

# **Le mythe tristanien du Moyen Âge au Symbolisme : palimpsestes interartistiques**

Victoria LLORT LLOPART

Université Paris-Sorbonne (Paris IV) et Carlos III de Madrid

Notre propos est de montrer quelques épisodes de l'évolution du mythe tristanien du Moyen Âge jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. C'est-à-dire que le sujet principal de l'amour courtois est transformé jusqu'à l'accomplissement de l'opéra de Wagner et sa réponse dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy. Cette évolution implique le dépassement des clichés classiques et la présentation du mythe dans une ambiance absolument différente : l'époque symboliste, où les personnages et leur mise en scène acquièrent des connotations mystérieuses et polyphoniques. Ainsi, cette re-création du mythe théâtral procure-t-elle à l'opéra français de nouveaux moyens d'expression et de signification.

## **Un palimpseste vers l'art total**

Tout d'abord, *Tristan et Iseut* est présenté comme un « conte d'amour et de mort », c'est-à-dire qu'il s'agit de plusieurs versions orales qui trouvent leur cristallisation littéraire entre 1150 et 1200, avec la parution de plusieurs versions écrites : Bernat de Ventadorn, Raimbaut d'Orange (1150), *Tristan* de Bérout (1150-1190), *Tristrant* d'Eilhart d'Oberg (1170), Thomas (1175), *Folie* de Tristan Oxford et Berne (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup>), Gottfried de Strasbourg (1200-1210), plusieurs versions du *Tristan* en prose (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup>), Hans Sachs (1553) : *Tragedia von der strengen Lieb herr Tristant mit der schönen Königin Isalden* (« Tragédie du fort amour de Sire Tristan et de la belle reine Iseut »)..., Wagner (1865), Bédier, Maeterlinck (1893), Debussy (1902) et d'autres musiciens comme Sibelius ou Schoenberg.

On peut envisager cette évolution de la forme et de la thématique comme un complexe palimpseste qui traverse les genres littéraires : le conte en vers, le roman en

prose, le théâtre, l'opéra et la musique instrumentale pure. Ainsi donc, il y a une triple évolution : du conte au mythe, d'une forme littéraire à une autre, et des relectures et réécritures des symboles, déjà présentes à l'époque médiévale. Les différents supports expressifs de cette évolution comprennent : la littérature (en ce qui concerne les genres littéraires et la signification des symboles, qui s'enrichissent grâce à l'ouverture de l'horizon herméneutique), la musique (qui se trouve déjà présente dans les vers des trouvères médiévaux, jusqu'à l'opéra romantique et symboliste et la musique instrumentale pure) et la peinture (des enluminures et gravés médiévaux aux mises en scène théâtrales et d'opéra).

Mais, comment justifier les rapports entre *Tristan et Iseult* et *Pelléas et Mélisande* ? Deux intuitions nous viennent immédiatement à l'esprit : l'opéra de Wagner et celui de Debussy s'opposent comme deux géants de l'art lyrique et nous invitent à réfléchir sur les parallélismes les plus évidents tout comme les plus cachés. D'abord, il faut mettre en lumière la relecture que le compositeur français fait de l'étendard de la *Gesamtkunstwerk*, au niveau musical, bien sûr, mais aussi au niveau poétique. Il y a un dialogue qui puise ses fondements idéologiques et ses images esthétiques dans le triangle mythique médiéval, mais qui va au-delà du mythe traditionnel et qui nous plonge, d'après les ambiances symbolistes, dans un univers lié avec le mythe mais tissé des significations plus subtiles, éthérées et mystérieuses. Le drame de *Pelléas et Mélisande* est situé hors du temps historique, même si on s'aperçoit de l'évocation des scénarios médiévaux et de l'atmosphère fantastique des mythologies nordiques.

### **Les personnages**

Le triangle médiéval est toujours présent dans les créations symbolistes, mais il est teint d'autres connotations et montré avec une esthétique différente. Tristan, Iseult et Marc nous sont présentés comme des êtres placés clairement dans des scénarios bien définis géographiquement et il n'est guère difficile de s'apercevoir des traits principaux de leurs caractères. Par contre, Pelléas, Mélisande et Golaud apparaissent comme des ombres dépourvues d'humanité et de caractères identifiables : ils sont des êtres mystérieux, des silhouettes qui traversent la scène sans presque laisser de trace et on ne

parvient pas à avoir une idée claire de leur cadre géographique ni de leurs circonstances personnelles.

Il faut différencier très nettement deux aspects en ce qui concerne les variations du triangle : dans le cas du mythe tristanien, chaque composant du triangle est clairement identifié quant à sa naissance, son royaume et son histoire personnelle. Dans le cas de *Pelléas*, les protagonistes sont toujours mystérieux et il y a des détails, non sans importance, qui nous manquent. Même si toute l'action se déroule dans le royaume d'Allemonde, les personnages ont en ce qui concerne leur identité et provenance, des secrets cachés et des mystères impénétrables. Néanmoins, l'ambiguïté n'est pas absente dans le monde tristanien ; elle se matérialise dans les masques derrière lesquels les personnages se déguisent et dans les jeux de doubles qui s'établissent (Brangaine et Iseult; Iseult la Blonde et Iseult aux Blanches Mains; Tristan et Tantris; Tristan et Tristan le Nain, etc.). C'est dans ce jeu-là qu'il faut trouver la lecture aux significations les plus profondes et les plus cachées. Si dans le mythe médiéval les personnages déployaient leurs doubles ; dans le mythe symboliste, les personnages apparaissent comme des ombres mystérieuses.

D'un autre côté, on peut trouver des parallélismes entre les sommets des triangles concernant leurs caractères tout comme des dimensions mythiques. Examinons brièvement les principaux traits de caractères des membres du drame. Iseult la Blonde est guérisseuse et magicienne ; elle est toujours confrontée à la même situation : guérir. Elle guérit Tristan de sa blessure mortelle et elle vole à son secours lors de la blessure qui le tuera. Les mains guérisseuses d'Iseult s'opposent aux mains malades de Mélisande, les mains qu'elle veut plonger dans l'eau, les mains qui perdent l'anneau de noces avec Golaud, les mains qu'elle refuse de donner d'abord à Golaud, puis à Pelléas, car elles sont pleines de fleurs... En fait, on peut percevoir des échos d'Ophélie dans le personnage de Mélisande, tels que Millais, Rimbaud ou Bachelard les ont signalés.<sup>1</sup> Mélisande ne décide pas, elle se laisse emporter par un destin invisible, puisque ce n'est pas l'existence symbolique d'un philtre, ni l'action dramatique de boire ce philtre qui déclenche les événements dans l'œuvre symboliste. C'est le destin que nous ne voyons pas.

---

<sup>1</sup> Martin-Lau (dir.), 2001.

Marc, le roi de Cornouailles, n'est pas aussi fort qu'Arthur – le roi modèle – ; il est faible, se laisse guider par des mauvais conseillers et tombe dans les pièges de la cour et suit le jeu de l'espionnage des amants et des manigances des sénéchaux. Golaud est, tout d'abord, très clairement caractérisé par la chasse, le sang, les soupçons, l'espionnage, la brutalité qui le mène au double meurtre. Il est violent, un prince qui cache sa faiblesse derrière la violence et son égarement derrière sa quête de sang. Il nous renvoie à l'histoire d'Abel et Caïn. Golaud avoue : « *j'ai tué sans raison ! Est-ce que ce n'est pas à faire pleurer les pierres ?* » (V,2). Mais si Marc est victime des manigances de la cour, Golaud, lui, utilise l'innocence de son fils Yniold pour espionner Pelléas et Mélisande, ce qui avilise encore plus son action et le rend moins victime de la duperie tout en le confortant dans son rôle de bourreau.

Comment caractériser Tristan ? Il est le neveu du roi Marc, fils de sa sœur Blanche fleur. En tant que chevalier il est le héros qui part sans cesse, la mer est sa patrie, il embarque soit pour fuir, soit à l'hasard, dans le but de se laisser mourir. Il se déguise, il se dédouble, il cherche Iseult constamment, parce qu'Iseult est la porte de ce qu'il cherche dès le début : sa propre mort. Par contre, on ne sait presque rien de l'origine de Pelléas, sauf qu'il est le fils de Geneviève et demi-frère de Golaud. Il est apparemment un être innocent, égaré, confronté à la décision de rester à côté de son père mourant ou d'aller assister son ami Marcellus (lui aussi mourant) symbole du frère choisi par le cœur et non imposé par le destin. La mort le harcèle, mais il ne va pas à sa rencontre de façon réfléchie comme le fait Tristan. Sa destinée aussi est marquée par la décision de partir ou de rester auprès de Mélisande. Le fait de rester, décision influencée par les paroles du roi Arkel dénouera les tragiques événements auxquels il ne pouvait pas échapper, car, c'est sa destinée, pas sa volonté.

Deux rois s'opposent dans les deux histoires. D'un côté, Arthur : le roi par excellence, dont l'autorité est incontestable, le modèle parfait à suivre. D'un autre côté, Arkel, le vieux roi aveugle, qui est porte-parole du destin, « Celui-là, a écrit Debussy à propos d'Arkel, il est d'outre-tombe et il a cette tendresse désintéressée et prophétique de ceux qui vont bientôt disparaître. »<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Barraud, 1972 : 208.

Deux autres personnages apparaissent en tant que médiatrices : Brangaine, complice des deux amants, celle qui conduit Tristan vers Iseult grâce au philtre ; et Geneviève, qui conduit Pelléas vers Mélisande d'une façon simple et sans magie, car elle les abandonne à leur destinée.

Dans ces re-lectures et créations du mythe, quelle est la contribution musicale de Debussy à la construction des personnages principaux ?

De fait, la Mélisande, le Pelléas de Maeterlinck ne sont pas beaucoup plus que du vide, ou, pour être plus juste, des abstractions, des entités poétiques qui n'ont d'humain que la silhouette. La réussite presque paradoxale de Debussy est d'avoir préservé leur caractère translucide, tout en donnant la plus chaude réalité à leur personne charnelle et aux sentiments qui les agitent, même s'il se garde de trop les préciser.<sup>3</sup>

Cette analyse des caractères des personnages ne doit pas négliger les piliers fondamentaux du monde tristanien, qui sont le cadre des aventures de chevalerie et la courtoisie de la *fin'amor* dans lesquelles se déroule l'action et le monde mythique défini. Par contre, le monde de Pelléas est ambigu, habité par des personnages presque inhumains, dépourvus de caractéristiques concrètes et qui se retrouvent coincés dans un monde irréel, onirique, indéfini, gouverné par le Destin et non pas par un filtre qui oblige les amants et abolit leur volonté. Dans le mythe symboliste la volonté est effacée par le Destin. D'où les fortes différences dans les façons d'agir et de sentir des personnages.

### **Les espaces**

D'abord il faut préciser les différences dans les espaces géographiques : Cornouailles, Bretagne et Irlande constituent l'univers géographique fondamental dans *Tristan et Iseult* et Allemonde dans *Pelléas et Mélisande*. Le premier est bien délimité, avec des frontières claires, on est toujours sûr de l'endroit où l'on se trouve et de ce qu'il y a au-delà. Par contre, le royaume d'Allemonde est un espace fermé, sans localisation possible sur le globe et on n'a pas la moindre idée de ce qu'il y a au-delà de ses frontières.

Les espaces naturels deviennent symboliques : symbole du mythe ou de la psychologie, ils offrent toujours des images avec une signification plus profonde que la

---

<sup>3</sup> Barraud, 1972: 209.

surface qu'ils nous montrent. La forêt offre des risques redoutables à qui s'y aventure. Elle est l'espace de l'aventure chevaleresque, du danger. C'est dans la forêt que Golaud nous est présenté pour la première fois : il est perdu, angoissé, il canalise sa recherche avec la chasse. Et dans son égarement il rencontre Mélisande, enfuie d'on ne sait où. Dans *Tristan* la forêt est l'endroit sauvage où les amants vivent leur passion, à l'écart de la société, c'est le lieu de la survivance dans la solitude.

L'eau est l'une des images omniprésentes dans les deux récits. Elle est « symbole de vie, d'immortalité et d'enseignement. L'eau et la fontaine réunies sont donc sources de la connaissance première, essence de l'être et symbole du cycle indéfini de la vie. » La fontaine de Tristan et Iseult est l'endroit de révélation, mais aussi le lieu où l'on mène un double jeu, car dans le reflet dans l'eau ils voient le roi Marc qui les espionne. La fontaine où Mélisande et Golaud se rencontrent est peu profonde, comme le sera leur amour. Par contre, celle de Mélisande et Pelléas, la fontaine des Aveugles, révèle non seulement les sentiments des amants, mais le reflet de l'abîme de l'âme.

La mer est une division, une barrière naturelle, une voie de fuite. Elle peut être claire, calme, tranquille. Mais elle peut aussi se révéler sombre, annonçant la tempête et le naufrage. La mer mène à la côte, mais éloigne aussi de la terre. Elle constitue une invitation au voyage. Il s'agit parfois d'un voyage avec un but concret, mais dans d'autres cas elle invite à l'errance et même au naufrage – tel est le cas de Tristan, quand il embarque blessé, avec l'espoir de mourir. Le navire est un instrument qui parcourt la mer par hasard, ou soumis à la destinée. Le navire conduit à l'amour ou à la mort.

### **Les symboles**

Il y a des symboles présents dans les deux histoires. Selon le cas, ils conservent soit un sens semblable, soit ils ajoutent des nouvelles significations. L'opposition sombre-lumière est constante dans *Pelléas et Mélisande* : la forêt et le château sont sombres, la mer est claire, la grotte peut l'être, mais elle cache des profondeurs insondables. Dans *Tristan* la nuit est le protagoniste : tous les épisodes des amants ont lieu la nuit, c'est la nuit d'amour.

La chute est très significative dans *Pelléas et Mélisande*. Le même symbole se répète : la couronne de Mélisande tombe dans la fontaine où elle rencontre Golaud,

Mélisande veut s'y jeter elle-même, l'anneau de nocces tombe dans la fontaine des Aveugles, Golaud tombe de son cheval au même instant, la chevelure de Mélisande plonge dans la fontaine et quant à Pelléas, il tombe dans la fontaine des Aveugles... La chute est une image très présente dans l'œuvre et nous dévoile l'impuissance de l'homme face à sa destinée. Car, on le sait déjà trop bien, ce n'est pas une question de volonté, mais de destinée.

L'amour courtois au Moyen Âge est transformé en amour romantique par Wagner et en amour abstrait par les symbolistes. Dans les deux premiers contextes, l'amour est la mort sont étroitement liés. Wagner souligne la mort d'amour. Maeterlinck interprète la mort comme destinée. Mais dans ce cas, c'est la thématique elle-même qui invite à ces différentes lectures : Marc pardonne aux amants quand il apprend la vérité – ils s'aimaient à cause du philtre. Ils sont ensevelis ensemble en Cornouailles et le roi fait planter un rosier sur le corps d'Iseut et un cep de vigne sur le corps de Tristan. Les deux arbustes poussent en entrecroisant leurs rameaux et personne n'aurait pu les séparer sans les briser. Par contre, Pelléas est assassiné par son frère et il tombe dans la fontaine des Aveugles. Mélisande court jusqu'au château, où elle agonise. « *L'aime humaine aime à s'en aller seule.* » Voici la réécriture de Maeterlinck : le drame de l'incommunication et de la solitude des êtres.

### **Réécritures interartistiques**

On vient de le voir, la médiévalité du texte et sa dimension mythique sont essentiels pour ce désir de synesthésie, dans le contexte de l'aspiration symboliste à l'art total. L'œuvre est plein d'images qui constituent un tissu très dense de significations.

Un premier point focalise l'évolution littéraire, qui puise ses racines à l'origine même du roman européen, avec les parutions des romans en prose, continue vers le théâtre et culmine avec l'opéra. Dans la réécriture mythique du théâtre à l'opéra, Debussy réalise des coupures du texte : c'est bien une question matérielle du temps, mais aussi poétique. La première scène du premier acte chez Maeterlinck est entièrement supprimée par Debussy. Dans cette scène, les servantes à la porte du château essaient de nettoyer. « Versez toute l'eau du Déluge, vous n'en viendrez jamais à bout... » Ainsi, le musicien brouille-t-il l'omniprésence du Destin, si chère au belge.

La quatrième scène du deuxième acte de la pièce de théâtre est aussi complètement supprimée par Debussy, ainsi que la première scène du troisième acte, et la première du cinquième, qui se déroule dans un corridor dans une salle basse dans le château. Celles-là sont les majeures modifications du texte, auxquelles il faut ajouter des changements plus subtils, comme la suppression de phrases de Pelléas qui font référence à ses pressentiments (IV,1) où d'autres nécessaires afin que la musique rencontre la poésie.

Quels sont les résultats de ces réécritures ?

Debussy, par ses transformations, a fait gagner à l'œuvre en mystère et en atmosphère, ce qu'elle perd en précision. La musique transcende le texte mais l'action perd le corps de la construction nette et sans équivoque établie par Maeterlinck. Debussy a rendu flous certains personnages (Golaud-Pelléas-Arkel), par contre il a permis à Mélisande de mieux se révéler en surgissant avec pureté de l'abondance symbolique trop rigoureuse bâtie par Maeterlinck.<sup>4</sup>

Quel est le rôle spécifique de la musique de Debussy ? Dans *Pelléas* « les voix ne chantent presque jamais, mais disent le texte, dans une notation musicale d'une précision et d'une subtilité extraordinaires qui en magnifie les valeurs expressives, et n'a pas d'autre foi que celle-là. »<sup>5</sup> Outre ce rôle remarquable et innovateur de la voix, il faut rendre compte aussi du tissu orchestral. Debussy mène à terme une démarche tout à fait particulière en ce qui concerne la construction des thèmes musicaux :

Les thèmes de *Pelléas* circulent dans la partition comme des ombres, surgissent sans qu'on sache d'où et disparaissent avant qu'on s'en soit aperçu. C'est en quoi ils conviennent à ce drame où rien n'est en surface, où tout se passe dans les ténèbres intérieures de trois personnages fantomatiques. En fait, cette musique n'est pas un commentaire du texte, un agrandissement lyrique, un transfert de ce texte dans de nouvelles dimensions. Elle est une lumière. Elle n'étire pas, elle enveloppe, elle pénètre, tout en accentuant le modelé par les jeux de l'ombre et de la clarté.<sup>6</sup>

Un deuxième point éclaire les rapports entre l'imaginaire mythique de notre histoire et ses réalisations pittoresques : soit en peinture (chez les symbolistes), soit dans les mises en scène. Dans tous ces cas, le passage de l'enluminure médiévale au décor théâtral garde les aspects fondamentaux du mythe et ajoute des significations nouvelles, qui s'entrecroisent avec les différentes interprétations des metteurs en scène. Ainsi, « cette légende doit être sentie lointaine, hors du temps, tachant d'or mystique et de

---

<sup>4</sup> Terrasson, 1982 : 185.

<sup>5</sup> Barraud, 1972 : 199.

<sup>6</sup> *Ibid.*

sang barbare l'espace séculaire. C'est de l'art impressionniste tel que le comprirent et le comprennent bellement les délicieux Flamands. »<sup>7</sup>

En conclusion, les premiers vers des trouvères sur le conte d'amour et mort parcourent un chemin très mouvementé à travers les langages du vers et de la prose, les images des enluminures et des mises en scène et ce palimpseste interartistique s'élargit tout en ouvrant de nouveaux horizons inattendus de création, interprétation et réécriture.

### **Bibliographie**

BARRAUD, H. (1972) *Les cinq grands opéras*, Éditions du Seuil, Paris.

MARTIN-LAU, Ph. (dir.) (2001) *Centenaires de Pelléas*. De Maeterlinck à Debussy, Paradigme, Orléans.

RETTE, A. : La Plume, *À propos de Pelléas et Mélisande*, 15 juin, 1893.

TERRASSON, R. (1982) *Pelléas et Mélisande ou l'initiation*, Edimaf, Paris

---

<sup>7</sup> Rette, Adolphe : La Plume, *À propos de Pelléas et Mélisande*, 15 juin, 1893.