

Séance publique hors les murs du 15 novembre 2018.
Conservatoire régional du Grand Nancy



Conférence de
Monsieur Jean-Pierre Pister



Connaître *Pelléas et Mélisande* par le disque,
du temps de Debussy aux années Boulez

L'année 2018 a marqué le centenaire de la disparition de Claude Debussy, décédé le 25 mars 1918, en pleine Semaine sainte, alors que Paris subissait les bombardements à longue distance de l'ennemi allemand. Debussy n'était âgé que de 56 ans. Atteint d'un cancer du côlon, il avait subi un véritable martyre pendant ses dernières années. À l'occasion de cet anniversaire, plusieurs importantes maisons de disques ont publié des éditions quasi intégrales de l'ensemble de son œuvre, en particulier la *Deutsche Grammophon*, *RCA/Sony* et surtout Warner qui a repris récemment l'ensemble du fonds EMI. Le moment est donc opportun pour faire le point sur l'héritage phonographique de ce très grand nom de la musique française. On se limitera aux enregistrements audio, les éditions en vidéo nécessitant une étude spécifique.

Nous nous attacherons exclusivement au seul chef-d'œuvre lyrique que Debussy a mené à bien, *Pelléas et Mélisande*, créé à Paris, à l'Opéra-Comique, en 1902. Dès les premières années du XX^e siècle, des fragments de ce drame lyrique furent fixés sur des supports en cire. Il s'ensuivit, au fil des années, des réalisations favorisées par les progrès techniques de l'enregistrement sonore : gravure électrique sur 78 tours à partir de 1925 ; utilisation du magnétophone et du microsillon à la fin des années 40 ; apport de la stéréophonie une dizaine d'années plus tard. Enfin, dès le début des années 80, ce fut la révolution de l'enregistrement numérique et l'apparition du *Compact Disc*. Debussy, lui-

même, avait anticipé cette longue évolution en se livrant à certaines expériences de gravure sur cire, dès 1904. Plus de 60 ans plus tard, le compositeur et chef d'orchestre Pierre Boulez se lançait dans l'interprétation des grandes œuvres du XX^e siècle, en particulier de celles de Claude Debussy dont il allait devenir un des spécialistes les plus chevronnés. Ainsi, la production de *Pelléas et Mélisande* qu'il dirigea au *Covent Garden* de Londres en 1969, captée ensuite en studio, fut un des grands succès de l'édition discographique d'opéra. Herbert von Karajan, lui-même, familier depuis longtemps de la musique de Debussy, n'allait pas tarder à suivre cet exemple.

La question de savoir en quoi l'enregistrement sonore a pu permettre, tout au long du XX^e siècle, d'approfondir l'approche d'une œuvre réputée difficile, justifie le thème proposé : « Connaître *Pelléas et Mélisande* par le disque, du temps de Debussy aux années Boulez ».

***Pelléas et Mélisande* et les premiers balbutiements du phonographe (1904)**

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il n'est pas inutile de faire rapidement le point sur la carrière de Debussy comme compositeur à la veille de la création de *Pelléas et Mélisande*. Alors âgé de 40 ans, le musicien a déjà produit quelques œuvres marquantes. Lauréat du prix de Rome en 1884, il ne séjourna que deux années à la Villa Médicis et resta indifférent à la tradition du *bel canto* et de l'opéra italien. Il subit en revanche, au moins partiellement, l'influence de Wagner qu'il reniera par la suite. Son premier grand chef-d'œuvre, le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* d'après Mallarmé, voit le jour entre 1892 et 1894. Cette courte partition bénéficiera d'une renommée universelle une vingtaine d'années plus tard, lorsqu'elle triomphera sous une forme chorégraphique, grâce à Nijinski et à la troupe des Ballets russes de Serge Diaghilev. Suivront les trois *Nocturnes pour orchestre* achevés en 1899. Il faudra attendre ensuite 1905 pour qu'une nouvelle œuvre symphonique voie le jour, ce sera *La Mer*. Entre-temps, se situe le fameux épisode de la création de *Pelléas et Mélisande*.

On a beaucoup écrit sur cet événement, le plus souvent au prix de la stricte vérité historique. En mai 1893, Claude Debussy avait assisté avec enthousiasme à la représentation du chef-d'œuvre de Maurice Maeterlinck, véritable manifeste du théâtre symboliste. De bonnes relations s'étaient établies entre les deux créateurs, et l'écrivain belge avait donné toute latitude au compositeur français pour en tirer à sa convenance une œuvre lyrique. Hélas, un malentendu devait survenir entre les deux hommes car, dans un premier temps, Debussy avait accepté que ce soit Georgette Leblanc, la compagne de Maeterlinck, qui crée le rôle-titre féminin. Entre-temps, le compositeur découvrit la cantatrice d'origine

écossaise Mary Garden. Enthousiasmé par son talent, il la choisit pour incarner Mélisande. Furieux et dépité, auteur d'articles incendiaires dans *Le Figaro*, l'écrivain fut en grande partie à l'origine du chahut qui perturba la répétition générale du 28 avril 1902, salle Favart. On a excessivement insisté sur cette prétendue cabale. En fait, si l'on en croit le témoignage du compositeur et chef d'orchestre Henri Busser, la création du 30 avril, ainsi que les représentations qui suivirent, se sont déroulées sans incident majeur, sous l'excellente direction musicale d'André Messager. Bien des années plus tard, après la mort de Debussy, Maeterlinck fera amende honorable en reconnaissant que le compositeur avait magnifiquement servi ce drame symboliste dont il était l'auteur.

Ces premières années du XX^e siècle, qui ont vu la création de *Pelléas et Mélisande*, sont également celles au cours desquelles apparaissent, timidement, les premiers jalons de l'industrie du disque. Conséquence des idées prémonitoires de Charles Cros, puis du talent inventif de Thomas Edison, l'enregistrement sonore par gravure mécanique devint possible d'abord sur des cylindres de cire, ensuite sur des disques tournant à 80 puis à 78 tours par minute. Les premiers phonographes à large pavillon, fonctionnant avec des systèmes proches de ceux de l'horlogerie, virent le jour. Il n'était possible de graver que des fragments musicaux d'une durée maximale de trois ou quatre minutes. En dépit de ces limites, l'invention fut prise au sérieux par certains industriels tels que l'Allemand Émile Berliner. L'industrie du disque était née et, malgré ses insuffisances, elle allait retenir l'attention des plus grands artistes. Ainsi, dès 1904, le grand ténor italien Enrico Caruso gravait quelques pièces fameuses de son répertoire lyrique dans la suite du palace qu'il occupait à Milan. Caruso a beaucoup fait pour la popularisation du gramophone et du disque, et en devint, en quelque sorte, la première « vedette ». D'autres projets plus ambitieux furent entrepris avec, il faut bien le reconnaître, des résultats sonores limités : par exemple, la première gravure intégrale du *Faust* de Gounod en 1911 et, dans un autre genre, le premier enregistrement de la *Cinquième symphonie* de Beethoven par l'Orchestre Philharmonique de Berlin en 1913. Ce document historique, réalisé sous la direction du chef germano-hongrois Arthur Nikisch, reste un témoignage intéressant mais difficilement audible.

En dépit de ces réserves, Claude Debussy fut particulièrement intéressé par cette invention et il encouragea sa Mélisande, Marie Garden, à enregistrer quelques extraits de l'œuvre, en accompagnant lui-même la cantatrice au piano. Fut ainsi gravée la fameuse intervention de Mélisande, au début de l'acte III, « *Mes longs cheveux descendent jusqu'au seuil de la tour...* ». Ce document, ô combien historique, était connu depuis longtemps des spécialistes. Il est inclus dans le premier volume de la très belle édition, en deux coffrets, des œuvres complètes de Debussy, publiée en 2018 par Warner^[1]. Comme on peut s'en

douter, le son de ce fragment reste très précaire et, pour tout dire, d'une écoute difficile. Mais la charge émotionnelle est en rapport avec les conditions qui furent celles de sa réalisation, tout juste deux années après la création de *Pelléas*. Claude Debussy et Marie Garden se trouvent donc associés à la naissance d'une industrie du disque qui n'allait pas tarder à se développer sous la responsabilité de producteurs de talent tel que Fred Gaisberg qui devait exercer ses fonctions jusqu'à l'avènement du microsillon.

Quelques incunables au temps du 78 tours : premières anthologies enregistrées de *Pelléas et Mélisande* (1927-1929)

L'enregistrement électrique constitue le premier progrès technique déterminant dans le domaine de la reproduction sonore. On restait, certes, limité par la très courte durée des 78 tours et l'enregistrement d'œuvres d'une certaine longueur nécessitait une ou plusieurs dizaines de galettes de cire. Mais l'invention presque simultanée du microphone, des lampes électroniques de radio et du haut-parleur à électro-aimant allait permettre une plus grande fidélité dans la reproduction sonore, notamment dans les fréquences aiguës. Les grands enregistrements d'œuvres classiques, symphoniques, lyriques et pianistiques se multiplièrent rapidement en dépit de la durée toujours réduite des supports. L'œuvre de Debussy en profita largement. Le chef d'orchestre franco-italien Piero Coppola devint alors le grand spécialiste des gravures du répertoire français. *Pelléas* tira avantage de ces avancées. Dès 1927, pour le label londonien *Grammophon*, Coppola enregistrait de larges fragments de l'œuvre avec des chanteurs aussi considérables que le ténor Charles Panzéra, la soprano Yvonne Brothier, et le fameux baryton-basse Vanni Marcoux. Cette gravure, rééditée récemment, a bénéficié d'une restauration sonore satisfaisante. L'année suivante, pour la *Columbia Records*, et dans des conditions techniques similaires, l'Orchestre de l'Opéra de Paris, placé sous la direction de Georges Truc, livrait au public une large anthologie des principaux moments de l'œuvre. Son mérite majeur est de nous faire entendre le créateur du rôle de Golaud à l'Opéra-Comique, Hector Dufranne, lors de la fameuse première du 30 avril 1902. Ces deux versions sont de nouveau disponibles depuis quelques années dans des reports numériques de qualité, réalisés à partir des sources originales^[2].

En 1939, en plein âge classique du 78 tours, la situation discographique de *Pelléas et Mélisande* était déjà satisfaisante. Personne ne pouvait alors deviner que moins de deux ans plus tard, en pleine guerre, une réalisation d'envergure allait complètement modifier la donne.

Une version de référence conçue en pleine Occupation (1941)^[3]

C'est alors dans le contexte particulièrement difficile de l'Occupation qu'a été réalisée la version qui passe encore aujourd'hui pour la référence discographique de *Pelléas*. Les années précédant la guerre avaient connu une réduction de la production des disques en France, les projets d'enregistrements nouveaux dépendant essentiellement de l'accord de ces quelques maisons-mère britanniques qui avaient la haute main sur ce secteur d'activité. Après la défaite de 1940, les Français retrouvèrent une certaine liberté pour lancer de nouvelles productions^[4]. Certes, il fallait subir aussi bien les restrictions des matières premières que la censure de l'Occupant mais, paradoxalement, celle-ci fut moins forte que prévu, même si, dès 1941, on fit pression pour que soient réalisées quelques gravures du répertoire germanique. C'est alors que put prendre corps le projet d'enregistrer quelques titres majeurs du répertoire lyrique français, forme inédite de « résistance culturelle ». On pensa à *La Damnation de Faust* et, surtout, à *Pelléas*. Une occasion était ainsi offerte d'honorer notre patrimoine national à un moment où le pays avait perdu une très large partie de sa souveraineté.

C'est l'œuvre de Debussy qui accapara essentiellement l'énergie des dirigeants de Pathé Marconi/La Voix de son Maître. On décida rapidement de produire un objet de grand luxe sous la forme de deux albums, contenant chacun dix disques 78 tours accompagnés de plaquettes richement documentées et illustrées. Dans les limites techniques de l'époque, la gravure fut réalisée avec le prestigieux Orchestre de la Société du Conservatoire, lointain ancêtre de l'Orchestre de Paris. Les sessions se déroulèrent en plusieurs étapes au cours de l'année 1941, du 26 avril au 26 mai, dans la première quinzaine d'octobre et enfin à la mi-novembre.

Le choix des interprètes fut particulièrement judicieux. L'ensemble fut confié au chef d'orchestre Roger Desormière, une des grandes figures de la direction d'orchestre française, injustement oublié aujourd'hui. Né en 1898, lié à l'École d'Arcueil qui réunissait notamment Éric Satie et Henri Sauguet, Desormière dirigea notamment les orchestres des Ballets suédois puis des Ballets de Monte-Carlo avant d'être attaché à l'Opéra-Comique, à partir de 1937. Compositeur de plusieurs musiques de films, il fut un grand défenseur du répertoire contemporain et sera, après la guerre, l'un des premiers à introduire en France la musique de Chostakovitch. Politiquement marqué à gauche, il sera un des fondateurs de l'« Association Française des Musiciens Progressistes ». Au cours de l'Occupation, il fut un des membres actifs du « Front national des musiciens » regroupant un certain nombre d'artistes engagés dans la Résistance. Sa carrière sera hélas précocement interrompue en 1952 à la suite d'un accident vasculaire cérébral. Il disparut en 1963.

Sous sa direction, l'équipe de jeunes chanteurs choisis pour ce *Pelléas* était d'un niveau rarement égalé. Elle avait été constituée par le producteur et principal responsable de l'enregistrement, le musicien Louis Beyts (1895-1953)^[5]. Il assura, à la fin de sa vie, la direction de l'Opéra-Comique, ce qui lui permit, en 1952, d'organiser des festivités pour le cinquantième anniversaire de la fameuse création de 1902. L'ensemble de la distribution mérite d'être cité. Jacques Jansen (1913-2002) fut le grand *Pelléas* du XX^e siècle. Son timbre de « baryton-martin », avec une tessiture à l'aise dans l'aigu, se prêtait admirablement à l'incarnation du rôle-titre masculin. Il est de bon ton aujourd'hui de critiquer son style. Cet argument est globalement injuste. Jacques Jansen participera d'ailleurs à d'autres gravures de l'œuvre, aussi bien pour le disque que pour la radio, jusqu'au milieu des années 60. Sa Mélisande était sa quasi contemporaine, Irène Joachim (1913-2001). Cette cantatrice, alors à peine trentenaire, descendait d'une grande lignée de musiciens puisqu'elle était la petite-fille du célèbre violoniste austro-hongrois Joseph Joachim, ami de Johannes Brahms et créateur de son *Concerto pour violon*. Son incarnation de l'héroïne si fragile de Debussy reste un modèle, aujourd'hui encore, insurpassé. L'interprète du rôle de Golaud était l'excellent Henry Etcheverry (1900-1960), baryton-basse à l'aise aussi bien dans le *Méphisto* de *Faust* de Gounod que dans *Boris Godounov* de Moussorgski. Le vieux roi Arkel était incarné par Paul Cabanel. Né à Oran en 1891 et doté d'une superbe voix de basse profonde, il eut le privilège de se produire sous la direction des chefs les plus renommés de son temps tels que Toscanini, Pierre Monteux et Bruno Walter. Cabanel sera ultérieurement le professeur de Régine Crespin avant de disparaître en 1958.

Pour l'enregistrement qui nous occupe ici, il put encore bénéficier du concours de Georges Viseur, le principal chef de chant au moment de la création de 1902 à l'Opéra-Comique^[6]. La mezzo-soprano Germaine Cernay, rendue populaire par son interprétation de *Carmen* à la radio, interprétait à la perfection la lettre de Golaud à Pelléas, lue dans la scène 2 de l'acte I par leur mère Geneviève. L'année suivante, la cantatrice devait abandonner le chant pour devenir religieuse, avant de mourir prématurément en 1943. Le survol de cette très belle distribution serait incomplet si l'on omettait de mentionner le petit Yniold, le fils de Golaud, dont la partie était alors traditionnellement confiée à une soprano, de préférence à une voix d'enfant. Dans le présent enregistrement, cette partie fut attribuée à une artiste dont la carrière a été en tout point exceptionnelle, Leila Ben Sedira (1902-1982). Née en Algérie, d'ascendance kabyle par son père^[7], Leila Ben Sedira eut le privilège de travailler avec Camille Saint-Saëns qui séjournait chaque année à Alger avant d'y mourir en décembre 1921. Sa carrière de soprano légère l'amena dans les grandes salles françaises et étrangères. Elle fut notamment Rosine, dans le *Barbier de Séville*

de Rossini, face au Basile de Chaliapine. Elle entreprit également une grande activité de récitaliste, en partie archivée sur disque. Elle fut la première à prêter sa voix au petit Yniold dans l'ensemble de la discographie. Son interprétation est, à juste titre, considérée comme idéale.

On l'aura compris, ce *Pelléas* dirigé par Roger Desormière, réalisé dans des conditions particulièrement difficiles, constitue depuis plus de quatre-vingts ans une référence absolue. Il est de bon ton d'en critiquer le côté un peu daté, mais ces remarques apparaissent injustifiées après une écoute attentive. La prise de son est d'une clarté remarquable pour l'époque et les multiples reports réalisés successivement en microsillons, puis en *Compact Discs*, ont rendu pleinement justice à une des plus grandes gravures de toute l'histoire du disque lyrique, comparable aussi bien au *Tristan* de Furtwängler qu'à *La Tosca* de Maria Callas^[8].

Les captations radiophoniques d'Inghelbrecht (1952-1962)

Quelques années plus tard, au lendemain de la guerre, deux innovations majeures allaient permettre la diffusion à grande échelle de la musique classique gravée sur disque. La généralisation du magnétophone, mis au point par les Allemands, permettait de réaliser des prises de son en continu, sans avoir à fragmenter les parties musicales. D'autre part, l'invention du disque microsillon^[9] se répandit peu à peu en Europe ; il permettait la fabrication de faces contenant jusqu'à 30 minutes de musique. Le disque « *Long Playing* » était né. Promu par une nouvelle génération de producteurs, dont l'Anglais Walter Legge, successeur de Fred Gaisberg et mari de la cantatrice Élisabeth Schwarzkopf, le disque microsillon allait permettre le développement exponentiel d'enregistrements de nombreuses intégrales d'opéras issues de tous les répertoires. Le *Pelléas* de Claude Debussy profiterait naturellement de cette évolution, d'autant plus qu'à côté des réalisations commerciales des grands labels, pouvait s'ajouter la mise sur le marché de prises de concerts, captées dans d'excellentes conditions techniques par la Radiodiffusion française, la future ORTF, équipée du matériel le plus moderne et disposant d'ingénieurs du son parmi les meilleurs d'Europe.

La diffusion d'enregistrements de *Pelléas* à partir de sources radiophoniques nous permet d'évoquer la figure exceptionnelle de Désiré-Emile Inghelbrecht. Né à Paris en 1880, disparu en 1965, d'ascendance anglaise et belge, Inghelbrecht fut à la fois compositeur et chef d'orchestre, manifestant une inclination particulière pour les répertoires français et russe. Il fut particulièrement proche de Claude Debussy avec lequel il collabora pour la création du *Martyre de Saint-Sébastien* en 1911. Il orchestra, plus tard, quelques œuvres d'abord écrites pour le piano. Inghelbrecht fut un des premiers chefs à diriger dans le nouveau Théâtre des Champs-Élysées inauguré en 1913. En 1919, il créa *La Boîte à Joujoux*, conçue

par Debussy pour sa fille chérie Chouchou qui, victime de la diphtérie, ne devait survivre que d'une année à peine à son père. Cette œuvre charmante fut orchestrée par André Caplet en raison de la grave maladie dont souffrait le compositeur et confiée ensuite à Inghelbrecht. Après avoir brièvement dirigé l'Opéra d'Alger, celui-ci s'attacha, en 1934, à fonder le premier ensemble symphonique français entièrement dévolu à ce nouveau média qu'était alors la radio. Ce sera l'Orchestre de la Radiodiffusion française, formation de prestige devenue aujourd'hui l'Orchestre National de France. Bien des années plus tard, en 1953, avec l'aide de sa troisième épouse, Germaine Perrin, le chef publia une biographie de Debussy. Inghelbrecht s'imposa ainsi comme un des meilleurs spécialistes de « Claude de France », selon la formule fréquemment utilisée par les amis et admirateurs du compositeur. Il enregistra en studio l'intégrale du répertoire debussyste pour orchestre, et ces gravures font encore, de nos jours, l'objet d'une admiration justifiée. Chaque année, le chef avait à cœur de diriger, en version de concert, l'intégrale de *Pelléas et Mélisande*, le plus souvent au Théâtre des Champs-Élysées. Ces manifestations étaient toutes radiodiffusées et plusieurs d'entre elles ont fait l'objet d'excellents reports discographiques. On peut ainsi mentionner quelques événements qui ont marqué durablement le public de ces concerts aussi bien que les discophiles. Le 30 avril 1952, cinquante ans, jour pour jour, après la création, Inghelbrecht dirigea, aux Champs-Élysées, une interprétation exceptionnelle. Remarquablement reportée en CD par l'INA, elle vaut essentiellement par la splendide prestation de Camille Mauranne, ce baryton-martin né en 1911 et disparu en 2010, le meilleur Pelléas de sa génération avec Jacques Jansen. Ses partenaires ne démeritent pas, notamment la Mélisande de la cantatrice belge Suzanne Danco (1911-2000) que nous retrouverons dans d'autres enregistrements. Onze années plus tard, en 1962, toujours au Théâtre des Champs-Élysées, Inghelbrecht retrouvait les forces symphoniques de la Radiodiffusion-Télévision Française pour un de ces derniers concerts spécifiques, cette fois-ci capté en stéréophonie. Jacques Jansen, toujours en pleine forme, était une fois encore un très beau Pelléas, le reste de la distribution se situant à un niveau légèrement inférieur^[10].

Inghelbrecht aura marqué de façon durable la discographie de *Pelléas* par ces multiples publications de sources radiophoniques. À cet égard, on serait incomplet si l'on omettait de signaler un autre événement exceptionnel : la version qu'Inghelbrecht dirigea à Londres pour la BBC en 1951. Ce concert fut publié très récemment par le label britannique Testament, spécialisé dans les productions historiques. À cette occasion, le chef avait à sa disposition l'excellent Orchestre Philharmonia, récemment créé par Walter Legge pour les enregistrements de disques. Camille Maurane et Suzanne Danco y annonçaient déjà l'excellence de leur prestation de l'année suivante à Paris. Quant à

Etcheverry, il rappelait de la meilleure façon le Golaud qu'il avait été sous la baguette de Desormière, dix ans auparavant.

Premières intégrales de studio en microsillons (1951-1964)

Le label britannique Decca^[11], créé en 1929, fut un des premiers, au début des années 50, à se lancer dans la réalisation des grandes intégrales d'œuvres lyriques gravées en microsillons. Avec une qualité sonore d'une « haute-fidélité » authentique, cette firme fit appel au chef d'orchestre suisse Ernest Ansermet pour réaliser, dès 1951, la première version complète de *Pelléas* éditée sous cette forme. Cet album de trois disques parut en 1952. Né en 1883, disparu en 1969, Ansermet fut un des plus remarquables chefs d'orchestre que la Suisse ait produit au cours du XX^e siècle. Originaire de Vevey mais rapidement installé à Genève, il fut d'abord professeur de physique et de mathématiques. Passionné par la musique de son temps bien que très réservé sur l'héritage de Schönberg et de la musique sérielle, il ne tarda point à se lancer dans la direction d'orchestre et fonda, dès 1918, l'Orchestre de la Suisse romande. Cet ensemble, basé au Victoria Hall de Genève, devint rapidement, sous sa houlette, un des grands orchestres européens qu'il dirigea jusqu'à ses dernières années et avec lequel il réalisa un nombre considérable d'enregistrements de très grande qualité sonore. Il embrassait un vaste répertoire allant des classiques viennois jusqu'aux compositeurs du XX^e siècle. Il fut particulièrement proche d'Igor Stravinsky en dépit de brouilles passagères. Sa collaboration avec les Ballets russes de Diaghilev se révéla fructueuse. Il dirigea notamment les créations du *Tricorne* de Manuel de Falla, de *Pulcinella* de Stravinsky et de multiples œuvres des répertoires contemporains français et russes. Il passa à juste titre pour un des grands spécialistes de Debussy qu'il avait connu personnellement et avec lequel il avait travaillé l'interprétation de *La Mer*. Son *Pelléas* de 1951^[12] faisait entendre, pour la première fois au disque, la riche texture orchestrale du chef-d'œuvre de Debussy. Pierre Mollet, chanteur suisse ultérieurement naturalisé canadien, incarnait un Pelléas très attachant, légèrement en-deçà cependant d'un Jacques Jansen ou d'un Camille Maurane. Suzanne Danco, déjà révélée à Londres par Inghelbrecht et qui allait bientôt s'imposer comme une des grandes chanteuses mozartiennes de sa génération, se révélait comme une grande Mélisande, sans faire oublier pour autant Irène Joachim. Le reste de la distribution appelle moins de commentaires, en particulier le Golaud assez fruste du baryton suisse Heinz Rehfuss.

Les microsillons des premières années reproduisaient un son monophonique. Mais, dès 1954, on fut capable de produire sur le même support des enregistrements stéréophoniques à deux canaux, produisant un relief sonore qui se révéla particulièrement utile dans l'opéra. Bien des œuvres furent donc

rapidement réenregistrées et les responsables de Decca n'échappèrent pas à cet impératif commercial. En 1964, avec le même orchestre et sous le contrôle de la même équipe technique, Ansermet remit donc en chantier un nouveau *Pelléas*, capté cette fois-ci en stéréophonie et avec une nouvelle distribution, hélas, plus inégale que par le passé. On retrouve l'excellent Camille Maurane dans le rôle-titre masculin mais avec des partenaires discutables. La soprano néerlandaise Erna Spoorenberg, chantant dans un français à peu près acceptable, campe une Mélisande peu convaincante. En revanche, le Golaud du baryton-basse américain George London, naguère un Comte remarquable dans les *Noces de Figaro* et un Scarpia habité dans *La Tosca*, se révèle un Golaud totalement hors de propos, avec une articulation du français désastreuse, inadaptée à la prosodie si subtile, propre du texte de Maeterlinck.

En 1953, le jeune label Philips^[13] entreprenait à son tour la réalisation d'un enregistrement intégral de *Pelléas et Mélisande*. Pour la circonstance, on mettait à l'épreuve l'Orchestre des Concerts Lamoureux sous la direction de Jean Fournet. Cette formation avait eu l'honneur, en 1905, de créer *La Mer* de Claude Debussy. Dans les années 1950, il passait pour un des meilleurs ensembles symphoniques parisiens sous la direction de chefs tels que Jean Martinon et surtout, à partir de 1957, d'Igor Markevitch. Quant à Jean Fournet (1913-2008), il illustre à la perfection le fameux adage : « Nul n'est prophète en son pays ». Il fut un bon meneur d'orchestre, particulièrement apprécié aux Pays-Bas, où il accomplit l'essentiel de sa carrière, ainsi qu'au Japon. Mais la reconnaissance de son talent en France ne fut jamais à la hauteur de ses qualités. Pour ce nouveau *Pelléas*, on retrouve l'incomparable Camille Maurane, véritable recordman, plus encore que Jacques Jansen, des enregistrements du rôle-titre masculin. Le baryton Michel Roux, à l'articulation impeccable, incarne Golaud. Il ne tarda pas à se distinguer dans ce rôle sous la direction de Karajan. La Mélisande de Jeanine Micheau (1914-1976) suscite des commentaires plus discordants avec un timbre souvent ingrat et un style inutilement affecté de multiples minauderies. Xavier Depraz dans Arkel et Rita Gorr dans Geneviève, bientôt révélée à Bayreuth dans le répertoire wagnérien, sont loin d'être indifférents. Cette version est aujourd'hui en partie oubliée, c'est un peu injuste pour les deux principaux protagonistes masculins et pour le chef.

Premières incursions d'Herbert von Karajan dans *Pelléas et Mélisande* (1954)

En 1954, Karajan dirigeait à Vienne une version de concert de *Pelléas*. Il allait bientôt renouveler cette expérience à Rome dans les studios de la RAI. Ces deux concerts, ont été reportés en CD^[14] et l'exécution viennoise vaut particulièrement le détour. La distribution en est originale avec des artistes

qu'on n'attend pas forcément dans une telle œuvre. Si l'on retrouve avec un réel intérêt Michel Roux dans Golaud, on a affaire exceptionnellement à un ténor dans le rôle-titre masculin avec Ernst Haefliger. Enfin, Mélisande fournit à la grande mozartienne Élisabeth Schwarzkopf, l'occasion de se révéler excellente dans un répertoire inhabituel. La même artiste sera mise en scène, sur les planches de l'opéra de Vienne, par le même Karajan, en 1962, à l'occasion du centenaire de la création. Contrairement à ce que l'on pouvait craindre, le résultat est globalement intéressant avec une articulation du français sans défauts majeurs. Même la soprano Graziella Sciutti, spécialiste du répertoire italien, ne démerite pas en prêtant son beau timbre léger au petit Yniold. En définitive, ce report démontre, une fois de plus, que le génie de Karajan ne saurait se limiter au répertoire germanique. Nous connaissons depuis longtemps son addiction pour les opéras italiens. Ici, il révèle un intérêt, pour Debussy et pour le répertoire français, qu'il a confirmé, avec un bonheur parfois inégal, dans l'ensemble de sa carrière.

Le *Pelléas* d'André Cluytens : une version injustement mal aimée (1956)

Le chef d'orchestre franco-belge André Cluytens, né à Anvers en 1905 et décédé à Neuilly-sur-Seine en 1967, occupe une place considérable, mais injustement mésestimée, dans la vie musicale française et européenne de la première moitié du XX^e siècle. Après avoir été formé à la direction du répertoire lyrique dans son pays natal, puis dans plusieurs théâtres de province en France, il s'imposa dès les années 1940 comme un chef de première importance à la tête de l'Orchestre de la Société du Conservatoire, la plus ancienne formation symphonique française^[15]. Cluytens a révélé son immense talent aussi bien dans le répertoire instrumental que dans l'opéra. Il dirigea successivement à l'Opéra-Comique et au Palais-Garnier. Dans les années 50, sa carrière prit une tournure internationale. En 1956, il participa à une des premières tournées de l'Orchestre Philharmonique de Vienne aux États-Unis. À la même époque, il fut repéré par Wieland Wagner et fut invité au festival de Bayreuth pour diriger *Tannhäuser*, *Les Maîtres chanteur de Nuremberg*, *Lohengrin*, *Parsifal*. Sollicité régulièrement par l'Orchestre Philharmonique de Berlin, il eut l'infime privilège d'être le premier à enregistrer, avec cette formation d'élite, l'intégrale des *Neuf Symphonies* de Beethoven, quelques années avant-même Karajan. Sa carrière en France n'en fut pas moins éclatante, aussi bien à la tête des deux maisons d'opéra parisiennes qu'avec les orchestres de la Radio et de la Société des Concerts. Son abondante discographie, presque exclusivement réalisée par Pathé Marconi/La Voix de son Maître^[16], enrichit aussi bien le domaine symphonique que le répertoire lyrique. Qu'il nous suffise de citer l'œuvre intégrale pour orchestre de Maurice Ravel, les grands Berlioz, deux versions des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach et de *Faust* de Gounod, *Carmen*, *Boris Godounov* de Moussorgski.

Parlant couramment le russe, Cluytens eut le privilège de travailler avec Chostakovitch et d'enregistrer, avec lui, son *Premier concerto pour piano*, ainsi que sa *Onzième Symphonie*. Avec le très grand violoniste David Oïstrakh, il réalisa la meilleure version disponible à ce jour du célèbre *Concerto pour violon* de Beethoven. Dans un tel ensemble, *Pelléas et Mélisande* trouve naturellement sa place, surtout en regard de l'attachement très particulier d'André Cluytens pour le répertoire français.

C'est en juin 1956, à la salle Wagram, sous la responsabilité du producteur artistique René Challan, que le chef livra aux micros de Pathé-Marconi sa lecture de *Pelléas*, dans une prise de son soignée bien que réalisée encore en monophonie. Associée à l'Orchestre National de la Radiodiffusion française, la distribution choisie était prestigieuse. Elle comprend, une fois de plus, l'exceptionnel Jacques Jansen. La partie de Golaud est confiée à Gérard Souzay, un des meilleurs récitalistes de son temps. Grand spécialiste de la mélodie française, il hisse la prosodie du texte de Maeterlinck à un niveau inégalé. Souzay s'impose ici comme un des deux meilleurs Golaud de la discographie avec son aîné Etcheverry, même si certains critiques le trouvent un peu trop sage dans la confrontation avec *Mélisande*, à l'acte IV. Les personnages secondaires, tous très satisfaisants, n'appellent pas de remarques particulières. Reste le cas de *Mélisande*, ici la cantatrice espagnole Victoria de Los Angeles (1923-2005), alors une grande diva internationale. Inégalée dans la musique espagnole, réputée exceptionnelle dans le répertoire italien, en particulier dans Puccini (sa *Mimi* et sa *Butterfly* restent inoubliables), elle demeure toujours très intéressante dans le répertoire français qu'elle chante sans accent ; ses deux gravures de la *Marguerite* de Gounod, de celle de Berlioz, comme sa *Manon* de Massenet en sont des exemples incontestables. On peut, dès lors, se demander pourquoi sa *Mélisande* a pu susciter un certain nombre de réserves. Qu'a-t-on pu lui reprocher ? Un style trop proche du vérisme ? Une pointe d'accent espagnol pourtant à peine perceptible ? Une voix féminine trop mûre pour le personnage de *Mélisande* ? Tout cela n'est pas sérieux. De même, on ne saurait admettre les qualifications de « confuse » et d'« incohérente » attribuées à la direction de Cluytens, formulée par certains critiques. Il est temps de réhabiliter cette version, à classer parmi les cinq meilleures de l'ensemble de la discographie.

Le *Pelléas* de Pierre Boulez : l'amorce d'une révolution (1969-70)

Pierre Boulez fut d'abord, dans les années 50, l'enfant terrible de la création musicale, en France, avant de se révéler comme un des plus grands chefs d'orchestre de son époque, particulièrement à l'aise dans le répertoire du XX^e siècle. Dès 1963, il fit sensation par sa direction du *Sacre du Printemps*, lors du cinquantenaire de la création du chef-d'œuvre de Stravinski, ce qui lui

valut un grand prix du disque pour l'enregistrement qui suivit. Il travailla avec l'Orchestre de la BBC avant de succéder, en 1970, à Leonard Bernstein, à la tête du Philharmonique de New-York. Sa renommée aux États-Unis lui permit de diriger régulièrement les très renommés Orchestres de Chicago et de Cleveland avant de renouer avec l'Europe, dans les dernières années, pour travailler avec les prestigieux Philharmoniques de Berlin et de Vienne. Son approche du répertoire lyrique se fit d'abord grâce à Wieland Wagner qui l'invita à Bayreuth pour diriger *Parsifal* dès 1966. Dix années plus tard, ce sera, à l'initiative de Wolfgang Wagner, le fameux Ring du centenaire, mis en scène par Patrice Chéreau. Familier par ailleurs du *Wozzeck* et de la *Lulu* d'Alban Berg, qu'il créa à l'Opéra Garnier, Boulez ne tarda pas à s'intéresser à l'œuvre de Debussy dont il enregistra plusieurs versions de ses compositions pour orchestre.

En 1969, il s'attaque à *Pelléas*, dans la perspective d'une production scénique au *Covent Garden* de Londres. Ce projet fut l'aboutissement d'une longue réflexion sur l'œuvre et sur le compositeur dont il résume l'essentiel dans un article paru dans *L'Avant-Scène Opéra: Miroirs pour Pelléas et Mélisande* [17]. Dans cet essai magistral, l'auteur récuse un excès de «symbolisme» qui agaçait déjà Debussy. Il revendique la pleine mise en valeur de l'orchestre, sans discrétion inutile. Il recommande enfin l'utilisation d'un véritable ténor pour le rôle de Pelléas et l'utilisation d'une voix d'enfant pour le petit Yniold.

Pour la production de 1969 au *Covent Garden*, Boulez prit le risque de réunir une distribution non-francophone et contribua, ainsi, à internationaliser Pelléas, en dépit des exigences propres à la prosodie du texte de Maeterlinck. Reprise en studio quelques mois plus tard, cette interprétation fut publiée par CBS sous la forme d'un très bel album de trois disques microsillon [18]. Le résultat fit sensation, ce fut l'un des événements majeurs de l'actualité discographique de l'année 1970. En dépit des craintes préalables, le français des interprètes fut jugé satisfaisant. Pelléas est incarné par le jeune ténor afro-américain George Shirley qui sera décoré, quarante années plus tard, par le Président Obama. Sa prestation, parfaitement honorable, fut la seule qui suscita quelques réserves en raison d'une pointe d'accent américain. Mais Debussy lui-même n'avait-il pas été sensible au charme écossais de Mary Garden qui apportait une note d'exotisme à une œuvre dans laquelle le mystère des situations est constant? Les très bons Donald McIntyre et David Ward prêtent leur talent à Golaud et Arkel. Avec son timbre de soprano d'enfant, le jeune Anthony Britten dote le petit Yniold d'une juvénilité inhabituelle. Enfin, la Suédoise Elisabeth Söderström donne à Mélisande toute la fragilité et l'émotion caractéristiques du personnage. Son «*Ne me touchez pas, ne me touchez pas ou je me jette à l'eau*», à la première scène de l'Acte I, reste un moment d'anthologie. Revenons enfin

à Boulez pour souligner la clarté avec laquelle il fait ressortir la complexité de l'orchestre debussyste qu'il pourvoit d'un éclat inhabituel mais sans excès. Avant lui, seul Ansermet avait essayé de s'engager dans cette voie.

Avec cette contribution « boulézienne », *Pelléas* allait désormais briller d'une lumière nouvelle et sa discographie allait prendre un tournant radical dont toutes les versions ultérieures devront tenir compte.

De Herbert von Karajan à Claudio Abbado (1978-1991)

Depuis une cinquantaine d'années, de multiples nouvelles versions de *Pelléas* sont apparues sur un marché du disque devenu très actif par les facilités nouvelles de l'enregistrement numérique et le développement spectaculaire du *Compact Disc*. Toutes sont dignes d'intérêt grâce à des chefs d'orchestre tels que Serge Baudo (1978), Armin Jordan (1979), Charles Dutoit (1990), Jean-Claude Casadesu (1996), Bernard Haitink (2000) et, plus récemment, Simon Rattle (2017). Ces musiciens d'envergure ont su réunir des distributions de jeunes chanteurs, dont une minorité de francophones, en pleine possession de leurs moyens et donnant le meilleur d'eux-mêmes pour rendre justice aux personnages créés par Maeterlinck et mis en valeur par la musique de Debussy. Pour être complet, il faudrait mentionner également les nombreux reports sur DVD de représentations scéniques que nous avons décidé de ne pas inclure dans cette étude. Parmi toutes ces références, la captation réalisée par Radio France de la version de concert de 2000, sous la direction du grand chef néerlandais Bernard Haitink, est certainement une des plus remarquables avec la Mélisande d'Anne-Sophie von Otter et le superbe Golaud de Laurent Naouri que nous avons applaudi naguère dans ce rôle, à l'Opéra du Rhin à Strasbourg. Concernant Haitink, on pourra regretter l'absence, en Europe, du report sur CD du concert qu'il dirigea au Festival de Tanglewood, près de Boston, en 2003, avec Nathalie Stutzmann, la meilleure Geneviève possible, entendue naguère dans une retransmission depuis le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

Quel que soit leur intérêt, ces publications récentes ne sauraient remettre en cause les références interprétatives que le disque a préservées depuis plus de huit décennies, de Roger Desormière à Pierre Boulez. Depuis 1970, seules deux réalisations de studio ont apporté quelque chose de nouveau dans la riche discographie de *Pelléas*: les gravures respectives de Karajan et d'Abbado qui purent disposer des deux meilleures formations symphoniques d'Europe, les Orchestres Philharmoniques de Berlin et de Vienne.

Herbert Karajan désirait, depuis de nombreuses années, graver sur disque sa vision de *Pelléas*. Il put réaliser ce rêve en 1978, avec les forces de la Philharmonie de Berlin. Cette publication EMI^[19] fit, à l'époque, largement sensation. Bien

des discophiles tombèrent en extase devant le traitement de l'orchestre, dirigé ici avec une mise en valeur spectaculaire des cordes graves et un dramatisme qui, selon certains, rappelait davantage Edgar Poe que Maeterlinck. Les inconditionnels de Debussy se trouvèrent déstabilisés, alors que les auditeurs habituellement réservés à l'égard de l'œuvre, se révélèrent enthousiastes. Nous nous souvenons, avec précision, d'une émission fameuse, diffusée sur France Musique à la sortie de cet album : la Tribune des Critiques de Disques. Plusieurs intervenants, d'ordinaire réservés sur *Pelléas*, manifestèrent avec éclat leur enthousiasme, comme ce fut le cas des critiques Jacques Bourgeois et René Koering. En revanche, le philosophe Vladimir Jankélévitch, grand admirateur de Debussy et participant à l'émission, se dit consterné. La distribution vocale réunie par Karajan ne justifiait pas ces excès d'enthousiasme et, avec plusieurs décennies de recul, il n'est pas interdit d'affirmer que cette version a été quelque peu surestimée. La Mélisande choisie par Karajan, Frederica von Stade, mezzosoprano américaine, avait été révélée dans le rôle de Chérubin, en mars 1973, lors de la reprise des *Noces de Figaro* à l'Opéra Garnier, sous la direction de Sir Georg Solti, au début de l'ère Lieberman. Si son interprétation n'appelle pas de critique particulière, elle ne mérite pas non plus de louanges excessives. L'émotion qu'elle dégage ne saurait être comparable à la Mélisande de Boulez, Élisabeth Söderström. C'est du côté de la distribution masculine que les réserves sont les plus justifiées. Ruggero Raimondi, qui triompha quelques mois plus tard dans le *Don Giovanni* filmé par Joseph Losey, se révèle totalement étranger au style de Debussy dans son incarnation du roi Arkel. L'excellent baryton belge José Van Dam, dont on pouvait attendre le meilleur, se révèle décevant dans Golaud. On mentionnera enfin le très insuffisant Richard Stilwell, baryton américain né en 1942, dont on ne comprend pas qu'il ait pu justifier le choix de Karajan. Au total, nous tenons là une version qui reste intéressante pour le chef et son orchestre, mais dont la distribution, très inégale, passe mal, quatre décennies après sa réalisation.

En 1990 et 1991, le groupe *Universal* publia deux éditions sous les étiquettes respectives de Decca et de *Deutsche Grammophon*. La première, réalisée à Montréal sous la direction de Charles Dutoit, dotée d'une prise de son excellente, se prévalait d'une distribution entièrement francophone. Elle ne s'est pas imposée dans la mémoire des amoureux de Debussy et de *Pelléas*. En revanche, la gravure éditée par *Deutsche Grammophon*, dirigée par Claudio Abbado, ne saurait être passée sous silence.

Rappelons d'abord que le chef d'orchestre italien était alors le directeur musical de la Scala de Milan. Il a confessé avoir eu la révélation des splendeurs de la musique symphonique en découvrant, encore très jeune, les *Nocturnes pour Orchestre* de Debussy qui constitueront, en 1970, un de ses premiers

enregistrements avec l'Orchestre symphonique de Boston. Après avoir dirigé plusieurs fois *Pelléas* à la scène, il grava l'œuvre en studio avec le prestigieux Orchestre Philharmonique de Vienne. Pour l'anecdote, signalons qu'une de ses assistantes fut alors la musicienne française Claire Gibault, une des premières femmes cheffes d'orchestre qui travailla avec John Eliot Gardiner à l'Opéra de Lyon. Claire Gibault fut par ailleurs députée européenne au Parlement de Strasbourg entre 2004 et 2010. Dans un livre de souvenirs, elle raconte différentes anecdotes relatives à ces séances. Abbado dispose ici du meilleur orchestre d'Europe, avec des pupitres de cordes de premier plan et une excellente petite harmonie. Il excelle, après Ansermet et Boulez, à mettre en valeur de façon optimale la remarquable texture orchestrale de Debussy. Sa distribution vocale est de premier plan : l'excellent Pelléas de François Leroux, digne de ses grands prédécesseurs, Jacque Jansen et Camille Mauranne ; dans Golaud, ce grand baryton belge qui nous avait déçu avec Karajan, José Van Dam. Le chanteur se révèle ici particulièrement remarquable, notamment aux actes IV et V dans ses confrontations avec Mélisande. Celle-ci, l'Anglaise Maria Ewing, sans faire oublier les grandes artistes qui l'ont précédée, se montre intéressante. Enfin, on serait injuste de ne pas mentionner l'excellent Arkel de Jean-Philippe Courtis. On ne nous en voudra pas, en revanche, d'émettre quelques réserves sur une artiste pour laquelle nous éprouvons, depuis de nombreuses années, une immense admiration. En effet, la grande Christa Ludwig, déjà en fin de carrière en cette année 1991, n'est pas inoubliable dans le court rôle de Geneviève. Plus qu'Herbert von Karajan, Claudio Abbado signe là, la meilleure référence enregistrée de *Pelléas et Mélisande* pour les dernières années du XX^e siècle.

Pour conclure

Au terme de cette étude, il n'est pas excessif d'affirmer que le chef-d'œuvre musical de Debussy, construit à partir du chef-d'œuvre théâtral de Maeterlinck, a été magnifiquement servi par les différents supports d'enregistrement disponibles depuis sa création. Certes, certains opéras du grand répertoire comme *Carmen*, *Faust*, *La Traviata*, *Aïda*, les grands Mozart, les grands Wagner, disposent d'un nombre de versions plus important encore. Mais, *Pelléas et Mélisande*, œuvre réputée, à tort ou à raison, d'accès difficile, aura été admirablement révélée au plus large public grâce au disque dans ses multiples avatars, du 78 tours au CD. De nos jours, le *streaming* comme les possibilités de téléchargement sur Internet rendent ce drame lyrique encore plus accessible. On nous permettra, pour finir, d'oser affirmer que *Pelléas et Mélisande* est plus une œuvre à écouter qu'un spectacle à regarder.

Notes

- [1] Cette société détient désormais l'immense catalogue du groupe *EMI/Columbia/His Master Voice*, constitué depuis plus d'un siècle.
- [2] Il faut citer, à cet égard, la collection *Andante*, apparue au début des années 2000 et constituée d'albums de luxe comportant ces rééditions.
- [3] Les dates indiquées sont celles de l'enregistrement, la mise sur le marché intervenant généralement une année plus tard.
- [4] En effet, du fait des hostilités, le label français Pathé Marconi/La Voix de son Maître fut totalement coupé de ses liens traditionnels avec la *Columbia/His Master Voice*.
- [5] Auteur d'opérettes aujourd'hui disparues du répertoire, il fut, dans le contexte particulier de l'année 1942, un des sept compositeurs engagés dans l'écriture d'un oratorio consacré à Jeanne d'Arc, qui sera créé sous la direction de Charles Munch.
- [6] Georges Viseur avait été alors particulièrement apprécié par Debussy lui-même.
- [7] Leïla Ben Sedira était la petite-fille de Belkacem Ben Sedira, érudit kabyle né à Biskra en 1845 et formé à l'École Normale de Versailles. Il fut l'auteur du premier dictionnaire Arabe-Français et Français-Arabe.
- [8] Le plus récent report, inclus dans le premier des deux coffrets publiés en 2018 par Warner, constitue, à cet égard, une gravure d'une rare qualité.
- [9] Apparus aux États-Unis vers 1948, les microsillons étaient gravés sur du vinyle, une matière particulièrement silencieuse, avec un bruit de fond à peine perceptible.
- [10] Cette prise a été publiée en 1987 par le label Montaigne, spécialisé dans la diffusion des concerts les plus marquants produits dans ce prestigieux théâtre de l'avenue du même nom. Ce superbe album, très bien documenté, est accessible aujourd'hui sur certains sites internet spécialisés.
- [11] Avec la *Deutsche Grammophon*, Decca constitue aujourd'hui un des piliers de la multinationale Universal spécialisée dans l'industrie musicale. Depuis 2008, les disques produits initialement sous étiquette Philips, sont désormais édités par Decca.
- [12] Version rééditée récemment dans la collection *Eloquence*, produite par la filiale australienne de Decca et couramment distribuée en France.
- [13] Ce nouveau label fut créé à l'avènement du microsillon par le groupe néerlandais d'industries électriques du même nom.
- [14] En particulier par le label *Urania*. Ces deux versions sont facilement accessibles par téléchargement sur certains sites internet spécialisés.
- [15] Cet ensemble fut le premier, à la fin des années 1820, à introduire, en France, les *Symphonies* de Beethoven.

- [16] Redevenue alors très dépendante de la maison-mère britannique Columbia/EMI.
- [17] In *L'Avant-Scène Opéra*, numéro 9, pages 3 et 96-103.
- [18] Les productions de CBS sont depuis longtemps intégrées au catalogue Sony. Le *Pelléas* de Boulez y est présent sous la forme d'un double CD vendu à un prix modéré.
- [19] Aujourd'hui, reprise par Warner.