

PELLÉAS ET MÉLISANDE



Compagnie L'In Quarto

CONTACT

AlterMachine | Camille Hakim Hashemi

camille@altermachine.fr

06 15 56 33 17

Création Le 5 Juillet 2019 au Festival d'Avignon

Texte **Maurice Maeterlinck**

Mise en scène **Julie Duclos**

Avec

Alix Riemer Mélisande

Matthieu Sampeur Pelléas

Vincent Dissez Golaud

Philippe Duclos Arkël

Stéphanie Marc Geneviève

Émilien Tessier Le médecin

Clément Baudouin, Sacha Huyghe, Elliott Le Mouël (en alternance) Yniold

Assistanat à la mise en scène **Calypso Baquey**

Scénographie **Hélène Jourdan**

Lumière **Mathilde Chamoux**

Vidéo **Quentin Vigier**

Son **Quentin Dumay**

Costumes **Caroline Tavernier**

Régie générale **Sébastien Mathé**

Administration, production **AlterMachine/ Camille Hakim Hashemi, Carole Willemot**

Equipe de tournage

Chef opératrice **Emilie Noblet**

(en cours)

Production **L'in-quarto**

Coproduction **Théâtre National de Bretagne, Odéon-Théâtre de l'Europe, Comédie de Reims, CDN Besançon Franche-Comté, Festival d'Avignon, Les Célestins - Théâtre de Lyon, Comédie de Caen CDN de Normandie, La Filature, Scène nationale – Mulhouse**
avec la participation des ateliers du **CDN de Besançon Franche-Comté, du Théâtre du Nord, Centre Dramatique National** et de la **Comédie de Caen, CDN de Normandie**
avec le soutien du **Ministère de la Culture – DRAC Ile de France** et de la **SPEDIDAM**

Julie Duclos est artiste associée au Théâtre National de Bretagne.

Pelléas et Mélisande est un projet pour l'imaginaire, d'une grande force poétique. Ce qui frappe, dans l'œuvre de Maeterlinck, c'est sa dimension intemporelle. Dans *Pelléas et Mélisande* (1892), hormis certains éléments faisant référence à un temps moyenâgeux (l'épée, le château), l'écriture n'est pas marquée par un contexte particulier, quelque chose en elle dépasse le temps, semble se situer hors du temps. L'atmosphère d'inquiétante étrangeté qui règne dans son œuvre lui donne toute sa force. Si l'écriture a une portée métaphorique permanente, elle trouve aussi son point d'ancrage dans la réalité, elle est puissante en ce qu'elle nous plonge dans notre contemporanéité.

L'événement

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.

- 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 !...

- Voyons ; ne pleurez pas ainsi. D'où venez-vous ?

- Je me suis enfuie !... enfuie...

- D'où êtes-vous ? Où êtes-vous née ?

- Oh ! oh ! loin d'ici...loin...loin...

Mélisande porte en elle une énigme.

Elle vient d'ailleurs. On ne sait d'où, de quel pays. On saura seulement qu'elle a beaucoup souffert, qu'elle a vu des choses épouvantables, trop grandes pour elle, si grandes que Golaud n'osera pas l'interroger davantage. Elle a fui, portant en elle une histoire dont on ne saura rien. On peut voir dans cette figure de l'exil une métaphore poétique et, bien sûr, politique. Libre au spectateur d'en saisir l'écho, puisque l'écriture fonctionne ainsi. Mais c'est aussi une donnée très concrète, posée dès la première scène. Quand la pièce commence, Mélisande est une étrangère, qui a déjà souffert, sans doute déjà aimé. C'est peut-être son mystère qui exercera sur Pelléas une sorte de fascination. Quel chemin a-t-elle parcouru pour arriver jusque-là ? Qu'a-t-elle vécu ? D'où vient-elle ? Que fuit-elle ? C'est une exilée. Si Mélisande n'est pas une métaphore, une femme légendaire ou une émanation romantique, elle pourrait être une de ces femmes, que nous pourrions croiser aujourd'hui, quelque part dans le monde.



Pola X, Léos Carax

L'inconnu

Qu'arrive-t-il, dans cette pièce ?

Mélisande 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 personnelle » ou de la petite histoire. C'est la rencontre de deux solitudes, deux êtres qui n'étaient pas voués à se rencontrer. Il y a une connexion silencieuse entre Pelléas et Mélisande, comme un savoir en commun. Peut-être ces amants sont-ils reliés par la mort qui plane au-dessus d'eux.

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 SCÈNE DANS DES CIRCONSTANCES ORDINAIRES et humainement possibles (puisqu'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.* »

Monter *Pelléas et Mélisande* appelle à mon sens une dimension esthétique forte, un geste de mise en scène faisant converger le son, la lumière, la scénographie, la vidéo, et le jeu d'acteur, comme une orchestration, pour faire surgir cet *inconnu* dont parle Maeterlinck, *l'indicible* renvoyant chacun au mystère de l'existence.

L'espace

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 voir un monde dont les fondations sont au bord de craquer. C'est presque une atmosphère de fin des temps, rappelant le film *Melancholia* de Lars Von Trier, ou le cinéma de Tarkovski. La pièce s'ouvre d'ailleurs sur cette impuissance : « *Nous ne pourrions jamais nettoyer tout ceci (...) versez toute l'eau du déluge, vous n'en viendrez jamais à bout...* ».

La question des lieux est capitale dans la pièce. Maeterlinck nous fait passer en un instant (comme au cinéma) de la chambre d'un château à une fontaine dans la forêt, à une grotte, ou dans des souterrains. L'histoire de Pelléas et de Mélisande, jusqu'à sa fin tragique, s'inscrit dans ce monde-là, comme si le destin des personnages était inséparable des lieux dans lesquels ils évoluent. Dès lors, comment suivre ce mouvement, passer de lieu en lieu, sans pour autant tout représenter.

Le travail sur la scénographie a été important pour concevoir un espace qui puisse être à la fois concret et métaphorique. Dans la pièce il est sans cesse question de hauteurs et de vide. Nous avons imaginé une structure à un étage, à l'intérieur de laquelle des panneaux coulissants rappellent les mouvements de travelling du cinéma, donnant la possibilité de changer de plan ou de transformer les espaces à vue. La mobilité du décor doit nous permettre l'alternance entre l'intérieur et l'extérieur, entre le plan large et le gros plan. Avec Hélène Jourdan, la scénographe, nous avons cherché à ce que l'espace regorge de possibilités, puisse jouer de ce qui est caché, ou révélé, car le monde de Maeterlinck est ainsi fait, empli de non-dits, il y règne un mystère permanent.



Nostalghia, Tarkovski

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

PELLÉAS. – 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...

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

PELLÉAS. – 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...

Suspense/suspension

La beauté de cette écriture tient à sa simplicité, et sa façon d'être, 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 déploie 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.

Maurice Maeterlinck qualifiait son écriture de « tragique quotidien », j'aime beaucoup cette expression, pour ce qu'elle a de paradoxal. De la même manière, le travail avec les acteurs devra tenir compte de ce paradoxe, ou de cette conjonction : contenir la dimension spirituelle et poétique du texte tout en restant prosaïque.

L'écriture de Maeterlinck est entre ciel et terre. Si elle est incarnée avec ce sens-là, le spectateur ne pourra qu'entrer lui aussi dans cette écoute. C'est une expérience qui lui est proposée, comme un voyage, dans le tragique de la vie. Non parce que les événements vont s'avérer tragiques en eux-mêmes mais parce que, sous chaque phrase, semble s'exprimer, à l'insu de ceux qui les disent, toute la profondeur de leur vie, tout le tragique de l'existence (si l'on veut bien l'entendre, le voir ou le sentir). Je pense à cette phrase de Maeterlinck, qui résume à elle seule toute la force de son théâtre : « Faut-il absolument hurler comme les Atrides pour qu'un Dieu se montre en notre vie et ne vient-il pas jamais s'asseoir sous l'immobilité de notre lampe ? »



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...

Les images

Acte trois, scène cinq. Le père et le fils sont tapis dans l'ombre. L'enfant regarde vers le château, assis sur les épaules de son père, il doit dire ce qu'il voit. Golaud veut savoir, insiste, Yniold fait ce qu'il peut, avec ses mots. Et nous, spectateurs, que voyons-nous ?

Peut-être pourrait-il y avoir une pièce à l'étage, ouverte, où l'on pourrait voir Pelléas et Mélisande, l'un et l'autre *debout contre le mur*, comme le décrit Yniold. Mais alors, que saisissons-nous, simultanément, au-delà des mots de l'enfant ? Ou bien au contraire, que nous apprendrait l'enfant et que nous ne pourrions voir, si cette pièce était fermée, ou hors-champ ? Et que peut la caméra dans tout cela, la seule à pouvoir traverser les murs et faire des gros plans. Faut-il filmer l'enfant qui regarde ? Faut-il révéler ce qui est caché ? Qu'est-ce qui fait si *peur*, est-ce la nature du son venant soudain donner à la scène une dimension inquiétante ? Est-ce la lumière qui rend les corps présents et absents en même temps ? Est-ce tout cela à la fois ?

La pièce, ellipsée en permanence, nous donne parfois l'impression que nous sommes du côté de la coulisse. Les grands événements sont souvent omis, cachés, ou oubliés. Ces « trous » dans le temps et la fiction sont comme une invitation - un défi posé - à la mise en scène. Que se trame-t-il dans ces espaces aveugles, entre les scènes, qu'arrive-t-il ou qu'est-il arrivé ? Si l'écriture est porteuse d'images, elle nous invite aussi à déplier les nôtres, dans les vides, les silences, les suspensions. Les interstices. Non pour les remplir, mais pour élargir le champ, imaginer ce qui déborde des frontières du texte, de même que les suspensions dans l'écriture nous rappellent en permanence qu'il y a autre chose – un monde entier – entre les mots. La mise en scène, par l'alternance du théâtre et du cinéma (ou sa coexistence) vient alors révéler cette part enfouie, la déterrer, comme une pelote que l'on déplierait pour voir jusqu'où elle va.



Marguerite et Julien, Valérie Donzelli