

CARNETS SUR SOL

A la découverte de Pelléas & Mélisande - XVI - Allemonde, royaume imaginaire ?

(Extraits musicaux fournis.)

La nature d'Allemonde est un grand sujet, pas le premier qui vient à l'esprit, mais pas le moins important si l'on veut situer l'univers dans lequel évolue *Pelléas*. On a déjà parlé de la question prosodique chez Debussy ; on a déjà questionné les interstices du texte chez Maeterlinck, et ce qu'on peut y mettre ; de même pour l'organisation des métaphores. Il nous resterait aussi à montrer de façon plus étayée l'usage de véritables *leitmotive* dans sa mise en musique.

Mais en attendant, voyons un peu dans quel contexte s'enclasse cet univers symbolique.

--

Ce qui entoure Allemonde n'est pas le monde quotidien, le monde réel. On y rencontre des jeunes filles mystérieuses et couronnées qui pleurent au bord de fontaines ; on y entre'aperçoit des princesses Ursule. Bref, cet univers, de près ou de loin, ressemble à Allemonde, qui n'est pas un royaume merveilleux, mais tout simplement une partie d'un autre monde ou d'une autre époque que celle que nous vivons. Les costumes de la création de l'opéra montrent qu'on a plutôt appuyé l'hypothèse moyenâgeuse, modérément vraisemblable (et qui fixe sans doute trop ce qui doit rester abstrait), mais qui peut se justifier à la lecture du texte, malgré tout. [Ne serait-ce que cet amour courtois bizarre.]

On aurait tendance à penser, vu le peu de personnages, tous de la même famille à l'exception du berger et du médecin, et appartenant tous directement au château, qu'Allemonde est un lieu quasiment abstrait, où tout n'est que symbole.

Il n'en est cependant rien. Et ce sont de nombreuses preuves qui viennent le confirmer.

--

1. Le texte original

Dans le texte original de Maeterlinck, la première scène consiste en une espèce de prologue où trois servantes et un portier donnent une sorte de cadre au drame, en présentant la porte fatale qui se referme, laissant à découvert l'amour et la mort à l'acte IV.

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 !

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 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 : Oui, oui ; versez l'eau, versez toute l'eau du déluge ; vous n'en

viendrez jamais à bout?

Cette scène coupée par Debussy présente hors scène ces trois femmes, occupées à une tâche quotidienne mais connaissant le destin, écho évident aux Parques (et autres Nornes).

La présentation de *la porte du château*, comme si unique, ajoute à cette étrangeté.

Cependant, on dispose ici d'autres personnages, des personnages moins privilégiés, soumis à des actions avant d'être, comme les aristocrates de l'intrigue, soumis à des affects et des pensées.

--

2. Le monde réel

Car c'est uniquement le milieu aristocratique d'Allemonde que nous connaissons, comme dans ces contes où nous pouvons partager la plus grande empathie avec des princesses pleurnichardes tandis que des armées s'affrontent sans qu'on nous mentionne même si ça fait mal.

Seulement, Maeterlinck, peut-être pour donner de l'épaisseur humaine à son drame, peut-être par instinct fulgurant, a laissé traîner des traces assez perceptibles de ce monde des pauvres gens.

Ainsi, Arkel (I,2 chez Debussy) :

Et ce mariage allait mettre fin à de longues guerres, à de vieilles haines.

Le mariage de Golaud met ainsi en péril un nombre considérable de vies, qui demeure dans la plus pure abstraction, mais qui est mentionné : la vie domestique du château a ainsi un retentissement bien plus large que l'intrigue psychologique à laquelle on s'attache. Cela procure d'ailleurs une résonance psychologique singulière au mariage de Golaud : c'est une sympathique tocade sentimentale, mais aussi une preuve d'égoïsme qui éclate, et annonce peut-être la violence à l'enfant (D:III,4), l'outrage à Mélisande (D:IV,2) et la torture sur le lit de mort (V).

L'absence d'insistance de la part d'Arkel rejoint d'ailleurs son impuissance et ses erreurs constantes durant toute la pièce, un autre point sur lequel il faudra s'attarder à l'occasion.

Dans le texte conservé par Debussy, on peut même relever deux mentions bien plus nettes de ce contraste entre les ressassements affectifs des personnages principaux et les détresses vives du peuple, comme si le poète avait intégré à son oeuvre la critique qu'on peut faire à toute pratique artistique : détourner par l'esthétique les yeux de la réalité tragique du monde. Et malgré tout on adhère à son propos principal sans s'attarder à suivre ces questions.

Première mention (D:III,2) :

;

Copyright : DavidLeMarrec - 2009-12-16 16:17:05