

Claude DEBUSSY, *Pelléas et Mélisande* - 2



Sarah Bernhardt dans le rôle de Pelléas (rôle travesti) en 1905

« la musique [...] commence là où la parole est impuissante à exprimer »

Réflexions sur le livret / la pièce de Maeterlinck :

- Remarque préliminaire : il y a **beaucoup de texte** pour un opéra. Rappelons qu'il s'agit d'un « **opéra littéraire** », basé sur une pièce de théâtre utilisée pratiquement sans changement. Ce geste témoigne d'une volonté claire de la part de Debussy de quitter les canons de l'opéra du 19ème pour se rapprocher du théâtre parlé.
- Notons, au niveau stylistique, que Maeterlinck aime faire répéter du texte à ses personnages – surtout à Mélisande ! Il en ressort une impression **plus onirique que réaliste**. L'effet est quasiment de nature musicale. A vrai dire, si on lit le texte sans la musique, comme il a été pensé initialement, cela sonne même un peu artificiel !
- Baignée dans une **atmosphère médiévale** sans que l'on ne puisse pour autant la situer concrètement dans une époque précise, la pièce déploie beaucoup de motifs ressortant du **conte de fées**, accentuant l'impression de parabole qui naît de la lecture.
 - Château, forêt, source (etc.)
 - Objets magiques : la fontaine aux aveugles, dans le parc, qui a perdu son pouvoir
- Mélisande est trouvée au bord d'une source, sa couronne tombée dans l'eau. La jeune femme a quelque chose d'une fée, d'une princesse et d'une ondine tout à la fois.
- Golaud est un chasseur, et c'est en poursuivant une bête sauvage (qu'il a blessée) qu'il découvre la jeune femme.

Réflexions sur le livret / la pièce de Maeterlinck, suite :

- Très peu d'action, mais beaucoup d'attente, d'incertitude et d'interrogations !
- Les personnages semblent tous **perdus**, et ne savent pas où ils vont. En outre, ils paraissent **incapables de communiquer entre eux***, et d'exprimer ce qu'ils ressentent.
- Les questions soulevées à la lecture de la première scène (voir PP no 1) restent fondamentalement ouvertes. **Tout étant toujours très allusif**, on finit par n'avoir aucune certitude sur rien (comme Golaud)...
- L'histoire se résume au fond à un triangle amoureux, mais on a l'impression que le sens / l'intérêt réside plutôt **dans ce qui n'est pas dit**.
- **Silences** et absence de réponses > poétique du **non dit, de l'ineffable**, de ce qu'on ne peut pas dire ou exprimer avec des mots (voir le « **Je ne peux pas le dire** » de Mélisande, dans la première scène).
- Exactement ce qui a dû plaire à Debussy dans la pièce de Maeterlinck !
Cf. : « [Je rêve d'un poète qui,] disant les choses à demi, me permettra de greffer mon rêve sur le sien [...]. »

- La **deuxième hypothèse généalogique** semble se vérifier (voir PP no 1), si l'on tient compte du fait que Geneviève dit être là depuis « presque quarante ans » (acte I scène 3). Elle apparaît ainsi plutôt comme la belle-fille d'Arkel, ayant probablement mis au monde son premier enfant (Golaud) peu après son arrivée à Allemonde.
- Notons que les associations quasi « incestueuses » qui en découlent (Geneviève a été tour à tour l'épouse des deux fils d'Arkel) restent **cachées, non dites**. Elles justifient peut-être pourtant, d'un point de vue psychanalytique, le malaise qui règne sur Allemonde.
- Le **parallélisme** entre les destins de Geneviève et de Mélisande se trouve renforcé par ce **passé mystérieux et tabou**. Et l'histoire **se répète**, d'une génération à l'autre. (*Cf.* : « C'est au tour de la pauvre petite », dit Arkel à la fin de la pièce.)

* NB : La critique a souvent relevé la **passivité propre aux personnages de Maeterlinck**. On a l'impression que ceux-ci **subissent leur sort, sans parvenir à inverser le sens de leur destinée**. A noter toutefois que Maeterlinck changera complètement de paradigme dans ses pièces ultérieures, notamment avec ***Ariane et Barbe-Bleue (1896)***, pièce très engagée socialement, féministe avant l'heure.

- Des **signes ou prémonitions funestes** émergent sans cesse de la lecture, invitant à une **interprétation métaphorique** des événements.
 - famine, pauvreté
 - naufrage
 - tempête
 - eaux stagnantes
 - portes ouvertes ou fermées (on insiste beaucoup là-dessus dans la pièce)
 - obscurité (le soleil ne pénètre à peine sur le royaume)
 - vieux roi aveugle (Arkel), et père malade
- Certains objets semblent investis d'un **poids symbolique** tout particulier.
 - anneau, couronne, pierre et balle d'or (Yniold), cheveux de Mélisande, épée de Golaud,...
- Les **lieux même** sont à interpréter de façon symbolique :
 - île entourée de mer
 - forêts impénétrables
 - sentiers escarpés et dangereux
 - vieux château, grotte, tour, fontaine aux aveugles, sous-terrains...

> Tout comme les phrases (voir dia précédente), les motifs se répètent, et deviennent ainsi – justement – des motifs à part entière (au sens presque musical).

Retour sur le livret, suite :

> Tout ceci contribue fortement à donner à la pièce une aura mystérieuse, une atmosphère énigmatique. Car on ne nous donne pas forcément les clefs de lecture ! Comment interpréter ces signes ? Les réponses sont ouvertes et les interprétations ne s'excluent pas l'une l'autre. Et certains signes restent résolument impénétrables !

Découpage de l'opéra :

Acte I:
arrivée de Mélisande au
château

- Scène 1 : une forêt (Golaud et Mélisande)
- Scène 2 : un appartement dans le château (Geneviève, Arkel puis Pelléas)
- Scène 3 : devant le château (Geneviève et Mélisande, puis Pelléas)



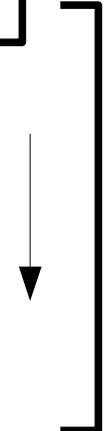
- Scène 1 : une fontaine dans le parc (Pelléas et Mélisande)
- Scène 2 : un appartement dans le château (Golaud et Mélisande)
- Scène 3 : devant une grotte (Pelléas et Mélisande)

Acte II:
la bague perdue



- Scène 1 : une tour du château (Pelléas et Mélisande)
- Scène 2 : les souterrains du château (Golaud et Pelléas)
- Scène 3 : une terrasse au sortir des souterrains du château (idem)
- Scène 4 : devant le château (Golaud et Yniold)

Acte III:
soupçons et
menace



- Scène 1 : un appartement devant le château (Pelléas et Mélisande)
- Scène 2 : idem (Mélisande et Arkel, puis Golaud)
- Scène 3 : une fontaine dans le parc (Yniold)
- Scène 4 : une fontaine dans le parc (Pelléas et Mélisande)

Acte IV:
Pelléas prend
congé



- Scène 1 : une chambre dans le château (Golaud, Arkel, le médecin et Mélisande)

Acte V:
Mort de Mélisande



Réflexions sur l'espace :

- Un **lieu unique** (Alle-monde...), donnant fortement une sensation de **huis clos** (nous sommes sur une île, qui plus est...).
- En même temps, chaque scène **varie les points de vue sur le vieux château**, en alternant assez régulièrement les scènes d'**intérieur et d'extérieur**. Voir citation de Debussy sur sa recherche d'un livret idéal : « **des scènes mobiles, diverses par les lieux et le caractère** ».
- Comme suggéré précédemment, tous ces lieux prennent volontiers une **dimension symbolique** : fontaine des aveugles, grotte, souterrains, tour, sombre et impénétrable forêt entourée d'une mer agitée...
- Intérieur / extérieur ; élévation et profondeur ; ombre et lumière ; eaux stagnantes et limpides : un **système d'opposition** se crée à travers les lieux évoqués, invitant là aussi à une **lecture métaphorique** de l'espace comme de l'histoire racontée.
- Certains lieux reviennent plusieurs fois, créant un effet d'**écho**, de **symétrie** et rythmant une action relativement continue malgré les « non-dits » temporels et tout ce qui se passe **hors scène**.

Réflexion sur le temps :

- Il y a constamment des **ellipses**, sans que nous ne puissions vraiment reconstituer le temps qui s'écoule entre les scènes.
- Certaines scènes semblent s'enchaîner (voir les flèches dans le découpage). Mais il y a des « trous » entre la plupart d'entre elles.
- On déduit ainsi que l'histoire se déroule **probablement sur une durée d'une ou deux années** (6 mois se sont écoulés lorsque Golaud écrit à Pelléas). On sait par ailleurs que Mélisande met au monde un enfant avant de mourir. Golaud fait allusion à « **l'été** » qui est là, **acte II scène 2**. Et Mélisande **pressent l'arrivée de l'hiver dans la dernière scène...** Mais à nouveau, il faut aller chercher des **indices** dans le texte pour reconstituer la temporalité de l'histoire, et l'interprétation reste ouverte.
- Les **interludes symphoniques**, entre les scènes de l'opéra, permettent de suggérer le temps qui passe de façon très ouverte.
- Ainsi, au même titre que que les non-dits et toutes les allusions qui donnent à certains thèmes / objets une valeur *symbolique*, la temporalité de la « narration » est mystérieuse. **Notre esprit travaille sans cesse pour reconstituer les lacunes.**

Temporalité de l'action :

Action	Moment	Durée entre les scènes
Scène 1 : rencontre de G et M	Tombée de la nuit. Automne ? (> chasse, et froid de la nuit)	
Scène 2 : lecture de la lettre de G	Fin de l'hiver ?	Après 6 mois
Scène 3 : arrivée de M au château	Tombée de la nuit. Printemps ? (orage...)	?
Scène 4 : P et M au bord de la fontaine (perte de la bague)	Midi. Plein été (grande chaleur).	?
Scène 5 : Golaud blessé	Après-midi / soirée.	Juste après la scène précédente
Scène 6 : P et M vont chercher la bague dans la grotte	Nuit.	Enchaînement avec la scène précédente
Scène 7 : M au sommet de la tour ; P noue ses cheveux au saule	Nuit.	?
Scène 8 : G emmène P dans les souterrains du château	Midi.	?
Scène 9 : ils ressortent à la lumière du jour (avertissement de G et annonce d'un enfant à venir)	Idem.	Enchaînement avec la scène précédente

Temporalité de l'action, suite :

Scène 10 : G et Y (Golaud demande à Yniold d'espionner P et M)	Soirée.	?
Scène 11 : Pelléas va partir (vraiment)	Journée.	?
Scène 12 : Arkel embrasse M, et G la menace en lui tirant les cheveux	Idem.	?
Scène 13 : Yniold joue avec sa balle près de la fontaine aux aveugles	?	?
Scène 14 : P et M se disent adieu ; Golaud survient	Nuit. Automne ? (Les feuilles crissent...)	Enchaînement avec la scène II.
Scène 15 : mort de Mélisande	Fin du jour (le soleil se couche). Hiver .	?

NB : dans le tableau ci-dessus, le découpage en actes a été supprimé pour mieux faire apparaître la continuité, mais les couleurs permettent de reconstituer les 5 actes.

Remarques sur la temporalité de l'action :

- La pièce de Maeterlinck (et a fortiori, l'opéra – en raison de la présence des interludes instrumentaux entre chaque scène) – sollicite beaucoup notre imagination : le **hors scène** peut être exploité pour interpréter (ou non) ce qui se passe entre les personnages, et entre les scènes. On retrouve ainsi le procédé du non dit dans le découpage même de la pièce.
- A poursuivre les indices, on se rend tout de même compte d'une forme de **circularité** : la pièce commence certainement en automne, pour terminer l'hiver suivant, après un cycle complet.
- La succession des **saisons (de l'année, mais aussi des âges de la vie)** semble ainsi ressortir comme un thème central de la pièce, même s'il reste caché. De même, l'écoulement des heures du jour est très important : beaucoup de scènes se passent autour de midi ou de minuit, ou juste à la tombée de la nuit.
- Cela va de pair avec la thématique de l'obscurité / vs la lumière, qui revient constamment dans le dialogue des personnages.

ACTE PREMIER
SCÈNE I

La porte du château

LES SERVANTES, *à l'intérieur*

Ouvrez la porte ! ouvrez la porte !

LE PORTIER

Qui est là? Pourquoi venez-vous m'éveiller? Sortez par les petites portes; sortez par les petites portes; il y en a assez!...

UNE SERVANTE, *à l'intérieur*

Nous venons laver le seuil, la porte et le perron ; ouvrez donc ! ouvrez donc !

UNE AUTRE SERVANTE, *à l'intérieur*

Il y aura de grands événements !

TROISIÈME SERVANTE, *à l'intérieur*

Il y aura de grandes fêtes ! Ouvrez vite !..

LES SERVANTES

Ouvrez donc ! ouvrez donc !

Maurice Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande* (1892)

A propos de circularité : la pièce de Maeterlinck s'ouvre sur une scène absente de l'opéra, qui crée encore plus clairement un effet de boucle avec la fin (mort de Mélisande, symbolisée par le retour des servantes).

LE PORTIER

Attendez ! attendez ! Je ne sais pas si je pourrai l'ouvrir... Elle ne s'ouvre jamais... Attendez qu'il fasse clair.

PREMIÈRE SERVANTE

Il fait assez clair au dehors; je vois le soleil par les fentes...

LE PORTIER

Voici les grandes clefs... Oh ! comme ils grincent, les verrous et les serrures... Aidez-moi! aidez-moi!...

LES SERVANTES

Nous tirons, nous tirons...

DEUXIÈME SERVANTE

Elle ne s'ouvrira pas...

PREMIÈRE SERVANTE

Ah ! ah ! Elle s'ouvre ! elle s'ouvre lentement !

LE PORTIER

Comme elle crie ! Elle éveillera tout le monde...

DEUXIÈME SERVANTE, *paraissant sur le seuil*

Oh ! qu'il fait déjà clair au dehors !

PREMIÈRE SERVANTE

Le soleil se lève sur la mer !

LE PORTIER

Elle est ouverte... Elle est grande ouverte!...

Toutes les servantes paraissent sur le seuil et le franchissent.

PREMIÈRE SERVANTE

Je vais d'abord laver le seuil...

DEUXIÈME SERVANTE

Nous ne pourrons jamais nettoyer tout ceci.

D'AUTRES SERVANTES

Apportez l'eau! apportez l'eau!

LE PORTIER

Fin de la scène

Oui, oui; versez l'eau, versez toute l'eau du déluge; vous n'en viendrez jamais à bout...

NB : dans la dernière scène, Mélisande voit le soleil descendre lentement : elle en déduit que c'est l'hiver qui commence.

Quelques remarques au sujet du style :

> Beaucoup de répétitions ! > Effet pour ainsi dire musical, et non réaliste.

> Beaucoup de symboles... Mais comment les interpréter ? Le texte reste intentionnellement vague et mystérieux. Il est question :

- D'une porte à ouvrir,
- Du désir de faire venir la lumière à l'intérieur (du château),
- D'un seuil à laver, d'une tache qui ne part pas...
- D'un événement à venir...
- Du réveil de personnes endormies...

> Cette scène nous aiguille ainsi d'emblée vers une interprétation métaphorique de l'action qui va suivre. Notre imagination est sollicitée, et inconsciemment nous commençons à nous poser des questions, et à chercher des indices pour tenter d'y répondre.

> Si Debussy n'a pas conservé cette scène, il a gardé le symbole (?) des servantes qui reviennent à la fin de la pièce, au moment de la mort de Mélisande. D'autre part, cet aspect vague et mystérieux, cet art de la suggestion, de l'évocation et l'ouverture sur le sens qui en découle, est manifestement un élément de la pièce qui lui a énormément plu. Il devait sentir que la musique trouverait sa place pour renforcer l'ambiguïté et souligner les non-dits induits par les silences du dialogue.

> A noter que le symbolisme de *Pelléas et Mélisande* n'est pas au goût de tout le monde dans le Paris de la fin du siècle ! Voir critique de Francisque Sarcey aux pages suivantes !

CHRONIQUE THÉÂTRALE

Pelléas et Mélisande, drame en cinq actes, de M. Maurice Maeterlinck. — Au théâtre de la Tour Eiffel, *Paris-Chicago*, revue en deux actes, par MM. Alphonse Franck et Caillavet. — A la Porte-Saint-Martin, reprise de *Latude*, drame en cinq actes, de MM. Pixérécourt et Anicet Bourgeois. — Au Château-d'Eau, reprise de la *Grâce de Dieu*, drame en cinq actes, de M. Adolphe d'Ennery.

Une société de jeunes gens, amoureux d'art pur nous a donné, cette semaine, dans le jour, la première représentation d'un nouveau drame de M. Maurice Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande*. On nous avait prévenus que cette première représentation serait unique, car il eût été impossible, à Paris, dans cette ville d'idiots, ramollis par les spectacles que leur fournissent les Augier, les Dumas, les Sardou, les Meilhac et autres vaudevillistes, de trouver plus de mille ou douze cents adeptes capables de comprendre et d'admirer ce chef-d'œuvre belge. J'avais été compris dans le nombre des invités; non pas sans doute que l'on eût la moindre confiance dans mon intelligence; je ne me flatte point de cette illusion; c'est le *Temps* à qui l'on ouvrait, dans ma personne, les portes du sanctuaire. On nous considérait, moi et quelques autres sans doute, comme des profanes; on avait, au reste, pris la peine de nous avertir que tous ceux qui ne s'extasieraient pas à chaque scène, tous ceux

Critique de la création de la pièce de Maurice Maeterlinck (Paris, 1893)



Francisque Sarcey, célèbre critique de théâtre, par Georges Lafosse

qui s'arrêteraient un seul instant de vibrer d'enthousiasme, seraient de purs imbéciles et d'authentiques crétins.

Il ne devait y avoir, dans la salle, que des initiés et des néophytes. Et, de fait, le théâtre des Bouffes avait pris, ce jour-là un aspect particulier : ce n'était pas un spectacle, c'était un office auquel on allait assister. On avait pris un air grave, recueilli, mystérieux. Ce n'était plus la joyeuse animation des premières : on chuchotait à peine, dans l'attente d'un je ne sais quoi d'immense. Le rideau allait se lever sur un au delà maeterlinquois.

Il se lève; les lumières s'éteignent; il fait à peu près nuit dans la salle. La scène est à demi éclairée d'une lueur crépusculaire. Nous entendons derrière la toile de fond des cris de femmes qui demandent qu'on leur ouvre la porte. Le portier parlemente quelque temps; il se décide à ouvrir. Les femmes entrent; ce sont des servantes qui déclarent qu'elles viennent laver le seuil et le perron.

— Apportez l'eau, disent-elles, apportez l'eau.

— Oui, répond le portier, versez l'eau, versez l'eau, versez toute l'eau du déluge; vous n'en viendrez jamais à bout.

, Et le rideau tombe. Quelques jeunes gens par-

tent pour applaudir; mais les initiés leur imposent silence. Ces applaudissements troubleraient l'émotion; cette émotion a quelque chose d'hératique, comme celle que les fidèles éprouvent à la messe, quand le prêtre leur montre l'ostensoir.

Je me tais aussi, mais c'est plutôt chez moi de l'ahurissement.

— Vous avez l'air de ne pas comprendre, me dit obligeamment ma voisine; c'est du symbolisme.

— Ah! c'est un symbole?

— Oui, ces servantes qui demandent de l'eau pour laver le perron, et le portier qui leur répond que toute l'eau du déluge ne le laverait pas, préparent votre esprit aux crimes extraordinaires qui vont se commettre dans cette maison. Il y aura du sang et

La mer y passerait sans laver la souillure.

— Mais il n'y en a pas encore de sang!...

— Puisque c'est un symbole! on a l'intelligence ouverte au symbole ou on ne l'a pas. Vous ne l'avez pas.

— Mais, continuai-je tout bas, tout bas, pour ne pas déranger l'émotion, pourriez-vous me dire, puisque vous paraissez si au courant, pourquoi chaque personnage répète toujours deux fois le même membre de phrase ou le même mot. Ainsi le portier, quand il a dit : « La porte grince, » ajoute : « La porte grince, » et il continue : Comme elle crie ! comme elle crie !... Elle est ouverte, elle est ouverte. Et les servantes ne manquent pas de dire deux fois aussi : Apportez l'eau ! apportez l'eau ! Est-ce un procédé, un tic de Maeterlinck ?

— Ce qui serait tic ou procédé chez tout autre, est une beauté de plus chez Maeterlinck. Maeterlinck veut vous donner une impression de naïveté; ses personnages flottent dans l'irréel; ils ne parlent pas; c'est une sorte de balbutiement enfantin. Vous allez voir tout à l'heure Mélisande; elle, c'est une autre affaire: elle répète trois fois chaque mot. Elle ne dit pas, comme vous ou moi, qui vivons dans le réel: « Je me suis enfuie, » mais bien: « Je me suis enfuie, enfuie, enfuie. » Cela est très bien; il faut l'admirer.

— Ah! il faut l'admirer?

— Aimez-vous mieux être traité d'imbécile et de crétin? Chut! la toile se relève.

— Fichtre! ne dérangeons pas l'émotion.

La scène est toujours plongée dans l'obscurité; la salle également. On est bien plus recueilli, quand on ne voit pas clair. Je découvre en m'écarquillant les yeux, une jeune fille assise au bord d'une fontaine et qui semble pleurer. Entre un chasseur, qui conte qu'il s'est égaré. Il aperçoit la jeune fille; il apprend d'elle qu'elle s'est enfuie, enfuie, enfuie. Mais d'où s'est-elle enfuie? Elle ne le dit pas; pourquoi s'est-elle enfuie, enfuie, enfuie? Elle ne veut pas le dire et nous ne le saurons jamais. Elle avait, à ce qu'il

paraît, une couronne d'or sur la tête ; car elle l'a laissé tomber dans l'eau ; le chasseur lui propose de l'en retirer. Elle n'y consent point. Il lui propose, la trouvant belle, de l'emmener avec lui.

— Où allez-vous donc ? lui demande-t-elle.

— Je ne sais pas, répond-il ; je suis perdu aussi.

C'est la fin du second tableau ; le premier avait duré deux minutes ; celui-ci en a duré trois ou quatre. Je me tourne timidement vers mon cornac.

— Qu'est-ce que cette Mélisande, sur laquelle on ne nous donne aucun renseignement ?

— Mais si l'on ne vous donne aucun renseignement sur elle, c'est que vous n'en devez rien savoir. Mélisande n'est pas une personne particulière, c'est un être symbolique...

— Et qui flotte dans l'irréel ?

— Allons ! je vois que vous commencez à comprendre. Ça va déjà mieux.

— Il y a tout de même quelque chose qui me chiffonne encore : c'est qu'au théâtre les êtres symboliques sont représentés par des acteurs en chair et en os et que l'on est obligé de donner une forme à l'irréel.

— Oh ! si peu ! si peu ! on vous plonge exprès dans une demi-obscurité ; tous les costumes sont de teinte neutre, tous les visages s'estompent dans une tonalité uniformément grise ; remarquez encore : les acteurs psalmodient leur rôle.

— Oui, et même ce parti pris de mélodie perpétuelle m'agace considérablement, je l'avoue.

— C'est que vous n'êtes pas encore au point. Vous aurez bien de la peine à vous défaire de vos préjugés : vous venez au théâtre pour y être intéressé, amusé ou touché ; c'est le vieux jeu, cela ; on y vient communier sous les espèces du symbolisme. Le théâtre, dans la nouvelle école, est un mur sombre derrière lequel il se passe quelque chose de mystérieux.

Vous apercevez par intervalles, à travers une fente, une ombre qui se coule en murmurant des mots énigmatiques ; vous devinez le reste. Mélisande, c'est la femme en soi ou, plutôt, l'amour en soi, qui traîne après soi quelques joies courtes et beaucoup de malheurs. Elle s'appelle Mélisande parce qu'il n'y a pas moyen de ne pas lui donner un nom ; c'est une des fâcheuses nécessités de cet art inférieur qu'on nomme le théâtre. Mieux vaudrait qu'elle flottât, être irréel, dans l'irréel.

— Ça serait encore plus gai, en effet. Il faut croire que dans cette école on est plus indulgent et moins avare de détails précis et caractéristiques pour les hommes que pour les femmes. Car on nous a appris que le chasseur qui s'appelle Golaud est le petit-fils du vieux roi Arkel, qu'il est veuf et que déjà ses tempes ont blanchi.

— Oui, mais vous ne saurez jamais dans

quelle contrée est situé le royaume du vieil Arkel. Il habite un antique château très sombre, entouré de grandes forêts obscures et bâti sur de profonds souterrains, d'où s'exhale une odeur de mort. C'est tout ce qu'on vous en apprendra jamais, et vous n'avez pas besoin d'en savoir davantage.

Le rideau se relève; il fait toujours nuit. Je commence à m'y habituer; on se fait à tout.

Golaud, dans l'intervalle d'un tableau à l'autre, a épousé, sans l'aveu de son père, Mélisande, qui est devenue la belle-mère de son petit garçon Yniold. Le vieux roi a pardonné; Golaud a ramené sa femme au château, où tous deux ont été bien reçus et par son aïeul, le vieux roi Arkel, et par sa mère Geneviève, et par son frère, beau jeune homme qui a nom Pelléas.

Pelléas entre en scène; je vois poindre le drame.

Ce drame, mon Dieu! je puis vous le dire tout de suite, il n'est pas d'une invention bien nouvelle. Ce sont les amours incestueuses d'une femme mariée avec son beau-frère; l'époux outragé surprend les coupables, tue l'un et blesse l'autre qui meurt peu après. Mais le sujet importe moins que la façon dont on le traite.

Le rideau tombe. Je regarde, effaré, mon voisin qui demeure impassible :

— Est-ce que c'est un symbole, le trio des pauvres endormis ? Pour le coup, je ne comprends pas celui-là.

Il pose mystérieusement un doigt sur sa bouche :

— Chut ! me dit-il. Vous ne le comprenez pas ; je ne le comprends pas non plus ; ils ne le comprennent pas davantage... personne ne le comprend.

— Sauf M. Maeterlinck, j'imagine ?

— Pour qui le prenez-vous ? Maeterlinck ne le comprend pas non plus. C'est le triomphe du symbole. Rappelez-vous le mot du baron dans

NB : le texte complet de la critique de Sarcey se trouve sur :
https://biblio.hemu-cl.ch/cours_et_seminaires/debussy_pelleas_et_melisande/