

PELLEAS ET MELISANDE



De Maurice Maeterlinck
Mise en scène Julie Duclos

- Le temps -

Le théâtre de Maeterlinck semble pris dans un temps très ancestral, un théâtre au bord du fantastique, de l'onirisme, jouant avec les légendes, les mythologies, quelque chose qui ne serait pas de ce monde. On peut penser au conte, tant l'écriture est métaphorique, c'est tout le courant symboliste auquel appartient Maeterlinck.

L'atmosphère d'inquiétante étrangeté qui règne dans son théâtre lui donne toute sa force. Comment trouver, néanmoins, un point d'ancrage dans le réel ? Que me raconte *Pelléas et Mélisande*, aujourd'hui ?

Tout commence par la découverte d'une jeune femme, perdue dans la forêt, pleurant au bord d'une fontaine. C'est Mélisande. Elle est sauvage comme une bête blessée. « *Ne me touchez pas ! Ne me touchez pas !* » sont ses premiers mots, adressés à Golaud. « *Elle doit avoir eu une grande épouvante* » écrira-t-il plus tard, dans une lettre à son frère. « *Qui est-ce qui vous a fait du mal ?* » - « *Tous ! Tous !* » répond Mélisande. « *Quel mal vous a-t-on fait ?* » - « *Je ne veux pas le dire ! Je ne peux pas le dire !...* ». Elle semble avoir vu quelque chose de trop grand pour elle. « *D'où venez-vous ?* », lui demande Golaud. « *Je me suis enfuie !... enfuie...* ». Elle n'est pas née ici, dit-elle, mais « *loin...loin...* ».

De ces bribes, on comprend que Mélisande est en exil. Quel chemin a-t-elle parcouru pour arriver jusque-là ? Qu'a-t-elle vécu ? D'où vient-elle ? Golaud dit ne pas oser l'interroger, « *car elle doit avoir eu une grande épouvante* ». Je pense au sort des femmes venues de l'est, fuyant les guerres, les massacres, persécutions, marchant le long des routes. Ces exilées. Ce monde qui fabrique des exilés. Si l'on part du principe que Mélisande n'est pas une métaphore, une femme légendaire ou une émanation romantique, elle pourrait être une de ces femmes.

- Poétique/Politique -

Pelléas et Mélisande est un projet pour l'imaginaire, d'une grande force poétique. C'est ce qui fait, à mon sens, sa spécificité.

Où sommes-nous, véritablement ? Tout se passe dans un château, reposant sur des eaux mortes, entouré de forêts où l'on ne voit jamais le soleil, de grottes où l'on croise des vieillards endormis, frappés par la famine. C'est un monde en ruine, entouré par la mort. Le château sent la mort, littéralement. On croirait un monde dont les fondations sont au bord de craquer. Un lieu à l'abandon, en train de pourrir. Il semble trop tard pour le remettre en ordre. On sent bien que chez Maeterlinck, tout est à prendre *au sens propre, comme au figuré*. Il faut créer un espace en ruine, envahi par les herbes, lieu hostile, abandonné, non pour être uniquement dans un réalisme qui collerait à la pièce, mais pour en dégager aussi la part mystique, métaphorique : un paysage au bord de la catastrophe (« *tout le château s'engloutira une de ces nuits, si l'on n'y prend pas garde.* »). Un lieu porteur du temps qui a passé, et nous voilà devant ce qui en reste.

La dimension politique est là, en filigrane, à l'état de paysage. Pas de surimpression, mais plutôt, en creux, des échos de toutes part. Car l'écriture fonctionne ainsi, en suspension permanente, comme pour laisser la place à ce qui n'est pas dit, laisser résonner ce qui vient d'être dit. Le cœur de l'écriture de Maeterlinck, c'est l'invisible. Ses points de suspension sont comme des abîmes, ils laissent entendre. Ce n'est pas le personnage qui laisse entendre (nous ne sommes pas dans une écriture du *sous-entendu*), c'est tout le paysage que chaque être porte en lui qui déborde et se déplie dans le silence. Ce sont les pensées non dites qui ont soudain leur vie propre, qui circulent entre les êtres, les corps, dans l'espace. Sous chaque phrase semble s'exprimer, à l'insu de ceux qui les disent, toute la profondeur de l'existence (si l'on veut bien l'entendre, la voir ou la sentir).

MELISANDE. – Comme on est seul ici... On n'entend rien.

PELLEAS. – Il y a toujours un silence extraordinaire... On entendrait dormir l'eau... Voulez-vous vous asseoir au bord du bassin de marbre ? Il y a un tilleul que le soleil ne pénètre jamais...

MELISANDE. – Je vais me coucher sur le marbre. – Je voudrais voir le fond de l'eau...

PELLEAS. – On ne l'a jamais vu. – Elle est peut-être aussi profonde que la mer. – On ne sait d'où elle vient. – Elle vient peut-être du centre de la terre...



Nostalghia, Tarkovski

- *Le destin* -

Qu'arrive-t-il, dans cette pièce ?

Une jeune femme, exilée, est retrouvée dans la forêt par Golaud. Il va s'occuper d'elle, et l'épouser. Puis l'emmener dans le château de son grand-père, le roi Arkël, où elle va tomber amoureuse de Pelléas, le petit frère de Golaud. Et réciproquement. Un amour interdit.

On retrouve la structure classique du trio amoureux, ici dénué d'enjeux bourgeois, c'est l'histoire d'un amour tragique, loin de la « petite affaire » ou de la petite histoire.

C'est la rencontre de deux solitudes, deux êtres qui n'étaient pas voués à se rencontrer. Pelléas veut partir pour rejoindre son ami Marcellus, sur le point de mourir. Son père est aussi en train de mourir, alité dans une des pièces du château. Mélisande arrive à ce moment-là, avec son histoire, que personne ne connaît. Elle a *déjà* souffert, peut-être *déjà* aimé (il est question d'une couronne qu'un homme lui aurait donnée, et dont elle ne veut plus). Par quoi sont-ils reliés ? Par la mort qui les frappe, indirectement ? Il y a une connexion silencieuse entre eux, comme un savoir en commun.

La trame est extrêmement simple, ce qui frappe n'est pas tant l'histoire que l'impression de tragique qui rôde, comme si les personnages n'étaient pas maîtres de leur destin. « *Voilà, voilà !... Ce n'est plus nous qui le voulons !... Tout est perdu, tout est sauvé !* » dira Pelléas à Mélisande. Comme si une force invisible fabriquait l'histoire, enveloppait les personnages, pour s'abattre sur eux. L'amour défendu entre Pelléas et Mélisande, la jalousie de Golaud à en devenir fou – il surveille, surprend, interdit – tous les motifs du drame amoureux sont réunis, mais s'effectuent en dehors de toute psychologie, comme si les faits renvoyaient toujours à quelque chose de plus vaste.

« *En somme, voici ce que je voudrais faire* », écrit Maeterlinck en 1898, « *METTRE DES GENS EN SCENE DANS DES CIRCONSTANCES ORDINAIRES et humainement possibles (puisque'on sera longtemps encore obligé de ruser) mais les y mettre DE FAÇON QUE par un imperceptible déplacement de l'angle de vision habituel, APPARAISSENT CLAIREMENT LEURS RELATIONS AVEC L'INCONNU.* »

Il n'est pas étonnant que *Pelléas et Mélisande* ait inspiré Claude Debussy, qui fit de la pièce un opéra (au point d'en faire oublier son auteur). Monter ce texte appelle à mon sens un geste de mise en scène semblable à celui de l'opéra, au sens d'un art total, faisant converger, ici, le son, la lumière, la scénographie, la vidéo, et le jeu d'acteur. Une orchestration nécessaire pour faire surgir cet *inconnu* dont parle Maeterlinck, *l'indicible* renvoyant chacun au mystère de l'existence.



Nostalgia, Tarkovski

GOLAUD. – Mais que font-ils ? – Il faut qu'ils fassent quelque chose...

YNIOLD. – Ils regardent la lumière.

GOLAUD. – Tous les deux ?

YNIOLD. – Oui, petit-père.

GOLAUD. – Ils ne disent rien ?

YNIOLD. – Non, petit-père ; ils ne ferment pas les yeux.

GOLAUD. – Ils ne s'approchent pas l'un de l'autre ?

YNIOLD. – Non, petit-père ; ils ne bougent pas.

GOLAUD. – Ils sont assis ?

YNIOLD. – Non, petit-père ; ils sont debout contre le mur.

GOLAUD. – Ils ne font pas de gestes ? – Ils ne se regardent pas ? Ils ne font pas de signes ?...

YNIOLD. – Non, petit-père. – Oh ! oh ! petit-père, ils ne ferment jamais les yeux... J'ai terriblement peur...