

# PELLÉAS ET MÉLISANDE



**Compagnie L'In Quarto**

**CONTACT**

AlterMachine | Camille Hakim Hashemi

[camille@altermachine.fr](mailto:camille@altermachine.fr)

06 15 56 33 17

Création Festival d'Avignon 2019

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 Huygue, Elliott Le Mouël** (enfants en alternance) Yniold

et **un groupe de femmes** (amateurs) Servantes

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**

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, du Théâtre du Nord, Centre Dramatique National** et de la **Comédie de Caen, CDN de Normandie**  
avec le soutien de la **DRAC Ile de France** et de la **SPEDIDAM**

Julie Duclos est artiste associée au Théâtre National de Bretagne.

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. Son théâtre joue avec les légendes, les mythologies, il est parfois au bord du fantastique, de l'onirisme, c'est tout le courant symboliste auquel appartient Maeterlinck. C'est une écriture métaphorique. L'atmosphère d'inquiétante étrangeté qui règne dans son oeuvre lui donne toute sa force. Mais si cette écriture peut s'apparenter aux contes, c'est qu'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...*

Quel chemin Mélisande a-t-elle parcouru pour arriver jusque-là ? Qu'a-t-elle vécu ? D'où vient-elle ? Que fuit-elle ? Des guerres, des massacres, des persécutions ? 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 ?

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 personnelle » 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 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.* »

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 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.

## ***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. Un lieu à l'abandon, en train de pourrir. Il semble que ce soit trop tard pour le remettre en ordre. Pelléas dira d'ailleurs : « *Il est trop tard ! Il est trop tard !* ». La pièce s'ouvre sur cette impuissance : « *Nous ne pourrons jamais nettoyer tout ceci (...) versez toute l'eau du déluge, vous n'en viendrez jamais à bout...* ». 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 illustrant la pièce, mais pour penser aussi l'espace de façon métaphorique : un lieu porteur des restes d'un temps passé, un paysage au bord de la catastrophe.

Chez Maeterlinck, les lieux influent sur les états d'être, tout comme la lumière, ou l'obscurité. 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, comme si la Nature enveloppait leur histoire, voire même la prédestinait. Il faut donc aussi, *littéralement*, la matière sur le plateau, pour que les événements puissent advenir.



*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.

L'acteur n'a pas à prendre en charge les symboles, simplement laisser la place à l'invisible, habiter les silences par son paysage intérieur. Les situations de la pièce sont tout à fait concrètes, elles ne flottent pas dans un nuage métaphorique ou onirique. Elles sont ancrées dans la réalité. De la même manière, le jeu ne peut être formel, il est actuel, concret. Ce sont les pensées qui chargent les mots pour leur donner une dimension supérieure, comme un au-delà.

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).



*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*