

# Mel Bonis, une autodidacte au piano

Par Christine Géliot



La main de Mel Bonis<sup>1</sup>

Le piano était l'instrument de prédilection de Mel Bonis. Par tradition familiale nous savons qu'il y avait un vieux piano droit dans l'appartement de ses parents rue Montmartre à Paris et qu'elle en jouait avec passion. Elle arrive assez rapidement à se débrouiller pour jouer d'oreille les danses à la mode et même à improviser. On raconte qu'un jour la « tapeuse » chargée d'animer au piano le goûter d'anniversaire d'une de ses amies s'est décommandée et que Mélanie l'a remplacée avec un grand succès. Ses parents n'étant pas motivés, elle devra attendre l'âge de 12 ans pour avoir un professeur et se sera en attendant constitué une technique particulière et libre.

« Juste après la guerre de 70, un ami de la famille, monsieur Digney, fut frappé par les dons de cette enfant qui, n'ayant reçu aucune leçon, jouait du piano avec adresse et improvisait facilement. Il finit par convaincre monsieur et madame Bonis que leur devoir était d'aiguiller leur petite fille dans sa véritable voie. Des leçons de piano et de solfège furent données à la jeune prodige ; les progrès furent rapides et l'élève surclassa bientôt le professeur, bien modeste musicien d'ailleurs.

Un autre vieil ami s'intéressa alors à la jeune Mélanie : monsieur Jacques Hippolyte Maury, professeur de cornet à piston au Conservatoire. En 1876, il insista auprès de monsieur et Madame Bonis pour que leur fille fût présentée à César Franck. »<sup>2</sup> Celui-ci qui manifesta le plus grand intérêt pour ses dons. Il la prit en main musicalement et ouvrit pour elle en 1876 les portes du Conservatoire où elle fut admise par décision du directeur dans les classes d'écriture. Cette démarche autodidacte combinée ensuite avec un apprentissage plus classique constitue une approche originale de la musique et du piano en particulier. Elle contribue à expliquer l'écriture pianistique personnelle de Mel Bonis, pas toujours facile d'accès pour les interprètes.

En tant que pianiste, elle a peu joué en public. Sans doute n'y tenait elle pas : on trouve des allusions dans les commentaires de son professeur Bazille « le trac la paralyse » et dans ses propres écrits. Sur les programmes de concert de l'époque, si on la voit parfois citée au piano, c'est toujours pour interpréter ses propres œuvres, et jamais en soliste. Mais nous savons, toujours grâce aux témoignages de ses petits-enfants, qu'elle jouait souvent Chopin pour elle-même, et qu'elle recevait régulièrement chez elle un groupe d'amis musiciens pour jouer en musique de chambre.

Le piano est presque partout présent dans l'œuvre de Mel Bonis, comme instrument privilégié de sa musique de chambre, comme accompagnateur signifiant et actif de sa musique vocale, et comme instrument solo dans une œuvre importante.

---

<sup>1</sup> Bronze appartenant à Marie Anne Quinet, petite-fille de Mel Bonis et Amédée Hettich

<sup>2</sup> Mel Bonis, biographie et œuvres par ses enfants et petits-enfants à l'occasion du 10<sup>ème</sup> anniversaire de sa mort

Le corpus pour piano de Mel Bonis se compose de plus de 60 pièces pour piano seul, de plusieurs suites et morceaux à quatre mains, de deux œuvres pour deux pianos et de cinq volumes de pièces pédagogiques pour différents niveaux.

L'œuvre pour piano de Mel Bonis, comme l'ensemble de ses compositions, est très diverse par le caractère, et aussi par le niveau de difficulté.

### Impromptu, l'œuvre fondatrice

L'opus 1 du catalogue de Mel Bonis est d'ailleurs un morceau de piano, *Impromptu*, « Mon premier morceau » (1881), est déjà une œuvre d'une grande maturité. C'est d'ailleurs en 1881 qu'elle se choisit le pseudonyme de Mel Bonis.

On retrouve dans cet Impromptu les prémices de sa riche personnalité, qui lui permettront d'édifier un catalogue impressionnant jusqu'à la pièce « *In memoriam* » de 1932. C'est une guirlande de notes presque inchantable qui commence la pièce, soutenue par un accompagnement déjà assez fourni lui aussi. La pièce laisse supposer que Mel Bonis avait de grandes mains ou au moins des écarts importants, car certains passages de la main gauche nécessitent de sauter entre les notes ou d'arpéger - comme aussi par exemple dans la main droite de la *Barcarolle* de 1899.

Déjà dans cet opus 1 on ressent une intense personnalité musicale confortée par une connaissance parfaite du clavier qu'elle emploie dans toute son ampleur. Il n'y a rien de neutre chez Mel Bonis. Elle sait où elle va et comment y aller. On ne peut que s'incliner devant un tel parcours.

### L'œuvre pour piano seul

Comme l'ensemble de ses compositions, l'œuvre pour piano solo de Mel Bonis est très variée. On y trouve plusieurs styles différents. Elle est composée tout au long de sa vie et évolue avec les années, les compositions d'avant le XX<sup>ème</sup> siècle étant plus entachées de romantismes, celles d'après, plus impressionnistes, l'ensemble étant ponctué de pièces légères. Elles sont publiées essentiellement chez Leduc, puis chez Demets dont le fonds sera repris par Eschig, et, pour les plus tardives, chez Maurice Sénart. Ce sont essentiellement des publications de pièces séparées, mais aussi des séries de pièces formant une collection (comme Bourrée, Pavane et Sarabande, comme les pièces de la Suite en forme de valse, comme les 3 puis cinq pièces de chez Leduc aux prénoms féminins qui formeront la base de ce que nous appellerons les *Femmes de légende*), et enfin trois recueils - 5 pièces musicales chez Durdilly, 1889, 5 pièces chez Leduc en 1897, et cinq pièces pour le piano (à Madeleine Quinet) chez Sénart en 1929. Contrairement à son œuvre vocale, très peu de ses compositions pour le piano restent inédites du vivant de Mel Bonis : Deux *Barcarolles* qui n'ont pas longtemps attiré notre attention, quelques pièces légères comme la *Mazurka-Ballet*, *Soirs d'Antan*, *Diamant noir*, *Ariel*, et quelques œuvres de très grande valeur comme l'Etude en sol b majeur, Ophélie (incluse aujourd'hui dans la suite de Femmes de légende), le tragique *Bolero* opus 177, Dolorosa composée pour sa belle-fille à la mort de son fils, et enfin cette pièce si originale, *l'Ange gardien*, sur le manuscrit duquel Mel Bonis avait écrit : « Mauvais, ne pas éditer ».

Aujourd'hui, l'œuvre pour piano (+ 4 mains + deux pianos) de Mel Bonis a été intégralement rééditée aux Editions Furore à Kassel en Allemagne, en 11 volumes

Comme le reste de l'œuvre, le corpus de piano de Mel Bonis est bien ancré dans son temps. De style postromantique, on y découvre au gré de la découverte tout ce qui fait le charme des compositions de cette époque : le fameux « style ancien » dans certaines danses, l'orientalisme notamment dans les Femmes de légende, le style salon dans les pièces légères etc. L'on y reconnaît souvent la tradition des maîtres qu'elle a approchés, César Franck, Gabriel Fauré, et le voisinage de ses pairs,

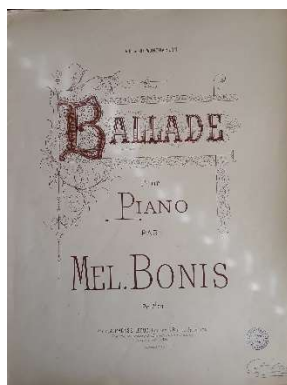
notamment Debussy et Ravel vis-à-vis desquels elle entretient un sentiment contrasté. Dans ses « *Souvenirs et réflexions* », elle parle de « Boleros fumistes », et en même temps, elle investit dans un concert avec le jeune Maurice Ravel en 1906.<sup>3</sup>

Par le caractère, je classerais l'œuvre de Mel Bonis pour piano en quatre grandes catégories : romantiques, impressionnistes, descriptives, et légères, certaines naturellement peuvent se situer aux confins de l'une ou l'autre.

### La catégorie romantique

Dans la catégorie romantique se trouvent plusieurs pièces d'importance d'une durée assez longue et souvent d'une grande difficulté d'exécution. On y retrouve à la fois la recherche de l'émotion et les effets de style tels que la bémolisation et les traits brillants en petites notes à la Liszt et Chopin. Ces œuvres se situent autour des années 1900 mais peuvent être beaucoup plus tardives. Les deux morceaux emblématiques de cette catégorie sont la Ballade opus 51 et la Barcarolle opus 71. Rappelons que Mel Bonis jouait souvent Chopin, qu'il était son compositeur de prédilection.

#### La "Ballade"



La Ballade est un des plus remarquables chefs-d'œuvre de Mel Bonis pour le piano. Ecrite en 1897 et éditée chez Leduc, elle est dédiée à la jeune pianiste Gabrielle Monchablon, fille de Jeanne, l'amie de cœur de Mel Bonis. C'est une œuvre de grande dimension, profonde, dense, lyrique, qui nous est proposée. Complexe et difficile techniquement, elle est réservée aux pianistes d'une bonne virtuosité. Elle ne se donne pas facilement mais mérite l'effort avec une riche polyphonie et de rares octaves pour conclure. Après une calme introduction, ce morceau de concert d'une durée d'environ six minutes alterne une idée allante et pleine de charme qui est dite à plusieurs reprises sous des formes et dans des tonalités différentes, et des enchaînements dans l'élan de phrases romantiques exprimées en longs traits généreux chacun plus brillant que le précédent. Le dernier mène à l'apothéose du morceau, dans les aigus de l'instrument, en un sol dièse mineur radieux dans la surprise d'une nuance pianissimo. Le passage se décline en un crescendo virtuose où intervient bientôt l'énoncé par la main gauche d'un thème nouveau qui prépare à la conclusion à travers quelques dédales d'où émerge une plainte palpitante qui va en s'élargissant. Vient alors, dans son tempo majestueux, la conclusion solennelle qui exprime sans retenue aucune le romantisme caractéristique à la fois de l'auteur et de son époque. Le parallèle à Chopin est particulièrement touchant entre les mesures 157 et 165 (main droite) qui rappellent l'étude n° 11 de l'opus 25 de Chopin.

---

<sup>3</sup> Noter Détails du concert

### extrait Etude n° 11 opus 25

Allegro con brio Frédéric Chopin



### extrait Ballade opus 27

plus vivo Mel Bonis



Gabrielle Monchablon est également dédicataire de la *Barcarolle* opus 71 de Mel Bonis publiée chez Demets en 1906. La première partie chante la barcarolle, à six-huit, avec à la main droite la mélodie romantique du gondolier. L'accompagnement séduit par la richesse des harmonies, le rubato et les moments "avec élan". La seconde idée reprend le premier thème mais dans une atmosphère plus calme en le partageant à deux voix comme si deux gondoliers s'étaient retrouvés à quai pour la décliner. La troisième page exprime, en contretemps très doux, la fine palette d'harmonies d'un discours suave, d'un moment un peu étrange, quelque chose de féminin. Et l'on décline encore la précédente idée fougueuse qui amène cette fois au sommet (vivo) d'une descente virtuose suivie du "piu vivo" dans l'autre direction du clavier, transition en envolée pianistique à la manière de Liszt ou de Chopin. Le moderato qui suit, en la majeur, quitte le six-huit de la barcarolle et produit un dépaysement céleste dans la douceur de son phrasé. Cette page produit une émotion particulière dont on se remet "rêveusement" pendant l'andantino qui suit. En murmurant, en ralentissant, on finit par remonter un peu le son pour opérer la modulation nécessaire au retour du premier thème du morceau. Ce retour mène rapidement vers de nouveaux développements dans une orgie de rubato. Pour finir, une coda brève, vivo, pianissimo, surprenante. Ce morceau, structuré, varié et romantique, est bien typique de son auteur.

La *Barcarolle* a été interprétée notamment en 1906 et en 1910 par sa dédicataire, Gabrielle Monchablon. D'abord lors du concert que Mel Bonis donna avec conjointement les œuvres de Maurice Ravel salle Berlioz à Paris<sup>4</sup>, puis en 1910, salle Erard lors d'un concert en compagnie de son mari le célèbre flûtiste Louis Fleury<sup>5</sup>

Dans le style romantique, on peut ajouter à ces deux pièces maitresses les *Préludes opus 10* (qui fait penser au 6<sup>ème</sup> prélude de Chopin. Il commence comme lui par un arpège à la main gauche, et s'impose par son atmosphère recueillie, mais il est plus développé et se termine dans une tonalité assez grandiose et extatique.) et l'*opus 51* avec ses arpèges romantiques qui mériterait davantage l'intitulé « *Etude* », ainsi que la *Romance sans paroles en sol b majeur* opus 56, un court

<sup>4</sup> Cf critique du Courrier musical du 1er juin 1906 « Et il faut pour cette heure exquise de musique rendre grâce aussi à Mlle Gabrielle Monchablon qui exécuta les œuvres de piano de Madame Mel Bonis... »)

<sup>5</sup> Cf critique du Guide musical du 19 et 26 juin 1910 : Le remarquable talent pianistique de madame Fleury-Monchablon se révéla d'abord dans une savoureuse *Barcarolle* de Mel Bonis »

chef-d'œuvre qui séduit et envoûte avec cette cantilène amoureuse très Fauréenne que l'on voudrait sans fin. On notera aussi la très belle *Etude en sol b majeur* en forme de romance sans paroles (dédiée à Antoinette Fleury, la fille de Gabrielle Monchablon et du flûtiste Louis Fleury), et enfin la *Barcarolle-Etude* opus 43 qui confronte à nouveau l'interprète à une grande virtuosité, notamment à des doubles-notes presque injouables mais dont le charme léger nous emporte dans son tourbillon ponctué de séquences plus chantantes.

### La catégorie impressionniste

Une grande partie de l'œuvre pour piano de Mel Bonis se situe dans cette catégorie, composée dans l'ensemble après 1900 et ensuite tout au long de sa carrière. Ce sont des pièces descriptives et, comme très souvent dans l'œuvre de Mel Bonis, teintées d'orientalisme. Elle succombe avec délice à cette mode de l'époque et s'y emploie avec un talent tout particulier.

La suite la plus représentative de cette catégorie est l'ensemble que l'on a réuni sous le titre apocryphe de « *Femmes de légende* ». Il s'agit de huit pièces portant des noms de femmes de légende.



Cinq d'entre elles ont été publiées chez Leduc en plusieurs lots entre 1909 et 1922 : *Viviane*, *Phaëbé*, *Salomé* (1909), *Desdémone* (1913) et *Mélisande* (1922) ; *Omphale* est présenté en 1909 à un concours organisé par le périodique berlinois "Signale für die Musikalischewelt". La pièce fera partie des dix pièces sélectionnées (sur huit cent soixante-quatorze) par un jury auquel siègent Ferruccio Busoni, Gustav Hollander et Philipp Scharwenke. Elle sera publiée par Simrock dans un volume collectifs "*Compositions primées*" en 1910. *Ophélie*, non datée, était restée inédite de même que *Le Songe de Cléopâtre* écrite pour quatre mains. Trois parmi ces pièces ont été orchestrées par Mel Bonis : *Ophélie*, *Salomé* et *Cléopâtre*. Et l'on a retrouvé une ébauche d'orchestration pour *Omphale*.

Réservées aux pianistes avancés, les femmes de légende de Mel Bonis rassemblent le meilleur de la modernité, caressante et contrastée, de Mel Bonis, nourrie par les avancées du dernier Fauré, de Debussy, puis de Ravel.

"*Viviane*" est inspirée d'un personnage fort. Pure jeune fille, obligée de rester vierge pour conserver ses pouvoirs, la fée de la légende du Saint Graal devient la mère adoptive de Lancelot (donc mère vierge) qu'elle élève dans son château au fond du lac (notion de froideur). Amour fou de l'enchanteur Merlin, Viviane lui achète ses pouvoirs contre ses semblants de "faveurs" qui ne sont que des leurres. Par magie, elle introduit qui elle veut dans sa demeure engloutie et, de là, elle envoie en mission ses gens pour exercer ses pouvoirs bénéfiques. Après que le Graal ait été retrouvé, Merlin peut donner à Viviane son dernier pouvoir, celui d'enfermer un homme à tout jamais, et, naturellement, c'est Merlin que Viviane choisit : On le dit enfermé dans l'amour de Viviane. Mais ensuite, les textes divergent : s'enferme-t-elle avec lui ? Le laisse-t-elle seul ? Le lieu de l'enfermement est-il la tombe ? A quelle forme de la légende de Viviane, Mel Bonis s'est-elle référée ? Nous n'avons pas trouvé la réponse dans la musique : le thème principal, repris par trois fois, exprime, dans la simplicité de sa forme de valse, le charme, le sourire de la fée. La pièce est traversée

de moments majestueux aux harmonies subtiles qui permettent d'imaginer le château sous l'eau et le pouvoir de la fée. Mel Bonis raconte une belle histoire, à trois temps rapides et légers, d'une fée qui voulait conserver ses pouvoirs en restant pure pour enchanter l'enchanteur Merlin.

*"Phoebée"*, sœur de Phoebus, le soleil, symbolise la lune, l'arc (par extension donc aussi Diane et la chasse), la nuit, l'aspect froid de la féminité, la jeune fille, la chasteté. L'impression délivrée par le morceau est nocturne, on y reconnaît dans une atmosphère mystérieuse la lune et ses reflets Argentés, un univers mystérieux où il est toujours question de pouvoirs magiques.

L'impression d'étrangeté est donnée d'abord par le rythme : Le morceau est chiffré à trois-quatre alors que le dessin de base est binaire, et on a l'impression que les principales interventions de la main droite sont aléatoires. Le mystère est également rendu par les arpèges pianissimo, fondus de pédale, monotones, hors tonalité dans le début qui est harmonisé, allusion à l'ombre peut-être, par toutes les touches noires du clavier. Les effets de chromatisme qui suivent vont sublimer cette sensation tout au long du développement de la pièce. L'accent est mis sur le thème mélodique qui est doublé en octaves et se dirige majestueusement, ainsi qu'il sied à la divinité de Phoebée, à travers plusieurs modulations vers une éblouissante résolution majeure dans les aigus. Puis, en vue de s'installer d'une façon durable sur une base grave, on opère, depuis les plus aigus de l'instrument, une descente harmonique régulière très vive, légère et piquée en contraste avec le reste et empruntant au passage la gamme chinoise. Dans le passage suivant, la mélodie s'écarte par moment de la tonalité de l'accompagnement. D'audacieuses fantaisies harmoniques, dans le calme du rythme du début retrouvé, dans le retour au pianissimo, dans le flou argenté des deux pédales, rendent palpable le mystère froid de la nuit. Elles se résolvent dans l'apaisement de l'accord parfait de la bémol majeur. Au cours de la page suivante, l'intérêt est centré sur le discours mélodique. De douces notes ponctuelles apparaissent en contretemps, au hasard dans l'écriture, comme les étoiles dans le ciel. La majesté des thèmes mineurs, est amplifiée par des conclusions majeures. Remarquablement construit, franchement novateur, ce morceau plonge la sensibilité de l'auditeur dans l'étrangeté et l'esthétique de l'univers de la nuit hors du temps.

*"Salomé"* porte en elle toutes les facettes de la séduction, avec le charme et la fascination qui s'expriment par le rubato, avec la danse orientale que l'on évoque en sonorités subtiles en commençant par une lente succession d'accords descendants dans l'effet étrange de leurs quintes augmentées (Moins vite p.3). L'on se promène au gré de ce passage dans de surprenants dessins au hasard de lentes syncopes et de glissades légères. On se berce à son rythme qui associe 3/4 et 2/4 à la main droite sur la psalmodie lancinante en un 5/8 (non noté) dont la main gauche, pianissimo, saura rendre le mystère. On fait varier la pulsation et l'intensité en se conformant avec souplesse aux indications de la partition qui sont détaillées - comme toujours chez Mel Bonis. Ailleurs, l'on raconte la danse des sept voiles par un motif sinusoïdal qu'en une page on fait monter et animer depuis "modéré" jusqu'au tempo le plus agité. Ensuite, on exprime la passion et la destruction (vivo p.5) dans le crescendo brutal de deux traits que l'on termine l'un et l'autre double forte. Au 6/8 indiqué "vite", l'on raconte des deux mains les huit marches fulgurantes d'une descente aux enfers. Et puis, en passant par "retenu" et "moins vite", on se dirige en douceur vers la calme réminiscence d'un rêve trompeur. Dans la résonance du ralenti double piano qui conclut le morceau, soudain, surgit un dernier accord d'une grande violence.

Dans « *Salomé* », le mystère est charnel, violent jusqu'à l'exaspération... La tension est soutenue par une déstabilisation permanente de la pulsation et des tempis, une pression de plus en plus intense et fortissimo et une course à l'abîme qui va se calmer complètement jusqu'à l'arrachement du dernier accord. Un personnage et un morceau d'anthologie !

*"Desdémone"* incarne la jeune femme chaste persécutée par la jalousie d'un mari. Elle est le personnage féminin d'Othello de Shakespeare qui inspirera les opéras de Rossini et de Verdi. Pour l'illustrer, Mel Bonis s'est inspirée des *"Chansons de Shakespeare"* de Maurice Bouchor. On peut lire en exergue sur la partition :

« *La pauvre âme s'assit au pied d'un sycomore  
Chantez le doux saule et le saule encore* »<sup>6</sup>

La pièce, relativement classique d'écriture, a la forme d'une romance sans parole pénétrante et triste. C'est au moyen d'une écriture épurée et légère que Mel Bonis la personnifie, rêveuse et mélancolique, calme et aérienne. Elle disparaît à la fin d'un coup d'aile. Une pure magie.

« *Omphale* ». Personnage de la mythologie grecque, "*Omphale*", la reine de Lydie pour, est la maîtresse d'Hercule qui accomplit pour elle ses tâches avec éclat. On y reconnaît la reine femme. Avec son indication de début "*Doux et caressant*", ce morceau ruisselle d'harmonies chatoyantes. Ici, Mel Bonis se surpasse en combinant toutes ses découvertes des cinq pièces précédentes, harmonies audacieuses, rythmes heurtés, contrastes incessants, utilisation de tout le clavier, virtuosité très exigeante. Mel Bonis est en pleine possession de ses moyens et à l'apogée de son imagination musicale. Très virtuose et complexe dans son écriture, la pièce, comme le personnage qu'elle est sensée décrire, ne se laisse pas facilement apprivoiser.

"*Ophélie*" n'a pas été éditée du vivant de Mel Bonis. Elle coule musicalement au long du fleuve qui la conduit à la mort à l'image du temps sans fin de ce cours mystique. Elle donne à entendre de façon sublime ce vague des impressions, des sonorités impalpables... On croit y entendre ces vers célèbres du premier quatrain de l'*Ophélie* de Rimbaud :

*"Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles,  
La blanche Ophélie flotte comme un grand lys  
Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles..."*

En introduction, c'est une descente d'accords arpégés pianissimo suivie d'arpèges descendants fluides qui évoquent le lent écoulement de l'eau. Puis s'ouvre le thème qui raconte le drame d'*Ophélie*, commençant pianissimo et lentement et se déroulant en un discours qui chemine entre lamentation et cri de douleur, en un phrasé cohérent par sa mélodie et sa rythmique, et en même temps profondément nuancé et rubato, habillé d'harmonies inouïes. Ce thème mène à l'appassionato de la mes. 43. Il sera suivi d'un autre, plus dramatique encore qui se développe d'abord un certain temps lentement dans les graves de l'instrument pour monter très progressivement vers le plus aigu en un stretto, forte, crescendo, d'une intensité puissante et saisissante, et qui s'interrompt brutalement sur un point d'orgue dans le silence. La conclusion reprend l'idée de l'introduction puis celle du premier thème menée à nouveau mais presque sans transition à son apogée de désespoir, pour finir sur ces accords arpégés qui évoquent le calme aquatique de cette image de mort.

"*Mélisande*" exprime l'amour pur. Elle est inspirée de la pièce de Maeterlinck (première au théâtre des Bouffes Parisiens, 1893) Ce morceau évoque un passage béni de littérature en langue française. Il évoque *Mélisande* enfermée en sa tour, ce célèbre dialogue avec Pelléas tandis qu'elle coiffe ses longs cheveux blonds. Acte III Scène II : "*Sa chevelure se révolte tout à coup tandis qu'elle se penche, et inonde Pelléas*" ...

PELLEAS : « *Toute ta chevelure, Mélisande, toute ta chevelure est tombée de la tour ! ... Je n'ai jamais vu de cheveux comme les tiens, Mélisande ! ... Vois, vois, ils viennent de si haut et m'inondent jusqu'au cœur... Ils sont tièdes et doux comme s'ils venaient du ciel ! ... Je ne vois plus le ciel à travers tes cheveux et leur belle lumière me cache sa lumière ! ... Regarde, regarde donc, mes mains ne peuvent plus les contenir... Ils me fuient, Ils me fuient jusqu'aux branches du saule... Ils s'échappent de toutes parts... Ils tressaillent, ils s'agitent, ils palpitent dans mes mains comme des oiseaux d'or ; et ils m'aiment, ils m'aiment mille fois mieux que toi.* »

---

<sup>6</sup> Maurice Bouchor, extrait des Chansons de Shakespeare



Dès les premières notes, ces arpèges nous font pénétrer dans le monde fluide, vivant et doré de la chevelure. La tonalité de si b mineur concourt à l'atmosphère dramatique.

Mel Bonis exprime ces images en un moment pianistique lui aussi béni. La recherche harmonique en est esthétique et originale. Mélisande est emblématique de l'impressionnisme, pictural autant que musical, mélange de sonorités, d'harmonies, superposition de sensations, permanence de résonances superposées, avec une fin qui appelle clairement les « Reflets dans l'eau » de Debussy, lumineux et liquides.

Agréable à écouter par l'émotion fine qui coule dans la douceur des doigts, intéressant à interpréter par sa délicatesse qui porte à la recherche de sonorités et de couleurs, ce morceau semble avoir reçu l'accueil qu'il méritait. Il paraît chez Leduc en 1922, nettement plus tard que les œuvres de Maeterlink et Debussy qui l'ont inspirée. *Mélisande* de Mel Bonis fera l'objet de plusieurs rééditions. Sur le catalogue manuscrit de ses œuvres éditées, Mel Bonis écrit en face de *Mélisande* : "Mon préféré". Gabriel Pierné lui écrit : "J'ai fait l'exquise connaissance de votre "Mélisande" dont j'ai apprécié la grâce mélancolique et la jolie écriture pianistique. Je vous félicite de tout coeur et c'est en toute sincérité que je signalerai cette œuvre à tous ceux que je jugerai dignes de l'interpréter"<sup>7</sup>

« *Le Songe de Cléopâtre* » se situe à part dans la suite des Femmes de légende pour piano puisque c'est la réduction à quatre mains d'une pièce pour orchestre. C'est une longue pièce (9 minutes), d'une écriture complexe et passionnée. On y retrouve toutes les qualités des grandes œuvres de la maturité de Mel Bonis avec ses harmonies recherchées si personnelles, ses rythmes langoureux, sa sensualité et ses moments inspirés d'un Orient rêvé. Mel Bonis projette en musique une Cléopâtre puissante et séductrice que l'on imagine en son palais somptueux. La compositrice prend son temps pour mener à plusieurs reprises le discours musical jusqu'à des sommets attendus dans la plus grande émotion. Contrairement aux deux autres *Femmes de légende* pour orchestre, *Ophélie* et *Salomé*, dont les versions pour piano seul sont parfaitement convaincantes, la version à quatre mains de *Cléopâtre* ne donne qu'un pâle reflet de la pièce d'orchestre.

A la lecture des écrits de Mel Bonis (Souvenirs et réflexion, voir chapitre de Sylvie Douche) on se fait une idée de son image de la femme rigide, bordée d'interdits, frappée au sceau de la morale chrétienne du 19<sup>ème</sup> siècle. A l'audition de ces pièces, les Femmes de légende, c'est tout au contraire une image de la femme toute en sensibilité et sensualité sous toutes ses formes que l'on découvre. Il y a de la coquetterie, du rêve, du fantasme, de la violence, de la langueur...

On est là en présence du monde double de Mel Bonis : son moi social et son moi musical.

En dehors des *Femmes de légende*, de nombreuses pièces pour piano de Mel Bonis pourraient être classées dans la catégorie impressionniste, du petit format comme l'exquise *Eglogue* à la grande

<sup>7</sup> Lettre de Gabriel Pierné à Mel Bonis citée dans la brochure « Mel Bonis » par ses enfants et petits-enfants, 1945



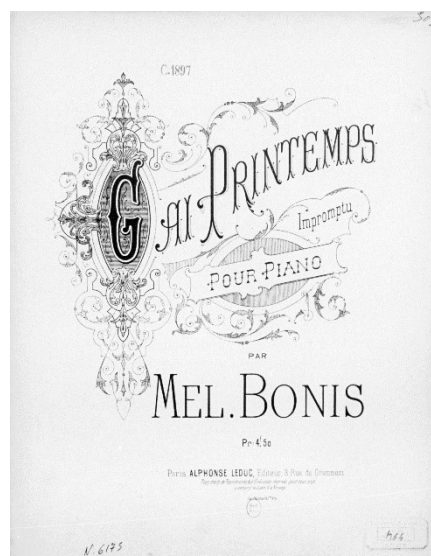
pièce de concert comme la *Cathédrale blessée* en passant par *Près du Ruisseau*, *Echo et Narcisse*, *Au Crépuscule*, *Une flûte soupire*...

Un mot sur « *La Cathédrale blessée* », de 1915, hommage à la cathédrale de Reims défigurée. Cette grande pièce de concert termine en beauté mais dans le deuil la grande période de création musicale de Mel Bonis (1900-1914). C'est une œuvre majestueuse, hiératique, dramatique et dynamique tout à la fois. Avec toutes les suites d'accords du début, parfois composées d'harmonies étranges et mystérieuses, on est paradoxalement dans le silence de ces voûtes déchiquetées. Puis l'animato nous brusque, et après une nouvelle déambulation et une explosion, c'est le « dies irae ». Les mots nous accueillent, puis reprend la procession jusqu'aux accords finaux, sauvages et implacables. On ne peut s'empêcher de faire le rapprochement avec le prélude de Debussy, la célèbre *Cathédrale engloutie* de 1906. Pourtant l'inspiration est très différente : chez Debussy, c'est le mystère et la magie, chez Mel Bonis, c'est la grandeur, la foi et la tragédie.

Pour finir, *Echo et Narcisse*. En 1910, encore dans une inspiration féérique sans doute, Mel Bonis a illustré deux magnifiques personnages de la mythologie. Et ce sont encore deux grandes réussites. Les deux pièces, *Echo* comme *Narcisse*, bénéficient d'une écriture d'un grand modernisme qui crée des ambiances fascinantes. D'exécution délicate, que l'on pressent dès le déchiffrage, avec des harmonies complexes, rythmes confinés aux deux mains, déplacements, changements de temps, croisements des mains, tout concourt à un résultat étonnant et très original dans son raffinement.

### La catégorie descriptive

Dans cette catégorie, on trouve de nombreuses pièces d'un caractère plus réaliste – quoi que la distinction avec les pièces impressionnistes ne soit pas forcément évidente. Ces pièces sont d'un abord moins difficile mais toujours d'écriture raffinée. Je citerais notamment *Aux champs*, *Pensées d'automne*, *Berceuse*, *la chanson du rouet*, *Méditation*, *Marionnettes*, *Carillons mystiques*, *le Moustique*, *Il pleut*, *l'Ange gardien*, *près du Moulin* et *Dolorosa*. Sans oublier le charmant, le délicieux *Gai Printemps*



Le *Gai printemps* est édité une première fois chez Durdilly en 1889 (in *Cinq pièces musicales*) puis une seconde fois chez Leduc (in *Cinq pièces* – presque les mêmes). Mel Bonis a 30 ans, elle exprime le pendant joyeux de sa personnalité complexe. La pièce est construite en ABABA. Le premier thème de cet impromptu est une mélodie lumineuse et bucolique en fa# mineur portée par un rythme ternaire rapide et dansant. Interrompu par une digression

leggiero, il est repris deux fois et conduit à la modulation en la majeur du deuxième thème « avec élégance ». Ce deuxième thème s'anime progressivement et se renforce à deux reprises jusqu'à la transition qui s'amuse à moduler à travers gammes chromatiques et trilles jusqu'au retour au premier thème puis au second, l'un et l'autre plus concis dans leur développement que la première fois. A nouveau la digression et retour furtif au premier thème qui se détourne vers les graves de l'instrument pour entreprendre une petite envolée légère vers les aigus, pianissimo...



« *Il pleut* », 1913, est indiscutablement un clin d'œil aux *Jardin sous la pluie* de Debussy (publiés dix ans auparavant): même idée d'une phrase piquée dite à la main gauche et harmonisée en doubles croches par la main droite, pareillement rapide et « sous les doigts », même intervention d'une chanson populaire au milieu du discours musical, même s'il s'agit cette fois-ci de *Il était une bergère* au lieu de *Do do l'enfant do* et *Nous n'irons plus au bois*. En écoutant *Il pleut* ! on a vraiment l'impression d'entendre la pluie frapper derrière les carreaux d'une maison perdue dans la campagne : de courtes averses et bourrasques qu'expriment de violents double forte subito qui se calment dans le plaisir d'une douce accalmie. Cette pièce, plus courte que celle de Debussy (à peine plus de deux minutes), plus facile encore d'exécution, fait, elle aussi son petit effet.

Toujours beaucoup de sensibilité dans ces compositions, mêlée suivant les cas d'humour - *le Moustique*, exaspérant ! de mysticismes - *l'Ange gardien* (que Mel Bonis ne voulait pas publier !) un charme unique, fait d'envolées d'ailes, de douceur et de poésie : un songe dans l'éther, de gaieté, *Les Marionnettes*, de tendresse, *Berceuse*...

### Les danses et les pièces légères

Deux suites de danses représentent bien cette catégorie de compositions :

En 1898, Leduc publie une *Suite en forme de valse*, cinq compositions fort bien venue (dont trois sont écrites à l'origine pour l'orchestre) :

Un *Ballabile*, pièce à danser orientalisée, très mélodique et entraînante, originale et de haute qualité.

Puis *Interlude et Valse lente*, avec un début nostalgique et mélancolique, suivi d'une très belle valse lente, pensive et rêveuse.

Ensuite une *Danse sacrée*, lente et majestueuse, au caractère sublime et qui sacrifie elle aussi à la mode de l'orientalisme.

Enfin, *Scherzo-Valse*, rapide, léger et tournoyant, qui nécessite une technique efficace et raffinée. Comme Ballabile, le Scherzo-valse se rapproche de l'atmosphère enjouée de certaines pièces d'Emmanuel Chabrier – sans compter l'identité de titre.

En 1909, Demets publie trois danses, d'excellente facture et dans un style ancien, très prisé à l'époque :

Une *Bourrée* (première édition, 1904) à deux temps, donc bourbonnaise, très réussie et originale, dynamique et contrastée, mais délicate à mettre en œuvre.

Une magnifique *Pavane*, très Renaissance, sensible et hiératique, à la polyphonie subtile.

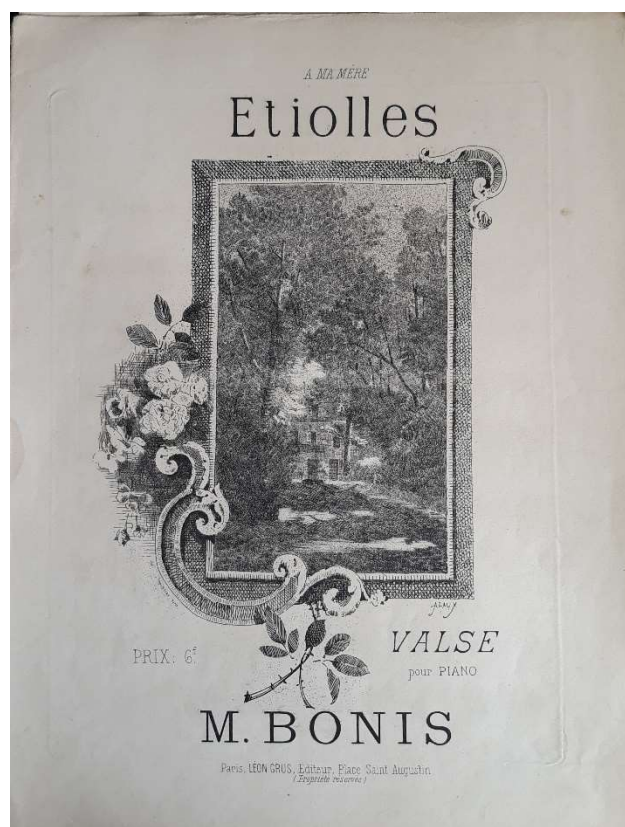
Enfin une *Sarabande* lente, dramatique et triste, d'une magnifique écriture, recherchée avec de très belles harmonies. Elle nécessite un legato profond dans l'interprétation.

Ces trois pièces sont écrites pour l'orchestre et sont publiées la même année dans leurs versions orchestre et piano.

Le *Rondo* opus 7 et le *Menuet* opus 14 sont également dans la veine du style ancien.

Les compositions de danses pour piano peuvent exceptionnellement prendre des formes concertantes comme la sémillante *Séwilliana* dédiée au pianiste Santiago Riera et dramatiques comme le *Bolero* opus 177 .

Mel Bonis avait une certaine facilité pour écrire des pièces de salon, ayant dû en improviser dès son plus jeune âge. Comme beaucoup de ses contemporains, elle en a écrit tout au long de sa carrière. Elles se distillent dans le temps, parallèlement aux créations importantes, comme si Mel Bonis voulait se changer les idées et aussi produire, peut-être sur le conseil des éditeurs, quelque chose de plus « vendeur ».



La valse *Etiolles* est une des premières publications de Mel Bonis, Grus, 1884

Voici un survol rapide d'une sélection de ces pièces dites « légères » mais auxquelles Mel Bonis apporte un charme unique. Son grand succès fut *Les Gitanos*, présentés sous pseudonyme (M. Bonis) à un concours de la revue musicale Piano-Soleil et où elle obtint le 1<sup>er</sup> prix en 1891, prix mérité par une composition très efficace et entraînante. Sa *Mazurka*, son *Diamant noir*, son *Escarpolette*, ses *Soirs d'antan* sont aussi séduisants comme *l'Orientale*, la *Viennoise*, *Black Pearl* ou la *Mazurka-Ballet*.

Voici un extrait de *l'Escarpolette*, un pièce de charme où l'on reconnaît à la fois la valse et le va-et-viens ludique de la balançoire.



---

### L'œuvre pour piano à quatre mains

Il y a peu d'œuvres originales de Mel Bonis pour quatre mains. Les pièces à quatre mains sont essentiellement des transcriptions par l'auteur de ses pièces pour piano seul. Ainsi la *Suite en forme de valse*, *les Gitanos*, la *Berceuse* et la *Pavane*.



Deux seulement sont spécifiquement écrites pour piano à quatre mains : *Interlude et Bacchanale*, une alternative franchement réussie au final de la *Suite en forme de valse*, et *le Songe (ou le rêve) de Cléopâtre*. *Le Songe de Cléopâtre*, qui va de pair avec la pièce d'orchestre du même nom, constitue dans notre nomenclature la huitième *Femme de légende* (cf. *Femmes de légende* p. x)

### L'œuvre pour deux pianos à quatre mains

Deux œuvres : un *Scherzo* de 1892 et des *Variations* de 1902.

Le *Scherzo*, œuvre de charme, se compose de deux thèmes, le premier, enlevé, d'exécution délicate, constitue la première et la troisième partie du morceau. Il encadre ainsi le deuxième, très romantique. Des traits virtuoses par l'un puis l'autre piano font la transition.

Les *Variations* sont une œuvre concertante d'une durée d'environ 12 minutes, dans un genre classique. Elles ont été jouées déjà avec succès du vivant de Mel Bonis, notamment par elle-même avec sa jeune comparse Gabrielle Monchablon dès 1902, et par Francis Planté – on ne sait avec quel partenaire - dans sa retraite béarnaise. Le thème, emprunt d'une grande solennité, est suivi de dix variations qui s'enchaînent. Rythmiquement et harmoniquement, c'est une écriture complexe, souvent virtuose et qui nécessite un sérieux travail d'ensemble. Les *Variations*, du rapide au lent, du majeur au mineur, du binaire au ternaire, dans des climats tour à tour fluides, tendres, joyeux, passionnés, spirituels, sportifs, martiaux (Polonaise), émouvants et, pour conclure, brillants, dégagent une émotion intense et exploitent magnifiquement les possibilités des pianos.

## Catalogue de l'œuvre pour piano

### Catalogue (éditions d'origine)

#### Catégorie romantique

Prélude en la bémol majeur (opus 51) 1ère éd. Leduc 1901  
Ballade (opus 27) 1ère éd Leduc, 1897  
Barcarolle en mi b (opus 71) 1ère ed. Demets 1905, ed Eschig  
Barcarolle en si bémol majeur (opus posthume 41), 1899  
Barcarolle en sol b, opus 134, copie calligraphiée  
Barcarolle-Etude (opus 43) 1ère éd. Leduc  
Etude en sol bémol majeur, (opus 136) manuscrit 1927, dispo éd. Armiane 1998  
Impromptu (opus 1) « mon premier morceau », manuscrit 1881, dispo chez Armiane, 2001  
Prélude (en mi bémol majeur) (opus 10) 1ère ed. Durdilly, 1889  
Méditation (opus 33) éd Leduc 1898  
Romance sans paroles en la bémol majeur (opus 29) 1ère éd. Leduc, 1897  
Romance sans paroles en sol bémol majeur (opus 56) éd. H. Lemoine 1905, puis 1993 – in six pièces.

#### catégorie impressionnistes

##### Femmes de légende :

Mélisande, opus 109, manuscrit 1922, 1ère éd. Leduc, 1925; puis Eschig 1971; H Lemoine, 1995  
Desdemona, opus 101, 1ère éd. Leduc 1913  
Ophélie, opus 165, manuscrit sans date, dispo en séparé éd. Armiane, 1998  
Viviane, opus 80, manuscrit sans date, 1ère éd. Leduc 1909  
Phoebé opus 30, manuscrit sans date, 1ère éd. Leduc 1909  
Salomé opus 100, manuscrit sans date, 1ère éd. Leduc 1909  
Omphale opus 86, manuscrit sans date, 1ère éd. Simrock, 19

##### Autres :

Au crépuscule (opus 111) éd. Hamelle à Paris 1923.  
Echo et Narcisse (opus 89 et 90), 1ère édition Maurice Sénart, 1910  
Eglogue (opus 12) 1ère éd Durdilly, puis Leduc 1897  
L'ange gardien (opus posthume 99), manuscrit 1913, dispo aux éd. Armiane, 2001  
La Cathédrale blessée, (opus 107), 1915, 1ère éd Eschig 1929  
Près du Ruisseau (opus 9), 1ère éd. Leduc, 1893

#### Catégorie descriptive

Agitato (opus 120), Sénart, 1929, in « Cinq petites pièces »  
Ariel (opus 129 posthume), manuscrit 1925  
Aux champs (opus 13), 1ère éd. Durdilly, 1889, Ed. Armiane, 2011  
Berceuse (opus 23 N°1, manuscrit 1888, 1ère éd. Leduc 1895  
Berceuse triste (opus 118), Sénart, 1929, in « Cinq petites pièces »  
Carillon mystique (opus 31), 1ère éd. Leduc, 1898  
Cloches lointaines (opus 121) ), Sénart, 1929, in « Cinq petites pièces »  
Dolorosa (opus 138 posthume), manuscrit 1932, éd Armiane, 1999  
Gai printemps (opus 11). 1ère éd. Durdilly 1889, puis Leduc, 1897, H. Lemoine, 1993 in "Six pièces »  
Il pleut (opus 102), éd. Maurice Sénart, 1913, collection "La Musique contemporaine"  
La Chanson du rouet (opus 24) 1ère éd Leduc, 1895.  
Marionnettes (opus 42) éd Leduc 1899, in "Six pièces ", Ed. Henry Lemoine, 1993  
Papillons (opus 28), 1ère éd. Leduc 1897  
Pensées d'automne (opus 19) 1ère éd. Leduc, 1894  
Près du moulin (opus 115), 1ère éd. Maurice Sénart, 1925  
Rondeau dans le genre ancien, (opus 7) 1ère éd. Grus 1889  
Tambours et clairons, marche militaire (opus 25) 1ère éd. Baudoux 1895 -(éd.Salabert)  
Une flûte soupire (opus 117-1) ), Sénart, 1929, in « Cinq petites pièces »

#### Danses

Black pearl, habanera (opus 70) 1ère éd. Demets, 1905  
Boléro (opus 177 posthume), manuscrit 1932  
Boston valse ou valse lente (opus 119)  
Diamant noir Valse lente (opus 186 posthume) 1ère éd. Poulalion?  
Etiolles: valse (opus 2), 1ère éd. Grus 1884  
Insouciance : (pseudonyme I. Strauss) Leduc L'escarpolette valse (opus 52) 1ère éd. Leduc, 1901, in "Six pièces ", éd Henry Lemoine, 1993  
Les Gitanos grande valse espagnole (opus 15-1) 1ère éd. Hamelle, 1892  
Mazurka (opus 26) 1ère éd. Leduc, 1897  
Mazurka ballet (opus 181 posthume)  
Orientale , valse (opus 32) 1ère éd. Leduc, 1898  
Sevillana (opus 125), manuscrit 1895, 1ère éd. Eschig, 1928  
Soirs d'antan valse lente (opus 34) posthume  
Suite en forme de valse, version piano des valse pour orchestre, 1ère éd Leduc 1899  
1) Ballabile (opus 37 - 1)  
2) Interlude et valse lente (opus 38- 1)  
3) Scherzo Valse (opus 35- 1)

Trois danses : Bourrée, Pavane et Sarabande, version piano de 3 danses pour orchestre, 1ère éd. Demets

- 1) Bourrée (opus 62-1) 1904. A Pierre Domange.
- 2) Pavane (opus 81-1) 1909. A Edouard Domange (existe en version piano à quatre mains)

L'histoire éditoriale de l'œuvre pour piano de Mel Bonis est compliquée. On note tout d'abord que, contrairement à l'œuvre pour le chant, celle pour le piano a été presque entièrement éditée du vivant de son auteure à l'exception des pièces qu'elle n'a pas souhaité publier comme *l'Ange gardien* et de quelques autres comme *l'Impromptu*, *Ariel*, *Diamant noir*, *Soir d'Antan*, *Bolero* opus 177 et *Mazurka ballet* qui ne démeritent pourtant pas.

Pour notre part, dans le cadre du travail global de réédition de l'œuvre de Mel Bonis, nous avons souhaité tout rééditer y compris *l'Ange gardien* dont les qualités nous ont semblé particulièrement évidentes, à l'exception de la *Barcarolle* opus 134 et de la valse *Insouciance* sous le pseudonyme de L. Strauss que nous avons retrouvées trop tard, et de *Tambours et clairons*, les marches militaires n'étant plus dans l'air du temps. Nous envisageons de les réintégrer toutes à la collection en cours.

Suivant les dates et les circonstances, Mel Bonis s'est adressée d'abord à Leon Grus (Maintenant Henry Lemoine), puis à Alphonse Leduc avec lequel elle était en relation par l'intermédiaire de son ami Hettich. Au début du XXème siècle, ayant de grosses éditions de musique de chambre à faire, Mel Bonis s'est adressée à Demets qui faisait le travail à compte d'auteur. C'est ainsi que Demets a pris la suite de Leduc y compris pour le piano. Ces œuvres ont suivi le fonds Demets quand il a été repris par Eschig. Elle y a publié quelques nouvelles œuvres surtout les albums pour les enfants (voir chapitre ?). Après la première guerre, Mel Bonis a travaillé principalement avec Maurice Sénart. Entre temps, elle a fait quelques incursions chez Hamelle, Baudoux, Colibri et Poulalion.

Après la mort de Mel Bonis en 1937, suivit la longue période de purgatoire pendant laquelle les éditeurs sortirent progressivement ses œuvres de leurs catalogues. Après la seconde guerre, vers 1945, les enfants de Mel Bonis se firent rétrocéder les droits par les éditeurs qui acceptèrent volontiers (à l'exception de Durand qui détient toujours le trio *Suite orientale*) moyennant finance pour le rachat des stocks. Ainsi, nous avons pu entreprendre une nouvelle démarche éditoriale qui a commencé avec les Editions Armiane qui ont publié un certain nombre d'inédits, puis par les éditions Furore qui ont entrepris en 2007 l'édition complète du piano de Mel Bonis en 11 volumes, soient Femmes de Légende, pièces pittoresques et poétiques (3 volumes), Pièces de concert, Danses (3 volumes), quatre mains (2 volumes), et et deux pianos. Le travail s'est terminé en 2018<sup>8</sup>.

Les Alluets le Roi, 2018

---

<sup>8</sup> Editions Furore