

ARIANE ET BARBE-BLEUE

Paul Dukas

CANOPE
LE RESEAU DE CREATION
ET D'ACCOMPAGNEMENT PEDAGOGIQUES

THEATRE
DU CAPITOLE
TOULOUSE

toulouse
métropole

Dossier pédagogique

Rédacteur : Pierre-Jean Schoen

Professeur agrégé de musique

Espé académie de Toulouse



Sommaire

Introduction à ce document	7
Introduction au projet	9
UN PROJET INTERDISCIPLINAIRE	9
UN TRAVAIL D'ÉCOUTE MUSICALE.....	10
L'HISTOIRE DES ARTS	11
ÉVALUER LE PARCOURS EFFECTUÉ.....	12
Le théâtre du Capitole	13
HISTOIRE DU THÉÂTRE	13
LA SALLE À L'ITALIENNE	14
LE THÉÂTRE AUJOURD'HUI	15
PISTES PÉDAGOGIQUES	15
L'auteur et le compositeur	17
MAURICE MAETERLINCK [1862-1949]	17
PAUL DUKAS [1865-1935]	18
PISTES PÉDAGOGIQUES	19
Découvrir Maurice Maeterlinck	19
Découvrir Paul Dukas	20
LE CONTEXTE ARTISTIQUE AU DÉBUT DU XX ^E SIÈCLE.....	21
Vérisme/naturalisme et symbolisme.....	21
L'impressionnisme [1874-1886].....	23
Le fauvisme [1905-1910]	23
Le cubisme [1908-1912]	24
En classe: pistes de travail en histoire des arts	24
L'œuvre : Ariane et Barbe-Bleue	27
LE LIVRET	27
Le conte de la Barbe-Bleue de Charles Perrault	27
Le livret de Maurice Maeterlinck	29

Le mythe d'Ariane	29
Comparaison entre le conte de Perrault et le livret de Maeterlinck	30
PISTES PÉDAGOGIQUES	32
LA MUSIQUE	32
L'orchestre.....	32
Les voix.....	33
Structure de l'œuvre	34
Le leitmotiv	34
Pistes pédagogiques.....	34
Guide d'écoute	35
ACTE I	35
Introduction orchestrale	35
Arrivée au château de Barbe-Bleue, d'Ariane et de la Nourrice dans leur carrosse	36
Ariane et la Nourrice découvrent la salle du château	37
Ouverture des 5 premières portes et découverte des pierres précieuses	38
Découverte des diamants (6 ^e porte)	38
Ouverture de la septième porte.....	39
Chant des femmes enfermées	39
Dialogue Ariane/Barbe-Bleue.....	40
Irruption des paysans	41
ACTE II	42
Introduction orchestrale	42
Arrivée dans les souterrains à la recherche des femmes prisonnières	42
Monologue d'Ariane	43
Dialogue entre Sélysette et Ariane.....	43
Monologue d'Ariane	44
Dialogue entre Ariane, Sélysette, Bellangère, Mélisande et Ygraine	44
Monologue d'Ariane	44
Libération des prisonnières.....	45
Pistes pédagogiques pour l'acte II	45
ACTE III.....	47
Prélude orchestral	47
Ariane et les cinq femmes dans la salle du château.....	47
Retour de Barbe-Bleue raconté par les femmes qui observent du château.....	48
Barbe-Bleue est livré.....	49
Les cinq femmes soignent Barbe-Bleue et le libèrent	49

Adieux d'Ariane	49
Pistes pédagogiques pour l'acte III.....	50
La production du Théâtre du Capitole	51
LES INTERPRÈTES	51
L'orchestre et son chef	51
Les chanteurs	53
Mise en scène, décors, costumes, lumières : Stefano Poda	55
Pistes pédagogiques	56
LES CHOIX DE STEFANO PODA	57
Note d'intention de Stefano Poda pour cette production.....	57
Pistes de réflexion	58
LES DÉCORS	59
Acte I – Les portes [1].....	59
Acte I – Les portes [2]	61
Acte I – Les labyrinthes	62
Acte II – On voit la lumière	63
Acte III – Le fil d'Ariane.....	64
Synthèse concernant les décors	64
LES COSTUMES	65
Barbe-Bleue	65
Ariane	66
Les femmes	67
La foule.....	68
Se préparer à assister à un opéra	69
LE CONTEXTE	69
POSTURE DU SPECTATEUR À L'OPÉRA	70
Bibliographie.....	71
Sitographie.....	71
Crédits photographiques.....	73



Ygraine

* L'enseignant est autorisé à représenter en classe, dans son intégralité, les enregistrements musicaux issus de l'album *Ariane et Barbe-bleue* de Paul Dukas, à des fins exclusives d'illustration de l'enseignement [cf. Accord du 04-12-2009].

Toute représentation des enregistrements musicaux à des fins ludiques ou récréatives est exclue.

Introduction à ce document

Vous avez entre les mains un document pédagogique à votre destination, vous les enseignants qui êtes impliqués dans ce projet proposé par le théâtre du Capitole de Toulouse, en partenariat avec CANOPÉ, autour de l'opéra *Ariane et Barbe-Bleue* de Paul Dukas et Maurice Maeterlinck.

En le rédigeant, j'ai tenté de suivre plusieurs objectifs :

- Donner des éléments de compréhension de l'œuvre en essayant de tenir une ligne assez délicate, à savoir donner une vision globale de cet opéra tout en essayant de mettre en relief les points les plus importants, le tout en gardant à l'esprit qu'il faut l'expliquer à des élèves de collège. Il ne s'agit en aucun cas d'un travail musicologique approfondi, celui-ci a déjà été mené par des spécialistes (notamment dans la revue *Avant-Scène Opéra* consacrée à cet ouvrage). On pourra s'y reporter pour approfondir certains points.
- Vous guider dans des exploitations pédagogiques possibles dans le cadre de ce projet : il est évident que vous êtes maître d'œuvre de la manière dont il va se dérouler dans votre classe. Ces propositions sont donc des points de départ à développer sans exclure bien sûr toutes les pistes que vous découvrirez et exploiterez vous-même.
- Placer le projet dans le contexte du théâtre du Capitole où se rendront vos élèves : le site internet du théâtre, très fourni, est une mine d'informations qu'il vous faut consulter. Une fois encore, dans ces pages ne sont rapportées que les grandes lignes.
- Bien entendu, faire le lien entre ce projet et les programmes d'éducation musicale d'une part et ceux d'histoire des arts d'autre part. En effet, la dimension pédagogique se place dans la lignée des instructions officielles qui contribuent à l'acquisition du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.

Le guide d'écoute proposé s'appuie sur l'enregistrement du Radio Symphonieorchester de Vienne en ligne sur :

<https://www.deezer.com/fr/album/6820538> *

Pour chaque extrait, sont indiqués le numéro de plage et le cas échéant le minutage de l'extrait commenté.

On peut trouver sur Internet (YouTube) des extraits plus ou moins longs de cet opéra dans diverses interprétations et mises en scène. J'ai fait le choix délibéré de ne pas en parler, le propos étant déjà assez développé et l'objectif étant, pour l'aspect scénique, de se concentrer sur les choix de Stefano Poda dans cette production. Rien n'empêche cependant, si vous le jugez intéressant, d'en utiliser des extraits avec vos élèves.

Il n'est jamais facile de mettre un point final à un tel document, et les choix à faire sont nombreux (tout comme les deuils à accepter face à tout ce qui n'a pas pu être dit...). En le mettant, j'espère néanmoins que ce document vous aidera au mieux dans votre projet qui s'annonce comme une véritable aventure pédagogique, culturelle et artistique.

Bon projet à vous et à vos élèves !

Pierre-Jean Schoen



TDC n° 956, 15 mai 2008, L'opéra
DVD De bouche à oreilles
Contes, Charles Perrault
Avant Scène Opéra n° 303, Ariane et Barbe-Bleue

Introduction au projet

Ce projet autour de l'opéra *Ariane et Barbe-Bleue* de Paul Dukas et Maurice Maeterlinck vous propose de vivre avec vos classes deux temps forts :

- la visite guidée et commentée du théâtre du Capitole,
- assister à une représentation de l'opéra.

Ils vont rythmer le travail que vous allez mener et qui va permettre aux élèves de découvrir le monde de l'opéra dont ils sont éloignés, et cela à travers l'œuvre qui est l'objet de ce projet.

Rappelons les enjeux de ce projet et les objectifs qui peuvent être visés.

UN PROJET INTERDISCIPLINAIRE

L'essence même d'un opéra est la pluridisciplinarité. En effet, dans l'étude d'une œuvre de ce genre sont convoqués *a minima* :

- la musique,
- la littérature (livret),
- les arts plastiques (décors, costumes).

Les professeurs de ces trois disciplines sont donc naturellement amenés à collaborer pour bâtir un travail coordonné permettant aux élèves d'approfondir les trois dimensions de cet opéra.

Le professeur documentaliste peut aussi se joindre à l'équipe pour aider les élèves dans les multiples recherches qui vont s'avérer nécessaires au fil du projet.

Ce dossier, certes dominé essentiellement par l'aspect musical de l'œuvre, suggère également des pistes de travail pour la littérature et les arts plastiques.

UN TRAVAIL D'ÉCOUTE MUSICALE

Le travail d'écoute de l'œuvre est essentiel pour que les élèves puissent, le jour de la représentation, profiter pleinement de celle-ci. Un guide d'écoute est donc proposé. Il ne vise en aucun cas une analyse musicologique détaillée comme nous l'avons dit en préambule. Mais il propose des points de repère simples, facilement identifiables à la seule écoute, et que les élèves peuvent entendre assez facilement.

Il conviendra de bâtir un plan d'écoute échelonné au fil des semaines afin de faire découvrir, par étapes et sans lassitude, les pages principales de l'œuvre. Il n'est pas obligé que cette écoute se fasse chronologiquement, mais elle peut s'insérer par fragments dans plusieurs séquences traitant de problématiques différentes, par exemple :

- Comment la musique décrit-elle l'action ? (scène des pierres précieuses ; scène du combat contre Barbe-Bleue à la fin).
- Comment la musique décrit-elle la psychologie des personnages ?
- La musique peut-elle décrire le réel ?
- La musique dit-elle des choses au-delà des mots ?

Selon le vécu de la classe lors de séquences précédentes, ces problématiques peuvent rencontrer un écho auprès des élèves et les aider à entrer plus profondément dans cet opéra.

L'objectif serait qu'au moment de se rendre à la représentation, l'élève soit capable de :

- repérer les personnages,
- se repérer dans l'action et le déroulement des trois actes,
- reconnaître les extraits écoutés en classe.

Rappelons que ce travail se fait également en éducation musicale dans le cadre des compétences à acquérir, notamment (entre parenthèses, propositions de liens avec ce projet) :

- Écouter, comparer, construire une culture musicale commune :
 - Analyser des œuvres musicales en utilisant un vocabulaire précis **[écoutes et analyse de moments précis de l'œuvre]**.
 - Situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et/ou dans le temps pour construire des repères techniques et culturels **[caractéristiques de l'écriture musicale orchestrale du début du xx^e siècle en France ; l'opéra post-romantique]**.
 - Identifier par comparaison les différences et ressemblances dans l'interprétation d'une œuvre donnée.
- Échanger, partager, argumenter et débattre
 - Argumenter une critique adossée à une analyse objective **[donner des arguments quant à ses goûts esthétiques suite à l'écoute d'extraits de l'œuvre en veillant à ne pas tomber dans le jugement péremptoire]**.

- Distinguer les postures de créateur, d'interprète et d'auditeur **[découvrir le rôle des acteurs ayant agi dans le passé et actifs dans le présent pour développer une telle production et comprendre ces rôles]**.

Concernant la compétence dans le domaine de la création, elle gagne à être présente également dans un tel projet. En effet, la découverte d'une œuvre musicale est une source riche d'inspiration pour des productions créées par les élèves, par exemple :

- Explorer, imaginer, créer et produire
 - Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail **[s'inspirer d'une ambiance musicale dans l'opéra et tenter de la recréer dans une production vocale ou instrumentale]**.
 - Concevoir, réaliser, arranger, pasticher une courte pièce préexistante, notamment à l'aide d'outils numériques **[manipuler avec un logiciel tel qu'Audacity des extraits de l'œuvre pour en comprendre l'organisation et pour en faire une nouvelle courte création par découpage/collage...]**.

L'HISTOIRE DES ARTS

Rappelons les grandes lignes exposées dans les programmes d'histoire des arts (en encadré, le commentaire fait le lien avec ce projet).

Trois objectifs traversent cet enseignement.

- Des objectifs d'ordre esthétique, relevant d'une éducation de la sensibilité :
 - se familiariser avec les lieux artistiques et patrimoniaux par une fréquentation la plus régulière possible et par l'acquisition des codes associés ;
 - développer des attitudes qui permettent d'ouvrir sa sensibilité à l'œuvre d'art ;
 - développer des liens entre rationalité et émotion.

Ce premier point prendra plus particulièrement sens lorsque l'élève découvrira le théâtre du Capitole lors de sa visite et assistera à la représentation. Il devra entrer dans la posture d'un spectateur attentif, respecter les codes d'une représentation lyrique.

- Des objectifs d'ordre méthodologique, qui relèvent de la compréhension de l'œuvre d'art :
 - avoir conscience des interactions entre la forme artistique et les autres dimensions de l'œuvre (son format, son matériau, sa fonction, sa charge symbolique) ;
 - distinguer des types d'expression artistique, avec leurs particularités matérielles et formelles, leur rapport au temps et à l'espace ; établir ainsi des liens et distinctions entre des œuvres diverses, de même époque ou d'époques différentes, d'aire culturelle commune ou différente ;

- Comprendre la différence entre la présence d'une œuvre, le contact avec elle, et l'image que donne d'elle une reproduction, une captation ou un enregistrement.

Il s'agit ici pour l'élève d'entrer dans cette œuvre à travers sa dimension musicale et littéraire : approche de l'esthétique symboliste et de ses caractéristiques que ce soit dans le texte de Maeterlinck comme dans d'autres œuvres d'art ; découvrir les différences entre l'écoute de l'œuvre en classe et *in vivo* lors du spectacle.

- Des objectifs de connaissance destinés à donner à l'élève les repères qui construiront son autonomie d'amateur éclairé :
 - connaître une sélection d'œuvres emblématiques du patrimoine mondial, de l'Antiquité à nos jours, comprendre leur genèse, leurs codes, leur réception, et pourquoi elles continuent à nous parler ;
 - posséder des repères culturels liés à l'histoire et à la géographie des civilisations, qui permettent une conscience des ruptures, des continuités et des circulations ;
 - maîtriser un vocabulaire permettant de s'exprimer spontanément et personnellement sur des bases raisonnées.

Enfin, l'élève devra ici apprendre à s'exprimer avec un vocabulaire adapté sur ce qu'il voit, entend, comprend. Il va acquérir des repères historiques et culturels qui lui permettront de placer l'œuvre dans son contexte et de ce fait, de mieux la comprendre. Ce projet prendra place dans le parcours d'histoire des arts déjà effectué et à venir.

ÉVALUER LE PARCOURS EFFECTUÉ

Pour pouvoir porter un regard *a posteriori* sur les différentes étapes vécues, il peut être utile et intéressant de tenir tout au long du projet un carnet de spectateur. Chacun pourrait tenir son « carnet du spectateur » dans lequel il consigne tout au long du déroulement du projet son expérience. Quelles sont mes impressions à la découverte de cette œuvre ? Quelles recherches ai-je pu mener ? Qu'est-ce qui m'a surpris, interpellé ? Lors de la représentation, qu'ai-je aimé plus ou moins et pourquoi ?

Ce carnet peut être agrémenté de documents, photographies, articles...

Il peut être très utile pour faire le bilan de l'expérience à la fin de l'année et évaluer ainsi sa posture et son évolution. Des préjugés qui auront été exprimés en début de projet seront peut-être revus ensuite, et l'élève constatera alors comment il a cheminé.

Tenir un tel carnet peut permettre également de travailler sur la compétence « Échanger, partager, argumenter et débattre » par le partage des expériences personnelles.

Le théâtre du Capitole

Nous vous invitons à consulter le site du théâtre du Capitole : www.theatreducapitole.fr. Vous y trouverez tous les éléments nécessaires à la connaissance de cette maison d'opéra que vos élèves découvriront lors de la visite guidée qu'ils en feront. Nous nous contentons donc ici d'en extraire les éléments principaux.



Place du Capitole et le théâtre

HISTOIRE DU THÉÂTRE

Ce théâtre a vu le jour en 1736 sous l'impulsion des Capitouls. L'architecte qui le conçoit est Guillaume Cammas (1698-1777). Il construit une salle d'inspiration italienne qui est livrée en mai 1737. Ce même architecte réalise ensuite la façade complète du Capitole. Mais en 1800, la salle ferme pour des raisons de sécurité.

En 1818, le théâtre ouvre à nouveau avec une capacité supplémentaire, il atteint mille neuf cent cinquante places. La salle toulousaine devient un temple du bel canto et de l'opéra romantique. Elle est un passage obligé pour tout chanteur lyrique qui souhaite être reconnu, mais c'est un lieu où les artistes sont mis à l'épreuve par un public exigeant, voire intransigeant !

La salle ferme à nouveau en 1878 nécessitant des travaux de grande ampleur. Elle rouvre ensuite en 1880.

En 1917, un incendie détruit le théâtre, il faut donc le reconstruire intégralement, ce qui est fait en 1923. Cette reconstruction est exploitée jusqu'en 1950 où les besoins de l'époque demandent à nouveau une reconstruction pour correspondre aux besoins.

En 1974, une rénovation est encore une fois nécessaire.

C'est en 1996 qu'une dernière rénovation est faite, alliant la tradition de la salle à l'italienne à la modernité d'une salle du XX^e-XXI^e siècle.



Salle du théâtre du Capitole vue de la scène

Les derniers travaux datent de 2004, ils ont consisté en la modernisation de la cage de scène (qui datait de 1974).

LA SALLE À L'ITALIENNE



La salle à l'italienne du théâtre du Capitole

L'architecture du théâtre à l'italienne, que l'on trouve au théâtre du Capitole, mérite qu'on s'y arrête. Ce modèle architectural est sur le principe d'une salle entre la forme en U et l'ovale qui rejoint l'ouverture de scène sur ses deux extrémités. Des balcons rythmés de loges structurent cette forme, le parterre étant appelé « orchestre ». La scène est légèrement en pente vers la salle pour donner un effet de perspective, une fosse d'orchestre se niche en partie sous celle-ci.

Cette architecture permet aux spectateurs de voir la scène sous différents angles, mais aussi de voir les autres spectateurs. Le spectacle est aussi bien dans la salle que sur la scène, en tout cas dans le passé où il s'agissait de se montrer tout autant que d'assister au spectacle.

Des espaces publics existent en dehors de la scène, notamment les foyers, encore présents aujourd'hui.

LE THÉÂTRE AUJOURD'HUI

Le théâtre du Capitole est une institution toulousaine. C'est une maison d'opéra qui compte parmi les plus importantes en France avec celles d'autres grandes villes (Paris, Lyon, Lille...).

Son directeur artistique est Christophe Ghrsti depuis 2017.

Une maison d'opéra est une véritable entreprise employant des métiers très divers. On s'en rend compte lorsqu'on consulte la page du site du Capitole qui recense toutes les équipes qui y travaillent : administration ; production artistique ; études musicales ; service culturel ; communication, relations avec les publics mais aussi toutes les équipes techniques. En effet, produire un opéra recouvre des domaines très variés pour lesquels des professionnels spécifiques doivent intervenir : régisseurs ; machinistes ; éclairagistes ; accessoiristes ; décorateurs et constructeurs ; costumiers ; habilleurs ; perruquiers ; son et vidéo. Sans oublier tous les aspects liés à la sécurité et à l'accueil du public.

Nous ne reparlons pas ici de tous les musiciens et chanteurs employés par le théâtre, mais au final, c'est une multitude de métiers qui sont exercés ici. N'oublions pas enfin le ballet qui assure une saison spécifique et qui intervient lorsque cela est nécessaire dans les ouvrages lyriques.

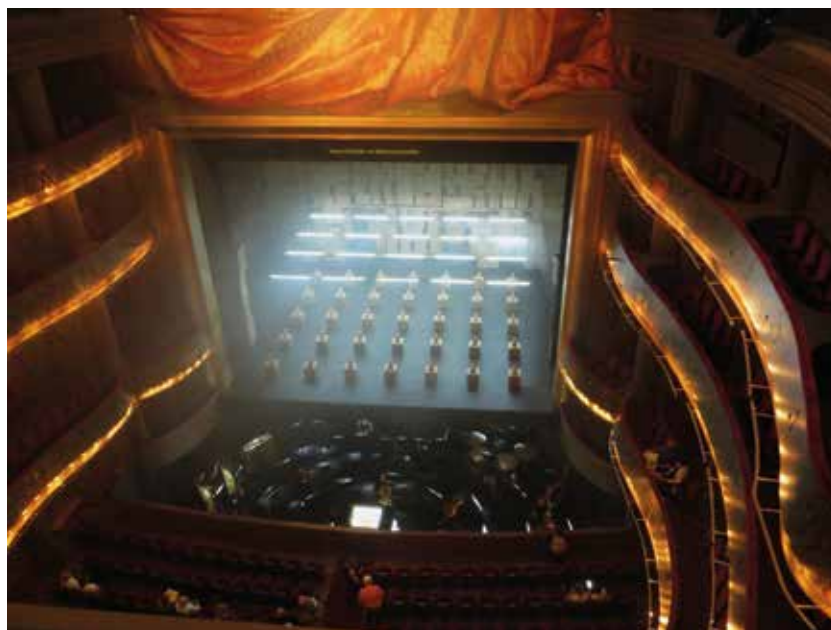
PISTES PÉDAGOGIQUES

Les élèves sont souvent loin d'imaginer la complexité d'une maison d'opéra et le fait que son activité ne se limite pas seulement au domaine musical.

Dans le cadre de ce projet, vos élèves bénéficieront d'une visite guidée du théâtre du Capitole. Celle-ci mérite d'être préparée afin d'en profiter pleinement. Sur le site internet, on peut faire mener aux élèves des recherches sur différents thèmes :

- Qui travaille au théâtre du Capitole ? Quels sont les métiers qui y sont exercés ?
- Quels sont les spectacles qui y sont donnés pour cette saison 2018-2019 ?
- Comment s'appellent les différentes parties de la salle ? [plan de salle présent sur le site].

En guise de prolongement, on peut également amener les élèves à découvrir d'autres grandes salles d'opéra. L'opéra Garnier de Paris peut être comparé au Capitole par son plan de salle à l'italienne. En revanche, l'opéra Bastille, construit récemment, présente une salle totalement différente. On peut aussi comparer le théâtre du Capitole à la Halle aux grains toulousaine qui a l'originalité de rapprocher les artistes et de les mettre quasiment au cœur du public.



Scène du théâtre du Capitole

L'auteur et le compositeur

MAURICE MAETERLINCK [1862-1949]



Maurice Maeterlinck,

Il naît à Gand (Belgique), dans une famille francophone mais d'origine flamande. Sa première orientation le mène vers le métier d'avocat, mais c'est celui d'écrivain qui l'attire finalement dès 1885. Il se construit alors sous des influences très variées. S'il rencontre, à Paris, Stéphane Mallarmé, il découvre aussi la culture germanique (Hegel, Schopenhauer) qui jouera un rôle important dans sa vie.

En 1889, son recueil de poésies *Serres chaudes* montre une écriture proche de celle de Mallarmé. Le sens passe au second plan pour laisser place à la suggestion, à l'évocation.

Il devient célèbre en 1890 grâce à *La princesse Maleine*. C'est sa première pièce de théâtre qui s'inspire librement d'un conte des Frères Grimm. Une critique dithyrambique de cette pièce dans *le Figaro* le place soudainement comme un

écrivain de premier plan.

Il joue ensuite un rôle majeur dans la conception du drame symboliste. De 1889 à 1894, il publie huit pièces de théâtre. La plus célèbre, en 1892, est *Pelléas et Mélisande*. On considère que celle-ci est un des sommets du symbolisme. Maeterlinck lui-même doutait jusqu'au bout de la compréhension de cette œuvre par le public. Ainsi, il écrivait à Gérard Harry :

Je commence à douter, maintenant, que cela vaille quelque chose et qu'on s'en occupe ! Je ne sais trop comment on en pourrait faire l'analyse : il ne s'y passe rien ou presque rien : ce n'est guère que le drame d'un désir. Et l'action, la plupart du temps, n'en est pas seulement intérieure, elle a lieu à l'insu même de ses héros.

Cf. *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, Tome IV, 1958, p. 46.

Il rencontre ensuite une cantatrice Georgette Leblanc et vit avec elle jusqu'en 1918. On verra que celle-ci tient une place importante dans la création d'*Ariane et Barbe-Bleue*, le rôle-titre lui étant destiné. Tous deux tiennent un salon, à Paris, où se croisent artistes et écrivains : on y voit entre autres Stéphane Mallarmé, Camille Saint-Saëns, Auguste Rodin.

En 1911, il reçoit le prix Nobel de littérature.

En 1919, il épouse finalement une actrice, Renée Dahon et s'installe avec elle à Nice dans une villa aux allures de palais et qu'il baptise Orlamonde. Il s'agit d'un bâtiment construit initialement pour y abriter un hôtel de luxe concurrençant ceux de Monaco. Le projet n'a pas abouti et Maeterlinck a donc acquis ce bien qu'il a aménagé à son goût. Il y organisait de grandes fêtes.

Il publie ensuite *La vie des abeilles* (1901), *La vie des termites* (1927), s'intéressant ainsi au monde animal et végétal mais sous un angle philosophique.

En 1939, il fuit aux États-Unis et revient à Nice en 1947. Il y trouve sa villa Orlamonde dévalisée et vandalisée. Il y meurt en 1949.

PAUL DUKAS [1865-1935]



Paul Dukas

Paul Dukas présente des dispositions précoces pour la musique puisqu'il commence à composer à l'âge de 14 ans après avoir débuté par l'étude du piano.

Au Conservatoire de Paris, dans lequel il entre à 16 ans, il étudie notamment l'harmonie avec Théodore Dubois et compte parmi ses camarades étudiants le jeune Claude Debussy avec qui il devient ami. Mais n'obtenant pas de résultats brillants dans ses études, il préfère quitter le conservatoire en 1888.

Il débute ensuite une activité de critique musical qui l'amène à écrire dans différents journaux.

Sa carrière de compositeur reconnu s'ouvre dans les années 1890 avec son œuvre la plus célèbre encore aujourd'hui : *L'apprenti sorcier* (popularisée à très large échelle par son utilisation dans le film *Fantasia* des studios Disney).

C'est en 1907 qu'il compose *Ariane et Barbe-Bleue*. Cette œuvre présente de nombreux points communs avec *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy : même librettiste, travail sur l'orchestration similaire.

Malgré sa mauvaise expérience des études, il devient professeur au Conservatoire de Paris dans la classe d'orchestre (en 1910), puis comme professeur de composition et d'orchestration (en 1928). Notons les noms de quelques-uns de ses élèves : Olivier Messiaen, Maurice Durufle, Jehan Alain... qui deviendront eux-mêmes des compositeurs majeurs du xx^e siècle.

À la fin de sa vie, il détruit un nombre important de ses œuvres. Il semblerait qu'il ait commis ces actes sous l'effet de son insatisfaction face à son travail. Quelques pages ont pu être sauvées sous l'influence de ses amis, notamment son célèbre ballet *La Péri* (1912).

Sur le site de France Musique, on trouve une sélection de ses six œuvres les plus importantes :

- 1891 : *Polyeucte*, ouverture pour la tragédie de Corneille [musique orchestrale] ;
- 1896 : *Symphonie en ut* [musique orchestrale] ;
- 1897 : *L'Apprenti sorcier* [musique orchestrale] ;
- 1899 : *Sonate en si bémol*, pour piano [musique de chambre] ;
- 1906 : *Ariane et Barbe-Bleue*, conte lyrique en 3 actes (opéra) ;
- 1912 : *La Péri*, ballet [musique orchestrale].

PISTES PÉDAGOGIQUES

Découvrir Maurice Maeterlinck

Il est évident que la découverte de l'univers de Maurice Maeterlinck avec des élèves de collège est un défi pour l'enseignant ! Cependant, il semble que l'objectif à atteindre, dans le cadre de ce projet, est la découverte sensible et esthétique du symbolisme. Les points caractéristiques principaux à faire découvrir aux élèves pourraient être les suivants :

- recherche d'un univers axé sur le rêve, le fantastique ;
- volonté de stimuler l'imagination du lecteur sans l'enfermer dans un sens trop orienté et précis ;
- travail sur les mots en direction d'un langage fluide, intérêt pour la musique des mots plus que pour leur sens propre.

C'est donc en ayant ces trois objectifs en tête que l'on peut proposer la lecture d'un poème de Maeterlinck. Les poèmes de Maeterlinck, réunis dans le recueil *Serres chaudes*, sont consultables librement sur Internet.

Serre chaude

*O serre au milieu des forêts !
Et vos portes à jamais closes !
Et tout ce qu'il y a sous votre coupole !
Et sous mon âme en vos analogies !*

*Les pensées d'une princesse qui a faim.
L'ennui d'un matelot dans le désert,
Une musique de cuivre aux fenêtres des incurables.*

*Allez aux angles les plus tièdes !
On dirait une femme évanouie un jour de moisson ;
Il y a des postillons dans la cour de l'hospice ;
Au loin, passe un chasseur d'élans, devenu infirmier.*

Examinez au clair de lune!
(Oh rien n'y est à sa place!)
On dirait une folle devant les juges,
Un navire de guerre à pleines voiles sur un canal,
Des oiseaux de nuit sur des lys.

Un glas vers midi,
(Là-bas sous ces cloches!)
Une étape de malades dans la prairie,
Une odeur d'éther un jour de soleil.
Mon Dieu! Mon Dieu, quand aurons-nous la pluie,
Et la neige et le vent dans la serre!

[Ses purs ongles très haut..., extrait, *Poésies*, 1899
© Maurice Maeterlinck – Avec l'aimable autorisation de Frédéric VG Maeterlinck.]

Le livret d'*Ariane et Barbe-Bleue* est étudié en parallèle avec la musique dans la partie du dossier consacré à l'opéra [guide d'écoute]. Des passages peuvent bien sûr être lus et expliqués en classe avant même d'en écouter la mise en musique. Cela peut permettre d'entrer dans cet univers du symbolisme.

Découvrir Paul Dukas

Avant d'entrer dans l'écoute de l'opéra qui nous concerne ici, on pourrait proposer d'écouter le début de *Apprenti sorcier*. Bien sûr, on ne présente plus cette œuvre. Néanmoins, l'écoute de l'introduction [2min20 environ] permet de bien appréhender l'orchestration particulière de Dukas et de l'école française de ce début de xx^e siècle :

- Ambiance mystérieuse, étrange de cette introduction qui permet à l'auditeur d'entrer dans des évocations et de laisser parler son imagination.
- Utilisation des timbres des différentes familles comme des touches de couleurs dans un tableau.

Bien entendu, pour permettre de travailler sur ces deux points d'écoute, il est recommandé de ne pas montrer l'adaptation de Disney dans *Fantasia*. Tout au contraire, on pourrait demander aux élèves d'imaginer un univers, une ambiance et de l'exprimer. Après avoir recensé toutes les propositions des élèves, il sera intéressant de relever les points communs et les différences et de travailler ainsi l'argumentation des élèves quant à leurs propositions. À la fin du travail, regarder la scène de *Fantasia* peut permettre de montrer que la proposition du dessin animé est certes très bien faite mais que la musique peut nous évoquer des choses très diverses.

LE CONTEXTE ARTISTIQUE AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE

Ariane et Barbe-Bleue est créé le 10 mai 1907 à l'Opéra-Comique de Paris. Faisons donc un tour d'horizon rapide du paysage artistique à ce moment-là.

Vérisme/naturalisme et symbolisme

Deux mouvements issus du XIX^e siècle empiètent sur le début de ce XX^e, il s'agit du naturalisme (en France) et du vérisme (en Italie). Ces deux courants se réclament d'une même pensée. Selon leurs représentants, le milieu social, le contexte politique et tout ce qui constitue l'environnement jouent un rôle déterminant dans la vie des hommes et des femmes. Il s'agit donc, pour les écrivains, les artistes de décrire dans leurs œuvres le réel de manière très concrète. Ainsi Émile Zola place nombre de ses romans dans la vie difficile du milieu ouvrier du début du XX^e siècle (*Germinal*, *La Bête humaine*). Gustave Charpentier raconte dans *Louise* l'histoire simple et finalement assez prosaïque d'une jeune fille issue d'un milieu très modeste et qui souhaite vivre avec Julien dont elle est amoureuse et cela contre l'avis de ses parents.



Jean-François Millet, *L'angélus*, 1857-1859

Dans le domaine pictural et plus tôt dans le XIX^e siècle, Jean-François Millet (1814-1875) peint des scènes de la vie courante des paysans, notamment le très célèbre *Angélus*.

En Italie, Giacomo Puccini place son opéra *Tosca* dans le contexte d'événements historiques réels (instauration à Rome par les troupes françaises d'une République romaine en 1798). *La Bohème*, du même compositeur, nous transporte à Paris dans les années 1830 et nous montre la vie de quatre artistes qui peinent à vivre de leur art.

Cette recherche de concret et de vérité est rejetée par un mouvement qui naît à l'aube de ce XX^e siècle : le symbolisme.

À l'opposé du vérisme et du naturalisme, le symbolisme prône le non-dit, l'implicite et rejette le réel qu'il considère trivial. C'est donc un univers très épuré, éthéré auquel de nombreuses œuvres artistiques vont se rattacher.

En poésie, Stéphane Mallarmé en est un des grands représentants. Ce dernier écrit des poèmes qualifiés d'« hermétiques », le sens premier des mots ne livrant pas immédiatement une signification à son lecteur. En voici un exemple :

*Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,
L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,
Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix
Que ne recueille pas de cinéraire amphore*

*Sur les crédences, au salon vide : nul ptyx,
Aboli bibelot d'inanité sonore,
(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore.)*

[Ses purs ongles très haut..., extrait, Poésies, 1899
© Maurice Maeterlinck – Avec l'aimable autorisation de Frédéric VG Maeterlinck.]

Cet extrait de poème montre à quel point le symbolisme pousse son désir de sortir du réel et d'amener le lecteur vers des univers oniriques, symboliques et totalement irréels. C'est alors à celui qui découvre l'œuvre (poème, tableau, récit...) d'en trouver le ou les sens cachés à travers les symboles évoqués.

La musique devait bien entendu se saisir de ce mouvement. En effet, cet art permet de sublimer le non-dit, mais il est aussi capable d'enrichir un texte au-delà de sa signification propre. Ce n'est donc pas un hasard que Claude Debussy ait choisi de composer *Pelléas et Mélisande* à partir d'un texte de Maurice Maeterlinck. Ce même Debussy a composé le *Prélude à l'après-midi d'un faune* à partir du poème éponyme de Stéphane Mallarmé.

Dans le domaine pictural, le symbolisme se caractérise par le choix de sujets mythologiques ou légendaires. Il faut s'éloigner du réalisme et placer le contexte dans un ailleurs qui peut aller vers le rêve. La technique de peinture prône un dessin très précis, s'éloignant ainsi des impressionnistes. Il se rapproche également d'une certaine tradition, celle-là même que les autres mouvements contemporains refusent systématiquement.

Quelques œuvres :

- Pierre Puvis de Chavannes, *L'été* [1873].
- Gustave Moreau, *Jupiter et Sémélé* [1895].



Jupiter et Sémélé, Gustave Moreau

Ce dualisme entre le réalisme et le symbolisme se place dans un contexte artistique riche et varié dont il faut évoquer les autres tendances.

L'impressionnisme [1874-1886]

Ce mouvement pictural naît au milieu du XIX^e siècle en France. Face à une peinture académique qui fixe des canons artistiques rigides et hérités des siècles passés, les peintres impressionnistes choisissent de restituer dans leurs œuvres des paysages ou des scènes mais en favorisant l'expression d'un moment précis ainsi que celle du ressenti de l'artiste. Montrer la réalité telle quelle est n'est donc plus une priorité.

Les jeux de lumière selon le moment de la journée, les angles de vue originaux sont autant de points d'entrée dans les œuvres picturales des peintres impressionnistes.

Pour rendre ces impressions, les représentants de ce courant pictural utilisent des techniques nouvelles et innovantes. Le travail sur la couleur devient primordial. D'autre part, les jeunes peintres peuvent aller travailler en plein air et au contact direct des lieux qu'ils souhaitent peindre grâce à l'apparition et au développement de la peinture en tube qui permet de sortir de l'atelier.

Quelques œuvres :

- Claude Monet, *Impression, soleil levant* [1872] ; *La gare Saint-Lazare* [1877].
- Alfred Sisley, *L'inondation à Port-Marly* [1876].
- Auguste Renoir, *Le bal du moulin de la Galette* [1877].



Alfred Sisley, *L'inondation à Port-Marly*, 1876

Le fauvisme [1905-1910]

Ce mouvement naît en 1905, lors du Salon d'automne à Paris, au Grand Palais. Lors de cette exposition, une salle réunit les œuvres de jeunes artistes. Un visiteur, outré par l'audace de ceux-ci les qualifia alors de « fauves », appellation reprise par un critique d'art. Ces artistes eux-mêmes s'emparent alors de ce nom.

On découvre notamment dans cette exposition Henri Matisse et André Derain. Leurs tableaux proposent des couleurs vives, avec des plages de couleurs pures. Les fauves réagissent à la douceur de l'impressionnisme et donnent à voir des tableaux qui dérangent, à l'époque, par leur relative violence. La manière de peindre, qui réduit considérablement le travail sur le volume par exemple, apparaît, à tort bien entendu, comme un manque de technique à de nombreux observateurs.

Au final, même si ce mouvement se démarque de l'impressionnisme, il le rejoint par la volonté pour l'artiste de montrer le monde à travers sa propre vision et non pas en recherchant le réalisme à tout prix.

Quelques œuvres :

- André Derain, *Buste de femme* (1905).
- Maurice de Vlaminck, *Les arbres rouges* (1906).
- Henri Matisse, *Femme au chapeau* (1905).

Le cubisme [1908-1912]

Ce mouvement naît sous l'impulsion de Georges Braque et Pablo Picasso. Il fixe ses codes sous l'influence des couleurs vives du fauvisme et de la découverte de l'art africain lors des expositions universelles. Les formes géométriques y trouvent une place de choix. L'artiste propose également sur une même œuvre des angles de vue différents, ce qui modifie totalement la conception même de la perspective. Ce mouvement évolue ensuite en plusieurs phases. S'il s'interrompt durant la Première Guerre mondiale, il revient ensuite jusque dans les années 1920.

Quelques œuvres :

- Pablo Picasso, *Les demoiselles d'Avignon* (1907), œuvre annonciatrice du mouvement.
- Georges Braque, *Nature morte au violon* (1911).
- Juan Gris, *Nature morte au plat de fruits et à la mandoline* (1919).



Pablo Picasso, *Visage aux cheveux bouclés*, 1968
© Succession Picasso 2018 ».

En classe : pistes de travail en histoire des arts

Comme nous venons de le voir, ce début de xx^e siècle voit l'apparition de codes artistiques variés, souvent en réaction les uns contre les autres et proposant des pistes très diverses.

La découverte de cette diversité peut faire l'objet d'un travail intéressant en histoire des Arts. Voici quelques suggestions de pistes sur lesquelles on peut s'appuyer :

- **Comparaison entre un tableau impressionniste et un tableau réaliste** : faire réagir les élèves après observation des deux œuvres : ressenti à la réception des deux tableaux ; choix du sujet ; technique de peinture ; dégager les principales caractéristiques des deux mouvements.
- **Découverte de la poésie symboliste** : la lecture d'un poème de Mallarmé et son explication, au collège, restent sans aucun doute des défis ambitieux ! Néanmoins, il s'agit surtout de faire entrer les élèves dans cet univers et de leur faire comprendre l'objectif de cette esthétique : évoquer des mondes imaginaires, des symboles et laisser le lecteur découvrir lui-même les sens qui peuvent y être dissimulés.

- **Écoute d'une œuvre orchestrale impressionniste** : nous suggérons l'écoute de *Daphnis et Chloé, Lever du jour* de Maurice Ravel. Ce passage orchestral dont le titre évocateur permet d'entendre une palette de couleurs instrumentales dont le compositeur fait usage à l'image des peintres impressionnistes. On pourrait donc facilement ensuite mettre cette musique en lien avec, par exemple, *Impression soleil levant* de Claude Monet. Les deux artistes donnent à voir et à entendre ce que les reflets du soleil provoquent en nous lors du lever du soleil.
- **Création d'une frise** : dans le cadre de ce projet, créer une frise chronologique sur laquelle sont mentionnées toutes les œuvres découvertes dans cette période du début du xx^e siècle permet aux élèves d'en comprendre son contexte artistique riche et foisonnant.



Bellangère

L'œuvre : *Ariane et Barbe-Bleue*

LE LIVRET

Le titre de l'opéra, dont le livret est de Maurice Maeterlinck, donne deux références : le conte de Perrault, *Conte de la Barbe-Bleue* et le personnage d'Ariane issu de la mythologie grecque. Évoquons donc ces deux points d'ancrage importants.

Le conte de la Barbe-Bleue de Charles Perrault

Personnages

La Barbe-Bleue ; la voisine et ses deux filles dont l'épouse (cadette) amies des deux filles et jeunes gens du voisinage ; Anne, sœur de l'épouse ; Dragon et Mousquetaire, frères de l'épouse.

L'histoire

Le personnage nommé « la Barbe-Bleue » est un homme très riche mais terriblement laid et effrayant du fait de sa barbe bleue. De ce fait, alors qu'il demande à sa voisine de lui donner une de ses deux filles en mariage, les deux refusent par crainte et dégoût. D'autre part, Barbe-Bleue traîne la réputation d'avoir eu de multiples épouses et on ne sait pas ce qu'elles sont devenues, ce qui évidemment effraie toutes les potentielles prétendantes.

Pour convaincre malgré tout une des deux demoiselles de l'épouser, il les invite une semaine dans une de ses somptueuses maisons avec leur famille et « quelques jeunes gens du voisinage ». Éblouie par ces richesses et ce faste, la fille cadette de la voisine finit par accepter de l'épouser.

Barbe-Bleue part ensuite en voyage. Il confie à sa nouvelle femme six clés. Les cinq premières donnent accès à la vaisselle, aux pierreries, aux appartements... L'épouse a le droit de tout ouvrir et de circuler partout, mais Barbe-Bleue lui interdit strictement d'utiliser la sixième clé qui ouvre un cabinet au fond d'une galerie. La raison de cette interdiction n'est pas donnée.

Barbe-Bleue parti, toutes les amies de l'épouse viennent, profitant de son absence. Elles découvrent alors toutes les richesses en utilisant les cinq premières clés. Mais l'épouse, rongée par la curiosité, décide d'aller ouvrir la porte interdite.

Bravant cet interdit, elle découvre une pièce au sol couvert de sang, des femmes mortes égorgées sont encore attachées aux murs. Dans la panique, elle fait tomber la clé au sol qui se couvre alors de sang. Or il est ensuite impossible de nettoyer la clé qui reste alors tachée de sang.

De retour plus tôt que prévu, Barbe-Bleue découvre rapidement que son épouse lui a désobéi. Il lui annonce alors qu'elle mourra donc comme les autres femmes en guise de punition.

L'épouse appelle alors sa sœur Anne et lui demande que ses frères viennent rapidement la secourir. Après une très longue attente, les frères arrivent au moment où Barbe-Bleue est prêt à égorger sa femme et ils le tuent sur-le-champ. L'épouse hérite de toute la fortune, en fait profiter toute sa famille et se remarie avec un époux meilleur.

Les deux moralités

Charles Perrault conclue son récit par deux moralités :

- la première fustige la curiosité qui « coûte bien souvent des regrets » ;
- la seconde, très différente, évoque le rôle de l'homme et de la femme dans le couple après avoir dit qu'« il n'est plus d'époux si terrible ».

Éléments d'interprétation

On le sait, les contes abordent des thèmes souvent cachés et qu'il faut chercher au-delà du sens premier. En voici quelques-uns.

- 1- **Les rapports entre mari et femme** : à l'époque, la domination du mari sur la femme est un fait acquis. À l'époque où ce conte a été écrit, le mariage précoce et/ou forcé était courant. Ce conte peut être alors interprété comme une mise en garde destinée à protéger les jeunes femmes de cette pratique.
- 2- **La curiosité** : ce trait de caractère, souvent attribué à la femme de manière abusive, et fréquemment montré comme dangereux dans les mythes ou les contes, revient dans de nombreux récits (en commençant par Ève qui, par curiosité, brave elle aussi l'interdit du fruit défendu). Le mythe de la Boîte de Pandore est également présent en filigrane, l'ouverture du cabinet secret s'apparentant à celle de la Boîte.
- 3- **La découverte de la sexualité** : l'image du sang, dans les contes, a fréquemment une connotation sexuelle. La découverte du sang serait, selon Bruno Bettelheim, le signe qu'il s'agit d'« un conte relatif à la tentation sexuelle ».

Notons enfin que de nombreuses études de ce conte voient en Barbe-Bleue l'évocation de personnages réels, par exemple Henri VIII d'Angleterre qui eût six femmes et dont deux furent condamnées à mort. Dans des temps plus récents, le criminel Landru a été également qualifié de « Barbe-Bleue de Gambais ».

Le livret de Maurice Maeterlinck

Personnages

Ariane; la Nourrice; Mélisande; Sélysette; Bellangère; Ygraine; Alladine; Barbe-Bleue; la foule [chœur].

L'argument

L'histoire se déroule en trois actes.

Acte I : Dans la salle du palais de Barbe-Bleue arrive Ariane, dernière et nouvelle épouse de celui-ci, accompagnée de sa nourrice. La foule des paysans, qui voudrait éviter à Ariane un sort funeste, déplore son entrée dans ce palais. Ariane a reçu sept clés. Elle peut toutes les utiliser, sauf la dernière qui est en or. Ariane, après avoir ouvert six portes révélant des pierres plus précieuses les unes que les autres, ouvre la septième sans hésiter. Elle entend alors la plainte de femmes tapies au fond d'un souterrain. Barbe-Bleue arrive alors et commence à la menacer, mais les paysans font irruption dans le palais. C'est Ariane elle-même qui s'interpose pour que la foule laisse Barbe-Bleue en vie.

Acte II : Dans les souterrains du château, Ariane et la Nourrice découvrent enfin cinq femmes enfermées par Barbe-Bleue. Ariane cherche alors à les délivrer. Les captives, sous l'emprise de leur bourreau, sont effrayées par les initiatives d'Ariane, craignant à chaque moment pour leur vie. Mais Ariane passe outre, elle finit par faire entrer la lumière du soleil dans ce cloaque, et donne une issue aux malheureuses qui peuvent ainsi sortir de leur prison.

Acte III : Retour dans la salle du palais. Finalement, les prisonnières ne se sont pas échappées, mais elles sont sous la protection des paysans. Alors qu'Ariane réapprend aux anciennes prisonnières à se parer et à retrouver leur féminité, Barbe-Bleue revient. Les paysans s'en saisissent et le ligotent pour le livrer aux femmes. Ariane libère alors Barbe-Bleue et le soigne puis prend le chemin pour retrouver sa liberté avec la Nourrice. Elle invite les autres femmes à la suivre, mais celles-ci préfèrent rester sous la domination de Barbe-Bleue et laissent Ariane partir seule.

Le mythe d'Ariane

Dans la mythologie grecque, Ariane est une mortelle, fille de Minos, roi de Crète. Elle tombe amoureuse de Thésée, fils de Poséidon. Thésée a décidé d'aller défier le Minotaure dans son labyrinthe afin de libérer les Athéniens de leur obligation de livrer des jeunes gens en tribut à ce monstre. Ariane décide de confier à Thésée un fil qui lui permet d'entrer dans le labyrinthe, d'y tuer le Minotaure et d'en ressortir sans se perdre.

Maeterlinck, en donnant au personnage central de l'opéra le nom de cette héroïne, introduit une symbolique forte. Ariane est celle qui délivre, Thésée dans la mythologie, les cinq épouses de Barbe-Bleue dans l'opéra. La symbolique du labyrinthe peut également se lire à plusieurs niveaux: labyrinthe du palais avec sa zone pros-crite, labyrinthe de la psychologie des femmes emprisonnées qui, bien que souffrant de leur en-fermement, ne sont pas capables de profiter d'une liberté qui leur est offerte.



Mosaïque figurant la légende du labyrinthe avec Thésée terrassant le Minotaure dans l'Andron de la Villa Kérylos (Beaulieu-sur-mer)

Nous verrons que dans la mise en scène proposée par Stefano Poda, le lien avec le mythe d'Ariane et le labyrinthe est largement évoqué.

Comparaison entre le conte de Perrault et le livret de Maeterlinck

Comme on peut déjà le constater, Maurice Maeterlinck s'inspire très librement du conte original.

En ce qui concerne le choix des personnages

Barbe-Bleue reste le point commun, ainsi que la foule des paysans.

La dernière épouse reste anonyme dans le conte, tout au plus sait-on qu'elle est la fille de la voisine. Dans l'opéra en revanche, elle prend vie sous les traits d'Ariane, ce qui fait une référence directe à la mythologie grecque comme nous venons de le voir.

Dans le conte, il n'y a pas de femmes survivantes dans le cabinet secret. C'est une différence majeure avec le livret qui introduit cinq femmes survivantes: Mélisande, Sélysette, Bellangère, Ygraine et Alladine. Ces cinq personnages font partie de pièces que Maeterlinck a écrites précédemment, il les remet en scène ici (on reconnaît notamment Mélisande, de *Pélléas et Mélisande*, mis en musique par Claude Debussy).

Enfin, la Nourrice n'est présente que dans le livret, de même que la sœur Anne et les frères de l'épouse de Barbe-Bleue n'apparaissent que dans le conte.

En ce qui concerne le rôle et la place des personnages

C'est certainement sur ce point que Maeterlinck s'éloigne le plus de Perrault. Une correspondance entre Paul Dukas et Maurice Maeterlinck montre comment l'auteur a longtemps travaillé ce livret, en hésitant longuement sur le rôle de chacun des personnages, le déroulement de l'histoire et surtout le message qu'il souhaitait transmettre. Nous pouvons noter en particulier :

- **Le personnage de Barbe-Bleue** : il se voit confié uniquement huit phrases dans tout l'opéra ! On voit bien qu'il n'est plus le centre de l'œuvre.
- **Le personnage d'Ariane** : c'est elle qui tient le rôle de tout premier plan. C'est une femme libre, émancipée, qui assume pleinement et jusqu'au bout la désobéissance initiale.
- **Les cinq femmes emprisonnées** : présentes uniquement dans l'opéra, elles sont ramenées à la lumière, et finalement à la vie, par Ariane qui réussit dans un premier temps à les affranchir de leur peur pour aller vers la liberté. Ce processus n'ira pas à son terme.
- **La Nourrice** : son rôle n'est pas déterminant, elle est présente pour donner la réplique à Ariane et permettre à l'histoire de se dérouler.

Nous développerons plus loin le détail de l'action et ses significations (guide d'écoute).

En ce qui concerne l'action

Maeterlinck occulte tous les faits préalables énoncés chez Perrault concernant le désir de Barbe-Bleue d'épouser une des filles de la voisine pour nous placer directement lors de l'arrivée d'Ariane, choisie comme nouvelle épouse, au château du monstre.

Le premier acte est consacré à l'ouverture des différentes portes qui, chacune, dévoile un amas de pierres précieuses différentes. Cela rappelle, dans le conte, la découverte de tous les trésors amassés dans le château de Barbe-Bleue.

Le second acte est un long échange entre les femmes captives et Ariane. Perrault ne laissant aucune survivante dans son conte, c'est une nouveauté capitale qui permet à Maeterlinck de dévoiler la psychologie des épouses enfermées et soumises à Barbe-Bleue.

Enfin, le troisième acte s'éloigne définitivement du conte. Barbe-Bleue reste en vie, sauvé par Ariane qui reprend elle-même sa liberté en laissant sur place les cinq autres femmes. Cette divergence finale modifie totalement le message. Perrault liquide le monstre grâce à l'action des frères, ce qui sauve la vie de l'épouse alors que Maeterlinck donne à Ariane l'immense force de se sauver elle-même tout en laissant en vie le bourreau.

PISTES PÉDAGOGIQUES

La compréhension d'un opéra passe en grande partie par celle de son livret. Il semble donc important, avec les élèves, de travailler les points suivants :

- **Lecture du conte de Perrault** : personnages, déroulement, compréhension des messages véhiculés.
- **Lecture de l'argument de l'opéra** : la lecture intégrale du livret serait trop fastidieuse et complexe, on pourra cependant en étudier quelques extraits lors de l'écoute (voir le guide d'écoute). En revanche, il est capital de bien connaître le déroulement de chacun des actes ainsi que tous les personnages.
- **Connaissance du mythe d'Ariane, de Thésée et du Minotaure** : repérer les principaux éléments pour les retrouver dans les décors de Stefano Poda, cf. la partie concernant la production du théâtre du Capitole (le fil d'Ariane, le labyrinthe notamment).
- **Comparaison entre le conte et le livret** : comme nous l'avons vu, il y a sans doute plus de différences que de points communs. Il n'est donc pas utile de passer beaucoup de temps sur une étude comparative, si ce n'est pour mettre en lumière que Maeterlinck propose une interprétation radicalement nouvelle de l'histoire.

Dans la bibliographie présente en fin de fascicule, vous trouverez les liens menant vers le texte intégral du conte et du livret.

LA MUSIQUE

Nous abordons dans cette partie les points principaux concernant l'écriture musicale de cette œuvre, les points d'analyse sont proposés ensuite dans la partie intitulée « guide d'écoute ».

L'orchestre

La composition de l'orchestre est assez conventionnelle. On y trouve :

- Bois : flûtes, hautbois, cor anglais, clarinettes, clarinette basse, basson, contrebasson.
- Cuivres : cors, trompettes, trombones, tuba.
- 2 harpes.
- Quintette à cordes.

On peut remarquer un pupitre de percussions particulièrement fourni pour une œuvre lyrique : timbales, grosse caisse, cymbales, triangle, tambour de basque, caisse roulante, tambour, célesta, cloches, tam-tam.

Dukas est maître dans l'art de l'orchestration dont il tire des couleurs sonores extrêmement riches. On peut donc comprendre qu'il ait souhaité élargir au maximum ses possibilités en matière d'assemblages de timbres.

Les voix

Voici la liste des personnages ainsi que leur tessiture.

PERSONNAGES	TESSITURE
Ariane	Mezzo-soprano
Barbe-Bleue	Basse
La Nourrice	Mezzo-soprano
Sélysette	Mezzo-soprano
Ygraine	Soprano
Mélisande	Soprano
Bellangère	Soprano
Alladine	Rôle mimé
Un vieux paysan	Basse
Deuxième paysan	Ténor
Troisième paysan	Basse
Paysans, la foule	Chœur

Comme nous avons déjà pu le constater à la lecture de l'argument, notons que la distribution est essentiellement féminine. En effet, Barbe-Bleue, bien que central dans l'histoire, n'est ici que très peu présent. Les paysans restent des personnages très secondaires. Tout repose donc en premier lieu sur Ariane, ensuite sur les cinq femmes et la Nourrice.

Les tessitures sont équilibrées, puisqu'il y a trois soprani pour trois mezzo-soprani.

Le rôle d'Alladine est particulier puisqu'il ne comporte aucune partie chantée, il s'agit d'un rôle uniquement mimé. La raison de ce mutisme est donnée dans le livret par Sélysette qui dit à son propos : « Elle est descendue la dernière et ne parle pas notre langue ».

Structure de l'œuvre

Comme c'est le cas dans l'opéra wagnérien notamment, l'œuvre se déroule de manière continue sur chacun des trois actes. Il n'y a pas de découpage en scènes. Cela permet ainsi au compositeur d'être le plus en phase possible avec l'action et le déroulement du livret.

L'œuvre dure environ 2 heures, réparties ainsi à quelques minutes près : acte I, 33 minutes ; acte II, 38 minutes ; acte III, 47 minutes.

Le leitmotiv

Paul Dukas utilise le principe du leitmotiv qui a été largement utilisé par Wagner. Le leitmotiv est un motif thématique, en général assez bref, qui est associé à un personnage, une action, une idée, un lieu... Wagner a poussé ce principe assez loin, notamment dans la *Tétralogie* qui est émaillée, dans ses quatre opéras, de motifs récurrents. Dukas reprend donc cette idée en se l'appropriant. Le leitmotiv va donc évoluer de manière assez significative au cours de l'œuvre, ce qui enlève toute impression de répétition. Les principaux leitmotivs seront évoqués dans le guide d'écoute.

Pistes pédagogiques

Il semble important de sensibiliser les élèves aux points suivants de manière plus appuyée afin qu'ils puissent les repérer lors de la représentation :

- **Le découpage en trois actes**, l'action qui se déroule dans chacun d'eux (voir la partie sur la mise en scène et les décors).
- **La durée de l'œuvre** : Ariane et Barbe-Bleue reste un opéra d'une durée « raisonnable » (environ 2 heures). Il est cependant nécessaire de préparer les élèves à cet élément. Chaque acte se déroulant sans césure, il faut une écoute et une attention soutenue sur des durées allant de 30 à 40 minutes. Nos élèves y sont peu habitués, il faut les y préparer.
- **La richesse des timbres de l'orchestre** : en principe, les élèves connaissent l'orchestre symphonique et sa composition. Il n'est pas inutile d'y revenir, de redécouvrir les différents pupitres et les timbres qui les composent, avec une attention particulière pour les percussions qui vont enrichir la palette sonore.
- **Tessitures des voix** : distinguer la différence entre une tessiture de soprano et de mezzo-soprano n'est pas chose aisée pour les élèves. On peut néanmoins évoquer et expliquer les noms de ces registres de manière à aborder la classification des voix qui est un élément important à connaître.
- **Les rapports entre la/les voix et l'orchestre** : on constate souvent l'étonnement des élèves lorsqu'on leur explique que les voix des chanteurs lyriques ne sont pas amplifiées, alors qu'ils sont accompagnés par un orchestre de taille importante. Le rôle d'Ariane, plus particulièrement, requiert de la part de la chanteuse une véritable performance vocale et physique (endurance, Ariane est en scène d'un bout à l'autre de l'œuvre). À ce sujet, il est intéressant aussi de parler de l'architecture de la salle à l'italienne dont l'acoustique permet une diffusion du son bien équilibrée (orchestre dans la fosse, voix sur scène).

Guide d'écoute

ACTE I

L'acte entier se déroule dans le château de Barbe-Bleue, dans une « vaste et somptueuse salle en hémicycle ». Le livret donne une description détaillée de cette pièce, en particulier la présence de sept portes qui jouent un rôle de premier plan.

Introduction orchestrale

PLAGE	TEMPS	
1	0'00 à 1'44	Orchestre seul

Ce premier passage orchestral fait office d'ouverture. Il crée une ambiance mystérieuse, inquiétante, sombre et donne ainsi le caractère général du drame. On y repère les principaux leitmotifs qui traversent l'œuvre, notons en particulier :

- Le mystère : de 0'00 à 0'10, sauts d'octaves descendants sur fond de timbales.
- Les paysans : à 0'13, aux violons, court motif de quelques notes ascendant puis descendant.
- Ariane : à 0'58, joué aux cuivres avec des valeurs pointées.
- Barbe-Bleue : à 1'29, motif descendant sur un large ambitus de plus de deux octaves.

Ces motifs thématiques sont repris de manière récurrente tout au long de l'opéra selon le principe du leitmotiv initié par Wagner.

Pistes pédagogiques

- **Écoute de ce prélude en guise d'entrée dans le projet :** sans avoir donné l'argument de l'œuvre aux élèves, leur demander de déterminer quelle ambiance se dégage de ce prélude [établir un nuage de mots avec les propositions des élèves].
- **Quels moyens musicaux pour obtenir cette ambiance ?** Décrire des éléments musicaux constitutifs en employant un vocabulaire adapté.
- **Émettre des hypothèses quant au titre de l'opéra,** et faire le lien avec cette ambiance. Quel genre d'histoire pourrait nous raconter l'opéra ? Qui sont Ariane, Barbe-Bleue ? Les grandes lignes de l'histoire peuvent alors être dévoilées.

Arrivée au château de Barbe-Bleue, d'Ariane et de la Nourrice dans leur carrosse

PLAQUE	TEMPS	PERSONNAGES
1	1'44 à 5'56	Les Paysans, la Foule (chœur + orchestre)

Dukas donne ici un rôle de premier plan au chœur qui véhicule plusieurs messages :

- Des avertissements en direction d'Ariane et de la Nourrice : « N'entrez pas au château ! ».
- La description de l'action que l'on ne voit pas et qui se déroule à l'extérieur, à savoir l'arrivée du carrosse conduisant Ariane et la Nourrice. Il donne également quelques éléments sur Ariane, son apparence, d'où elle vient.
- Les rumeurs autour des sombres actions de Barbe-Bleue et des doutes concernant la disparition de ses femmes précédentes.
- Enfin, il se révolte violemment pour empêcher à une nouvelle femme, en l'occurrence Ariane, un sort funeste.

Ces répliques sont confiées à quelques voix d'hommes du chœur (ténors et basses, divisés chacun en deux pupitres). La partition indique qu'ils sont placés « aussi près que possible de l'orchestre », mais on ne les voit pas sur scène.

Le reste du chœur mixte se voit placé « au fond du théâtre », de manière à créer un effet de spatialisation. Il représente la foule et vocalise la plupart du temps sur « A », créant ainsi une rumeur menaçante. À certains moments, il se voit confié des cris : « À mort ! », « N'entrez pas au château ! »...

À l'écoute, il est difficile de repérer précisément tous ces effets que l'on trouve indiqués sur la partition. Mais au final, c'est l'effet produit qui est intéressant et qui est d'ailleurs très réussi.

Il est intéressant de mener cette écoute de manière à cerner comment la musique suit les fluctuations des sentiments du chœur : inquiétude sourde, révolte, cris, résignation vers la fin alors qu'Ariane entre malgré tout dans le château.

Pistes pédagogiques

Comprendre quel est le rôle du chœur dans l'opéra : c'est un personnage à part entière qui a un rôle important dans l'action (particulièrement dans cette œuvre). On pourrait mettre l'accent sur :

- Les moments auxquels il intervient (ici, fin du premier acte, milieu du troisième acte) et son rôle dans le déroulement de l'action.
- Comment le compositeur rend-il les effets d'une foule et de la rumeur : vocalises, effets de plusieurs chœurs répartis dans l'espace, multiplication des pupitres...

Ariane et la Nourrice découvrent la salle du château et cherchent à ouvrir les portes

PLAGES	TEMPS	PERSONNAGES
2 et 3	plages entières	Ariane, la Nourrice

Ce premier dialogue campe le portrait psychologique des deux femmes :

- **La Nourrice** : intervient en premier. Elle est effrayée, voire paniquée et prend au sérieux les avertissements des paysans. Elle espère encore fuir. La musique accompagne ce sentiment par une rythmique assez heurtée, des tempi assez rapides.
- **Ariane** : dès ses premières notes, le calme et la sérénité reviennent. Ariane est sûre d'elle et déterminée. Elle a accepté de venir pour dévoiler le mystère des disparitions des autres femmes. Ses premiers mots sont le reflet de son esprit libre, nous pourrions presque dire émancipé : « D'abord, il faut désobéir : c'est le premier devoir quand l'ordre est menaçant et ne s'explique pas » ; puis lorsqu'elle parle de la clef interdite : « C'est la seule qui importe ». Musicalement, l'accompagnement se fait beaucoup plus calme pour montrer la douceur d'Ariane mais aussi sa force de caractère, à l'inverse de la Nourrice qui est envahie par ses émotions négatives.

Le dialogue est plus rythmé ensuite, avec des tirades plus courtes pour les deux protagonistes. La Nourrice ramasse les six premières clés jetées à terre par Ariane et veut découvrir les trésors auxquelles elles donnent accès. Ariane, elle, n'est intéressée que par la recherche de la septième porte, celle qui est interdite. La Nourrice parvient donc malgré tout à ouvrir la première porte.

Pistes pédagogiques

Comprendre la psychologie d'Ariane et de la Nourrice :

- **La Nourrice** : inquiète, terrorisée à l'entrée dans le château, mais aussi captivée par les pierres qui lui font tout oublier comme nous le verrons ensuite.
- **Ariane** : sereine, calme, déterminée à trouver la vérité et ne se laissant pas détourner de son objectif par les cascades de pierres précieuses.

Ariane est le personnage central de cet opéra. Elle est présente sur scène d'un bout à l'autre et c'est elle qui chante le plus tout au long de l'œuvre avec certains morceaux de bravoure remarquables. Cela permet à l'auteur comme au compositeur de décrire avec minutie son caractère et de justifier ses actions qui peuvent surprendre. Il est donc capital de mettre l'accent sur cela avec les élèves de manière à les faire entrer au mieux dans l'esprit de l'œuvre.

Ouverture des 5 premières portes et découverte des pierres précieuses

PLAGES	TEMPS	PERSONNAGES
4-5-6-7-8	Plages entières	Ariane, la Nourrice

À l'ouverture de cette première porte, les deux femmes découvrent « un prodigieux amoncellement d'améthystes » ainsi que des bijoux qui envahissent la salle.

Cette première découverte donne lieu à un déchaînement spectaculaire du tutti de l'orchestre. Les percussions ajoutent de multiples touches sonores évoquant le scintillement des pierres (le célesta est ici largement employé en ce sens). La Nourrice, éblouie, se précipite pour en « remplir sa mante ». Ariane, elle, constate ces découvertes sans paraître étonnée ni intéressée par ce trésor.

Elle encourage cependant la Nourrice à ouvrir les quatre portes suivantes.

À l'ouverture de chacune d'elle, c'est un nouveau trésor qui se dévoile : des saphirs (page 5) ; des perles (page 6) ; des émeraudes (page 7) ; des rubis (page 8). À chacune de ces découvertes, l'orchestre décrit le ruissellement de pierres et de couleurs par des motifs thématiques différents. Certaines analyses y voient des variations sur le motif thématique représentant Ariane. Le point principal à remarquer ici est une orchestration extrêmement riche en timbres variés.

Ariane encourage à chaque fois la Nourrice à ouvrir les portes suivantes, son seul but étant d'atteindre la septième porte, celle qui est interdite. Avant cela, il en reste une...

Pistes pédagogiques

Passage capital de l'œuvre par la richesse de son écriture orchestrale : on peut étudier comment la musique décrit tous les effets de lumière, de couleurs, d'irradiation qui sont évoqués dans le livret : richesse de l'orchestration, utilisation de timbres spécifiques (célesta notamment).

Découverte des diamants (6^e porte)

PLAGE	TEMPS	PERSONNAGES
9	Plage entière	Ariane, la Nourrice

Sous l'insistance d'Ariane, la Nourrice ouvre, une fois encore, la porte suivante. C'est alors que les diamants scintillent et ruissellent, « l'irradiation est intolérable » [cf. livret], ce qui est sans aucun doute traduit par l'immense tutti que l'on entend dès le début de cette page. L'orchestre reprend et développe le motif thématique entendu lors de l'ouverture de la première porte, en le modifiant à de multiples reprises. Ariane développe alors un long monologue. On peut considérer ce moment comme un air.

Arrêtons-nous un instant sur cet aria car il marque une étape importante dans l'action. En effet, il s'agit de la dernière porte avant celle qui est interdite et qu'Ariane recherche depuis le début. La découverte de la vérité, quête essentielle d'Ariane, approche. La clarté aveuglante des diamants peut symboliser cette

vérité qui va se dévoiler ensuite. De même, la longue intervention d'Ariane fait l'éloge de cette clarté et veut s'en laisser totalement pénétrer : « Ruissellez sur mes mains, illuminez mes bras, éblouissez ma chair ! » [cf. livret]. Alors que la Nourrice ne cherchait jusque-là qu'à remplir sa mante avec des pierres précieuses, Ariane, elle, contemple la lumière des diamants qui transperce tout et apporte la vérité. Certaines analyses voient dans cet épisode des diamants le symbole de la pureté d'Ariane qui rejoint celle de cette pierre précieuse si particulière.

Une fois cette clarté aveuglante dissipée, la septième porte, jusque-là cachée, se dévoile au regard d'Ariane et de la Nourrice.

Pistes pédagogiques

Bien que cet opéra s'écarte du modèle dans lequel des arias sont systématiquement confiés aux rôles principaux, nous avons ici un moment spécifique avec ce long passage où Ariane fait l'éloge de la lumière issue des diamants. Ce passage mérite donc une attention particulière :

- virtuosité de la voix ;
- l'action est suspendue au profit de la mise-en-valeur de la chanteuse.

Ouverture de la septième porte

PLAGE	TEMPS	PERSONNAGES
10	0'00 à 0'46	Ariane, la Nourrice

Changement complet d'atmosphère. Après l'euphorie du ruissellement des diamants arrive l'angoisse devant la porte interdite. La Nourrice est terrorisée et tente encore une fois de dissuader Ariane de l'ouvrir mais celle-ci accepte d'affronter seule ce moment.

Alors qu'Ariane ouvre cette, porte retentit à l'orchestre le motif thématique qui débute l'ouverture [saut d'octave], leitmotiv représentant le mystère.

Remarquons bien que si les six premières portes ont été ouvertes par la Nourrice, l'ouverture de la septième revient à Ariane. Il semble que les six premières portes n'étaient là que pour ouvrir la voie vers celle-ci.

Chant des femmes enfermées

PLAGE	TEMPS	PERSONNAGES
10	0'46 à 3'51	Ariane, la Nourrice, les cinq femmes

L'orchestre se fait alors presque absent pour laisser entendre un chant qui vient des profondeurs, d'abord en bouche fermée, puis sur un texte évoquant « les cinq filles d'Orlamonde ». La mélodie a l'allure d'une chanson populaire simple. Le texte évoque, par des métaphores, la situation de ces prisonnières : « Les

cing filles d'Orlamonde ont cherché les portes [...] Ont ouvert un puits sonore, Descendant alors et sur une porte close trouvent une clef d'or ». Ce chant, à peine perceptible au début, va crescendo ; l'orchestre devient de plus en plus présent et l'intensité musicale souligne la progression dramatique. En effet, la Nourrice, paniquée, tente tout pour refermer cette porte, étouffer ce chant qui vient des profondeurs. Ariane, au contraire, poursuit sa quête de vérité et ne veut pas revenir en arrière.

D'un point de vue dramatique, il est intéressant de noter comment Maeterlinck dans le texte, et Dukas dans la musique, réussissent à mêler le dialogue agité de la Nourrice et d'Ariane avec le chant calme, mystérieux et envoûtant qui monte des profondeurs.

Cette progression [crescendo, augmentation de l'orchestre, progression du chant des femmes vers l'aigu] amène au climax avec l'arrivée de Barbe-Bleue.

Pistes pédagogiques

Ce passage présente une progression dans l'action théâtrale tout à fait remarquable et peut être vue avec les élèves pour comprendre les liens entre musique et action.

Dialogue Ariane/Barbe-Bleue

PLAGE	TEMPS	PERSONNAGES
11	Plage entière	Barbe-Bleue, Ariane

Barbe-Bleue entre alors en scène pour demander des comptes à Ariane. Celle-ci a enfreint la règle qu'il lui a édictée. Le dialogue est relativement bref. Musicalement, les interventions de Barbe-Bleue sont sous-tendues de tension alors que celles d'Ariane semblent calmes et sereines. À travers ces quelques phrases échangées, on voit que tout oppose les deux personnages : Barbe-Bleue promet le bonheur à Ariane à condition qu'elle accepte de ne pas connaître la vérité, alors que celle-ci n'envisage le bonheur que dans la sincérité : « Le bonheur que je veux ne peut vivre dans l'ombre ». Elle irait même jusqu'à pardonner si cette vérité lui était donnée par Barbe-Bleue : « Je pourrai pardonner lorsque je saurai tout ».

Cette scène montre également le rapport entre Barbe-Bleue et Ariane. Alors que dans le conte l'épouse se montre totalement soumise, Ariane non seulement tient tête à Barbe-Bleue mais elle le domine puisque c'est elle qui lui épargne d'être mis à mort par les paysans.

Pistes pédagogiques

C'est un moment capital puisque c'est le seul où Barbe-Bleue chante (à la fin, il reste muet même s'il est présent sur scène).

Cela peut-être l'occasion d'étudier la place donnée à chacun des personnages. En effet, Ariane reste le personnage principal, loin devant tous les autres. Barbe-Bleue ne se voit curieusement confié que quelques phrases alors qu'il est à la base de l'argument. Dans le groupe des cinq femmes, la spécificité du rôle d'Alladine est à noter, il s'agit d'un rôle muet et mimé ce qui est très peu fréquent. Sélysette et Mélisande interviennent sensiblement plus que Bellangère et Ygraine. Enfin la Nourrice tient un rôle spécifique : sa place est importante dans le premier acte mais devient plus secondaire ensuite, bien que ses interventions soient capitales pour faire avancer l'action.

Irruption des paysans

PLAGE	TEMPS	PERSONNAGES
12	Plage entière	Barbe-Bleue, Ariane

L'orchestre se déchaîne peu à peu pour montrer l'arrivée des paysans, prêts à tuer Barbe-Bleue afin de délivrer Ariane. On entend les assauts qui se déroulent à plusieurs reprises, évoqués à grands coups de cuivres. Puis le silence se fait rapidement (0'40) pour laisser Ariane déclarer, très calmement et sobrement : « Que voulez-vous ? Il ne m'a fait aucun mal ».

De 0'53 à la fin se déroule une conclusion orchestrale qui reprend le thème de la chanson des femmes enfermées. À 1'46, en conclusion retentit le leitmotiv du mystère, celui qui a ouvert l'acte.

ACTE II

L'action se passe maintenant dans une « vaste salle souterraine ».

Introduction orchestrale

PLAGE	TEMPS	
13	Plage entière	Orchestre seul

Cette introduction uniquement instrumentale plante le nouveau décor, à savoir les souterrains sombres et menaçants du château. Des moyens musicaux permettent de créer cette atmosphère :

- des contrastes de nuances, entre les *ff* des cuivres et les *pp* des cordes ;
- des motifs thématiques aux allures souvent dissonantes ;
- les trémolos des violons dans les registres aigus, qui font penser à des frissonnements.

Cette introduction joue un rôle important : si on la compare à l'ouverture de l'œuvre, elle est deux fois plus longue.

On retrouve ici des motifs entendus précédemment, notamment le thème de la chanson des filles d'Orlamonde, chanté dans l'acte I par les prisonnières de Barbe-Bleue. D'autres motifs y sont utilisés, associés à Barbe-Bleue, à la quête de la vérité.

Pistes pédagogiques

Un travail similaire pourrait être conduit comme pour le prélude du premier acte (ainsi que pour celui du troisième). On prend ainsi conscience que l'orchestre joue un rôle très important dans le déroulement de l'histoire en créant des ambiances spécifiques et en véhiculant des messages par les thèmes choisis.

Arrivée dans les souterrains à la recherche des femmes prisonnières

PLAGE	TEMPS	PERSONNAGES
14	Plage entière	Ariane, la Nourrice

Ariane et la Nourrice progressent dans les souterrains. La Nourrice est terrorisée et ne veut plus avancer. Ariane la rassure et l'encourage. Arrivant dans une salle, elle devine une présence et découvre les cinq femmes prisonnières.

La mise en musique de ce passage dialogué reste dans la même ambiance que l'introduction qui le précède. Ce sont essentiellement les cordes qui interviennent.

Le motif thématique des filles d'Orlamonde est encore très présent dans ce passage, transformé par la gamme par tons.

Monologue d'Ariane

PLAGES	TEMPS	PERSONNAGES
15	Plage entière	Ariane, la Nourrice, les cinq femmes
16	0'00 à 1'18	

Ariane découvre enfin les cinq prisonnières et débute alors un nouvel arioso de très grande ampleur. En effet, durant presque sept minutes, Ariane chante seule.

S'adressant aux captives, elle les rassure par des paroles bienveillantes et réconfortantes. La lumière peine encore à passer, Ariane ne voit donc pas ces femmes, mais devine, en les touchant, leur beauté. Elle devine ainsi leurs bras, leurs épaules et leurs chevelures. Après la joie de la découverte, elle devine également les souffrances qu'elles ont endurées. Cela se confirme lorsque la Nourrice éclaire le groupe de femmes ce qui permet à Ariane de découvrir des êtres mal habillés, aux traits épuisés.

Ce passage est particulièrement intéressant en ce qui concerne la relation entre la musique et les sentiments d'Ariane qui évoluent sans cesse. Après l'euphorie de la découverte arrive la compassion pour ces malheureuses, puis la prise de conscience de l'horreur de leur situation. La musique évolue donc au gré de ces sentiments. Une analyse poussée permet d'y retrouver des motifs thématiques, mais on peut se laisser également guider par le ressenti que l'on éprouve à l'écoute de ce passage remarquable.

Dialogue entre Sélysette et Ariane

PLAGES	TEMPS	PERSONNAGES
16	1'18 à fin	Ariane, la Nourrice, les cinq femmes
17	0'00 à 2'30	

Ariane entre maintenant en contact direct avec les cinq femmes. C'est Sélysette qui dialogue la première avec Ariane. Elle répond à ses questions et donne quelques indications sur leur vie dans ce sombre et sinistre souterrain. Ariane annonce qu'elle est venue les libérer. Sélysette présente également ses codétenues, Ygraine (arrivée la première, qui intervient très brièvement); Mélisande, dont le trait caractéristique est la longue chevelure (son apparition est soulignée par un thème joué au hautbois, c'est la citation du thème attribué à Mélisande dans l'opéra de Debussy); Bellangère puis Alladine, arrivée la dernière.

Monologue d'Ariane

PLAGE	TEMPS	PERSONNAGES
17	2'30 à fin	Ariane, la Nourrice, les cinq femmes

Un nouveau monologue d'Ariane donne lieu à un autre *arioso*, mais plus court que le précédent. Ariane tente de redonner l'espoir aux femmes enfermées ainsi que le goût de la liberté. Pour cela, elle évoque longuement les beautés de la nature que les épouses de Barbe-Bleue ont eu le temps d'oublier. Le soleil, les jardins, les oiseaux, les fleurs... sont autant d'évocations qui sont censées ramener à la vie les prisonnières.

L'harmonie s'éclaire et passe alors en Majeur, et tous les timbres instrumentaux sont employés pour évoquer cette lumière et la joie évoquée par la nature. On voit le rôle capital joué ici par l'orchestre tout comme lors de l'*arioso* précédent.

Dialogue entre Ariane, Sélysette, Bellangère, Mélisande et Ygraine

PLAGE	TEMPS	PERSONNAGES
18	7'30 à la fin	Ariane, la Nourrice, les cinq femmes

Après cet éloge de la nature, Ariane découvre, guidée par les autres femmes, qu'une clarté venue de la voûte parvient jusqu'au souterrain. Ariane veut alors à tout prix en connaître l'origine, mais elle se heurte à la peur presque panique des prisonnières. Alors qu'elle trouve à nouveau des battants verrouillés et qu'elle tente de les ouvrir, les femmes tentent de l'en empêcher, persuadées que leur ouverture provoquerait l'entrée de la mer dans les souterrains.

Ariane montre toujours sa détermination à libérer les femmes mais celles-ci montrent des réticences, parquées dans leurs angoisses et leurs peurs. Passant outre, Ariane provoque l'ouverture des battants.

Monologue d'Ariane

PLAGES	TEMPS	PERSONNAGES
18	4'50 à fin	Ariane, la Nourrice, les cinq femmes
19	Plage entière	

Pour la troisième fois durant cet acte, Ariane entame un nouvel *arioso* très développé. Les battants de la voûte ouverts, Ariane découvre qu'une paroi de verre empêche encore d'accéder à l'air libre et à la lumière totale. Elle demande donc à Sélysette une pierre et l'utilise pour briser cette paroi. La lumière incandescente irradie alors tout l'espace ainsi qu'Ariane qui appelle les prisonnières à monter pour retrouver l'air libre et accéder à cette clarté insoutenable.

Du point de vue du texte, Maeterlinck propose encore une symbolique forte et l'action décrite n'est là que pour exalter le sens caché à lui donner. Ariane arrache les femmes à leur captivité, en faisant accéder la lumière au souterrain, elle les ouvre à la liberté mais elle fait également triompher la vérité sur le mensonge. L'image forte de la lumière, du feu et des flammes est à voir en ce sens.

En ce qui concerne la musique, un crescendo orchestral monumental conduit au point culminant de l'*arioso*, sur les paroles « mes paupières m'éblouissent et mes bras qui les couvrent, les couvrent de lumière ». Sur ce dernier mot, un la aigu à la voix est accompagné d'un grand tutti orchestral.

Libération des prisonnières

PLAGE	TEMPS	PERSONNAGES
20	Plage entière	Ariane, la Nourrice, les cinq femmes

Les cinq femmes ont rejoint Ariane et débouchent à l'air libre. Dans ce passage, Sélysette, Ygraine, Bellangère et Mélisande décrivent, émerveillées, ce qu'elles découvrent : la mer, la campagne, un village, les oiseaux, les arbres... Mais elles se découvrent également les unes les autres, comme si leur captivité dans le sombre souterrain les avait empêchées de se voir. Leurs sentiments oscillent entre le bonheur de la liberté retrouvée et la tristesse de se voir amoindries (« que nos faces sont pâles »). Elles tentent donc de se réconforter mutuellement, encouragées par Ariane qui a initié cette libération.

Dans ce premier temps, qui dure jusqu'à 4'38. L'orchestre ne se contente pas de soutenir les voix, il décrit les éléments évoqués : les chants d'oiseaux, la mer. On entend ainsi la flûte qui joue des motifs évoquant ces chants d'oiseaux ; certains passages semblent rappeler des pages de Debussy (La mer notamment). Tout, dans la musique, ramène le calme, la sérénité qui n'étaient pas présents jusque-là.

Enfin, Ariane reprend la parole pour un dernier monologue qui invite les anciennes prisonnières à dépasser leurs blessures psychologiques pour aller définitivement vers la lumière. Elle fait cela (4'38 à la fin) dans un dernier et plus court *arioso* qui conduit l'orchestre à un nouveau point culminant.

Alors que les femmes suivent Ariane vers l'air libre, elles reprennent la première strophe de la chanson des filles d'Orlamonde, mais dans le mode majeur et en modifiant le texte : « Les cinq filles d'Orlamonde (...) ont **trouvé** les portes » [elles chantaient précédemment « ... ont **cherché** les portes »].

Pour finir, un postlude orchestral conclut l'acte.

Pistes pédagogiques pour l'acte II

Ce second acte est plus statique que le premier en ce qui concerne l'action. Il est essentiellement constitué de dialogues entre Ariane et les cinq femmes, dans le but de décrire au spectateur l'état d'esprit de chacune d'entre elles. Le moment où l'action se remet en marche est celui où Ariane ouvre les battants puis brise la vitre qui donne accès à la lumière et à l'air libre.

Il convient donc, en classe, de choisir quelques moments importants de cet acte. Voici quelques propositions :

- **Écoute du premier passage *arioso*** (le plus long) : l'opéra est un monde de conventions loin des codes de la narration tels qu'on les trouve au théâtre ou au cinéma. L'air est un moment particulier où le chanteur soliste peut développer et montrer tout son art, sa virtuosité, et cela souvent aux dépens du rythme de l'action. Comprendre cela est une clé essentielle pour comprendre l'opéra de manière générale. L'orchestre joue un rôle crucial dans la description de l'ambiance, du lieu, de l'action comme nous l'avons vu dans le premier acte. Ici, le moment de l'accès à l'air libre, avec la description de la nature par les instruments est un moment incontournable qui mérite une écoute approfondie. Une fois encore, on peut s'appuyer d'abord sur le ressenti personnel des élèves pour aller ensuite vers la compréhension de ce que le compositeur a voulu décrire. Cela permet de travailler la compétence « Échanger, partager, argumenter et débattre ».
- **Repérer les motifs thématiques principaux** (cf. introduction orchestrale du premier acte) est un travail également important. Dans ce second acte, un élément musical de première importance est la chanson des filles d'Orlamonde. Cette chanson d'allure mélodique assez simple pourrait être facilement apprise et interprétée par les élèves. Cela leur permettrait de mieux se l'approprier et d'entendre plus facilement son retour dans la suite de l'œuvre.

ACTE III

Ariane, Ygraine, Sélysette, Bellangère, Mélisande et Alladine sont dans la salle que l'on a vue au premier acte, les bijoux sont toujours là, les fenêtres ouvertes.

Prélude orchestral

PLAGE	TEMPS	
21	Plage entière	Orchestre seul

Comme les deux actes précédents, celui-ci s'ouvre sur une page symphonique d'une durée encore conséquente (5'45 en tout, c'est le plus long après l'ouverture et celui du second acte).

L'acte II s'est fini dans l'allégresse, ce prélude plonge à nouveau l'auditeur dans une atmosphère très sombre. Dukas veut le ramener vers le drame et la menace qui pèse encore sur les protagonistes.

On peut discerner trois parties dans ce prélude, la première et la troisième étant donc assez sombre alors que la partie centrale apporte un peu plus de douceur. On retrouve dans ces pages les motifs qui ont traversé l'œuvre jusque-là, en particulier le thème des filles d'Orlamonde, modifié vers la fin ; celui du mystère du château ainsi que d'autres qui évoquent la quête de la vérité, le doute et la peur. Dukas apporte ainsi un commentaire musical à l'action : bien qu'Ariane ait brisé les geôles de ses congénères, nous n'allons pas vers un « happy end »... et il est parfois plus difficile de se libérer de ses chaînes que de rester sous emprise, nous le constaterons à l'issue de l'opéra.

Ariane et les cinq femmes dans la salle du château

PLAGES	TEMPS	PERSONNAGES
22	Plage entière	Ariane, Sélysette, Mélisande, Ygraine, Bellangère
23	Plage entière	et Alladine
24	Plage entière	

Après une courte introduction orchestrale légère et pleine d'entrain, nous retrouvons les six femmes en train de se coiffer, se parer de bijoux, de fleurs. Sélysette explique alors qu'elles n'ont finalement pas pu s'échapper du château : un sortilège faisait se fermer les ponts-levis et monter l'eau dans les douves. Mais toutes sont heureuses car extraites de leur sinistre prison souterraine et désormais sous la protection d'Ariane.

Dans une scène assez longue, cette dernière entreprend de libérer à nouveau les cinq prisonnières. Après la libération physique vient la libération morale. Elle leur apprend à retrouver leur estime en les amenant à mettre en valeur chacune leurs propres atouts de beauté : les bras pour Ygraine ; le sourire et les épaules pour Bellangère ; la chevelure pour Mélisande... sans oublier de les parer de pierres précieuses, celles-là même qui ont été mises à jour par la Nourrice lors du premier acte.

Dukas réutilise largement les motifs thématiques entendus lors du premier acte, alors que les pierres ruisselaient dans la salle.

Nous pouvons noter encore la préséance du rôle d'Ariane qui développe assez longuement ses arguments pour convaincre chacune des cinq femmes qu'elle est belle et qu'elle doit reprendre confiance en elle.

Retour de Barbe-Bleue raconté par les femmes qui observent du château

PLAGES	TEMPS	PERSONNAGES
25	Plage entière	Ariane, Sélysette, Mélisande, Ygraine, Bellangère et Alladine ; la Nourrice ; la foule (en dehors de la scène)
26	Plage entière	
27	Plage entière	

Contraste total et rupture avec le moment précédent : la Nourrice fait irruption pour annoncer le retour de Barbe-Bleue. Cette scène présente un crescendo dramatique puissant qui amène à la capture de Barbe-Bleue par les Paysans. Le spectateur ne verra rien de l'action, celle-ci se déroule hors de la scène, elle est uniquement racontée par les femmes qui l'observent depuis le château. Voyons-en le déroulement dramatique et musical :

- 0'00 à 0'55 : passage à la manière d'un récitatif chanté par la Nourrice. Elle explique que les gardes, qui observaient en cachette les femmes, ont également repéré Barbe-Bleue rôder autour du château. Elle explique également que les paysans sont en embuscade pour le capturer et le tuer.
- 0'55 à la fin de la plage 25 : Barbe-Bleue arrive dans son carrosse (rappel de l'arrivée d'Ariane, au début de l'œuvre, également dans le carrosse). Il en descend et les paysans lui font face. L'orchestre se déchaîne dans une rythmique rapide et haletante ; le motif thématique des paysans est repris à de multiples reprises.
- Plage 26 : le combat entre Barbe-Bleue et les paysans débute. Les gardes du corps du monstre s'enfuient, les gardes du château tentent en vain de le secourir. Les paysans le capturent, veulent le jeter dans le fossé. Ici, l'orchestre s'agite de plus en plus avec une rythmique encore plus accélérée ; des contrastes brutaux de nuances (accents de cuivres) illustrent l'effroi des femmes. Les voix sont poussées vers l'aigu, chacune des six épouses de Barbe-Bleue se relaie dans cette tension extrême. Le chœur intervient, hors scène, en vocalisant comme dans le premier acte et ponctue les interventions des épouses.
- Plage 27 : les femmes implorent les paysans, dans le registre aigu, de ne pas tuer Barbe-Bleue. Quel revirement de situation ! Alors qu'elles se réjouissaient de sa disparition quelques instants plus tôt, les voilà qui veulent le sauver ! Le chœur réclame l'ouverture des portes, arrive alors une citation d'*Au clair de la lune*, la mélodie est sinistrement transformée en mineur. Le chœur, les femmes, tout se superpose dans un grand désordre alors qu'Ariane décide d'ouvrir les portes. Les cinq femmes, terrorisées, la laissent aller seule au-devant de la foule et de Barbe-Bleue.

Barbe-Bleue est livré

PLAGE	TEMPS	PERSONNAGES
28	Plage entière	Ariane, les paysans

Le calme revient. La foule se tient à la porte et trois paysans entrent et livrent Barbe-Bleue, ligoté, à Ariane. Dans ce bref échange, les paysans rassurent d'abord les femmes en assurant qu'elles ne craignent plus rien. Puis ils déposent Barbe-Bleue dans la salle. Avant de partir, ils prennent soin de vérifier qu'Ariane dispose de « ce qu'il faut pour le tuer », ou bien demandent : « Voulez-vous qu'on vous aide ? ». Ariane les congédie en disant qu'elle peut désormais agir seule.

Les cinq femmes soignent Barbe-Bleue et le libèrent

PLAGE	TEMPS	PERSONNAGES
29	Plage entière	Ariane, Sélysette, Mélisande, Ygraine, Bellangère et Alladine ; la Nourrice

Barbe-Bleue est désormais pieds et poings liés devant Ariane et ces cinq autres épouses. Ces dernières sont à genoux et en apercevant cela, Ariane comprend la situation : elle voit que celles-ci aiment encore Barbe-Bleue. « Ariane juge [les femmes] incurables et sait déjà qu'elle ne sera pas suivie » écrit Paul Dukas.

Effectivement, les cinq épouses entourent Barbe-Bleue et redoublent d'attention à son égard pour le soigner et panser ses plaies. Ariane ne s'oppose pas à ce mouvement et c'est elle qui, concrètement mais aussi symboliquement, coupe tous les liens qui l'entravent, le rendant ainsi à sa liberté.

L'orchestre accompagne tout ce moment dans des nuances faibles, la musique douce et calme reflète l'état d'esprit des femmes qui ne veulent que la survie de leur bourreau. Les voix retrouvent, par rapport à la scène précédente, des registres medium sans aucune tension.

L'orchestre joue enfin un grand crescendo pour accompagner la libération de Barbe-Bleue.

Adieux d'Ariane

PLAGE	TEMPS	PERSONNAGES
30	Plage entière	Ariane, Sélysette, Mélisande, Bellangère

La dernière scène montre les adieux d'Ariane.

Avant de quitter définitivement le château de Barbe-Bleue, elle sollicite individuellement Sélysette, Mélisande, Alladine pour les inviter à partir avec elle. Celles-ci ne répondent même pas, préférant rester à leur condition précédente (même si la situation a quelque peu évolué depuis le passage d'Ariane). Ariane

fait une dernière tentative en reprenant le thème de la nature qui ouvre à la liberté et à l'espérance. Puis elle part avec la Nourrice, laissant derrière elle les cinq femmes avec Barbe-Bleue.

Dans un court postlude, l'orchestre reprend entre autres le thème des filles d'Orlamonde, avant de conclure, comme l'opéra s'était ouvert, sur le motif thématique du mystère [octaves descendantes].

Pistes pédagogiques pour l'acte III

On retrouve dans cet acte plus d'action que dans le précédent. Cependant, il faut remarquer que l'action principale, à savoir le retour de Barbe-Bleue et sa capture, n'est pas montrée sur scène mais rapportée par les femmes qui l'observent des fenêtres du château.

Cette scène mérite sans aucun doute une attention particulière. Une fois encore, on peut interroger les liens entre texte et musique : comment cette dernière sert-elle l'action ? Comment décrit-elle l'état d'esprit des personnages ? Apporte-t-elle un message supplémentaire qui n'est pas exprimé de manière explicite dans le texte ?

D'autre part, c'est dans cet acte que se dénoue l'action. Cette fin surprendra inévitablement les élèves : comment comprendre que ces femmes qui ont été maltraitées et menacées par Barbe-Bleue n'aient qu'une préoccupation : sauver leur bourreau de la mort ? Nous sommes ici loin de l'issue du conte ! C'est la question centrale de l'œuvre. Paul Dukas écrit, dans *La Revue Musicale* (mai-Juin 1936) : « On ne peut délivrer personne : il vaut mieux se délivrer soi-même ». Ariane pensait pouvoir extraire les femmes de leurs geôles. Mais elle fait l'expérience de cette impossibilité. Malgré tout, elle accepte ce fait surprenant, voire incompréhensible, et laisse finalement à ces femmes leur propre liberté de choix.

Ce message complexe et très profond est remarquablement décrit dans l'article de la *Revue Musicale* évoqué ci-dessus. On en trouve la reproduction intégrale dans le numéro de *l'Avant Scène Opéra* consacré à l'œuvre de Dukas, nous en recommandons chaleureusement la lecture.

La production du Théâtre du Capitole

C'est une nouvelle production qui nous est proposée pour ces représentations d'*Ariane et Barbe-Bleue*. Cela signifie que la mise en scène, les décors, les costumes sont créés spécifiquement pour ce spectacle.

Il convient donc de s'intéresser en détail aux artistes intervenant dans ce spectacle et de se pencher sur les éléments concernant la mise en scène. Nous disposons, grâce au théâtre du Capitole, de documents précieux qui nous dévoilent des esquisses des décors et costumes. Cela nous donne des pistes sur les choix artistiques opérés notamment par le metteur en scène.

Intéressons-nous en premier lieu aux musiciens et chanteurs impliqués dans cette production.

LES INTERPRÈTES

L'orchestre et son chef

Direction musicale, Pascal Rophé

Pascal Rophé est né en 1960. Il a fait ses études musicales au Conservatoire national supérieur de musique de Paris (CNSP). Il travaille ensuite avec Pierre Boulez, à partir de 1992 et dirige régulièrement l'Ensemble intercontemporain. Il développe ainsi son intérêt pour le répertoire du xx^e siècle et la musique contemporaine.

Outre son intérêt pour ce domaine, il s'intéresse également au répertoire symphonique de Haydn à nos jours.

Régulièrement, il se consacre aussi à l'opéra.

Il a été directeur musical de l'Orchestre philharmonique royal de Liège de 2006 à 2009.

Enfin, il est nommé directeur musical de l'Orchestre national des Pays de la Loire en septembre 2014. Il a été renouvelé dans cette fonction pour trois ans en 2017.



Pascal Rophé

Orchestre National du Capitole

Cet orchestre toulousain est né dans les années 1960. Il a connu un essor remarquable sous l'impulsion de son chef emblématique, Michel Plasson, qui en a été à la tête de 1968 à 2003.

Il a obtenu le label « d'orchestre national » en 1981.

En 2008, un nouveau chef est nommé à sa tête: Tugan Sokhiev. Après avoir été chef invité puis conseiller musical, il obtient le titre de directeur musical.

Cet orchestre compte aujourd'hui 125 musiciens. Il est un acteur majeur de la vie musicale toulousaine, en développant une activité purement symphonique (concerts) à la Halle aux Grains. Cette salle emblématique, à l'origine halle de marché puis palais des sports, est devenue son lieu de concert de prédilection grâce à Michel Plasson qui en a perçu le potentiel. Des travaux successifs ont conduit à aménager ce lieu en temple de la musique.

Il participe également à la saison lyrique qui se déroule au théâtre du Capitole. Il est alors le plus souvent, pour ces opéras, sous la direction de chefs invités.

Depuis 2008, Tugan Sokhiev poursuit à faire rayonner cet orchestre au niveau international, que ce soit par des tournées de concerts ou par des interventions fréquentes dans les médias (télévision notamment).



Michel Plasson

Tugan Sokhiev



Les chanteurs

Le chœur du théâtre du Capitole

La présence d'un chœur est capitale au sein d'une maison d'opéra, celui-ci est en règle générale toujours présent dans les ouvrages lyriques.

Le chœur du Capitole compte 45 artistes permanents. Il peut être étoffé par des choristes supplémentaires, embauchés selon les besoins des ouvrages lyriques. Il compte quatre pupitres, *soprani, alti, ténors et basses*, chaque groupe comptant un effectif de 10 à 12 chanteurs.

Il intervient au théâtre du Capitole mais peut également se déplacer avec l'orchestre pour des productions données dans d'autres villes (Paris, Orange ou à l'étranger).

Les solistes

Sophie Koch, *Ariane* [mezzo-soprano]

Née en France en 1969.

Elle commence ses études musicales par le piano dès l'âge de 7 ans. C'est à 21 ans qu'elle s'intéresse plus spécifiquement au chant, après avoir cependant beaucoup pratiqué le chant choral précédemment.

Elle étudie au CNSM de Paris où elle obtient un premier prix.

Sa carrière la mène dans divers pays d'Europe, elle est invitée par l'Opéra de Paris en 2010.

Elle est reconnue ensuite comme une interprète majeure du répertoire de Richard Wagner.

Elle fait son entrée au Metropolitan Opera de New-York en 2014-2015.

Vincent Le Texier, *Barbe-Bleue* [baryton-basse]

Né en France en 1957.

Avant de se consacrer à l'étude du chant, il obtient une agrégation d'arts plastiques. Il étudie ensuite à l'École d'art lyrique de l'Opéra de Paris. Il décide alors de se consacrer à la scène.

Il veut aborder des répertoires variés et de toutes époques, du baroque au xx^e siècle [il a interprété le rôle du *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen en novembre 2017].

Depuis plus de 20 ans, il parcourt les scènes du monde entier. Outre ses qualités musicales, ses talents de comédiens sont particulièrement appréciés.

Janina Baechle, *la Nourrice* [mezzo-soprano]

Née en Allemagne en 1969.

Elle étudie la musicologie et l'histoire à l'université d'Hambourg, puis le chant dans cette même ville.

Elle fait ses débuts dans l'opéra en 1997, toujours à Hambourg. Sa carrière s'élargit ensuite à d'autres villes : Hanovre, Vienne, Paris.

En 2012, elle a chanté à Toulouse avec l'orchestre national du Capitole sous la direction de Tugan Sokhiev.

Eva Zaïcik, Sélysette

Née en France en 1987.

Ses études vocales se déroulent au sein de la Maîtrise de Notre-Dame de Paris à partir de 2009.

En 2011, elle entre au CNSM de Paris.

Ses débuts sur scène se font dans *Didon et Énée* de Purcell. Elle intervient ensuite dans de nombreux opéras, beaucoup d'entre eux dans le répertoire baroque et classique.

En 2016, elle est sacrée révélation lyrique de l'ADAMI (Administration des droits des artistes et musiciens interprètes).

Marie-Laure Garnier, Ygraine

Cette chanteuse originaire de Guyane a débuté la musique par l'étude de la flûte, de l'orgue et du piano. Elle entre ensuite en classe de chant au CNSM de Paris.

Elle se spécialise, avec une pianiste, dans le répertoire du lied et de la mélodie. Elle est d'ailleurs diplômée du CNSM de Paris dans ce domaine.

Ses interventions dans l'opéra sont donc plus rares, mais il est à noter qu'elle a tenu un rôle dans *La Walkyrie* de Wagner au théâtre du Capitole en février 2018.

Andreea Soare, Mélisande

Née en Roumanie, elle suit des études de musicologie à l'université de Strasbourg puis entre au CNSM de Paris en classe de chant. À partir de 2011, elle collabore avec l'Opéra national de Paris sur la scène duquel elle interprète divers rôles.

Depuis 2015, elle est intervenue dans plusieurs opéras de Mozart (*Noces de Figaro, la Flûte enchantée, Così fan tutte*).

Erminie Blondel, Bellangère

De nationalité franco-américaine, Erminie Blondel suit des études à Genève, puis au Conservatoire de Rueil-Malmaison. Elle intègre ensuite le Centre national d'insertion professionnelle des artistes lyriques (CNIPAL) à Marseille.

Elle s'est produite sur de nombreuses scènes en France et en Italie.

Elle chantera pour la première fois au théâtre du Capitole pour cette production d'*Ariane et Barbe-Bleue*.

Dominique Sanda, Alladine

Née en 1948 à Paris, Dominique Sanda est une actrice française.

Elle joue son premier rôle en 1961 dans un film de Robert Bresson.

Sa carrière la conduit en Italie, aux États-Unis et en France. En 1976, elle obtient le prix d'interprétation féminine au Festival de Cannes.

Elle vit actuellement en Argentine.

Mise en scène, décors, costumes, lumières : Stefano Poda

L'opéra reste un spectacle hors norme dont la composante principale est sans aucun doute la musique, mais il n'existerait pas sans tous les éléments scéniques : décors, costumes, mise en scène, lumières. Le plus souvent, chacun de ces quatre domaines est pris en charge par des personnes distinctes : décorateur ; costumier ; metteur en scène, éclairagiste. Bien entendu, le travail de chacun se fait en équipe et en concertation.

Biographie

Stéphano Poda est né en 1973 en Italie.

Afin de donner à la représentation d'un ouvrage lyrique, la rigoureuse unité esthétique et conceptuelle d'un théâtre fondé sur tous les arts et pour assurer une perception intègre, plastique et riche en visions, Stefano Poda assume les fonctions de metteur en scène, de dessinateur de décors, de costumes, de créateurs de lumières, ainsi que celle de chorégraphe.

Il a réalisé une centaine de spectacles dans le monde entier, au style marquant et tout de suite reconnaissable.

- **En 2014**, Stefano Poda ouvre le 77^e Festival du Maggio Musicale Fiorentino avec une nouvelle production de *Tristan und Isolde* de Richard Wagner, sous la direction musicale de Zubin Mehta.
- **En 2015**, il met en scène *Faust* de Charles Gounod au Teatro Regio de Turin (coproduction avec l'Israeli Opera de Tel-Aviv et l'Opéra de Lausanne, DVD Unitel), *Thaïs* de Jules Massenet au Teatro Municipal de São Paulo, *Otello* de Giuseppe Verdi à l'Opéra national de Budapest, *Nabucco* de Giuseppe Verdi au Teatro Verdi de Trieste, *Andrea Chénier* de Umberto Giordano à l'Opéra national de la Corée du Sud.
- **En 2016**, ce sont *Ariodante* de Georg Friedrich Haendel à l'Opéra de Lausanne, *Élixir d'Amour* de Gaetano Donizetti, à Strasbourg pour l'Opéra national du Rhin, *Titan*, chorégraphie sur la Symphonie n° 1 de Mahler pour la Compagnie nationale de danse de São Paulo, *Fosca* de Carlos Gomes au Teatro Municipal de São Paulo, *Il trovatore* de Giuseppe Verdi à Cagliari.
- **En 2017**, *Boris Godounov* de Modeste Moussorgski à l'Opéra national de la Corée du Sud, *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti à l'Opéra de Lausanne.
- **En 2018**, *Turandot* de Giacomo Puccini, au Teatro Regio de Turin.

On peut rappeler parmi ses nombreuses productions : *Thaïs* de Jules Massenet au Teatro Regio de Turin (DVD édité par RAI/Arthaus) ; *Falstaff* de Giuseppe Verdi à l'Opéra Royal de Wallonie-Liège en **2009**, transmis en direct dans 200 salles de cinéma (DVD RAI/Dynamic) ; *Il concilio de' pianeti* de



Stefano Poda

Tomaso Albinoni, avec les Solisti Veneti de Padoue [DVD Unitel]; *La forza del destino*, ouverture de la saison **2011** du Teatro Regio de Parme [DVD Unitel] et du Festival Verdi **2014**; *Leggenda* de Alessandro Solbiati, création mondiale au Teatro Regio de Turin et Festival MITO **2011**; *Il trittico* de Giacomo Puccini au Teatro Colón de Buenos Aires; *Maria Stuarda* de Gaetano Donizetti à l'Opéra de Graz (**2011**), reprise à l'ABAO de Bilbao en **2013**; *Il trovatore* de Giuseppe Verdi qui ouvre le Festival **2012** [reprise **2017**] au théâtre ancien d'Herodes Atticus à Athènes; *Attila* de Giuseppe Verdi au St. Galler Festspiele de **2013**.

Quelques caractéristiques de son style

Le site officiel de Stefano Poda, www.stephanopoda.com/, permet d'avoir un aperçu de quelques-unes de ses dernières productions lyriques.

Nous vous incitons à le consulter pour découvrir l'univers de cet artiste. La galerie, très fournie de photographies, permet de dégager quelques constantes :

- des décors monumentaux présentant de grands éléments géométriques ;
- des lumières qui mettent en relief de manière assez vive les chanteurs ou les éléments de décors ;
- des costumes très travaillés et sophistiqués, utilisant des tissus qui semblent lourds ;
- un travail sur le corps très prononcé, que ce soit par les scènes de groupes (choristes, figurants) ou par des éléments de corps humains insérés dans le décor (bras, mains...).

Pistes pédagogiques

Tous les éléments donnés ci-dessus qui concernent les artistes n'ont pas lieu d'être cités exhaustivement aux élèves. Néanmoins il est important de travailler avec eux sur la notion d'interprètes et d'artistes intervenant dans une production telle que celle qui nous intéresse.

Les solistes

Plusieurs d'entre eux disposent d'un site Internet, par exemple :

- Vincent le Texier : www.vincentletexier.com
- Erminie Blondel : www.ermineblondel.com
- Eva Zaïcik : www.evazaïcik.com

On peut proposer aux élèves, par binômes, de consulter ces sites pour établir une brève fiche biographique des artistes. Il est intéressant de noter que beaucoup d'entre eux ont été formés au CNSM de Paris, établissement d'excellence dans la formation musicale française. Repérer le visage de ces artistes sur Internet peut également aider pour la découverte de l'œuvre lors de la représentation. D'autre part ils sont issus de générations différentes, certains ont une expérience de l'opéra plus longue que d'autres qui en sont à leur début. Enfin, il faut noter que le rôle d'Alladine est confié à une actrice confirmée du cinéma français, Dominique Sanda. Ce rôle n'étant pas chanté, ce choix montre sans doute la volonté qu'il soit porté par une comédienne d'expérience.

Le chœur et l'orchestre du Capitole

L'orchestre dispose d'un site propre : <https://onct.toulouse.fr/>. Outre son histoire, on y trouve ses actualités, ses concerts à venir, la liste des musiciens. Consulter ce site en guidant les élèves par des questions précises peut les amener à découvrir tous les aspects de la vie d'une formation orchestrale, aussi bien sur le plan artistique que sur celui de sa vie quotidienne et de son organisation.

Stefano Poda

La consultation du site officiel de Stefano Poda avec les élèves nécessite une préparation rigoureuse et adaptée. En effet, comme on peut le découvrir sur ce site, de nombreuses mises-en-scène ont recours notamment à des figurants ou des danseurs quasi ou entièrement nus. D'autres images peuvent, sans préparation ou explication, revêtir un caractère choquant pour les collégiens. Il faut donc, en tant qu'enseignant, être conscient de cela et le prendre en compte dans les activités proposées en classe.

LES CHOIX DE STEFANO PODA

Note d'intention de Stefano Poda pour cette production

Nous reproduisons ci-dessous un texte écrit par Stefano Poda dans lequel il décrit sa vision de l'œuvre et ses choix pour la mise en scène.

Ariane et Barbe-Bleue est le poème du mystère : Paul Dukas réunit dans sa musique le conte gothique du château de Barbe-Bleue avec le mythe classique d'Ariane et du labyrinthe, ce lieu impossible à « déchiffrer ». La poésie de Maeterlinck ajoute au drame une dimension unique d'indéfini et de magie : tout ce que cet ouvrage inspire est abstraction, rêverie, liberté. Loin des obligations de la narration, ce monde de l'inconscient est peuplé de symboles qui ne cherchent pas à trouver une explication.

Mon travail est donc de recréer un plateau adapté à faire vivre ce chef-d'œuvre comme une liturgie du mystère, une fenêtre ouverte sur des visions esthétiques qui nous éloignent des nécessités de la vie réelle.

L'histoire d'Ariane est le voyage d'une femme courageuse à travers les étapes d'un roman de formation : elle en accepte les épreuves, elle fait face aux défis des antagonistes en déployant toute sa richesse intérieure... Mais la rencontre la plus importante, c'est celle qu'elle fait avec les femmes prisonnières du labyrinthe, véritable miroir psychologique pour l'héroïne qui aspire à grandir. Ariane qui essaye de libérer les épouses de Barbe-Bleue n'est donc pas seulement une sorte d'Ulysse des temps modernes au féminin, responsable de ses compagnes : je dirais plutôt que ces femmes prisonnières ne sont que les différentes facettes d'un seul ego en lutte avec soi-même. Pour continuer sur son chemin, Ariane devra sacrifier la partie d'elle qui ne veut pas évoluer... ou peut-être est-ce le contraire ?

Ma mise en scène a donc pour objectif de donner un corps visuel à cette merveille psychologique, tout en respectant le besoin d'absolu et d'ambiguïté que ses auteurs y ont exprimé. Dans notre

monde, qui est malade de réalisme et de matérialisme, d'histoires prévisibles et inutiles, je crois que la pureté de l'art sera le meilleur moyen de représenter au public un chef-d'œuvre de l'inconscient tel qu'Ariane et Barbe-Bleue.

© Stefano Poda

Pistes de réflexion

Ce texte très riche de Stefano Poda se suffit largement à lui-même et le commenter en détail conduirait sans aucun doute à le paraphraser inutilement.

Néanmoins, permettons-nous de mettre en lumière quelques points qui semblent importants en vue de travailler avec les élèves sur cette mise en scène.

L'ambiance générale de l'œuvre

Stefano Poda met l'accent sur le mystère qui est partout présent dans l'œuvre. Effectivement, le propre même du symbolisme dont Maeterlinck est un représentant majeur est de suggérer, d'évoquer plutôt que de narrer. Stefano Poda prend donc cette idée comme un préalable pour le choix de ce qu'il va donner à voir. Il nous annonce d'emblée qu'il s'agit de s'éloigner « des nécessités de la vie réelle » et de se placer dans un univers qui approche de l'abstraction, qui ouvre aux rêves.

Le mythe d'Ariane

Maeterlinck, en choisissant d'introduire le personnage d'Ariane dans cette œuvre, donne clairement une référence au mythe. Le labyrinthe aura donc une place particulière dans le décor. Non seulement il représente un lieu où l'on se perd, où on perd également ses repères. Mais il peut représenter aussi le labyrinthe de l'esprit dans lequel les personnages sont plongés, en particulier les femmes prisonnières. Ariane tente de les libérer du labyrinthe des souterrains, mais aussi du labyrinthe de leurs esprits, complètement emprisonnés eux aussi par l'emprise de Barbe-Bleue.

Le personnage d'Ariane

Stefano Poda met l'accent sur la rencontre entre Ariane et les femmes prisonnières du labyrinthe. Dans le conte de Perrault, cette rencontre n'existe pas, les femmes précédentes de Barbe-Bleue ayant toutes été assassinées. Dans cet opéra, c'est cette rencontre qui est centrale. Stefano Poda évoque l'idée que ces cinq femmes et Ariane soient « différentes facettes d'un seul ego en lutte avec soi-même ». Ces personnages distincts symboliseraient donc la complexité qui peut résider dans un seul être, sous tendu par des luttes internes. Voici une lecture tout à fait intéressante qui trouvera sans doute écho dans la mise en scène.

Conclusion de la note d'intention

Stefano Poda conclut en expliquant qu'il s'est donné deux objectifs a priori contraires : donner corps, donner vie à l'univers de cette œuvre par ses décors, costumes tout en laissant place à « l'absolu » et « l'ambiguïté » qui y règnent. Cela signifie que le rôle du spectateur est primordial : à travers ce qu'il verra dans cette mise en scène, il lui faudra trouver ses propres pistes de compréhension au-delà de celles proposées par le metteur en scène.

LES DÉCORS

Nous proposons à présent de découvrir les esquisses des décors de Stefano Poda et d'en décrypter quelques éléments. Ce travail est à faire avec les élèves une fois que l'œuvre est connue dans ses grandes lignes de manière à ce qu'ils soient capables d'en extraire les principales significations. Bien entendu, les lignes qui suivent n'ont pas la prétention d'être exhaustives et de traiter de tous les éléments de ces propositions qui sont très riches.

Acte I – Les portes (1)



Acte I, les portes

Ce décor reste tout au long de l'opéra et se voit ajouté des éléments comme nous le verrons plus loin.

Le fond : les corps enchevêtrés

Le fond de scène est occupé d'une multitude de corps nus enchevêtrés. L'image est assez forte, certains sont recroquevillés, d'autres semblent endormis, sans doute s'agit-il de personnes mortes. Il pourrait s'agir de l'évocation des femmes que Barbe-Bleue a déjà tuées par le passé. Alors qu'au début de l'opéra, on ne fait que suggérer qu'il y a eu des femmes tuées, ici, elles monopolisent le regard.

Les escaliers

Un dédale d'escaliers se superpose à cet enchevêtrement de corps. Il relie les portes entre elles dans un réseau complexe. L'idée du labyrinthe est déjà présente. Pour aller ouvrir les portes, les personnages auront déjà à se diriger dans ce dédale.

Les portes

Elles sont disposées de haut en bas de la scène. Il est intéressant de noter que chaque porte semble en comporter plusieurs qui sont imbriquées (à nouveau une référence au labyrinthe ?). Cela crée en tout cas un autre effet de perspective.

Les labyrinthes

Il faut observer le décor avec un peu plus d'attention pour voir que chaque côté de la scène est également occupé par un labyrinthe disposé verticalement. Cette référence est donc déjà présente, discrètement, et montre son importance.

Acte I – Les portes [2]



Acte I, les portes ouvertes

Dans cette esquisse, nous sommes au moment où la Nourrice a ouvert toutes les portes. Chacune d'elle présente un effet d'emboîtement, ce qui pourrait confirmer l'idée que chaque porte est un emboîtement de plusieurs portes. La couleur verte évoque le ruissellement des pierres, sans doute symbolisé par ces effets de lumière. La porte centrale, en bas, irradie d'une lumière blanche, sans doute s'agit-il de la porte des diamants.

Acte I – Les labyrinthes



Acte I, le labyrinthe au sol

Nous voici arrivés au moment où Ariane ouvre la dernière porte et entend le chant des femmes enfermées.

Les labyrinthes

Les labyrinthes latéraux que nous pouvions deviner tout à l'heure sont à présent totalement découverts (le fond de scène semble avoir reculé). Sur le sol est maintenant disposé un grand labyrinthe aux parois transparentes. Cela nous permet de voir les cinq femmes emprisonnées.

Le fond de scène

Comme nous le disions plus haut, ce fond de scène reste présent, les portes sont maintenant refermées.

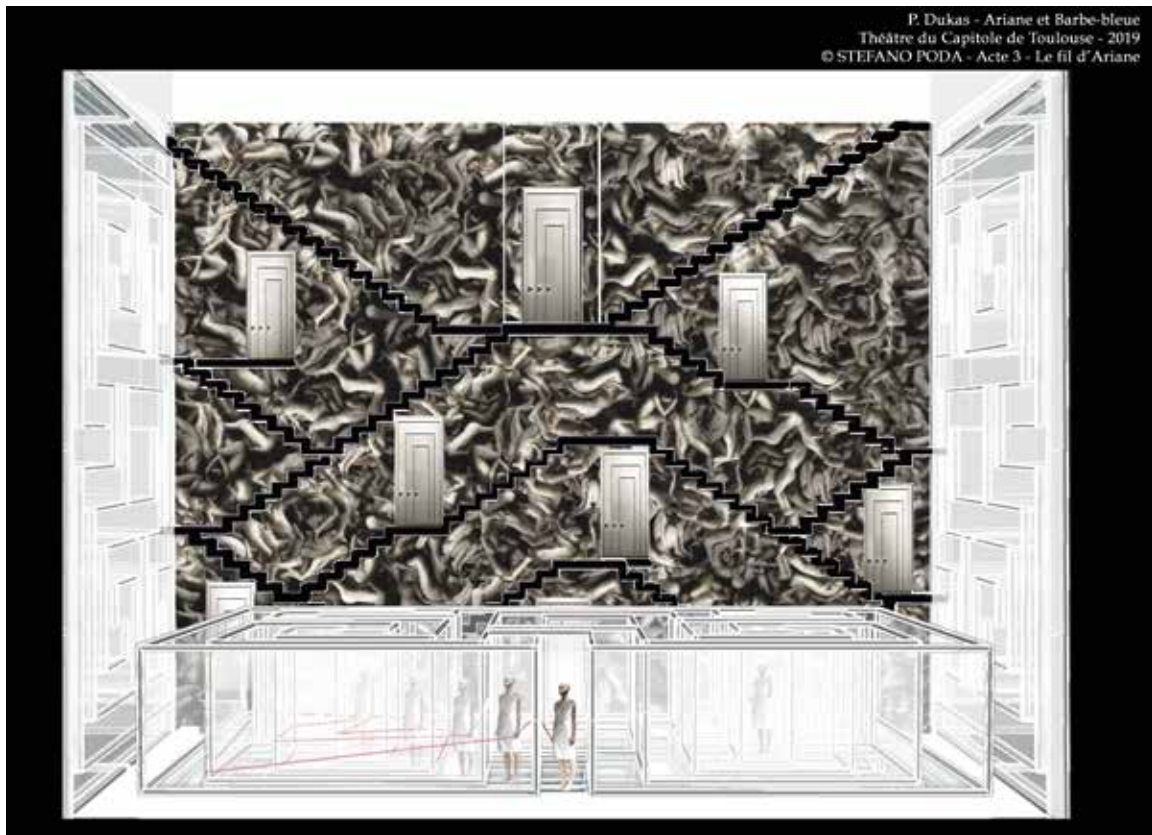
Acte II – On voit la lumière



Acte II, on voit la lumière

Le décor n'a pas changé par rapport à celui qui clôturait l'acte I. On voit simplement arriver du haut de la scène un rayonnement de lumière qui évoque le moment où Ariane trouve les battants qui permettent d'atteindre ensuite la vitre qu'elle brise et qui conduit tout le groupe vers l'air libre.

Acte III – Le fil d'Ariane



Acte III, le fil d'Ariane

Stefano Poda intitule cette esquisse « le fil d'Ariane ». Il fait bien entendu référence à la légende d'Ariane qui a donné à Thésée un fil qui lui a permis de se repérer dans le labyrinthe et d'en sortir après avoir tué le minotaure.

C'est toujours le même décor qui est présent, nous voyons simplement en plus un fil rouge qui relie les femmes entre elles dans le labyrinthe, symbole de la délivrance qu'Ariane tente de leur donner.

Synthèse concernant les décors

L'essentiel est de bien comprendre le décor de base qui est celui qui ouvre l'acte I. Une lecture d'image peut être faite avec les élèves en leur demandant de s'exprimer sur les éléments qu'ils voient. L'enseignant pourra ensuite facilement les guider vers des pistes de compréhension. L'idée principale à leur faire comprendre est que Stefano Poda ne cherche pas à reproduire un château gothique de manière réaliste. Chaque élément de son décor donne une piste de réflexion autour de l'idée de l'emprisonnement, de la délivrance, de la complexité de l'esprit humain qui ne parvient pas toujours à se libérer de ses propres entraves.

LES COSTUMES

Les esquisses de costumes suivantes permettent de cerner l'univers que Stefano Poda veut créer en plus de celui des décors.

Barbe-Bleue



Barbe-Bleue, acte I



Barbe-Bleue, acte III

Barbe-Bleue intervient peu, à la fin du premier acte et à la fin du troisième. Ses costumes sont modernes, tous dans une couleur noire, avec des motifs sur le manteau (acte III). Il est présenté comme un homme assez élégant, le chapeau surmonté d'un plumet conséquent lui donne cependant un air quelque peu cocasse. Qui est, au final, ce Barbe-Bleue ? Est-ce réellement un monstre sanguinaire ou un aristocrate ? Le premier costume lui donne certes un air menaçant, mais qui semble s'estomper avec le second.

Ariane



Ariane, acte I



Ariane, acte II

Sur ces deux esquisses, Ariane porte d'abord un manteau puis une robe, des costumes assez opulents. Elle arbore également une longue chevelure, cet élément étant un symbole très utilisé dans le texte de Maeterlinck. Les robes de l'acte II semblent agrémentées de multiples éléments [perles ? plumes ?].

Les femmes

© STEFANO PODA
Théâtre du Capitole de Toulouse
Ariane et Barbe-Bleue 2019
Ariane et les cinq premières femmes de Barbe-Bleue Acte III



Ariane et les cinq premières femmes de Barbe-Bleue, acte III

Cette esquisse légendée « Ariane et les cinq premières femmes de Barbe-Bleue Acte III » montre des costumes dont la sobriété contraste radicalement avec l'opulence des costumes précédents. La troisième femme, la plus à droite, semble dans un habit de deuil (est-ce le deuil de la délivrance qui n'aura pas lieu?). Les deux autres femmes ont les yeux bandés, elles ne peuvent pas voir le monde...

La foule

Des costumes sont prévus pour le chœur qui joue le rôle de la foule aux actes I et III. Cette indication est intéressante car elle semble annoncer que Stefano Poda a choisi de mettre le chœur sur scène, alors que dans le livret de Maeterlinck, celui-ci est cantonné aux coulisses d'où on l'entend chanter.

© STEFANO PODA
Théâtre du Capitole de Toulouse
Ariane et Barbe-Bleue 2019
La foule (chœur)



La foule, acte I

© STEFANO PODA
Théâtre du Capitole de Toulouse
Ariane et Barbe-Bleue 2019
La foule (Chœur) Acte III



La foule, acte III

Dans l'acte I, les personnages arborent des costumes assez sophistiqués (qui ne semblent pas évoquer les paysans du livret mais plus des personnes de la noblesse !). Dans l'acte III, le costume noir crée une ambiance inquiétante et menaçante.

Se préparer à assister à un opéra

Dans le cadre de ce projet, après le travail préparatoire mené en classe, vos élèves vont assister à la représentation d'*Ariane et Barbe-Bleue* au théâtre du Capitole. Cela peut se présenter comme un véritable défi, voici quelques points d'attention sur lesquels il peut être bon de travailler dans cet objectif.

LE CONTEXTE

Le public peut être amené à assister à deux types de représentations d'un opéra : la répétition générale ou une représentation publique.

La répétition générale est la dernière répétition avant la première représentation ouverte au public. Elle se fait donc dans les conditions réelles du spectacle (décors, costumes...) mais à quelques détails près :

- Le plus souvent, les musiciens de l'orchestre ne sont pas en tenue de concert.
- Avant le début, s'il le juge nécessaire, le chef d'orchestre peut faire répéter quelques passages de l'œuvre.
- En principe, l'œuvre est « filée », c'est-à-dire qu'elle est jouée d'un bout à l'autre sans interruption. Néanmoins, en cas de nécessité, ce fil peut être interrompu en cas de réglages de dernière minute ou de problème.

Le public est constitué de personnes invitées, souvent des proches des musiciens, artistes ou de personnes travaillant au théâtre.

La représentation publique, elle, présente tous les codes d'un spectacle.

Dans les deux cas, les élèves sont mélangés au public du théâtre du Capitole qui est un public averti et amateur d'opéra. Il est donc capital d'expliquer aux élèves qu'ils doivent se fondre dans ce public et en adopter les codes, à savoir :

- Écouter attentivement, sans bavarder avec son ou sa camarade ou faire toute autre chose qui pourrait nuire au confort d'écoute des autres spectateurs.
- Suivre attentivement le déroulement du spectacle, applaudir aux moments adéquats.

Cet exercice peut être difficile pour des adolescents, cependant, il est très formateur et la plupart du temps, ils en sortent valorisés qu'on leur ait fait confiance et qu'on leur ait donné la chance de suivre un tel spectacle, l'opéra restant un genre auquel ils ont rarement accès.

POSTURE DU SPECTATEUR À L'OPÉRA

Aller voir et écouter un opéra n'a rien à voir avec le fait d'aller voir un film ou une pièce de théâtre. Dans ces deux cas, on connaît souvent l'argument principal mais de manière générale. Connaître à l'avance le dénouement de l'histoire gênerait totalement le plaisir de voir ce film ou cette pièce.

À l'opéra, il en est autrement.

L'action se déroule de manière différente, elle est au rythme de la musique. Son déroulement est donc plus lent de manière globale et s'adapte aux différents moments (airs, chœurs, ensembles...). D'autre part, la compréhension du texte peut s'avérer difficile, même si celui-ci est en français et que les chanteurs ont une bonne diction. C'est pour cela que beaucoup de théâtres proposent maintenant les surtitrages sur un écran situé en haut de la scène (encore plus lorsque l'opéra est dans une langue étrangère, on projette alors la traduction). Il est donc indispensable de bien connaître l'œuvre avant d'aller assister à sa représentation.

L'intérêt ne réside donc pas exclusivement dans l'action, même si, bien entendu, elle est au cœur de l'œuvre. Le spectateur doit aussi se concentrer sur les éléments de lecture du metteur en scène. Nous en avons vu quelques-uns précédemment. Il faut donc s'interroger sur ce que l'on voit, ce qui est montré mais aussi suggéré et comprendre comment cela entre en résonance avec l'histoire, les personnages.

Bibliographie

ANGELET Christian, « Ariane et Barbe-Bleue : de l'avant-texte au livret d'opéra », *Textyles* [En ligne], 41 | 2012, mis en ligne le 1^{er} janvier 2014, consulté le 1^{er} octobre 2018.

URL : <https://journals.openedition.org/textyles/1502> ; DOI : 10.4000/textyles.1502

DENIZEAU Gérard, *Les grands courants artistiques*, Larousse, 2018.

ROSENTHAL Harold, WARRACK John, *Guide de l'opéra, les indispensables de la musique*, Fayard, 1986 [1995].

VILA Marie-Christine, *Quatre siècles d'opéra – 140 œuvres lyriques de la Renaissance à nos jours*, Larousse, « Comprendre et Reconnaître », 2000.

« Ariane et Barbe-Bleue », *Avant-Scène Opéra*, n° 303, février 2018.

Sitographie

- https://m.culturebox.francetvinfo.fr/sites/default/files/assets/documents/dp-light-ariane-Barbe-Bleue-onr1399465258_1.pdf
Livret pédagogique pour une production d'*Ariane et Barbe-Bleue* à l'opéra du Rhin, année 2014-2015.
- <https://archive.org/details/arianeetbarbeble01duka>
Fac-similé du livret [numérisation].
- <http://www.histoiredelart.net/>
Courants picturaux de l'histoire de l'art, principaux représentants, œuvres importantes.
- <http://maisons-ecrivains.fr/2014/05/29/maurice-maeterlinck-le-chateau-de-medan-et-la-villa-orlamonde/>
Biographie détaillée de Maurice Maeterlinck.
- <http://mmaeterlinck.canalblog.com/>
Biographie très détaillée de Maurice Maeterlinck.

- <http://www.palais-maeterlinck.com/fr/>
Site du Palais Maeterlinck, la villa de l'écrivain désormais reconvertie en résidence de luxe dont les appartements sont proposés à la vente!
- <https://www.francemusique.fr/personne/paul-dukas>
Bibliographie de Paul Dukas.
- <http://arcaneslyriques.centerblog.net/6522944-CONTE-DE-BARBE-BLEUE-Explications-et-Analyse>
Analyses du conte de Perrault.
- <https://www.onpl.fr/le-directeur-musical/>
Pascal Rophé, directeur musical de l'Orchestre national des Pays de la Loire.
- <http://operabase.com/>
Site permettant de trouver l'agenda artistique des chanteurs lyriques. il peut être intéressant pour les élèves de prendre conscience qu'un artiste lyrique honore de multiples engagements dans des œuvres très différentes au cours d'une saison.

Crédits photographiques

Couverture	Acte I – Ariane Livret Théâtre du Capitole 2018-2019	© Stephano PODA © INCONITO
P. 6	Ygraine	© STEPHANO PODA – Ygraine
P. 8	TDC n° 956, 15 mai 2008, L'opéra	TDC Opéra : © Réseau Canopé
P. 8	DVD De bouche à oreilles	De bouche à oreilles © Réseau Canopé
P. 8	Contes, Charles Perrault	Charles Perrault, Contes © Le Livre de Poche Jeunesse, 2006
P. 8	Avant Scène Opéra n° 303, 2018, Ariane et Barbe-Bleue	© Avant Scène Opéra – Les Éditions Premières Loges
P. 13	Place du Capitole et théâtre	Benh Lieu Song – CC BY-SA 3.0
P. 14	Salle à l'italienne du théâtre du Capitole	Patrice NIN © Théâtre du Capitole
P. 14	Salle du théâtre du Capitole vue de la scène	Patrice NIN © Théâtre du Capitole
P. 16	Scène du théâtre du Capitole	Bernard Blanc – CC BY-NC-SA 2.0
P. 17	Maurice Maeterlinck	Maurice Maeterlinck Gallica-bnf.fr – Bibliothèque nationale de France
P. 18	Paul Dukas	Paul Dukas Gallica-bnf.fr – Bibliothèque nationale de France département Musique, Est.DukasP.038
P. 21	Jean-François Millet, <i>L'angélu</i> , 1857-1859	Crédit photo : Bruno Parmentier – © CC BY-NC-ND 2.0
P. 22	Gustave Moreau, <i>Jupiter et Sémélé</i> , 1895	<i>Jupiter et Sémélé</i> © Gustave Moreau Crédit photo : KotomiCréations – CC BY-NC 2.0
P. 23	Alfred Sisley, <i>L'inondation à Port-Marly</i> , 1876	<i>L'inondation à Port-Marly</i> , Alfred Sisley, 1876 Crédit photo : Grégory Lejeune – CC 0
P. 24	Pablo Picasso, <i>Visage aux cheveux bouclés</i> , 1968	Pablo Picasso, <i>Visage aux cheveux bouclés</i> © Succession Picasso 2018 Crédit photo : Pedro Ribeiro Simões – CC BY 2.0
P. 26	Bellangère	© STEPHANO PODA – Bellangère
P. 30	Mosaïque figurant la légende du labyrinthe avec Thésée terrassant le Minotaure dans l'Andron de la Villa Kérylos (Beaulieu-sur-mer)	flickr.com/photos/_mll_/4709925156/ - CC BY- NC 2.0
P. 51	Pascal Rophé	Ugo Ponte © Orchestre national de Lille – CC BY NC SA 2.0
P. 52	Michel Plasson	Patrice NIN © Théâtre du Capitole
P. 52	Tugan Sokhiev	Patrice NIN © Théâtre du Capitole
P. 55	Stephano Poda	© Stefano Poda
P. 59	Acte I – Les portes	© STEPHANO PODA – Acte I – Les portes
P. 61	Acte I – Les portes ouvertes	© STEPHANO PODA – Acte I – Les portes ouvertes

P. 62	Acte I – Le labyrinthe au sol	© STEPHANO PODA – Acte I – Le labyrinthe au sol
P. 63	Acte II – On voit la lumière	© STEPHANO PODA – Acte II – On voit la lumière
P. 64	Acte III – Le fil d’Ariane	© STEPHANO PODA – Acte III – Le fil d’Ariane
P. 65	Acte I – Barbe-Bleue	© STEPHANO PODA – Acte I – Barbe-Bleue
P. 65	Acte III – Barbe-Bleue	© STEPHANO PODA – Acte III – Barbe-Bleue
P. 66	Acte I – Ariane	© STEPHANO PODA – Acte I – Ariane
P. 66	Acte II – Ariane	© STEPHANO PODA – Acte II – Ariane
P. 67	Acte II – Ariane et les cinq femmes de Barbe-Bleue	© STEPHANO PODA – Acte II – Ariane et les cinq femmes de Barbe-Bleue
P. 68	Acte I – La foule (chœur)	© STEPHANO PODA – Acte I – La foule (chœur)
P. 68	Acte III – La foule (chœur)	© STEPHANO PODA – Acte III – La foule (chœur)
P. 76	Acte I – Ariane Livret Théâtre du Capitole 2018-2019	© Stephano PODA © INCONITO

