

27 novembre > 4 décembre 2007 Théâtre de l'Odéon / 6^e

Maeterlinck

en français, allemand, néerlandais, anglais surtitrés

d'après **MAURICE MAETERLINCK**

mise en scène **CHRISTOPH MARTHALER**



Présent composé

Rencontre

Le vendredi 30 novembre à l'issue de la représentation, en présence de l'équipe artistique.

Prix des places : 30€ - 22€ - 12€ - 7,5€ (séries 1, 2, 3, 4)
Tarif groupes scolaires : 11€ et 6€ (séries 2 et 3)

Horaires : du lundi au samedi à 20h, relâche le dimanche 2 décembre

Odéon - Théâtre de l'Europe
Théâtre de l'Odéon
Place de l'Odéon Paris 6^e
Métro Odéon - RER B Luxembourg

Service des relations avec le public
Scolaires et universitaires, associations d'étudiants
Réservation : 01 44 85 40 39 / 40 47 - scolaires@theatre-odeon.fr

Actions pédagogiques :
Christophe Teillout : 01 44 85 40 39 - christophe.teillout@theatre-odeon.fr
Emilie Dauriac : 01 44 85 40 33 - emilie.dauriac@theatre-odeon.fr

Dossier également disponible sur www.theatre-odeon.fr

Maeterlinck

d'après **MAURICE MAETERLINCK**

mise en scène **CHRISTOPH MARTHALER**

dramaturgie **Koen Tachelet, Koenraad Raeymaekers**
scénographie **Frieda Schneider, Anna Viebrock**
costumes **Sarah Schittek**
lumières **Dennis Diels**
direction musicale **Rosemary Hardy**
piano **Bendix Dethleffsen**

avec

Marc Bodnar
Wine Dierickx
Altea Garrido
Rosemary Hardy
Hadewych Minis
Frieda Pittoors
Graham F. Valentine
Steven Van Watermeulen

production NTGent, Toneelgroep Amsterdam
en coproduction avec l'Odéon - Théâtre de l'Europe et Stadsschouwburg Amsterdam
créé le 14 mars 2007 au NTGent, Toneelgroep Amsterdam

Tournée :

Berlin (Allemagne) - Hebbeltheater : 2 > 4 mai 2008
Groningue (Pays-Bas) - Stadsschouwburg : 6 et 7 juin 2008
Munich (Allemagne) - Münchner Kammerspiele : 23 et 24 juin 2008
La Haye (Pays-Bas) - Koninklijke Schouwburg : 27 et 28 juin 2008

Devinette : qu'est-ce que *Maeterlinck* ? Réponse : c'est un Marthaler. Autrement dit, une combinaison unique d'humour et de mélancolie, de lucidité critique et de légèreté enfantine. Et puis des comédiens extraordinaires, une population d'êtres un peu perdus, maladroits, solitaires ou plutôt ensemble sans l'être, vêtus de nylon gris perle ou de percaline à fleurs, «patientes ouvrières» perdues dans leurs pensées au fond d'un atelier de confection décati ou contremaîtres «embarrassant le travail, bousculant, bousculés, ahuris, importants, tout gonflés d'un mépris étourdi et sans malice». Des gens qu'on dirait taciturnes s'ils n'interprétaient soudain des airs comiques ou sublimes, un tube en langue hollandaise ou un lamento de Purcell. Quant à Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck – poète, dramaturge, observateur passionné de la vie des insectes sociaux – il est celui dont une dizaine d'ouvrages (de *Pelléas* au *Trésor des humbles*) hantent ce Marthaler-ci, sous l'épigraphe suivante : «Un grand nombre de nos pensées attaquent notre âme par-derrière.»

› Sommaire

Repère biographique : Christoph Marthaler	page 5
Tantôt convoitise, tantôt brutalité, tantôt absurdité carnavalesque	page 7
Textes et extraits musicaux dans <i>Maeterlinck</i>	page 8
<i>Maeterlinck</i> , extraits	
Conversation de nuit	page 9
Histoires d'hommes	page 10
<i>Maeterlinck</i> en musique	page 12
Le théâtre de Maeterlinck	
Le théâtre de langue française à l'époque de Maeterlinck	page 13
Maeterlinck : une énigme... un modèle ?	page 14
Le symbolisme de Maeterlinck	
Son écriture	page 16
Maeterlinck et la mise en scène symboliste	page 18
Un motif textuel de Maeterlinck : le jet d'eau	
<i>La Princesse Maleine</i>	page 19
<i>Alladine et Palomides</i>	page 21
Maeterlinck, ou l'observation de la société des insectes	
Maeterlinck, un poète scientifique ?	page 22
Un être de foule	page 24
Bibliographie	page 25

› Repère biographique : Christoph Marthaler

«Je suis Suisse, on n'y peut rien changer», dit de lui-même Christoph Marthaler, qui est en effet né à Erlenbach, dans le canton de Zurich, en 1951. Ses études musicales – il travaille entre autres le hautbois et la flûte – l'amènent à tenter quelques expériences de free jazz à base d'instruments anciens. Formé à l'école de Jacques Lecoq, dont il suit les cours pendant deux ans sans renoncer à la musique, il travaille pendant les années 1970 au Neumarkttheater de Zurich, aux côtés de Horst Zanki, en tant que musicien de théâtre. En 1979, il fait à ce titre une tournée à travers toute la Suisse au sein du «Schaubude» de Peter Brogle. Ses premiers projets musico-théâtraux, d'inspiration néo-dadaïste (Erik Satie, Kurt Schwitters datent du début des années 1980 et sont présentés sur des scènes alternatives zurichoises.

Dans la décennie suivante, ses mises en scène au Théâtre de Bâle (où il est invité par Frank Baumbauer dès 1988), au Festival de Salzbourg, à la Deutsche Schauspielhaus de Hambourg et à la Volksbühne de Berlin confirment sa réputation de créateur théâtral, dont les œuvres contribuent à abolir les distinctions entre théâtre à texte et théâtre musical. Vers cette époque, Marthaler aime à élaborer, à partir de la forme simple et traditionnelle que constitue le récital chanté, plusieurs spectacles qui donnent à voir l'«helvétitude», si l'on peut dire, à travers des chants de l'armée suisse, ou à l'occasion du sept-centième anniversaire de la Confédération.

Mais le spectacle légendaire qui lui valut une notoriété internationale, monté en 1993 à la Volksbühne, fut un requiem pour la RDA (*Murx den Europäer ! Murx ihn ! Murx ihn ! Murx ihn ab !*, 1993). La même année, Frank Baumbauer est nommé à la tête du Schauspielhaus de Hambourg et offre à Marthaler l'occasion de créer certains de ses spectacles les plus mémorables : *Faust. Wurzel aus 1+2* (*Faust. Racine de 1+2*) d'après Goethe ; *Die Hochzeit* (*Le Mariage*) de Canetti ; *Kasimir und Karoline* de Horváth ; ainsi que les projets *Die Stunde Null oder Die Kunst des Servierens* (*L'Heure zéro ou L'art de servir*), qui tourna dans le monde entier, et *Die Spezialisten, ein Gedenktraining für Führungskräfte* (*Les Spécialistes, un entraînement mémoriel pour cadres*).

Peu à peu, comme on voit, Marthaler a commencé à explorer un répertoire théâtral plus classique (*L'affaire de la rue de Lourcine* de Labiche, une de ses premières tentatives en ce genre, remonte à 1991). Du côté de la Volksbühne, des travaux inspirés de

... / ...

Shakespeare ou Tchekhov succèdent à *Murx den Europäer...* ; c'est également sur cette scène qu'il met en scène *La Vie parisienne* d'Offenbach, sous la direction de Sylvain Cambreling.

En étroite collaboration artistique avec Cambreling, Marthaler devient dès lors un metteur en scène d'opéras : *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Luisa Miller* de Verdi, *Fidelio* de Beethoven, *Pierrot Lunaire / Quatuor pour la fin du temps* de Schönberg / Messiaen, *Katia Kabanova* de Janacek, *Les Noces de Figaro* de Mozart... Marthaler, qui a dirigé de 2000 à 2004 le Schauspielhaus de Zurich (où il a mis en scène, entre autres, *Was ihr wollt* (*La nuit des rois*) et *Dantons Tod* (*La Mort de Danton*), présentés à l'Odéon – Théâtre de l'Europe), est aujourd'hui reconnu comme l'un des principaux metteurs en scène du domaine allemand.

Il a obtenu le Prix Konrad Wolf 1996 (décerné par l'Académie de Berlin), le Prix Nestroy, le Prix du Théâtre Européen. En 1997, il a partagé le Prix de Théâtre du Land de Bavière avec sa décoratrice et costumière attitrée, Anna Viebrock ; il a également été distingué par le Prix Fritz Kortner.

› Tantôt convoitise, tantôt brutalité, tantôt absurdité carnavalesque

Maeterlinck donne à voir un monde où des thèmes, des obsessions, des images tirés du temps et des écrits de Maurice Maeterlinck remontent à la surface. Pendant les répétitions, Christoph Marthaler et les acteurs ont étudié la vie et l'œuvre de l'écrivain gantois. Les textes ont été inlassablement repris et relus à nouveaux frais, jusqu'à ce que les comédiens les respirent, pour ainsi dire, et en imprègnent chacun de leurs gestes sur scène, chacun des regards qu'ils échangent, chacun des chants qu'ils interprètent. Le spectacle a lieu dans un atelier de couture tel qu'il pouvait s'en voir à Gand au début du XX^e siècle. Tandis que les femmes, penchées sur leurs machines, se perdent dans leurs rêveries, leurs «patrons» les observent, font des commentaires, se figurent qu'ils ont mieux réussi dans la vie. Nous assistons au développement complexe des relations entre classes sociales – faites tantôt d'irritation, tantôt de convoitise, tantôt de brutalité, tantôt d'absurdité carnavalesque. De temps à autre, le temps d'une chanson, les uns et les autres semblent se comprendre. Nous découvrons comment le désir et le plaisir sont peu à peu pervertis, entravés à force de tabous, de règles religieuses, sociales, psychologiques. Et par-dessus tout, nous voyons comment des êtres humains ne coïncident pas avec les rôles sociaux qu'ils jouent. Le sentiment d'impuissance qui en découle, l'aspiration à un moment d'harmonie et d'unité, courrent comme un fil rouge tout au long de la représentation. Maeterlinck attachait une grande importance à la mutation intérieure qu'un acteur doit traverser pour interpréter un rôle : sa conscience doit s'élever de l'anecdote dramatique à la profondeur tragique sous-jacente, de la psychologie à l'exigence. Aussi trouvait-il le silence plus approprié que la parole, l'immobilité plus convaincante que l'action, la capacité à oublier le temps plus essentielle que toute tentative de le maîtriser.

› Textes et extraits musicaux dans *Maeterlinck*

Maeterlinck emprunte des matériaux aux textes suivants :

Les Sept Princesses
Visions typhoïdes
Bulles bleues : Souvenirs heureux
L'Intelligence des fleurs
La Princesse Maleine
Le Trésor des humbles
Intérieur
L'Intruse
Pelléas et Mélisande
Les Quinze Chansons

La musique de *Maeterlinck* est tirée d'œuvres de :

Debussy (*Pelléas et Mélisande*),
Satie (*La Messe des pauvres* ; *Tendrement* ; *Chant ecclésiastique* ; *Chorals 5 et 6* ;
Les Pantins dansent)
Bizet (*Carmen*),
Mozart (*Nocturne*),
Bovet (*Le Baiser de ma mère*),
Worp (*Schoon is de lente*),
Purcell (*Lamento et finale de Didon et Enée*),
Sankt / Clephane (*The Ninety-Nine*),
Zemlinsky (*Die Mädchen mit den verbundenen Augen*).

› *Maeterlinck, extraits*

Conversation de nuit

MARC

Nous ne pouvons pas rester ainsi dans les ténèbres.

GRAHM

Pourquoi pas ? – J'y suis déjà habitué.
Moi, j'aime autant causer dans l'obscurité.

STEVEN

Moi aussi.

MARC

Moi aussi.

ROSE

Moi aussi.

SASHA

Moi aussi.

HADE

Moi aussi.

FRIEDA

Moi aussi.

WINE

Ik ook wel.

Silence.

Maurice MAETERLINCK, *L'Intruse*, extrait du spectacle *Maeterlinck*

Histoires d'hommes

MARC

Attention. N'en parlons pas trop haut.
Elles dorment encore.
Il ne faut pas parler de ceux qui dorment.
Elles dorment toujours.
C'est la raison pour laquelle elles sont si pâles.
Oh, qu'elles sont blanches.
Oh, qu'elles sont pâles.
Elles sont si malades.
Shhh. Il faut attendre.
Nous ne pouvons pas les éveiller.

Elles ne savaient pas que nous allions venir.
Il faut qu'elles s'éveillent d'elles-mêmes.
Elles ne sont pas heureuses et ce n'est pas notre faute.
Nous sommes trop vieux. Trop vieux.
Tout le monde est trop vieux pour elles.
On est trop vieux sans le savoir.

Oh ! Qu'elles sont belles.
Qu'elles sont belles.
Elles ne vivent presque plus depuis qu'elles sont ici.
Il fait trop froid ici.
Elles cherchent toujours le soleil ; mais il n'y en a presque pas.
Il y a trop d'ombre ; il n'y a que de l'ombre.
Il y a trop de brouillards et le ciel n'est jamais clair.
Que regardez-vous ?
Oh ! Qu'elles sont pâles.
Elles sont encore à jeun.
Elles ont la fièvre.
Elles sont rentrées ce midi en se donnant la main.
Elles sont si faibles qu'elles ne peuvent presque plus marcher seules.
Et personne ne sait ce qu'elles ont.
Elles dorment ici tous les jours.

Elles sont étranges.
Oh ! Elles sont étranges.
Je n'ose plus les regarder.

Est-ce ici leur chambre à coucher ?
Non, non, ce n'est pas leur chambre à coucher.
Vous voyez bien ; il n'y a pas de lits. Elles sont ici en attendant la nuit.

... / ...

Approchez, approchez.
Vous les voyez mieux, à présent.

Elles sont devenues grandes !

Elles grandissent encore. Elles deviennent trop grandes.
C'est peut-être cela qui les rend si malades.
Les reconnaisssez-vous ?
Laquelle préférez-vous ?
Laquelle ?
Laquelle est-ce qu'on ne voit pas bien ?
Je n'en vois presqu'aucune.
Mais vous n'en regardez qu'une seule !
Je savais bien que vous ne verriez qu'elle !
Mais ne regardez pas toujours celle-là.
Il y en a quatre autres qui dorment.
Je les regarde aussi.

Maurice MAETERLINCK, *Les Sept Princesses*, extrait du spectacle *Maeterlinck*

› Maeterlinck en musique

«*Pelléas et Mélisande*» ou la révolution debussyste

La date du 28 avril 1902 – celle de la répétition générale de *Pelléas et Mélisande* – est sans doute la plus marquante dans l'histoire de la musique française, voire de la musique tout court. Non qu'il ne se soit produit, avant et depuis, des phénomènes au moins aussi importants, aussi lourds de conséquences. Mais aucun n'a été aussi soudain, aussi inattendu, au point de pouvoir se résumer à un événement unique, comme la prise de la Bastille le 14 juillet 1789. La veille encore, l'avant-garde musicale parisienne était wagnérisme ; le lendemain, elle était debussyste. Avec, certes, des nuances. Entre les partisans acharnés et les adversaires irréductibles, il y eut beaucoup de «oui, mais....» parmi les témoins de cette mémorable représentation. Cela dit, quels partisans ! «Jamais je n'aurais imaginé, écrivait trois ans plus tard le critique Camille Mauclaire, que l'audition de *Pelléas* produisit des effets pareils. On dirait que ces gens sortent d'entendre un hymne révolutionnaire. ils flairent le sang et la poudre. En même temps, ils sont saisis d'une sorte d'hypnose... Ils courent comme ces Malais qu'on dépeint en proie au vertige meurtrier de l'amok. Ils discourent et vocifèrent....» Une vraie maladie, donc, que cette «debussyste». Et très comparable à la «wagnérite» qui l'avait précédée dans le tableau pathologique du snobisme «Belle Époque».

Qu'avait donc *Pelléas* pour produire de tels effets ?

Voici l'explication fournie par l'un des rares critiques favorables, Gustave Bret (la *Presse*) : «Cette musique vous gagne, elle vous pénètre par la force d'un art que j'admire plus que je ne le comprends. C'est, d'un bout à l'autre, une déclamation très sobre, mais dont on ne perd pas un mot ; un orchestre, d'une discréption infinie d'où s'élèvent les sonorités les plus exquises et les plus étranges.» Gaston Carraud (la *Liberté*) précise : «Cette symphonie... étonnamment discrète et riche, je ne saurais vous l'expliquer. Les enchaînements harmoniques échappent à l'analyse, et pourtant à l'audition ils sont aisés et clairs ; la tonalité, souvent, est impossible à fixer et pourtant l'expression reste toujours tonale... Cela a une forme régie, comme doit l'être toute musique, par des lois de symétrie ; mais ces symétries gardent un mystère ; on les subit sans en pouvoir déterminer la forme...»

Maurice TASSART, Brochure-livret de l'opéra *Pelléas et Mélisande*,
EMI records Ltd., 1979

› Le théâtre de Maeterlinck

Le théâtre de langue française à l'époque de Maeterlinck

Pour saisir la portée révolutionnaire d'une pièce comme *Pelléas et Mélisande*, dans les années 1892-1893, il importe de rappeler dans quel contexte théâtral elle s'inscrivait. Quels sont les auteurs qui triomphent ? D'abord ceux qui font rire, comme Edouard Pailleron avec ses comédies de mœurs, Courteline avec une bouffonnerie comme *Boubouroche* (l'année même de création de *Pelléas* !), cette même année où Victorien Sardou amuse tout Paris avec sa comédie historique *Madame Sans-Gêne*. Qui prend la succession de l'académisme d'un Ponsard, de la comédie bourgeoise de Labiche et d'Emile Augier ou de la «tranche de vie» à la sauce sentimentale illustrée par Dumas fils ? Si l'on continue à jouer ces bons vieux auteurs, d'autres garantissent la perpétuation de ces genres traditionnels, tels G. de Porto Riche, bientôt E. Rostand. Assurent également la relève Henry Fèvre, Eugène Brieux, qui veut faire un théâtre «utile» abordant des problèmes sociaux et moraux, de grands sujets d'actualité, ou encore François de Curel, visant à un théâtre social d'idées.

Remarquons que l'année même de publication de *Pelléas et Mélisande*, 1892, le Théâtre Libre crée ses deux premières pièces, *L'Envers d'une sainte* et *Les Fossiles*, ainsi que *Blanchette* d'Eugène Brieux. Parmi les gros succès, méritent d'être cités également ceux de Georges Feydeau, né la même année que Maeterlinck, et qui, à l'âge où celui-ci publie *Pelléas*, fait représenter *Monsieur chasse*. Du côté des auteurs qui se veulent «sérieux», on n'en est pas moins aux antipodes de l'univers maeterlinckien. Les écrits de Zola sur *Le Naturalisme au théâtre* ont exercé une influence certaine. A. Antoine, qui a fondé le Théâtre Libre, a le souci primordial de reconstituer sur scène les moindres détails de la vie quotidienne, pour recréer un «milieu». C'est en réaction contre ce type de théâtre que Maeterlinck écrit.

Au théâtre naturaliste, au drame enraciné dans son époque, et à la tranche de vie, *Pelléas*, sommet du théâtre symboliste, opposera l'univers du mystère et de l'inconnu, transposé dans un Moyen-Age onirique. Au théâtre engagé succède un poème dramatique fondé sur la rêverie et les thèmes éternels de la mort et de la passion amoureuse. À la clarté il substitue le clair-obscur, les ombres indécises et les crépuscules ouatés. En réaction contre le moralisme des «pièces à thèse», voici un drame qui se moque du siècle et de ses mœurs, et qui se situe «au delà du bien et du mal». Enfin, méprisant le théâtre d'amusement et de distraction qui fait florès à l'époque, l'auteur de *Pelléas* impose la tragédie intemporelle de l'Irréversible et de la Nostalgie.

Christian LUTAUD, Dossier «Lecture» de *Pelléas et Mélisande*, Bruxelles, Labor, 1992

Maeterlinck : une énigme... un modèle ?

«Les autres symbolistes renferment et agitent un certain bric-à-brac concret de sensations et d'objets aimés par leur époque, mais Maeterlinck en émane l'âme même. Chez lui, le symbolisme n'est pas seulement un décor, mais une façon profonde de sentir.»

Antonin ARTAUD

[...]

À la fois comme une énigme et un modèle.

Une énigme.

Pourquoi, comment cet homme double en qui font bon ménage le mystique et le boxeur ; qui mêle Ruysbroeck, ses approches successives peuplées d'admirables rêves endormis avec les fastes d'Orlamonde, la vie mystérieuse des abeilles et des termites, modèles terribles d'une société totalitaire où le talent d'un grand écrivain finira de s'exténuer et la lutte, au bord de la folie, avec la conjuration des ombres et des fantômes ; en qui s'allient le goût des nourritures les plus terrestres, les randonnées à motocyclette dans l'arrière-pays niçois et la subtile et raffinée simplicité des primitifs — pourquoi, dis-je, comment, cet homme-là reste-t-il aujourd'hui, par son théâtre symboliste (*La Princesse Maleine*, *Pelléas* et quelques pièces brèves d'un «théâtre de marionnettes» — *La Mort de Tintagiles*, *Intérieur*, *Les Aveugles* notamment — que l'orgueil d'un prix Nobel le conduira sans doute à reléguer définitivement au musée, comme d'absurdes bibelots), l'un des emblèmes, l'un des repères obligés de toute révolte contre les formes abatardies du théâtre moderne ?

C'est que, dans le théâtre de Maeterlinck, nous découvrons à l'évidence la forme méditative du tragique contemporain. Une force qui rend vaine toute l'agitation frénétique qui ravage nos scènes (et notre vie). Le retour du *fatum* ; l'empreinte désormais muette, l'ombre du dieu terrible des Anciens. Un tragique en creux.

Théâtre qui dispose les acteurs comme autant de monades ou de constellations brillant

... / ...

dans un ciel vide — avec, entre eux, le fil ténu d'une parole presque blanche et la rareté du geste arraché d'une immobilité de pierre ou de statue de bois, figures de ces temps et d'angoisse et de mort.

Théâtre de l'invisible et de l'espace intérieur, théâtre du mouvement raréfié, qui fait écho (et servit de modèle) aux découvertes scéniques de Meyerhold et de Gordon Craig ; théâtre comme partition des voix, art du dessin, froide ciselure des mots qui révoque irrémédiablement toute la fausse expressivité de l'acteur naturaliste et ses épanchements hystériques ou neurasthéniques et sa tendance à en remettre sur la joie ou sur la douleur. Écriture minimale, presque neutre qui libère, par sa rigueur même, une formidable charge de rêves, une touffeur profonde, une vie léthargique, comme droguée par l'approche de l'invisible et de la mort : théâtre du dedans (comme Michaux dit ailleurs «espace du dedans»).

Lorsque Meyerhold, à Moscou, au début de ce siècle, a fondé le «Studio» — qui fut dans l'histoire de la mise en scène le premier grand sursaut contre le réalisme et le naturalisme envahissant du théâtre moderne — ce fut, tout naturellement, à Maeterlinck qu'il s'adressa. Il mit à l'étude et joua *La Mort de Tintagiles*. Et c'est toujours comme modèle et emblème d'un nouveau théâtre que Maeterlinck nous apparaît aujourd'hui. Un théâtre intérieur : un art de l'acteur décrassé des manies et des tics naturalistes et boulevardiers, un art de la mise en scène qui soit musique du rêve et de l'inconscient, peinture physique de l'invisible.

Henri RONSE, «Une énigme, un modèle», Préface à *Pelléas et Mélisande*,
Bruxelles, Labor, 1992

› Le symbolisme de Maeterlinck

Son écriture

II

[...] Des destinées innocentes mais involontairement ennemis, s'y nouent et s'y dénouent pour la ruine de tous, sous les regards attristés des plus sages, qui prévoient l'avenir mais ne peuvent rien changer aux jeux cruels et inflexibles que l'amour et la mort promènent parmi les vivants. Et l'amour et la mort et les autres puissances y exercent une sorte d'injustice sournoise, dont les peines — car cette injustice ne récompense pas, — ne sont peut-être que des caprices du destin. Au fond, on y trouve l'idée du Dieu chrétien, mêlée à celle de la fatalité antique, refoulée dans la nuit impénétrable de la nature, et, de là, se plaisant à guetter, à déconcerter, à assombrir les projets, les pensées, les sentiments et l'humble félicité des hommes.

[...]

IX

Dans le temps, le génie à coup sûr, parfois le simple et honnête talent, réussissaient à nous donner au théâtre cet arrière-plan profond, ce nuage des cimes, ce courant d'infini, tout ceci et tout cela, qui n'ayant ni nom ni forme, nous autorise à mêler nos images en parlant, et paraît nécessaire pour que l'œuvre dramatique coule à pleins bords et atteigne son niveau idéal. Aujourd'hui, il y manque presque toujours ce troisième personnage, énigmatique, invisible mais partout présent, qu'on pourrait appeler le personnage sublime, qui, peut-être, n'est que l'idée inconsciente mais forte et convaincue que le poète se fait de l'univers et qui donne à l'œuvre une portée plus grande, je ne sais quoi qui continue d'y vivre après la mort du reste et permet d'y revenir sans jamais épuiser sa beauté.

Maurice MAETERLINCK, Préface à son *Théâtre complet*, T.I,
Bruxelles, P. Lacomblez, 1903

Il y a dans notre âme une mer intérieure, une effrayante et véritable *mare tenebrarum* où sévissent les étranges tempêtes de l'inarticulé et de l'inexprimable, et ce que nous parvenons à émettre en allume parfois quelque reflet d'étoile dans l'ébullition des vagues sombres.

Je me sens attiré avant tout par les gestes inconscients de l'être, qui passent leurs mains lumineuses à travers les créneaux de cette enceinte d'artifice où nous sommes enfermés.

Je voudrais étudier tout ce qui est informulé dans une existence, tout ce qui n'a pas d'expression dans la mort ou dans la vie, tout ce qui cherche une voix dans un cœur.

Je voudrais me pencher sur l'instinct, en son sens de lumière, sur les pressentiments, sur les facultés et les notions inexpliquées, négligées ou éteintes, sur les mobiles irraisonnés, sur les merveilles de la mort, sur les mystères du sommeil, où malgré la trop puissante influence des souvenirs diurnes, il nous est donné d'entrevoir, par moments, une lueur de l'être énigmatique, réel et primitif ; sur toutes les puissances inconnues de notre âme ; sur tous les moments où l'homme échappe à sa propre garde ; sur les secrets de l'enfance, si étrangement spiritualiste avec sa croyance au surnaturel, et si inquiétante avec ses rêves de terreur spontanée, comme si réellement nous venions d'une source d'épouvante.

Maurice MAETERLINCK, *Confession de poète*, in «Commentaire dramaturgique»
de Claude RÉGY pour *La Mort de Tintagiles*, Paris, Babel, 1997

Maeterlinck et la mise en scène symboliste

Il faudrait peut-être écarter entièrement l'être vivant de la scène. Il n'est pas dit qu'on ne retournerait pas ainsi vers un art de siècles très anciens, dont les masques des tragiques grecs portent peut-être les dernières traces. Sera-t-il un jour l'emploi de la sculpture, au sujet de laquelle on commence à se poser d'assez étranges questions ? L'être humain sera-t-il remplacé par une ombre, un reflet, une projection de formes symboliques ou un être qui aurait les allures de la vie sans avoir la vie ? Je ne sais ; mais l'absence de l'homme me semble indispensable. Lorsque l'homme entre dans un poème, l'immense poème de sa présence éteint tout autour de lui. L'homme ne peut parler qu'au nom de lui-même ; et n'a pas le droit de parler au nom d'une multitude de morts.

Il est difficile de prévoir par quel ensemble d'êtres privés de vie il faudrait remplacer l'homme sur la scène, mais il semble que les étranges impressions éprouvées dans les galeries de figures de cire, par exemple, auraient pu nous mettre, depuis longtemps, sur les traces d'un art mort ou nouveau. Nous aurions alors sur la scène des êtres sans destinées, dont l'identité ne viendrait plus effacer celle du héros. Il semble aussi que tout être qui a l'apparence de la vie sans avoir la vie, fasse appel à des puissances extraordinaires ; et il n'est pas dit que ces puissances ne soient pas exactement de la même nature que celles auxquelles le poème fait appel. L'effroi qu'inspirent ces êtres, semblables à nous, mais visiblement pourvus d'une âme morte, vient-il de ce qu'ils sont absolument privés de mystère ? Vient-il de ce qu'ils n'ont pas d'éternité autour d'eux ? Est-ce l'effroi, né précisément de la privation de l'effroi qu'il y a autour de tout être vivant, et si inévitable et si habituel, que sa suppression nous épouvante, comme nous épouvanterait un homme sans ombre ou une armée sans armes ? Est-ce l'allure de nos vêtements ordinaires sur des corps sans destinées ? Sommes-nous terrifiés par les gestes et les paroles d'un être pareil à nous, parce que nous savons que ces gestes et ces paroles, par une exception monstrueuse, ne retentissent nulle part et n'indiquent le choix d'aucune éternité ? Est-ce parce qu'ils ne peuvent pas mourir ? – Je ne sais ; mais l'atmosphère de terreur où ils se meuvent est l'atmosphère même du poème ; ce sont des morts qui semblent nous parler, par conséquent, d'augustes voix. Il est possible enfin, que l'âme du poète, ne trouvant plus la place qui lui était destinée, occupée par une âme aussi puissante que la sienne, – puisque toutes les âmes ont exactement les mêmes forces, – il est possible, alors, que l'âme du poète ou du héros, ne se refuse plus à descendre, un moment, en un être, dont une âme jalouse ne vient pas lui défendre l'entrée.

Maurice MAETERLINCK, *Menus propos*, in «Commentaire dramaturgique» de Claude RÉGY pour *La Mort de Tintagiles*, Paris, Babel, 1997

› Un motif textuel de Maeterlinck : le jet d'eau

La Princesse Maleine

MALEINE

Je suis la princesse Maleine.

HJALMAR

Vous n'êtes pas Uglyane ?

MALEINE

Je suis la princesse Maleine.

HJALMAR

Vous êtes la princesse Maleine ! Mais elle est morte !

MALEINE

Je suis la princesse Maleine.

Ici la lune passe entre les arbres et éclaire la princesse Maleine.

HJALMAR

Oh ! Maleine - Mais d'où venez-vous ? Et comment êtes-vous venue jusqu'ici ? Mais comment êtes-vous venue jusqu'ici ?

MALEINE

Je ne sais pas.

HJALMAR

Mon Dieu ! Mon Dieu ! D'où me suis-je évadé aujourd'hui ! Et quelle pierre vous avez soulevée cette nuit ! Mon Dieu ! Mon Dieu ! De quel tombeau suis-je sorti ce soir ! — Maleine ! Maleine ! Qu'allons-nous faire ? — Maleine ! ... Je crois que je suis dans le ciel jusqu'au coeur ! ...

... / ...

MALEINE
Oh ! Moi aussi !

Ici le jet d'eau sanglote étrangement et meurt.

TOUS DEUX, se retournant
Oh !

HJALMAR
Ne pleurez pas ; n'ayez pas peur. C'est le jet d'eau qui sanglote...

MALEINE
Qu'est-ce qui arrive ici ? Qu'est-ce qui va arriver ? Je veux m'en aller ! Je veux m'en aller ! Je veux m'en aller !

HJALMAR
Ne pleurez pas !

MALEINE
Je veux m'en aller !

HJALMAR
Il est mort ; allons ailleurs.

Ils sortent.

Maurice MAETERLINCK, *La Princesse Maleine*, Acte II, Scène 6,
Paris, NRF Gallimard, 2004

Alladine et Palomides

On découvre Alladine, le front contre une des fenêtres qui donnent sur le parc. Entre Ablamore.

ABLAMORE

Alladine...

ALLADINE, *se retournant brusquement.*

Qu'y a-t-il ?

ABLAMORE

Oh ! Tu es pâle... Tu es souffrante ?

ALLADINE

Non.

ABLAMORE

Qu'y a-t-il dans le parc ? — Tu regardais l'avenue des jets d'eau qui s'ouvre devant tes fenêtres ? — Ils sont merveilleux et infatigables. Ils se sont élevés tour à tour, à la mort de chacune de mes filles... La nuit, je les entends chanter dans le jardin... Ils me rappellent les existences qu'ils représentent, et je puis distinguer leurs voix...

ALLADINE, *sèchement.*

Je le sais...

Maurice MAETERLINCK, *Alladine et Palomides*, Acte II, Scène 1,
Bruxelles, P. Lacomblez, 1902

› Maeterlinck, ou l'observation de la société des insectes

Maeterlinck, un poète scientifique ?

[...] «Plus un lecteur a de la science, plus il admire Maeterlinck, car il y trouve ce qu'avec tout son savoir il sait en pouvoir attendre : la poésie.» Le naturaliste Jean Rostand ne pouvait rendre plus bel hommage aux livres que le Gantois a consacrés à l'histoire naturelle, de *L'Intelligence des fleurs* (1907) à *La Vie des fourmis* (1930), en passant par la très célèbre *Vie des abeilles* (1901). Ouvrages difficiles à classer, auxquels il faut joindre les essais où Maeterlinck s'interroge sur la vie de l'univers et les régions frontières aux limites de la connaissance, *La Vie de l'espace* (1928), *La Grande Féerie* (1929), etc. Ces lignes qui préludent à sa méditation sur *L'Intelligence des fleurs* nous éclairent sur les dispositions dans lesquelles le poète, qui fut toujours passionné de botanique, a approché les niveaux les plus bas de l'échelle de vie, le végétal et l'animal, en quête des intentions de la nature.

«Je n'ai fait aucune découverte, et mon modeste apport se réduit à quelques observations élémentaires. Je n'ai pas, cela va sans dire, l'intention de passer en revue toutes les preuves d'intelligence que nous donnent les plantes. Ces preuves sont innombrables, continues, surtout parmi les fleurs, où se concentre l'effort de la vie végétale vers la lumière et vers l'esprit.»

Les scientifiques ont jugé parfois les livres de Maeterlinck avec sévérité en leur appliquant leur unité de mesure de spécialistes. Il faut voir dans ces essais plutôt le prolongement de la grande enquête sur l'homme, la vie et l'univers, commencée dès *Le Trésor des humbles*. C'est la même foi spiritualiste, puisée dans les doctrines mystiques, rejoints chez les «philosophes de la nature» et les occultistes dont *Le Grand Secret* (1921) nous livre les étapes, qui sous-tend l'observation scientifique. Au siècle de la science, Maeterlinck continue de croire à la symbiose universelle, à l'unité vivante du monde, traversée par les manifestations de l'intelligence, «une intelligence épars, générale, une sorte de fluide universel qui pénètre diversement, selon qu'ils sont bons ou mauvais conducteurs de l'esprit, les organismes qu'il rencontre» (*L'Intelligence des fleurs*). L'observateur des abeilles n'est guère différent du penseur qui n'a jamais cessé d'être à l'écoute de l'univers qu'il voit comme un réseau infini de correspondances, un perpétuel échange de reflets que se renvoient le microcosme et le macrocosme.

... / ...

Assurément, l'examen patient de la vie des insectes ou l'exploration de la quatrième dimension, ont éloigné Maeterlinck de lui-même. Et en face de la ruche, celui-ci fait une découverte : celle de la solidarité, de l'admirable dévouement à la chose publique, du sacrifice à l'avenir de la communauté, accompli en vertu d'une loi fatale. Car il ne cesse de s'interroger : «Mais quel est donc le but de ce grand but et la mission de cette existence éternellement renouvelée ?» (*La Vie des abeilles*).

Relativité affligeante de notre pensée conceptuelle et de nos connaissances, perplexité en face de l'énigme de la vie où l'homme et l'animal sont à égalité — l'inquiétude a servi de levain à l'œuvre maeterlinckienne d'un bout à l'autre. Les poèmes, le théâtre et les essais en sont ici la figuration poétique, symbolique, là l'approximation philosophique.

Le symbolisme de Maeterlinck ? Il n'est ni un décor ni une étiquette littéraire. Il tire sa sève d'une intuition intensément vécue et qui ne s'est jamais affaiblie en lui, celle de l'Unité fondamentale, du cycle infini de la nature où toute existence individuelle naît et disparaît et n'a de sens que par sa subordination au grand Tout : «Matière, esprit, c'est de l'eau bleue ou de l'eau rouge, la couleur diffère, mais c'est toujours de l'eau», note-t-il dans *Le Sablier*. Est-il meilleure définition de l'attitude symboliste que celle-là ?

Paul GORCEIX, Préface à *La Princesse Maleine*,
Paris, NRF Gallimard, 2004

Un être de foule

Pour l'instant, il suffit d'appeler l'attention sur le trait essentiel de la nature de l'abeille qui explique l'entassement extraordinaire de ce travail confus. L'abeille est avant tout, et plus encore que la fourmi, un être de foule. Elle ne peut vivre qu'en tas. Quand elle sort de la ruche si encombrée qu'elle doit se frayer à coups de tête un passage à travers les murailles vivantes qui l'enserrent, elle sort de son élément propre. Elle plonge un moment dans l'espace plein de fleurs, comme le nageur plonge dans l'océan plein de perles, mais sous peine de mort il faut qu'à intervalles réguliers elle revienne respirer la multitude, de même que le nageur revient respirer l'air. Isolée, pourvue de vivres abondants et dans la température la plus favorable, elle expire au bout de quelques jours, non de faim ou de froid, mais de solitude. L'accumulation, la cité, dégage pour elle un aliment invisible aussi indispensable que le miel. C'est à ce besoin qu'il faut remonter pour fixer l'esprit des lois de la ruche. Dans la ruche, l'individu n'est rien, il n'a qu'une existence conditionnelle, il n'est qu'un moment indifférent, un organe ailé de l'espèce. Toute sa vie est un sacrifice total à l'être innombrable et perpétuel dont il fait partie. Il est curieux de constater qu'il n'en fut pas toujours ainsi. On retrouve encore aujourd'hui parmi les hyménoptères mellifères, tous les états de la civilisation progressive de notre abeille domestique. Au bas de l'échelle, elle travaille seule, dans la misère [...]. Elle forme ensuite des associations temporaires [...] pour arriver enfin, de degrés en degrés, à la société à peu près parfaite mais impitoyable de nos ruches, où l'individu est entièrement absorbé par la république, et où la république à son tour est régulièrement sacrifiée à la cité abstraite et immortelle de l'avenir. Ne nous hâtons pas de tirer de ces faits des conclusions applicables à l'homme.

Maurice MAETERLINCK, *La Vie des abeilles*, Livre premier, VII-VIII

› Bibliographie

Présence / absence de Maurice Maeterlinck, Colloque de Cerisy-la-salle, 2-9 septembre 2000, AML éditions, 2002

Klaus DERMUTZ, *Christoph Marthaler, Die einsamen Menschen sind die besonderen Menschen*, Salzburg und Wien, Residenz Verlag, 2000

Gérard DESSONS, *Maeterlinck, le théâtre du poème*, Paris, Laurence TEPER éditions, 2005

Paul GORCEIX, *Maurice Maeterlinck. L'Arpenteur de l'invisible*, Bruxelles, Le Cri, 2005

Maurice MAETERLINCK, *Théâtre complet en trois tomes*, Bruxelles, P. Lacomblez, 1903

Tome 1

La Princesse Maleine
L'Intruse
Les Aveugles

Tome 2

Pelléas et Mélisande
Alladine et Palomides
Intérieur
La Mort de Tintagiles

Tome 3

Aglavaine et Sélysette
Ariane et Barbe-Bleue
Sœur Béatrice

Maurice MAETERLINCK, *La Princesse Maleine*, Paris, NRF Galimard, 2004

Maurice MAETERLINCK, *Pelléas et Mélisande*, Bruxelles, Labor, 1992

Maurice MAETERLINCK, *La Mort de Tintagiles*, Paris, Babel, 1997

Maurice MAETERLINCK, *Serres chaudes, Chansons complètes*, Paris, Librairie Les Lettres, 1955

Maurice MAETERLINCK, *La Vie de la nature*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1997

Denis MARLEAU, *Modernité de Maeterlinck*, Bruxelles, Alternatives théâtrales, 73-74, juillet 2002

Saison 2007 - 2008

Théâtre de l'Odéon / Ateliers Berthier

- 20 > 30 sept. 07 **Illusions comiques**
Théâtre de l'Odéon / 6°
texte et mise en scène OLIVIER PY
- 27 sept. > 10 nov. 07 **Homme sans but** création
Ateliers Berthier / 17°
d'ARNE LYGRE / mise en scène CLAUDE RÉGY
- 9 > 27 oct. 07 **Le Bourgeois, la Mort et le Canadien**
Théâtre de l'Odéon / 6°
(*Les Provinciales ridicules, Tartuffe, Le Malade imaginaire*)
de MOLIÈRE / mise en scène ÉRIC LOUIS - La Nuit surprise par le Jour
- 7 > 11 nov. 07 **Moby Dick** en italien surtitré création
Théâtre de l'Odéon / 6°
d'après HERMAN MELVILLE / mise en scène ANTONIO LATELLA
- 14 > 18 nov. 07 **La Cena de le ceneri** (Le Banquet des cendres) en italien surtitré
Théâtre de l'Odéon / 6°
d'après GIORDANO BRUNO / mise en scène ANTONIO LATELLA
- 27 nov. > 4 déc. 07 **Maeterlinck** en français, allemand, néerlandais, anglais surtitrés
Théâtre de l'Odéon / 6°
d'après MAURICE MAETERLINCK / mise en scène CHRISTOPH MARTHALER
- 8 > 16 déc. 07 **Krum** en polonais surtitré
Théâtre de l'Odéon / 6°
d'HANOKH LEVIN / mise en scène KRZYSZTOF WARLIKOWSKI
- 10 janv. > 23 fév. 08 **La Petite Catherine de Heilbronn** création
Ateliers Berthier / 17°
d'HEINRICH VON KLEIST / mise en scène ANDRÉ ENGEL
- 24 janv. > 29 mars 08 **L'cole des femmes** création
Théâtre de l'Odéon / 6°
de MOLIÈRE / mise en scène JEAN-PIERRE VINCENT
- 8 > 22 mars 08 **Pinocchio** spectacle pour enfant création
Ateliers Berthier / 17°
d'après CARLO COLLODI / texte et mise en scène JOËL POMMERAT
- 27 mars > 18 avril 08 **Tournant autour de Galiloe** création
Ateliers Berthier / 17°
spectacle de JEAN-FRANÇOIS PEYRET
- 22 > 31 mai 08 **Ivanov** en hongrois surtitré
Ateliers Berthier / 17°
d'ANTON TCHEKHOV / mise en scène TAMÁS ASCHER
- 15 mai > 21 juin 08 **L'Orestie** création
Théâtre de l'Odéon / 6°
d'ESCHYLE / mise en scène OLIVIER PY