troupeaux contre les loups.

Les faunes sont associés à la musique (souvent jouant de la flûte de Pan), à la danse et à une vie insouciante en pleine nature. Ils sont parfois considérés comme des esprits bienveillants aidant les voyageurs égarés dans la forêt. Depuis l'Antiquité, ils sont représentés dans les arts, le mouvement symboliste appréciant particulièrement son étrangeté et son rapport à une nature onirique.

Faune dansant, Maison du faune, Pompéi

Une des premières et plus célèbres représentations du faune est celle de la maison du même nom, à Pompéi, construite au IIe siècle avant J.-C. Le nom de cette très riche insula lui est donné par la statue de bronze située dans un jardin de péristyle.
Elle représente une créature barbue tenant vraisemblablement un instrument à vent aujourd'hui disparu. On y trouve également des représentations de faune dans les mosaïques au sol. Appellation erronée ? La statue n'a pas les attributs habituels du faune, celles d'une créature mi-homme, mi-bouc.

Faune dansant, Eugène-Louis Lequesne, 1850

Faisant écho au faune de Pompéi, *Le Faune dansant* est une sculpture réalisée par Eugène-Louis Lequesne (1815–1887) en 1850 qui est située dans le jardin du Luxembourg à Paris.

La sculpture représente un faune nu, dansant et jouant de la flûte. Il danse en équilibre sur une outre remplie d'air, conformément à l'usage antique, pour indiquer l'instabilité du personnage. À ses pieds se trouvent d'autres attributs des bacchanales : un tambourin, des cymbales, un thyrse (le sceptre de Dionysos) et une grappe de raisin.

Faune et merle, Arnold Böcklin, 1864–1865, Neue Pinakothek, Munich.

Le peintre symboliste suisse illustre là un moment de communion avec la nature et nous fait surprendre ce faune dans un moment de repos intime, sifflant en compagnie d'un merle au bord d'un ruisseau. Le tableau illustre l'univers fantastique et mythologique cher au peintre. Le contraste entre l'animal et la créature mythologique renforce une atmosphère poétique et énigmatique.

Böcklin, connu pour ses paysages oniriques et ses visions mystiques, joue ici sur le lien entre l'homme et la nature. Le faune, souvent associé à l'instinct et à la sauvagerie, est présenté dans un moment de calme, à l'écoute du chant de l'oiseau. Cela peut symboliser une harmonie entre le monde sauvage et la douceur de la nature.

Arnold Böcklin (1827–1901) est une figure majeure du symbolisme, un mouvement qui privilégie les visions imaginaires et allégoriques plutôt que la représentation réaliste du monde. Son œuvre la plus célèbre reste *L'Île des morts*, mais *Faune et merle* s'inscrit aussi dans cette veine de peinture évocatrice et mystérieuse.

Nymphe enlevée par un faune, Alexandre Cabanel, 1860

En 1860, le peintre montpelliérain Alexandre Cabanel s'est lui aussi essayé à la figure du faune dans *Nymphe enlevée par un faune*, conservé au Musée d'Orsay, à Paris.
Le tableau s'inscrit dans le style académique du XIXe siècle, caractérisé par un mélange de classicisme et de romantisme.

Il représente une nymphe, une créature mythologique féminine associée aux forêts, aux rivières et aux éléments naturels, enlevée par un faune. La scène illustre un moment de tension dramatique et de sensualité, dans un décor naturel luxuriant.

Elle met en scène une opposition entre la délicatesse féminine et la force sauvage du faune, jouant sur les thèmes de la nature, du désir et du mythe. Ce type de représentation était fréquent dans l'art académique du XIXe siècle, où les sujets mythologiques servaient souvent d'alibi pour explorer des formes idéalisées et érotiques du corps humain.

Pierre-Paul Rubens, *Faune et nymphe*

Autre tableau illustrant le contraste entre la douceur féminine et la rudesse du faune, *Faune et Nymphe*, attribué à Pierre Paul Rubens (1577–1640), maître flamand du Baroque. Ce tableau illustre l'intérêt de Rubens pour la mythologie, l'expression des émotions et le dynamisme des corps.
Il représente un faune portant une corbeille de fruits, en compagnie d'une nymphe. Le faune fixe le spectateur d'un air amusé tandis que la nymphe fixe le faune. Le tableau, d'une grande richesse chromatique, incarne plusieurs thèmes chers à Rubens : le contraste entre la force et la douceur, avec le faune musculeux et bestial face à la délicatesse de la nymphe ainsi que le mouvement et la sensualité, typiques du style baroque, avec des corps dynamiques et expressifs.

Arthur Rimbaud, Poésies, « Tête de faune »

Dans la feuillée, écrin vert taché d'or,
Dans la feuillée incertaine et fleurie
De fleurs splendides où le baiser dort,
Vif et crevant l'exquise broderie,

Un faune effaré montre ses deux yeux
Et mord les fleurs rouges de ses dents blanches
Brunie et sanglante ainsi qu'un vin vieux
Sa lèvre éclate en rires sous les branches.

Et quand il a fui- tel qu'un écureuil-
Son rire tremble encore à chaque feuille
Et l'on voit épeuré par un bouvreuil
Le Baiser d'or du bois, qui se recueille

Dans ce poème non-daté, c'est Verlaine qui apparaît sous les traits de ce faune. L'ombre du poète des *Fêtes galantes* plane sur ce poème d'influence parnassienne qui fait parler la Nature. Poème peut-être le plus audacieux du recueil réuni par Verlaine en 1871, *Tête de faune* se distingue par ses irrégularités de rythmes dans un contexte de quatrains aux rimes croisées.

L'après-midi d'un faune, ballet de Ninjinski

Reprenant le titre initial du poème de Mallarmé, le ballet L'*Après-midi* d'un faune chorégraphie la musique de Debussy. Il fut représenté pour la première fois le 19 mai 1912 au théâtre du Châtelet, à Paris, par les Ballets russes de Serge Diaghilev. Vaslav Nijinski, chorégraphe, y interprétait également le faune, tandis que la nymphe était dansée par Lydia Nelidova après le refus d'Ida Rubinstein, d'abord pressentie pour le rôle. Les décors et costumes étaient de Léon Bakst. Pour la chorégraphie, Nijinski dit s'être inspiré de bas-reliefs et de vases hellénistiques découverts au Louvre, cherchant à les reproduire par des postures de profil et des positions

angulaires dans un espace sans profondeur. La première, en présence notamment de Debussy, fut un scandale, notamment du fait de la très réaliste scène finale, et le rideau tomba sous les insultes du public. D'autres versions virent le jour, notamment celle de Serge Lifar en 1935 et celle de Jerome Robbins en 1957, sous le titre de *Afternoon of a faun.*

Argument :

Au cours d'un calme après-midi d'été, un faune se prélasse au soleil au sommet d'une petite colline, plein de désir sexuel et envoûté par le son de sa flûte. Sous l'impulsion d'un tendre sentiment, il se met à danser. C'est à ce moment que passent des nymphes : le faune les aperçoit et s'en approche. Celles-ci sont tout d'abord effrayées et s'éloignent, mais ensuite, poussées par la curiosité, elles retournent sur leurs pas. Le faune se remet alors à danser et les suit. L'une d'elles reste en arrière du groupe, permettant ainsi au faune de la rejoindre. Il tente de la prendre dans ses bras mais, intimidée, elle s'en libère et disparaît dans un bosquet voisin, perdant au passage son écharpe. Déçu, mais heureux, le faune ramasse le voile, l'élève au ciel puis l'embrasse avec passion et s'étend dessus, le possédant comme s'il s'agissait de l'objet de son amour, dans un ultime élan érotique.

> Le lendemain de la première, Gaston Calmette, directeur du *Figaro*, s'insurge dans son journal :
>
> « Je suis persuadé que tous les lecteurs du *Figaro* qui étaient hier au Châtelet m'approuveront si je proteste contre l'exhibition trop spéciale qu'on prétendait nous servir comme une production profonde, parfumée d'art précieux et d'harmonieuse poésie ! Ceux qui nous parlent d'art et de poésie à propos de ce spectacle se moquent de nous.
>
> Ce n'est ni une églogue gracieuse ni une production profonde. Nous avons eu un faune inconvenant avec de vils mouvements de bestialité érotique et des gestes de lourde impudeur. Voilà tout. Et de justes sifflets ont accueilli la pantomime trop expressive de ce corps de bête mal construit, hideux de face, encore plus hideux de profil. Ces réalités animales, le vrai public ne les acceptera jamais. »

Mais il se trouvera bientôt des intellectuels ou de simples spectateurs pour prendre la défense du jeune chorégraphe de vingt-trois ans, à l'image d'Auguste Rodin, dans *Le Matin* :

> « Aucun rôle n'a montré Nijinski aussi extraordinaire que sa dernière création de *L'Après-Midi d'un Faune*. Plus de saltations, plus de bonds, rien que les attitudes et les gestes d'une animalité à demi consciente : il s'étend, s'accoude, marche accroupi, se redresse, avance, recule avec des mouvements tantôt lents, tantôt saccadés, nerveux, anguleux ; son regard épie, ses bras se tendent, sa main s'ouvre au large, les doigts l'un contre l'autre serrés, sa tête se détourne avec une convoitise d'une maladresse voulue et qu'on croirait naturelle.
>
> Entre la mimique et la plastique, l'accord est absolu : le corps tout entier signifie ce que veut l'esprit ; il atteint au caractère à force de rendre pleinement le sentiment qui l'anime ; il a la beauté de la fresque et de la statuaire antiques ; il est le modèle idéal d'après lequel on a envie de dessiner, de sculpter [...].
>
> Au seul point de vue plastique, il y a à tirer de là tout un enseignement du goût [...]. Je voudrais qu'un si noble effort fût intégralement compris et que, à côté de ces représentations de gala, le théâtre du Châtelet en organisât d'autres où tous les artistes pourraient venir s'instruire et communier dans le spectacle de la beauté. »

Ou comme cette spectatrice américaine lors de la tournée des Ballets russes en 1916 :

> « Le Ballet russe ! Nous sommes venus exprès pour lui, et nous avons été enchantés. L'*Après-midi d'un faune* était une merveille. Six nymphes avec des draperies et des coiffures classiques qui faisaient penser à un bas-relief de pierre dansèrent dans les bois, avec des poses classiques, et suscitèrent l'émotion du faune qui, à moitié hébété, ramassa l'écharpe qu'avait laissé tomber l'une d'entre elles au moment où elles disparurent, et commença à jouer avec, à la manière spontanée des faunes. On a expurgé cette partie la semaine dernière – avant que nous n'arrivions ici. Le faune défie toute description. Nous avons adoré ce ballet. »

Arts visuels

Le décor de *L'Après-midi d'un faune* de Léon Bakst.

Léon Bakst, *Étude de décor pour L'Après-midi d'un Faune*, 1912, Centre Pompidou – musée national d'Art moderne), 75 cm x 105 cm fusain, gouache et aquarelle sur papier.

L'image représente la toile de fond conçue par Léon Bakst (1866–1924), principal peintre associé aux Ballets russes. Le tableau de Léon Bakst révèle les partis pris de Nijinski : il s'agit d'un paysage bucolique, avec sources, arbres et rochers. En bas à droite, près de la cascade, apparaissent les nymphes, tandis que le faune est allongé au centre sur un tapis de mousse et paraît faire corps avec la nature. Bakst, comme à son habitude, propose une toile aux couleurs riches et chatoyantes, à dominantes jaunes et bleues. Les larges aplats de couleurs évoquent Gauguin et Matisse. Ce décor frappe surtout par l'absence de perspective, impression que renforce l'étroitesse de l'espace (à peine deux mètres) laissé entre la toile et le cadre de scène : les personnages évoluent sur un même plan.

Deux photographies de 1912 de *L'Après-midi d'un faune*

Adolf de Gayne de Meyer, « Nijinski, visage de profil, à genoux » et « Danseuse et Nijinski », Folios détachés de l'album « Sur le *Prélude à l'après-midi d'un faune* », Musée d'Orsay (Paris), 1914, 1912, Épreuves photomécaniques (collotypes)

Les deux photographies ont été prises en juin-juillet 1912 par le baron de Meyer (1868–1949), photographe pictorialiste ayant réalisé de nombreux portraits de personnalités célèbres au début du siècle.

La première photographie du baron de Meyer montre Nijinski en faune, recroquevillé sur lui-même. Son costume, inventé par Bakst, fit sensation à l'époque : les taches noires disséminées sur le maillot collant et sur les bras nus du danseur évoquent l'animalité du faune, de même que ses cornes, sa queue et ses oreilles pointues. Bakst a aussi conçu les costumes, les perruques et le maquillage des nymphes.

Comme le montre la seconde photographie, les nymphes portent de vastes péplos à l'antique, ornés de figures géométriques ou de fleurs et de feuilles stylisées. Ce cliché permet de reconnaître la deuxième tête d'affiche du spectacle : Lydia Nelidova, qui joue la nymphe principale.

Ces deux photographies indiquent également les mouvements inventés par Nijinski. Le public avait été surpris par l'absence de toute virtuosité dans sa chorégraphie et par son aspect « cubiste » : les personnages évoluaient de profil dans un espace sans profondeur, et leurs évolutions saccadées suivaient des lignes droites et brisées au lieu des traditionnelles arabesques de la danse classique.

Nijinski cherchait à évoquer les danses grecques figurées sur les vases archaïques, où la perspective est sommaire. Enfin, l'importance accordée aux bras, aux mains et au buste par rapport aux jambes constituait une révolution : comme on le voit sur la deuxième photographie, Nijinski veut exprimer la psychologie du faune et celle de la nymphe dans la position de leurs mains et de leurs doigts.

L'Affiche pour le programme du ballet

Nijinski dans *L'Après-midi d'un faune*. Aquarelle de Léon Bakst pour la couverture du programme de la saison de 1912 des ballets russes.

L'Après midi d'un Faune

Stéphane Mallarmé, *Œuvres poétiques* 1 1876–1887

Le Faune :

Ces nymphes, je les veux perpétuer.

Si clair,
Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air
Assoupi de sommeils touffus.

Aimai-je un rêve ?
Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève
En maint rameau subtil, qui, demeuré les vrais
Bois même, prouve, hélas ! que bien seul je m'offrais
Pour triomphe la faute idéale de roses.
Réfléchissons ...

Ou si les femmes dont tu gloses
Figurent un souhait de tes sens fabuleux !
Faune, l'illusion s'échappe des yeux bleus
Et froids, comme une source en pleurs, de la plus chaste :
Mais, l'autre tout soupirs, dis-tu qu'elle contraste
Comme brise du jour chaude dans ta toison ?
Que non ! par l'immobile et lasse pâmoison
Suffoquant de chaleurs le matin frais s'il lutte,
Ne murmure point d'eau que ne verse ma flûte
Au bosquet arrosé d'accords ; et le seul vent
Hors des deux tuyaux prompt à s'exhaler avant
Qu'il disperse le son dans une pluie aride,
C'est, à l'horizon pas remué d'une ride
Le visible et serein souffle artificiel
De l'inspiration, qui regagne le ciel.

Ô bords siciliens d'un calme marécage
Qu'à l'envi de soleils ma vanité saccage
Tacite sous les fleurs d'étincelles, CONTEZ
« Que je coupais ici les creux roseaux domptés
» Par le talent ; quand, sur l'or glauque de lointaines
» Verdures dédiant leur vigne à des fontaines,
» Ondoie une blancheur animale au repos :
» Et qu'au prélude lent où naissent les pipeaux
» Ce vol de cygnes, non ! de naïades se sauve
» Ou plonge ...

Inerte, tout brûle dans l'heure fauve
Sans marquer par quel art ensemble détala
Trop d'hymen souhaité de qui cherche le *la* :
Alors m'éveillerai-je à la ferveur première,
Droit et seul, sous un flot antique de lumière,
Lys ! et l'un de vous tous pour l'ingénuité.

Autre que ce doux rien par leur lèvre ébruité,
Le baiser, qui tout bas des perfides assure,
Mon sein, vierge de preuve, atteste une morsure
Mystérieuse, due à quelque auguste dent ;
Mais, bast ! arcane tel élut pour confident
Le jonc vaste et jumeau dont sous l'azur on joue :
Qui, détournant à soi le trouble de la joue,
Rêve, dans un solo long, que nous amusions
La beauté d'alentour par des confusions
Fausses entre elle-même et notre chant crédule ;
Et de faire aussi haut que l'amour se module
Évanouir du songe ordinaire de dos
Ou de flanc pur suivis avec mes regards clos,
Une sonore, vaine et monotone ligne.

Tâche donc, instrument des fuites, ô maligne
Syrinx, de refleurir aux lacs où tu m'attends !
Moi, de ma rumeur fier, je vais parler longtemps
Des déesses ; et par d'idolâtres peintures
À leur ombre enlever encore des ceintures :
Ainsi, quand des raisins j'ai sucé la clarté,
Pour bannir un regret par ma feinte écarté,
Rieur, j'élève au ciel d'été la grappe vide
Et, soufflant dans ses peaux lumineuses, avide
D'ivresse, jusqu'au soir je regarde au travers.

Ô nymphes, regonflons des souvenirs divers.
« Mon œil, trouant les joncs, dardait chaque encolure
» Immortelle, qui noie en l'onde sa brûlure
» Avec un cri de rage au ciel de la forêt ;
» Et le splendide bain de cheveux disparaît
» Dans les clartés et les frissons, ô pierreries !
» J'accours ; quand, à mes pieds, s'entrejoignent (meurtries
» De la langueur goûtée à ce mal d'être deux)
» Des dormeuses parmi leurs seuls bras hasardeux ;
» Je les ravis, sans les désenlacer, et vole
» À ce massif, haï par l'ombrage frivole,
» De roses tarissant tout parfum au soleil,
» Où notre ébat au jour consumé soit pareil.

Je t'adore, courroux des vierges, ô délice
Farouche du sacré fardeau nu qui se glisse
Pour fuir ma lèvre en feu buvant, comme un éclair
Tressaille ! la frayeur secrète de la chair :
Des pieds de l'inhumaine au cœur de la timide
Que délaisse à la fois une innocence, humide
De larmes folles ou de moins tristes vapeurs.
« Mon crime, c'est d'avoir, gai de vaincre ces peurs
» Traîtresses, divisé la touffe échevelée
» De baisers que les dieux gardaient si bien mêlée :
» Car, à peine j'allais cacher un rire ardent
» Sous les replis heureux d'une seule (gardant
» Par un doigt simple, afin que sa candeur de plume
» Se teignît à l'émoi de sa sœur qui s'allume,
» La petite, naïve et ne rougissant pas :)
» Que de mes bras, défaits par de vagues trépas,
» Cette proie, à jamais ingrate se délivre
» Sans pitié du sanglot dont j'étais encore ivre.

Tant pis ! vers le bonheur d'autres m'entraîneront
Par leur tresse nouée aux cornes de mon front :
Tu sais, ma passion, que, pourpre et déjà mûre,
Chaque grenade éclate et d'abeilles murmure ;
Et notre sang, épris de qui le va saisir,
Coule pour tout l'essaim éternel du désir.

À l'heure où ce bois d'or et de cendres se teinte
Une fête s'exalte en la feuillée éteinte :
Etna ! c'est parmi toi visité de Vénus
Sur ta lave posant ses talons ingénus,
Quand tonne un somme triste ou s'épuise la flamme.
Je tiens la reine !
    Ô sûr châtiment ...

        Non, mais l'âme

De paroles vacantes et ce corps alourdi
Tard succombent au fier silence de midi :
Sans plus il faut dormir en l'oubli du blasphème,
Sur le sable altéré gisant et comme j'aime
Ouvrir ma bouche à l'astre efficace des vins !

Couple, adieu ; je vais voir l'ombre que tu devins.

Edouard Manet, illustration pour l'édition originale de *L'Après-midi d'un faune*, 1876, gravure sur bois, éditions Alphonse Derenne

Glossaire

Concerto
Forme musicale généralement en trois mouvements faisant dialoguer un ou plusieurs solistes avec un orchestre.

Poème symphonique
Composition pour orchestre seul inspirée explicitement par un poème, un personnage, une légende, et sous-tendue la plupart du temps par un texte. On peut citer par exemple la Faust-symphonie de Liszt ou encore le Don Quichotte de Richard Strauss.

Triton
Autre nom que l'on donne à l'intervalle de quarte augmentée (ex: do – fa# ou fa-si) en raison du fait qu'il comporte trois tons entiers. Cet intervalle a longtemps été banni des compositions musicales car jugé trop dur à l'oreille.

Pédale
Note tenue ou répétée pendant une succession d'accords modulants auxquels elle peut ne pas appartenir.

Opéra Orchestre
National
Montpellier
Occitanie/Pyrénées–Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Roderick Cox
directeur musical

Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Mathilde Champroux

Rédaction des textes
France Sangenis

Réalisation graphique
Cédric Epaillard

Illustration de couverture
Arnaud « Arkane » de Jesus Gonçalves