



Intertexte mythologique dans *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck

Mythological Intertext in Maeterlinck's *Pelléas and Mélisande*

Dmytro CHYSTIAK¹ , Olena KOBCHINSKA² , Iurii MOSENKIS³ 



¹Prof., Dr., National Taras Shevchenko University, Institute of philology, Department of Romanic Philology, Kyiv-Ukraine, European Centre for Literary Translation, Brussels, Belgium

²Assoc. Prof., PhD, National Taras Shevchenko University, Institute of philology, Department of Foreign Literature, Kyiv, Ukraine

³Acad., Prof., Dr., National Academy of Arts of Ukraine, Institute of Contemporary Art, Senior Researcher, Kyiv, Ukraine

ORCID: D.C. 0000-0003-0081-7806;
O.K. 0000-0003-2778-6632;
I.M. 0000-0002-9957-0585

Corresponding author:

Dmytro CHYSTIAK,
National Taras Shevchenko University,
Institute of philology, Department of
Romanic Philology, Kyiv-Ukraine, European
Centre for Literary Translation, Brussels,
Belgium / Povitroflotskyi Prospekt 11/15,
abonent box 154, Kyiv, 03049, Ukraine
E-mail: dmytro.chystiak@gmail.com

Submitted: 31.01.2021

Revision Requested: 27.05.2021

Last Revision Received: 27.05.2021

Accepted: 27.07.2021

Citation: Chystiak, D., Kobchinska, O., & Mosenkis, I. (2021). Intertexte mythologique dans *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck. *Litera*, 31(2), 605-618. <https://doi.org/10.26650/LITERA2021-871443>

RÉSUMÉ

Le paradigme poststructural des recherches en sciences humaines permet de considérer la structure et la sémantique des textes littéraires à partir d'une approche ouverte aux autres systèmes sémiotiques. Il est bien connu que le substrat mythologique joue un rôle important dans la formation de la conceptualisation littéraire. D'autre part, l'analyse intertextuelle offre une possibilité de considérer le texte comme un objet d'étude dynamique, en tenant compte du principe diachronique. L'analyse de l'intertexte mythologique est un problème encore non-resolu dans les recherches contemporaines et se limite pour la plupart à l'inventaire des structures à connotation mythique sans dévoiler leur sémantique historique. Ce n'est qu'à partir d'une reconstitution diachronique de l'image du monde greco-romaine sur plusieurs périodes de proto-conceptualisation mythopoétique que l'on découvre les structures et le potentiel sémantique de l'intertexte mythologique. Une fois cette recherche effectuée, nous procédons à l'analyse intertextuelle mythopoétique du drame le plus célèbre, *Pelléas et Mélisande*, du Prix Nobel de littérature Maurice Maeterlinck. On découvre que tout un système de mythes, d'oppositions binaires archaïques, de complexes mythiques prend part à la formation des isotopies sémantiques et structurales générant les particularités de l'image du monde hypertextuelle. Cette conceptualisation rompt avec les idées de la plateforme esthétique de l'optimisme tragique élaborée par Maeterlinck grâce à la neutralisation du complexe mythique Hadès par la symbolique solaire qui implique un renouveau constant de l'âme humaine dans le cycle cosmique de la nature.

Mots-clés: Intertexte, mythe, concept, symbolisme belge, Maurice Maeterlinck

ABSTRACT

The post structural paradigm of research in the human sciences allows us to consider the structure and semantics of literary texts from an approach open to other semiotic systems. It is well known that the mythological substratum plays an important role in the formation of literary conceptualization. The intertextual analysis offers the opportunity of considering the text as an object of dynamic study, taking into consideration the diachronic principle. In contemporary studies, analysis of the mythological intertext is generally limited to the inventory of structures with a mythical connotation without revealing their historical semantics. But, through the diachronic reconstruction of the Greco-Roman image of the world over several periods of mythopoetic proto conceptualization we can discover the structures and the semantic potential of the mythological intertext. After that, we proceed to the



mythopoeic intertextual analysis of *Pelléas and Mélisande*, the most famous drama written by Maurice Maeterlinck, a Nobel Prize winner. We discover that a wide system of mythemes, archaic binary oppositions and mythical complexes take part in the formation of semantic and structural isotopies generating the peculiarities of the image of the world in the hypertext. This conceptualization breaks with the ideas of the aesthetic platform of tragic optimism developed by Maeterlinck through the neutralization of the Hades mythical complex by the signs of solar symbolism which implies a constant renewal of the human soul in the cosmic cycle of nature.

Keywords: Intertext, myth, concept, Belgian symbolism, Maurice Maeterlinck

EXTENDED ABSTRACT

The post structural paradigm of research in the human sciences allows us to analyze the structure and semantics of literary texts from an approach open to other semiotic systems. One of them is a mythical worldview that was considered in the past two centuries as one of the most significant substrata for the functioning of literary conceptualization. This intertextual theory seems to be one of the most perspective trends in contemporary linguistics and literary studies because it gives the opportunity to consider the text as an object of dynamic study, taking into consideration the diachronic principle. Unfortunately, in contemporary studies (Nathalie Piégay-Gros, Marie-Catherine Huet-Brichard) the analysis of the mythological intertext is generally limited to the inventory of structures with a mythical connotation without revealing their historical semantics. But; we are following the concept of myth developed by Suzanne Said and Claude Calame who are suggesting that it should be considered in the diachronic perspective. We performed reconstruction of the Greco-Roman image of the world over several periods of mythopoeic proto conceptualization discovering their structural and semantic potential. The most ancient period is characterized by the mythical syncretism where a strong kinship existed between the object, its image and its qualities, the individual and the general, the real and the ideal, the man, the society and the nature united in an almost static time-space. The image of the horizon as related to man would be a symbol of the split of mythical syncretism, which finds its correlation in the myth of the appearance of Clarity born of Darkness with an attribution of positive qualities to Heaven (Life) and negative semantics to Earth (Death) and the formation of the system of positive and negative binary oppositions. The progressive development of the language and the literary structure with the appearance of lyrical, epic, and dramatic genres diversified the narration: the mediation between binary oppositions generated a whole set of mythopoeic characters, stable metaphors, mythopoeic topoi and stable formulas. After such reconstruction, we proceed to the

mythopoeic intertextual analysis of *Pelléas and Mélisande*, the most famous drama written by Maurice Maeterlinck, a Nobel Prize winner. The first step was to delimit all the lexemes that can carry a mythopoeic connotation. The second step required a juxtaposition of the ancient intertexts in connection with the delimited images and the text of *Pelléas and Mélisande* in order to identify the mythopoeic patterns and images present in the hypertext. The third step defined the deep structures on which intertextual signs, stable metaphors, mythopoeic topoi, actants, formulas, binary oppositions, and proto concepts of the mythopoeic image of the world are grafted. The fourth step required grouping the information obtained in semantic isotopies and the discovery of the relations they generate. The negative mythopoeic semantics in *Pelléas and Mélisande* is represented by the following conceptualization: Bad Luck = Darkness, Old age, Water, Bottom, Moon, West. The positive mythopoeic semantics is represented by the following: Chance = Sun, Light, Fire, Spring, Height, Whiteness. In the text, we also find the rudiments of the animist proto-conceptualization Sky = Light = Beyond and Earth = Tomb. The semantic isotopies with a mythopoeic connotation analyzed in *Pelléas and Mélisande* model three mythopoeic topoi: Life-Death with a negative connotation (represented by the concepts WATER, BLACK, MOON, OLD AGE, LOW, NIGHT), Life with a positive connotation (concepts LIGHT, SPRING, HEIGHT) and Death-Eternity with a positive connotation (concepts SKY, WHITE, LIGHT, DAY). The dramatic conflict in the play is symbolized by the passage of *Pelléas and Mélisande* from the Life-Death and Life topoi in the Death-Eternity topos actualizing the animist semantics Sky = Light = Beyond. Unlike his earlier dramas (1889-1891), the author manages to transcend the Hades mythic complex through the forces of love linked to the solar deities. During that period, the author's conception of tragic optimism represented life as a series of sufferings at the approach of the Unknown appearing in mysterious and fatal forces and their communication with the human soul was the basis of symbolic poetics. But in *Pelléas and Mélisande*, we are witnessing a turning point: morbid daily life appears transcended by loving souls inspired by the divine, luminous essence, while death itself is akin to a dissolution in the regenerating waters of the cyclic rhythm of nature.

Un siècle après, l'intrigue subsiste...

Maurice Maeterlinck, figure clé de la littérature symboliste européenne, le seul prix Nobel belge, premier Président du PEN International, précurseur du surréalisme dans son recueil de poésie *Serres chaudes*, mis à l'index pour son essai *La Mort* où transparaissent ses recherches sur le mysticisme occidental et oriental, reste connu surtout pour son théâtre qui a influencé aussi bien Artaud qu'Ionesco, Gide et Yourcenar. Bien que sa féerie *L'Oiseau bleu* montée par Stanislavski il y a plus de cent ans déjà ne quitte toujours pas la scène du Théâtre d'art de Moscou, le texte le plus lu, écouté et commenté reste à coup sûr le drame *Pelléas et Mélisande* (1892) qui a inspiré Fauré, Sibelius et Schönberg mais c'est l'opéra lyrique de Debussy qui lui a valu une gloire internationale. Or cette gloire musicale ne doit pas faire oublier que le texte, justement réédité chez Gallimard (Maeterlinck, 2020), cache encore bien des mystères à déceler, notamment celui de l'intertexte mythologique qui sert de substrat pour le noyau sémantico-structural de l'imaginaire maeterlinckien que nous proposons de reconstituer.

Nous analyserons le fonds greco-romain encore peu étudié dans la mythopoétique du symbolisme belge malgré les témoignages des contemporains de l'auteur qu'il avait été un lecteur assidu de la mythologie antique, notamment dans les traductions de Leconte de Lisle (c'est la raison pour laquelle nous utilisons les textes en grec et en latin dans la version française dont se servait Maeterlinck lui-même). Par ailleurs, contrairement à une interprétation structurale (Descamps, 1987), psychocritique (Lutaud, 1978), biographico-réceptive (Maeterlinck, 2006) ou thématique (Couvreur, 1997), l'approche intertextuelle a le mérite de suivre le principe diachronique, ce qui dévoile le mythe à travers plusieurs périodes de son développement et éclaire mieux son fonctionnement chez Maeterlinck pour interpréter ce drame tant admiré, *Pelléas et Mélisande*.

De l'intertexte mythologique à l'image du monde de l'auteur

Si le terme *intertexte mythologique* apparaît dans l'ouvrage de Marc Eigeldinger, on y trouve une analyse thématique dans un contexte socioculturel (Eigeldinger, 1987). Si Nathalie Piégay-Gros avait raison de souligner (Piégay-Gros, 1996, p. 89) que le mythe apparaît comme un substrat pour plusieurs textes, un simple inventaire des relations intertextuelles avec le texte cible nous semble insuffisant. Suzanne Saïd (Saïd, 1993, p. 95) suivie par Claude Calame (Calame, 2000, p. 12) ont souligné qu'il serait opportun d'analyser la mythologie dans une approche diachronique (avec les variations

mythopoétiques comme le précisait Jean-Louis Backès), ce qui dévoilerait les éléments structurels et sémantiques fonctionnant dans l'hypertexte.

Cette conception a été développée par Dmytro Chystiak dans sa reconstitution de l'image du monde mythopoétique greco-romaine reflétée dans les écrits littéraires épiques, lyriques et dramatiques de périodes différentes (Chystiak, 2016). Cette recherche est caractérisée par une approche intégrante des traditions mythopoétiques différentes, l'école anthropologique, les études de James George Frazer et du cercle de Cambridge, la conception symbolique du langage par Ernst Cassirer, la sémantologie d'Olga Freïdenberg, la psychanalyse de Carl Gustav Jung et de ses successeurs, le structuralisme de Claude Lévi-Strauss et de Vladimir Propp, la thématologie, la sémiologie, la mythanalyse de Gilbert Durand, la mythocritique de Pierre Brunel, les approches poststructuralistes, entre autres, et surtout, les résultats des travaux sur la proto-conceptualisation mythique et la conceptualisation dans les textes de l'antiquité menée par les spécialistes éminents des lettres classiques.

Nous estimons que c'est justement les recherches qui tiennent compte de l'approche diachronique qui peuvent favoriser la reconstitution de la conceptualisation mythopoétique greco-romaine afin de démontrer sa dynamique intertextuelle dans le texte littéraire postérieur, *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck. Si la période mythique reste encore difficile à définir avec précision même dans les recherches contemporaines, on peut supposer qu'une forte parenté, voire une identification complète existait entre la chose, son image et leurs qualités, l'individuel et le général, le réel et l'idéal, l'homme, la société et la nature unis dans un temps-espace presque statique, comme le précisaient Lucien Lévy-Bruhl, Ernst Cassirer ou Iouri Lotman. Cette osmose sémiologique serait à l'origine des croyances totémiques lorsque la tribu gardait des liens très étroits avec les esprits qui l'entouraient, favorisait les pratiques magiques et la non-différenciation entre la vie et la mort. C'est lorsque ce syncrétisme mythique a commencé à se désintégrer qu'apparaissent les esquisses cosmologiques de la mythologie afin de retrouver le temps sacré où l'homme faisait partie intégrante de l'âme du monde, ce besoin de *l'éternel retour* dont parle Mircea Eliade, de *la participation mythique* évoquée par Lucien Lévy-Bruhl.

L'image de l'horizon apparentée à l'homme serait un symbole de la scission du syncrétisme mythique, ce qui trouve son corrélat dans le mythe d'apparition de la Clarté née des Ténèbres avec une attribution des qualités positives au Ciel (Vie) par rapport

à la Terre (Mort). Cette proto-conceptualisation serait à la base du complexe mythique des dieux qui habitaient sur le mont Olympe et des Héros transformés en constellations (avec une variante plus tardive, l'image des Îles des Bienheureux). La formation des oppositions binaires reconstituées par Claude Lévi-Strauss et Viatcheslav Ivanov daterait de cette époque (8000 à 4000 ans av. J.-C.), avec une sémantique positive pour Aîné, Droit, Sec, Proche, Visible, Blanc, Céleste, Diurne, Haut, Jeune, Clair (proto-concept Vie) et une désappréciation du Cadet, Gauche, Aquatique, Lointain, Invisible, Noir, Terrestre, Lunaire, Forestier, Nocturne, Bas, Vieux (proto-concept Mort).

Il serait logique de souligner que c'est bien les oppositions binaires sémantisées positivement et négativement qui auraient formé la proto-narration et le système d'images mythopoétiques, le conflit dramatique entre la Vie-Chance et la Mort-Malchance. Le mythe du Dieu Mourant et Renaissant identifié par James George Frazer et l'École de Cambridge à une époque où la terre était considérée comme positive (sociétés du type matriarcal, souvent agraire) est devenu dans la période patriarcale le mythe des Gémeaux. On assiste également à une dépréciation du féminin (mythe de Gaïa protectrice des Monstres, Vénus destructrice, compagne du Héros Assassiné). La communication entre le monde humain et l'au-delà ne se faisait plus directement (elle était réservée au clergé, alors qu'un double spirituel de l'homme est apparu, le Daimon, le Génie), l'harmonisation du Chaos s'effectuait à partir d'un système de signes, aussi bien des sacrifices que l'emploi des attributs divins dans les rituels, les chants, les repas, les vêtements, les décorations, etc.

Le développement progressif de la langue et de la structure narrative littéraire avec l'apparition des genres lyriques, épiques et dramatiques diversifiait la narration : la médiation entre les oppositions binaires générait tout un ensemble de personnages (Vieillard Aveugle, Femme Adultère, Vierge Prophétesse), des métaphores stables (Mort = Colère = Maladie, Vie = Vierge = Flamme = Fleur), des topoï mythopoétiques (Hadès = Ténèbres = Cyprès = Oiseaux Noirs), des formules clichées (« mer d'acier »).. Si la trame narrative aspirait toujours à mettre en scène l'apparition de l'au-delà dans la vie quotidienne, toujours pour rétablir le Cosmos en faisant appel aux Dieux ou à leurs messagers (les Sages, les Héros, les Prophètes, les Vierges), la forme de cette action centrale devenait de plus en plus diversifiée, enrichie d'éléments littéraires formant peu à peu des styles individuels (Euripide s'écarte beaucoup d'Eschyle). Par ailleurs, on retrouve dans cette narration des images de la proto-conceptualisation antérieure qui ne portaient plus de sémantisme propre à leur étape mais servaient de forme constituante au texte littéraire.

Le paradigme poststructuraliste des recherches philologiques (Julia Kristeva, François Rastier, Catherine Kerbrat-Orecchioni, Louis Hébert, Catherine Huet-Brichard) tend à considérer l'œuvre littéraire comme un terrain d'échanges intersémiotiques, un polylogue intertextuel où le substrat mythique joue un rôle important, au niveau de la structure mais également au niveau sémantique. Comme la proto-conceptualisation mythopoétique traitait avec les concepts Vie et Mort et le système des oppositions binaires qui, selon Algirdas Julien Greimas, seraient à l'origine de la narration littéraire, c'est en étudiant l'intertexte mythologique dans sa dynamique historique que l'on peut dévoiler le noyau sémantico-structural de l'image du monde maeterlinckienne.

À cet effet nous utilisons la méthode d'analyse linguomythopoétique élaborée par Dmytro Chystiak (Chystiak, 2015) que nous résumons ici faute de place. La première étape vise à délimiter tous les lexèmes qui peuvent porter une connotation mythopoétique. Par exemple, la locution *une rose dans les ténèbres* peut actualiser l'image de la Fleur associée à Vénus, corrélée au concept Vie-Chance, alors que l'image *les chiens au clair de lune* actualiserait les symboles de l'astre et des animaux associés à Hécate, corrélés au concept Mort-Malchance. La deuxième étape nécessite une juxtaposition des intertextes antiques en lien avec les images délimitées et du texte maeterlinckien afin de dégager les schémas et les images mythopoétiques présents dans l'hypertexte. La troisième étape devrait identifier les structures profondes sur lesquelles se greffent les intertextèmes, les métaphores stables, les topoï mythopoétiques, les actants, les formules clichées, les oppositions binaires et les proto-concepts de l'image mythopoétique du monde. La quatrième étape nécessiterait le regroupement des informations obtenues en isotopies sémantiques et la découverte des relations qu'elles génèrent pour reconstituer l'image mythopoétique dans le drame maeterlinckien *Pelléas et Mélisande*.

***Pelléas et Mélisande*, le Hadès transcendé**

Le drame *Pelléas et Mélisande* s'ouvre sur l'apparition du prince Golaud (qualifié du « géant », « aveugle », « ivre ») aux cheveux blancs qui chasse avec ses chiens mais se perd dans la forêt à la recherche de la bête. Ces images évoquent les mythèmes des déesses de la nuit, Artémis et Hécate souvent accompagnées des chiens (Eschyle, 1872, p. 576) ainsi que l'image du Cyclope par sa haute taille, la cécité et l'ivresse (Maeterlinck, 1908, p. 12, 64, 79). La cécité, l'agression envers son épouse dans un château que ne pourra plus nettoyer « toute l'eau du déluge » (Maeterlinck, 1908, p. 7) et la tentative

manquée du suicide rapprochent Golaud d'Œdipe qui se lamente que « ni l'Istros ni le Phasis ne pourraient laver les souillures inexpiables que cache cette maison » (Sophocle, 1877, p. 123), menace de tuer sa femme Jocaste et n'arrive pas à se suicider après son aveuglement (Euripide, 1884, p. 167).

Le nom d'Arkël, le grand-père de Golaud, à lui seul évoque la vieillesse accompagnée de la cécité et d'une sagesse apparemment fausse. Le vieillard a acquis la foi « à la fidélité des événements » (Maeterlinck, 1908, p. 75), conseille à son petit-fils Pelléas de ne pas quitter le château, ce qui entraîne sa mort et bénit Mélisande qui devrait ouvrir les portes « à l'ère nouvelle » (Maeterlinck, 1908, p. 75). Cette déclaration rapproche Ark-ël de la figure du prêtre grec qui, selon les reconstitutions de James George Frazer et d'Olga Freïdenberg, célébrait le sacrifice du couple des vierges afin de rétablir l'harmonie entre l'au-delà et le monde des vivants. Le personnage de Mélisande, « la petite fille qui pleure à la fontaine » (Maeterlinck, 1908, p. 8) actualiserait le mythe de la nymphe des fontaines, enfant « des sources des forêts et des fleuves sacrés qui coulent à la mer » (Homère, 1893, p. 152), souvent vivant dans les grottes. Or la connotation de la mer dans la mythologie gréco-romaine est généralement négative (Sophocle, 1877, p. 346) alors que la grotte d'Averne est le topos ouvrant le chemin des Enfers (Virgile, 1825, p. 375). Les trois vieillards qui ferment l'entrée de la grotte où aimeraient trouver refuge Pelléas et Mélisande rappellent les trois juges de Hadès, Minos, Éaque et Rhadamanthe qui veillent au respect des règles dans l'au-delà.

Par ailleurs, Mélisande est liée à la sémantique solaire et végétale : elle a une couronne d'or et une chevelure blonde abondante. Elle porte des fleurs, ses tresses se nouent au saule et Michael Wood souligne à juste titre que les cheveux de la princesse symbolisent « la vie organique de la nature » (Wood, 1958, p. 6). Notons au passage que la caractéristique de Golaud comme « un vieux jardinier » (Maeterlinck, 1908, p. 60) actualise le sémantisme mortuaire. L'émerveillement de Mélisande devant le navire sur la mer puis devant le soleil couchant dans les eaux à sa mort soulignerait la conceptualisation antique VIE = NAVIRE = LUMIÈRE. Gaston Compère avait raison de voir en Pelléas « le double masculin de Mélisande » (Compère, 1992, p. 194). Ce personnage est lui aussi lié à l'eau, au navire et à la lumière. Son voyage toujours retardé pour rendre visite à son ami Marcellus mort entre-temps (dont le nom rappelle le petit-fils défunt d'Octavien apparaissant dans *L'Énéide* de Virgile) l'associe à la quête de la mort. Cette quête paraît inséparable de l'expérience amoureuse. Les amoureux s'enlacent sous le saule alors que les colombes de Mélisande « sortent de la tour et se perdront

dans l'obscurité » (Maeterlinck, 1908, p. 54), ce qui peut caractériser le couple au destin morbide tout en faisant allusion au mytheme d'Aphrodite habituellement accompagnée de ces oiseaux et de roses dans la poésie de Sappho (Lyriques, 1842, p. 130). Et comme la déesse de l'Amour en deuil après Adonis, Mélisande doit endurer la mort de son amant...

Golaud caractérise le couple comme « des enfants perdus », « des troupeaux qu'on mène à l'abattoir » (Maeterlinck, 1908, p. 60) et associe Mélisande à l'agneau, ce qui actualise le cliché antique Hommes = Brebis que l'on retrouve dans l'image du Peuple-Troupeau dans le Livre IV de *La République* de Platon. Les brebis sont également les attributs de Hermès, dieu solaire mais également le conducteur des morts (Homère, 1893, p. 411) et le mytheme de Perséphone, la déesse des Enfers qui acceptait le sacrifice de ces animaux (Homère, 1893, p. 161). L'imagerie aquatique et solaire se développe dans les topoï où se retrouvent Pelléas et Mélisande : la fontaine des aveugles (censée ouvrir les yeux) où plongent les cheveux de la princesse et l'alliance de son époux Golaud qui tombe à ce moment-là du cheval. Cette fontaine serait d'ailleurs l'un des rares endroits de clarté dans le royaume d'Allemonde dont le nom indique sans équivoque « le monde entier ». Ce royaume est caractérisé par les topoï infernales : « des forêts où l'on ne voit jamais le soleil » autour de « la mer sombre » (Maeterlinck, 1908, p. 19) et « un château très vieux et très sombre, très froid et très profond » (Maeterlinck, 1908, p. 33). « La forêt inaccessible aux rayons Héliens » (Sophocle, 1877, p. 179) chez Sophocle indique l'habitation des Érinyes dans les Enfers alors que la mer « toujours enveloppée de brouillards et de nuées » annonce dans *L'Odyssée* (Homère, 1893, p. 157) l'arrivée aux portes de Hadès. Le château est bâti sur « une suite de grottes énormes à l'odeur mortelle qui provient du petit lac souterrain » (Maeterlinck, 1908, p. 55), ce qui évoque l'image de la grotte Averno avec « un lac noirâtre » (Virgile, 1825, p. 375) où, selon *L'Énéide*, habitent les Furies, porteuses de la mort.

Toutefois, dans ce paysage morbide nous retrouvons des topoï connotés positivement : les lumières des phares, les navires, les fleurs odorantes, etc. L'image des cygnes qui « se battent contre les chiens » (Maeterlinck, 1908, p. 45) au clair de lune précise l'opposition entre le monde solaire et nocturne. Les chiens feraient allusion au mytheme de Hécate, reine des Enfers et déesse de la lune, alors que les cygnes, comme le précise Platon dans *Phédon*, se réfèrent à Apollon, dieu de la Lumière, et leur ultime chant évoque « le bonheur dont on jouit au sortir de la vie » (Platon, 1846, p. 249) en attendant l'union avec l'âme du monde retrouvée. Cet épisode s'ancre dans une série d'images

positivement marquées qui actualisent la proto-conceptualisation mythopoétique MORT = LUMIÈRE qui est présente notamment dans le concept platonicien EIDOS en opposition avec le monde des reflets obscurcis qui entourait les vivants. Nathalie Gillain (Gillain, 2004) a raison de souligner qu'une dramaturgie de lumière sous-tend le premier théâtre maeterlinckien sans en définir clairement les causes.

Or il nous semble opportun de souligner que le mytheme du Dieu-Soleil joue un rôle important dans *Pelléas et Mélisande*. La chevelure de la princesse est comparée au « rayon de lumière », « des oiseaux d'or » (une allusion possible à Éros qui était représenté avec des ailes d'or), alors que la pluie qui tombe du ciel (Maeterlinck, 1908, p. 51) évoque l'image de la Pluie d'Or, le mytheme de Zeus qui met enceinte Danaé. Mélisande serait donc animée par la clarté, le feu solaire qui fournit une douce lumière sans faire de mal éclairant Pelléas qui « ne souffre pas au milieu des flammes » (Maeterlinck, 1908, p. 53). On trouve une image du soleil « qui ne brûle pas » dans le *Timée* de Platon ainsi qu'une allusion à l'identification de l'œil humain avec le rayon : « quand donc la lumière du jour s'applique au courant de la vue, alors le semblable rencontre son semblable, l'union se forme » (Platon, 1846, p. 144). L'amour de Pelléas et Mélisande serait donc une projection de la divinité sur les âmes éprises de clarté. Le fait que les amoureux pleurent en fixant le soleil (Maeterlinck, 1908, p. 47) évoque le mythe platonicien de la Caverne lorsque l'âme humaine tâche de découvrir le monde des Eidos mais pleure d'un excès de lumière (Platon, 1846, p. 65). Le prologue de la pièce s'ouvre d'ailleurs sur le lever du soleil sur la mer avant l'apparition de Mélisande, alors que la fin coïncide avec l'arrivée de l'hiver, le coucher du soleil et la mort de la princesse, ce qui souligne la nature solaire de ce personnage.

L'opposition entre LUMIÈRE et TÉNÉBRES se trouve au cœur du conflit dramatique. Le topos infernal d'Allemonde représenté par le prince Golaud aveuglé par sa jalousie tire Mélisande par les cheveux avant de tuer les amoureux. On retrouve la métaphore « Mort = Agression » dans *Les suppliantes* d'Eschyle où les époux égyptiens avaient le même réflexe pour dompter les femmes grecques (Eschyle, 1872, p. 91). Or la scène où Pelléas et Mélisande se rencontrent pour la dernière fois pour vivre leur amour et périr se caractérise par des images de victoire de la lumière sur le monde morbide d'Allemonde. Il est vrai que les amoureux se retrouvent aux approches de l'hiver, sous les rafales des feuilles mortes, au bord de clair de lune. Une image semblable de Hadès se trouve chez Virgile : « les feuilles arrachées par les vents » sous « l'astre des nuits » que l'on voit « poindre au sein des nuages » (Virgile, 1825, p. 381). Et pourtant, c'est à force de se

regarder que les amoureux découvrent que « les fers rougis ont brisé la glace » (Maeterlinck, 1908, p. 85) et « toutes les étoiles tombent » (Maeterlinck, 1908, p. 92) au moment de leur baiser : quelques instants avant sa mort, Pelléas « trouve la beauté » (Maeterlinck, 1908, p. 86) alors que Mélisande le « verra, le regardera toujours » (Maeterlinck, 1908, p. 74). La neutralisation de la sémantique infernale de Hadès se fait par un excès de feu et de clarté après la rencontre par les yeux amoureux du semblable par le semblable évoquant le mythe d'Androgyne dans l'interprétation platonicienne : les amoureux atteignent l'unité première dans le Bien Divin qui est la Beauté et la Clarté suprêmes, le monde des Eidos.

La transfiguration de Pelléas et Mélisande par l'amour ne dure qu'un instant : Golaud frappe son demi-frère de l'épée (celui-ci tombe dans la fontaine) avant de poursuivre l'épouse qui agonise après avoir accouché d'une fille. Les caractéristiques de l'enfant qui a « une petite figure de cire » et « doit vivre dans la laine d'agneau » (Maeterlinck, 1908, p. 98) actualisent les images sacrificielles de la destinée humaine vouée aux souffrances dans le monde matériel. Or la mort de Mélisande est privée de douleur. Malgré les grands froids elle demande d'ouvrir la fenêtre et ne réagit plus aux nouvelles de ce monde, elle porte « le soleil du soir dans les yeux » (Maeterlinck, 1908, p. 104) pleurant d'un excès de lumière avant de s'éteindre au moment où la dernière lueur disparaît sur la mer. Cette fin énigmatique laisse entendre que l'union avec le Dieu-Soleil grâce à l'amour ne s'est plus rompu et la mort même ne saurait le détruire : comme son amoureux disparu dans les eaux de la fontaine, Mélisande reste liée à la lumière divine, tous deux unis au rythme cyclique de l'Âme du Monde...

Conclusion

Dans le drame *Pelléas et Mélisande* nous avons délimité un vaste réseau des structures mythopoétiques. La sémantique mythopoétique négative est représentée par la conceptualisation suivante : Malchance = Ténèbres (images *le chasseur nocturne, les chiens, l'aveugle, la nuit* caractérisant Golaud, les mythèmes comme Hécate, Cyclope, Œdipe, Erynies, le topos Allemonde, le complexe mythique Hadès), Malchance = Vieillesse (Arkël, Golaud, les mythèmes d'Œdipe et des Erynies, rituel du sacrifice par le Prêtre Purificateur), Malchance = Eau (images *la fontaine des aveugles, la mer, les pleurs, le saule pleureur, le lac noir, la grotte, le noyé*, Mélisande, Pelléas, les Trois Vieillards, mythèmes de Vénus, d'Océan, des Erynies, d'Adonis, de Minos, d'Éaque et de Rhadamanthe, le complexe mythique Hadès), Malchance = Bas (images *les souterrains*

du château, le gouffre, topos Averne, complexe mythique Hadès), Malchance = Lune (image *le clair de lune*, mytheme d'Hécate), Malchance = Froid (images *l'hiver, les grands froids*), Malchance = Occident (l'image *le soleil qui se couche sur la mer*).

La sémantique mythopoétique positive est représentée par la conceptualisation suivante : Chance = Soleil (images *la couronne d'or, la chevelure d'or, la pluie d'or, les ailes d'or*, Mélisande, mythemes de Zeus, d'Éros et de Danaé), Chance = Lumière (images *les yeux ouverts, la lampe, le navire*, Mélisande et Pelléas), Chance = Feu (images *les phares, le feu de l'amour*, concept du Bien Divin chez Platon), Chance = Printemps (images *les fleurs, les herbes*, Mélisande, mytheme de Vénus), Chance = Hauteur (image *la tour*, topos Olympe, l'Axe du Monde), Chance = Blancheur (images *les troupeaux, l'agneau, les cygnes*, Pelléas et Mélisande, mythemes de Hermès et d'Apollon). On trouve dans le texte également les rudiments de la proto-conceptualisation animiste Ciel = Lumière = l'Au-Delà (images *le troupeau, les colombes*, Pelléas et Mélisande, mythemes d'Aphrodite, de Hermès) et Terre = Tombeau (la fille de Mélisande, métaphore archaïque « poupée = mort »).

Les isotopies sémantiques à connotation mythopoétique analysées dans *Pelléas et Mélisande* permettent de modeler trois topoï mythopoétiques dans la pièce : celui de *Vie-Mort* à connotation négative (représentée par les concepts EAU, NOIR, LUNE, VIEILLESSE, BAS, NUIT), celui de *Vie* à connotation positive (concepts LUMIÈRE, PRINTEMPS, HAUTEUR) et celui de *Mort-Éternité* à connotation positive (concepts CIEL, BLANCHEUR, LUMIÈRE, JOUR). Le conflit dramatique dans la pièce se manifeste par le passage de Pelléas et Mélisande à partir des topoï *Vie-Mort* et *Vie* dans le topos *Mort-Éternité* actualisant la sémantique animiste Ciel = Lumière = Au-Delà.

L'analyse linguomythopoétique de la pièce *Pelléas et Mélisande* permet de dévoiler les structures profondes qui génèrent la conceptualisation littéraire de ce texte capital pour le premier théâtre de Maurice Maeterlinck. Contrairement aux drames antérieurs, de *La Princesse Maleine* (1889) à *Sept Princesses* (1891), l'auteur arrive à transcender le complexe mythique de Hadès qui sous-tendait le conflit dramatique par les forces de l'amour liées aux divinités solaires. La conception de *l'optimisme tragique* élaborée par l'auteur dans son *Cahier bleu* (1889), ses *Carnets de travail* (1881–1890) et ses articles de l'époque représentait la vie comme une suite de souffrances aux approches de l'Inconnu apparaissant ici-bas dans les forces mystérieuses et fatales et leur communication avec l'âme humaine se trouvait à la base de la poétique symboliste. Or dans *Pelléas et Mélisande* nous assistons à un tournant : la vie morbide quotidienne apparaît transcendée

par les âmes amoureuses épris de leur essence divine, lumineuse, alors que la mort même s'apparente à une dissolution dans les eaux régénérantes de l'âme du monde. Belle formule maeterlinckienne sous-tendue par l'imaginaire mythique qui, nous semble-t-il, a mérité la reconnaissance des lecteurs depuis plus d'un siècle...

Évaluation : Évaluation anonyme par des pairs extérieurs.

Contributions d'auteurs : Conception de travail- D.C., O.K., I.M.; Acquisition de données- D.C., O.K., I.M.; Analyse/Interprétation des données- D.C., O.K., I.M.; Rédaction de manuscrit- D.C., O.K., I.M.; Révision critique du manuscrit- D.C., O.K., I.M.; Approbation finale et responsabilité- D.C., O.K., I.M..

Conflit d'intérêts : Les auteurs n'ont aucun conflit d'intérêts à déclarer.

Subvention : Les auteurs n'ont reçu aucun soutien financier pour ce travail.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Conception/Design of Study- D.C., O.K., I.M.; Data Acquisition- D.C., O.K., I.M.; Data Analysis/Interpretation- D.C., O.K., I.M.; Drafting Manuscript- D.C., O.K., I.M.; Critical Revision of Manuscript- D.C., O.K., I.M.; Final Approval and Accountability- D.C., O.K., I.M.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Bibliographie

Backès, J.-L. (2010). *Le mythe dans les littératures d'Europe*. Paris, FR: Cerf.

Calame, C. (2000). *Poétique des mythes dans la Grèce antique*. Paris, FR: Hachette.

Chystiak, D. (2015). *Analyse linguomythopoétique du texte littéraire*. Kyiv, UA: Radouga.

Chystiak, D. (2016). *Image mythopoétique du monde dans le symbolisme belge*. Kyiv, UA: Radouga.

Compère, G. (1992). *Maurice Maeterlinck*. Besançon, FR: La Manufacture.

Couvreur, M. (1997). Le thème mythique de l'ondine dans le théâtre de Maeterlinck. *Textyles*, 1-4, 45-50.

Descamps, M. (1986). *Maurice Maeterlinck. Un livre. Pelléas et Mélisande*. Bruxelles, BE: Labor.

Eigeldinger, M. (1987). *Mythologie et intertextualité*. Genève, SW: Slatkine.

Eschyle (1872). *Prométhée enchaîné. Les Suppliants. Les Sept contre Thèbe. Agamemnon. Les Khoéphores. Les Euménides. Les Perses*. Paris, FR: Alphonse Lemerre.

Euripide (1884). *Hécabé. Orestès. Les Phoinissiennes. Médée. Hippolyte. Alkestis. Andromaque. Les Suppliants. Iphigénie à Aulis*. Paris, FR: Alphonse Lemerre.

Gillain N. (2004). La dramaturgie de la lumière et les effets de la technique dans le «premier théâtre» de Maurice Maeterlinck. *Textyles*, 26-27, 140-152.

Homère (1893). *L'Odyssée, Hymnes homériques et Batrachomyomachia*. Paris, FR: Alphonse Lemerre.

Lutaud, Ch. (1978). Le Mythe maeterlinckien de l'anneau d'or engloti. *Annales Fondation Maurice Maeterlinck*, 24, 57-119.

Lyriques grecs (1842). Paris, FR: Lefèvre et Charpentier.

Maeterlinck, M. (1908). *Pelléas et Mélisande*. Bruxelles, BE: Paul Lacomblez.

Maeterlinck, M. (2020). *Pelléas et Mélisande*. Paris, FR: Gallimard.

Maeterlinck, M. (2009). *Petite trilogie de la mort*. Bruxelles, BE: Luc Pire.

Piégay-Gros, N. (1996). *Introduction à l'intertextualité*. Paris, FR: DUNOD.

Platon (1846). *Œuvres*. Paris, FR: Rey et Gravier.

Saïd, S. (1993). *Approches de la mythologie grecque*. Paris, FR: Nathan.

Sophocle (1877). *Les Trachiniennes. Oïdipous-Roi. Oïdipous à Kolônos. Antigone. Philoktète. Aias. Èlektra*. Paris, FR: Alphonse Lemerre.

Virgile (1825). *L'Énéide*. Paris, FR: Delalain.

Wood, M. (1958). Les cheveux de Mélisande. *Annales Fondation Maurice Maeterlinck*, 4, 5–14.