

Avant de rentrer dans le corrigé proprement dit, je vous indique le début de l'article « Théâtre symboliste » de l'*Encyclopédie Universalis*, qui est en ligne :

Le théâtre symboliste s'est développé au cours de la dernière décennie du XIX^e siècle en France, dans un mouvement de réaction idéaliste à la fois contre le drame bourgeois et contre le théâtre naturaliste d'[André Antoine](#). Issu de la poésie symboliste, il entend rompre avec la « pièce bien faite », devenue un modèle d'écriture dominant au XIX^e siècle, et plus généralement avec l'appauvrissement de l'art dramatique français que fustigeait déjà Antoine. Partageant avec le romantisme une profonde nostalgie du passé, il vise la résurgence d'un théâtre tragique et spirituel placé sous le signe de dramaturgies aussi diverses que le drame musical wagnérien, dont le théâtre de Villiers de l'Isle-Adam constitue un relais français important, la [tragédie](#) grecque et le mystère médiéval. L'influence des théâtres de marionnettes, très en vogue à la fin du XIX^e siècle, s'avère elle aussi décisive sur le plan scénique.

Un théâtre des limites

Le théâtre symboliste repose sur un double paradoxe : en premier lieu, il a eu un impact extrêmement important dans l'évolution de l'art scénique au XX^e siècle, alors qu'il s'est développé dans des conditions proches de l'amateurisme, qu'il a essuyé de très nombreux échecs et qu'il a été porté par des artistes mineurs dont les noms sont aujourd'hui oubliés, à quelques exceptions près. Il est pourtant le premier théâtre à avoir radicalement rompu avec le réalisme illusionniste et à avoir ouvert la voie à de grands noms de la scène moderne comme E. G. Craig, [Adolphe Appia](#) ou V. S. Meyerhold. Le second paradoxe de ce théâtre est qu'il a inventé et élaboré contre le théâtre lui-même un nouvel art scénique, en vertu d'une méfiance radicale à l'égard de la matérialité scénique et de la présence de l'[acteur](#).

Voici enfin des citations (article Wikipedia sur Maeterlinck) capables d'éclairer le texte que vous aviez à l'analyse :

« Le poète dramatique est obligé de faire descendre dans la vie réelle, dans la vie de tous les jours, l'idée qu'il se fait de l'inconnu. Il faut qu'il nous montre de quelle façon, sous quelle forme, dans quelles conditions, d'après quelles lois, à quelle fin agissent sur notre destinée les puissances supérieures, les influences inintelligibles, les principes infinis, dont, en tant que poète, il est persuadé que l'univers est plein. »

— Maeterlinck

« Maeterlinck a été tenté de donner la vie à des formes, à des états de la pensée pure. Pelléas, Tintagiles, Mélisande sont comme les figures visibles de tels spécieux sentiments. Une philosophie se dégage de ces rencontres à laquelle Maeterlinck essaiera plus tard de donner un verbe, une forme dans la théorie centrale du tragique quotidien. Ici le destin déchaîne ses caprices ; le rythme est raréfié, spirituel, nous sommes à la source même de la tempête, aux cercles immobiles comme la vie. Maeterlinck a introduit le premier dans la littérature la richesse multiple de la subconscience. [...] Il est apparu dans la littérature au moment qu'il devait venir. Symboliste il l'était par nature, par définition. Ses poèmes, ses essais, son théâtre, sont comme les états, les figures diverses d'une

identique pensée. L'intense sentiment qu'il avait de la signification symbolique des choses, de leurs échanges secrets, de leurs interférences, lui a donné par la suite le goût de les faire revivre en les systématisant. C'est ainsi que Maeterlinck se commente avec les images mêmes qui lui servent d'aliment. »

— [Antonin Artaud](#), dans *Préface aux Douze chansons* (1923)

« La scène, chez Maeterlinck, ne tient jamais dans le champ d'une lorgnette. Elle reste large, et, avec une étrange fraternité, la tour et l'arbre doivent agir à côté du héros, et chaque accessoire et chaque bruit doivent conserver et accomplir leur signification. Il s'agit pour chaque comédien de donner des contours, de souligner les limites de son personnage, et non ce qu'il contient. Il n'a pas le droit d'attirer l'attention, de s'isoler par son jeu individuel, il doit jouer comme le visage voilé, humble dans la mêlée des personnages et de leurs anxieuses rencontres. »

— [Rainer Maria Rilke](#), *Pelléas et Mélisande*

REMARQUES PRELIMINAIRES

Ce qu'il faut avoir bien en tête lorsque vous lisez cette exposition de Pelléas et Mélisande, c'est la volonté de rupture du dramaturge avec la « mode » contemporaine du théâtre bourgeois : théâtre convenable, réaliste, voire naturaliste, qui « copie » et mime la réalité. Or, le théâtre est par essence artifice. C'est ce que les symbolistes comme Maeterlinck ne peuvent supporter : faire jouer la réalité dans un processus d'artifice demeure sans issue et absurde. D'où la volonté de l'auteur de présenter des symboles sur scène. Les personnages, le cadre spatio-temporel, l'intrigue ne valent pas pour eux-mêmes mais sont les symboles d'une signification à dégager. Le symbolisme, on l'a vu, fait appel à un imaginaire collectif certes, aux associations d'idées qui ne sont pas sans rappeler un travail d'ordre psychanalytique.

Pour faire simple, lorsque vous voyez Mélisande, sur le bord d'une fontaine, dans la forêt, qui dit s'être enfuie et pleure, sa couronne au fond de l'eau et ne voulant la récupérer, l'imaginaire du spectateur tourne à plein régime. Même si chacun peut imaginer ce qu'il veut et par sa propre subjectivité fait référer ces images et symboles à quelque chose de tout à fait personnel, viennent vite à l'esprit des représentations tentantes : proie poursuivie par un chasseur, Mélisande comme fée, princesse fragile, voire enchantresse, (sorcière ?) refusant la royauté. C'est suspect et cela confère à ce personnage un aspect peut-être maléfique. En tout cas Golaud nous apparaît moins puissant qu'il n'en a l'air, puisqu'il est perdu. Du reste, cette perte de repères (il ne sait pas où il va) nous impose l'image de l'amour dont il est pris : le coup de foudre nous égare.

Autrement dit, le mode de lecture de ce type de théâtre est celui de l'intuition : bien que les marques linguistiques et formelles du texte soient parlantes (les points de suspension omniprésents figurent bien sûr l'aspect irréel, onirique d'un dialogue où aucune communication n'est possible et où les mots n'ont pas le sens commun), il faut laisser aller votre imagination et les associations symboliques que cette exposition ne laisse pas de susciter.

PROBLEMATIQUE GLOBALE DE CETTE EXPOSITION

C'est la question du théâtre symboliste dans ce qu'il a de mystérieux ici qui doit être interrogée. Le théâtre a une fonction essentielle de « monstration » : il exhibe. Or ici, les significations sont voilées, et on n'apprend rien de personnages qui ne parviennent pas à communiquer et n'ont aucune réalité tangible.

Le cadre qui évoque (sans autre précision !) un univers médiéval, merveilleux, est propice à couper le spectateur de sa réalité contemporaine et à le projeter dans le jeu de symboles via des objets porteurs de significations en eux-mêmes : la couronne, la princesse dans les bois, le chasseur, la fontaine... autant de symboles qui font la trame des romans de chevalerie et des contes populaires. Mais ici, la chaîne narrative est fortement perturbée et l'histoire ne livre aucun renseignement permettant au spectateur de construire un récit.

Aussi on se demandera comment cette exposition, loin de livrer les éléments permettant au spectateur de tisser un réseau de compréhension permettant de saisir l'intrigue et l'argument de la pièce est l'installation d'un pacte différent avec le spectateur : comment ce théâtre se propose comme théâtre des affres de l'âme intime où chaque élément, des personnages au décor ne sont que des métaphores des souffrances et mouvements du cœur humain.

I Le début d'un conte de fée ou d'un roman de chevalerie ?

1. Une stylisation factice des éléments littéraires traditionnels
2. Un dialogue détourné de sa fonction première : absence de communication
3. Le doute sur les fonctions des personnages (Mélisande maléfique ? Golaud victime d'un enchantement ?)

II La mise en place d'un réseau symbolique

1. Importance des accessoires et du décor, quoique vagues : ce sont de purs symboles, on ne veut pas faire rêver le personnage.
2. Mystère des propos tenus par les personnages : lexique simple mais obscurité du sens
3. Polysémie généralisée : « Je suis perdu »

III La mise au jour d'un théâtre de l'âme intime

1. Des personnages qui n'en sont pas : allégories
2. Un langage proche de l'inconscient : lecture psychanalytique ?
3. La mise à jour d'un tragique humain lourd de tensions