DOSSIER DE PRESSE

PELLÉAS ET MÉLISANDE

Texte **Maurice Maeterlinck**

Mise en scène **Julie Duclos**

DU 17 AU 18 DÉCEMBRE 2019

Théâtre Ledoux

Une coproduction du CDN Besançon Franche-Comté

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL BESANÇON FRANCHE-COMTÉ

DIRECTION **CÉLIE PAUTHE**

CONTACT PRESSE

Simon Pasquier

03 81 88 90 75

simon.pasquier@cdn-besancon.fr

Billetterie

03 81 88 55 11
accueil@cdn-besancon.fr
Du lundi au vendredi de 9h à 13h et 14 à 18h (excepté les lundi 14h-18h)
En ligne : billetterie.cdn-besancon.fr

Tarifs

> Tarif plein 20€ (10 à 13€ abonnés)
> Plus de 60 ans, groupe, familles nombreuses, CE, abonnés d'autres structures culturelles , 15€ (11 à 8€ abonnés)
> Moins de 30 ans, étudiants, demandeurs d'emploi, minimats sociaux, 9€ (3€ détenteurs du pass jeune, 7€ abonnés)

CONTACT PRESSE

Simon Pasquier
03 81 88 90 75
simon.pasquier@cdn-besancon.fr

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL BESANÇON FRANCHE-COMTÉ
DIRECTION CÉLIE PAUTHE

Suivez-nous @CDNBesancon

www.cdn-besancon.fr / 03 81 88 55 11
Avenue Édouard Droz 25000 Besançon
Arrêt Tram : Parc Micaud

PELLÉAS ET MÉLISANDE

TEXTE **MAURICE MAETERLINCK**

MISE EN SCÈNE **JULIE DUCLOS**

Une coproduction du CDN Besançon Franche-Comté

DU 17 AU 18 DÉCEMBRE 2019 *THÉÂTRE LEDOUX*
mardi 17, 20 h / **mercredi 18**, 20 h + rencontre

DURÉE ESTIMÉE 1H45

Avec **Alix Riemer, Matthieu Sampeur, Vincent Dissez, Philippe Duclos, Stéphanie Marc, Émilien Tessier,** et les enfants en alternance **Clément Baudouin, Sacha Huygue, Eliott Le Mouël**

Assistanat à la mise en scène **Calypso Baquey**
Scénographie **Hélène Jourdan**
Lumières **Mathilde Chamoux**
Vidéo **Quentin Vigier**
Son **Quentin Dumay**
Costumes **Caroline Tavernier**
Régie générale **Sébastien Mathé**

Avec les voix des élèves de la promotion X du Théâtre national de Bretagne : **Hinda Abdelaoui, Olga Abolina, Laure Blatter, Clara Bretheau, Amélie Gratias, Alice Kudlak, Raphaëlle Rousseau, Salomé Scotto, Mathilde Viseux, Lalou Wysocka** (les servantes) **et Émilien Tessier** (le portier)

Équipe de tournage : Chef opératrice **Emilie Noblet** Steadycamer **Guillaume Corde** Assistant caméra **Hans Agonglo** Ingénieure du son **Nina Maïni** Machiniste **Simon Penhouët**

Production **L'In-quarto** en coproduction avec le **Théâtre national de Bretagne**, l'**Odéon-Théatre de l'Europe**, la **Comédie de Reims**, le **Centre dramatique national Besançon Franche-Comté**, le **Festival d'Avignon**, **Les Célestins**, **Théâtre de Lyon**, la **Comédie de Caen Centre dramatique national de Normandie** et **La Filature, Scène nationale de Mulhouse**. Avec la participation des ateliers du **Centre dramatique national de Besançon**, du **Théâtre du Nord**, **Centre dramatique national**, de la **Comédie de Caen Centre dramatique national de Normandie**. Avec le soutien du **ministère de la Cuture - Drac Île-de-France** et de la **Spedidam**. **Julie Duclos** est artiste associée au **Théâtre National de Bretagne**.

AUTOUR DU SPECTACLE

Mercredi 18 décembre 2019
Rencontre avec les artistes à l'issue de la représentation

Mercredi 18 Décembre 2019 à 18h30
au Musée du Temps
Lever de rideau avec Julie Duclos

En partenariat avec le Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon.

Le Musée déplace une œuvre de sa collection choisie par Julie Duclos. L'œuvre et son lien avec *Pelléas et Mélisande* seront présentés au public par la metteuse en scène en compagnie d'un intervenant du Musée.

Entrée gratuite, dans la limite des places disponibles, sur réservation obligatoire au 03 81 88 55 11.

PRÉSENTATION

Maeterlinck affirme vouloir « mettre en scène des gens dans des circonstances ordinaires », tout en faisant apparaître « leur relation avec l'inconnu ». Dans *Pelléas et Mélisande*, les « circonstances ordinaires » sont celles qui voient la naissance d'un amour interdit entre l'énigmatique Mélisande et le jeune frère de son époux. « L'inconnu », c'est d'abord le passé de la jeune femme, venue d'un ailleurs dont on ignore tout. Ce sont aussi les pensées non dites au cœur de l'écriture de Maeterlinck, les lieux invisibles qui aimantent l'imagination des personnages, l'indicible qui fait résonner, sous chaque phrase, le tragique de l'existence.

Après *Nos Serments* en 2015 et *MayDay* en 2017, Julie Duclos continue de sonder les profondeurs du paysage humain et interroge les connexions de cette fable symboliste avec le réel. Explorant avec finesse les rencontres entre scène et vidéo, elle fait converger tous les possibles du théâtre pour révéler la force sensuelle du poème. Dans un lieu à la fois très concret et métaphorique, *Pelléas et Mélisande* fait surgir un « inconnu» nous renvoyant aux mystères de l'existence.

Je voudrais voir le fond de l'eau

De l'écriture de plateau aux textes contemporains et classiques

Mes trois premiers projets sont indissociables d'une bande d'acteurs rencontrés au Conservatoire avec qui j'ai inventé mes outils de recherche, ma façon de travailler et de mettre en scène. Partir d'un thème, d'un film ou d'un texte non théâtral c'était s'aventurer dans un processus où, par le biais des improvisations, allait naître une écriture qui nous soit propre. De cette recherche sont nés mes trois premiers spectacles : *Fragments d'un discours amoureux* d'après Roland Barthes, *Masculin/Féminin* et *Nos Serments*, très librement inspiré par le film *La Maman et la Putain* de Jean Eustache. Au centre de ces spectacles il y avait l'enjeu d'inventer ma propre dramaturgie, et mes outils pour la direction d'acteurs.

J'ai ensuite monté *MayDay* de Dorothée Zumstein, une pièce inspirée d'un fait divers, sur l'enfance, la mémoire, une remontée dans le temps à travers plusieurs générations de femmes. Au-delà du sujet, j'avais été frappée par la structure du texte, très fragmentée, qui rejoignait ma manière de fabriquer le théâtre, de l'écrire. Le fragment, le collage, le montage, ont toujours été très présents dans mon travail. Avec ce projet, je m'attaquais pour la première fois à une pièce déjà existante. Quand on improvise avec les acteurs, l'écriture se fabrique au fur et à mesure que les choses s'inventent, les répétitions mènent à l'écriture. En présence d'une œuvre, le processus est différent, l'écriture est là et propose un rêve, appelle des visions. C'est presque le mouvement inverse. C'est à cette occasion que j'ai rencontré mes collaborateurs techniques, créateurs son, vidéo, lumières et décors. Déplier les images du texte de Dorothée Zumstein a produit une sorte de tournant esthétique dans mon travail. C'était très stimulant : un nouveau langage s'inventait, on élargissait, par la mise en scène, le champ des possibles.

Monter *Pelléas et Mélisande* s'inscrit dans cette continuité, c'est venu comme une évidence. Je côtoie cette pièce depuis longtemps. L'écriture de Maurice Maeterlinck contient beaucoup de spiritualité. C'est ce qui m'a appelé en premier lieu, tout comme sa dimension poétique. J'y vois un défi à la mise en scène. *Pelléas et Mélisande* est un projet pour l'imaginaire. 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.

Monter « Pelléas et Mélisande » aujourd'hui

Je suis frappée par l'actualité de cette pièce. Elle date de 1892, et n'est aucunement une pièce désuète ou datée. C'est une écriture poétique, qui se situe hors du temps. 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. Monter cette pièce ne pose donc pas de questions « d'adaptation » à notre époque, on n'y sent pas l'écart entre une société en particulier et la nôtre, l'enjeu n'est pas là. L'écriture est simple et concrète, elle fonctionne immédiatement pour tous, aujourd'hui. Elle est accessible et, surtout, elle résonne intensément avec les questionnements de notre monde.

Pelléas et Mélisande a une forte puissance métaphorique, c'est ce qui la relie à nous. Il est question d'un monde au bord de l'effondrement. *« Tout le château s'engloutira une de ces nuits, si l'on n'y prend pas garde »*, dit Golaud à Pelléas. Des guerres et des révoltes sont imminentes : le mariage de Golaud avec une princesse était censé régler « *de vieilles haines* », et Arkël, le roi d'Allemonde, interdit à Pelléas de quitter le royaume, « *à l'heure où nos ennemis se réveillent et où le peuple meurt de faim et murmure autour de nous*». On trouve des vieillards endormis dans des grottes, frappés par la famine. « *On vient encore de trouver un paysan mort de faim, le long de la mer* » dira Golaud. Une catastrophe semble proche, imminente. Les personnages vivent en permanence sous le joug d'un effondrement à venir. Ils sont déjà frappés par le destin qui les attend, la mort rôde partout, y compris la leur.

Il me paraît nécessaire de rencontrer cela. C'est l'histoire d'un amour et d'un destin tragique à l'intérieur de ce paysage-là. Même si, chez Maeterlinck, tout fonctionne par écho, il n'en reste pas moins que ces données sont cruciales, et énoncées par les personnages eux-mêmes, dictant leur conduite. Ce paysage de ruine ne peut que rencontrer notre propre inquiétude, celle dans laquelle le monde est plongé actuellement.

C'est peut-être la première fois dans l'histoire de l'humanité qu'il est question d'« effondrement », d'un monde au bord de la dissolution, courant à sa perte. Ce fantasme millénaire (la fin du monde) est devenu une réalité. Nous entrons dans une ère nouvelle, où l'on nous dit qu'une fin de l'Homme est possible. Qu'il faut s'y préparer. Le monde entier est dans une forme d'attente, tels les personnages de Maeterlinck, d'une chose à venir, inconnue, marchant vers une catastrophe dont nous sommes responsables et dont nous ignorons quand et comment elle aura lieu. L'humanité semble entrer dans un deuil blanc, on se prépare à la mort pour y survivre mieux. Les abeilles disparaissent. Ces abeilles si chères à Maeterlinck, qui écrivit méticuleusement (et scientifiquement) *La vie des abeilles* (mais aussi *La vie des fourmis* et *La vie des termites*). Si les abeilles se meurent, c'est toute une microsociété qui disparaît avec elles ; événement annonciateur de la nôtre ?

La pièce *Pelléas et Mélisande* n'est pas sans lien avec le film *Melancholia* de Lars Von Trier, pure méditation sur l'existence et la mort, à travers le motif d'une fin du monde imminente. A l'heure où nous sommes, il me paraît évident que l'œuvre de Maeterlinck offre une parole ayant la capacité de nous atteindre directement, en phase avec notre inquiétude collective. C'est un théâtre de la porosité au monde, qui nous apporte, par là, une forme de spiritualité, dont nous avons tant besoin.

L'événement : Mélisande, l'étrangère.

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 dira ne pas oser l'interroger. 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 ? Des massacres, des guerres, 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'histoire : les amants, le tragique, 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. C'est du moins l'amour de deux créatures inquiètes, connectées au tragique de l'existence, au fait que nous naissons seul et que nous mourrons seul.

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* demande, 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 : scénographie, cadrages, invisible

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, ses fondations sont au bord de craquer. La pièce s'ouvre d'ailleurs sur cette impuissance : *« Nous ne pourrons 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. Cette structure sera située en fond de scène, comme un arrière-plan, celui du château, dont on aperçoit les pièces, à l'étage. Le rez-de-chaussée c'est l'espace des soubassements, du labyrinthe, la part cachée, moite et dangereuse. Une boite située au rez-de-chaussée agira comme un trompe l'œil, pouvant se mêler à cette sombre atmosphère ou tantôt faire apparaître une chambre. Comme dans les photographies de Grégory Crewdson, où l'on ne sait plus la différence entre l'intérieur et l'extérieur. Cette boîte pourra avancer jusqu'à l'avant-scène, permettant des effets de gros plan. La mobilité du décor doit nous permettre l'alternance entre l'intérieur et l'extérieur, entre le plan large et le gros plan. Il y aura également un tulle noir de la taille de la structure (12 mètres sur 6), permettant des transparences, et des projections d'images en grand, comme au cinéma, ou en cinémascope. 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.

Ce sera au travail de l'espace, mais aussi du son, de la vidéo et de la lumière, de faire ressentir ce qui n'est pas dit, ou ce qui se dit au-delà des mots, d'accompagner le monde intérieur des personnages. L'œuvre est une invitation à nous connecter à tout ce qui est de l'ordre de l'invisible. La vidéo peut d'ailleurs permettre cette expérience, en allant capter l'infiniment petit (un geste, un regard), suspendre le temps, le précipiter ou le ralentir, comme pour saisir les infimes mouvements d'une âme.

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…

L'écriture : la pièce et l'opéra, le silence

On sait que Debussy a fait de la pièce *Pelléas et Mélisande* un opéra, ce qui en fît même oublier son auteur. C'est encore le cas aujourd'hui, l'opéra est énormément monté, la pièce ne l'est pas. En entendant le titre de la pièce, on se réfère souvent à l'opéra, pensant parfois tenir l'original. Il y a même cette idée reçue que l'opéra serait comme le perfectionnement de la pièce.
Rappelons que l'œuvre de Debussy est avant tout une lecture de la pièce, voire une adaptation. Debussy a coupé plusieurs scènes essentielles (la partie la plus métaphorique de l'œuvre), resserrant ainsi l'attention sur le trio amoureux. Il s'agit donc, en réalité, de deux œuvres différentes.

Dans l'opéra, la partie instrumentale est très belle. Debussy semble faire entendre, par la musique, les battements de cœur, ou les accélérations internes des personnages. Le parlé-chanté voulu par Debussy, mêlé à la partition instrumentale, fait surgir tout le lyrisme de l'écriture de Maeterlinck, on pourrait même dire qu'il l'amplifie.
Aborder le texte « nu », c'est à dire le texte originel et théâtral, est une autre démarche. Quand on lit la pièce, on découvre une écriture étonnamment simple et concrète. Elle n'est pas aussi lyrique et romantique que l'opéra, le ton n'y est pas si précieux. Le simple fait que la parole soit musicale recouvre une dimension de l'œuvre de Maeterlinck qui me paraît fondamentale, à savoir la part du silence. Chez Maeterlinck, tout se révèle dans le silence, la parole n'est intéressante qu'en ce qu'elle fait entendre les silences sous-jacents. Maeterlinck a dédié tout un chapitre au silence - qu'il relie au thème de l'amour, dans le *Trésor des Humbles*, sorte de manifeste de son théâtre, où il écrit : « La parole est du temps, le silence de l'éternité ».

La beauté de l'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 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. Cette dimension est essentielle dans la pièce. Il faut, pour l'éclairer, la présence des acteurs, les modulations de leurs voix parlées pour, comme dans la vie, faire sentir ce qui se dit au-delà des mots, inscrire la parole dans le temps de la vie pour sentir, à partir de là, tous les silences qu'elle enveloppe.

Maurice Maeterlinck qualifiait son écriture de « tragique quotidien », j'aime beaucoup cette expression, pour ce qu'elle a de paradoxal. Elle nous rappelle qu'il y a besoin de l'ordinaire, pour faire surgir la dimension tragique. 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 ? »

Dès lors, le travail sur les paysages intérieurs (que j'ai toujours mené avec les acteurs), inscrivant les situations de la vie dans l'ici et maintenant, sera plus que jamais nécessaire pour aborder cette œuvre.

Nostalghia, 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 : cinéma, fiction et réalité

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 saisirions-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) viendra alors révéler cette part enfouie, la déterrer, comme une pelote que l'on déplierait pour voir jusqu'où elle va.

La part du cinéma sera, une nouvelle fois, importante. Il y aura des scènes pré-enregistrées, filmées avec une équipe de cinéma, dans la forêt. D'autres scènes seront filmées en direct par le vidéaste, sur le plateau, jouant du trouble entre l'image en direct et le tournage, entre les espaces réels et les espaces fictifs. Il me paraît nécessaire de continuer ce travail, mené depuis l'origine, de brouillage entre la réalité et la fiction, de jeu avec les frontières. Ne jamais nier l'appareillage technique, qui vient rappeler que nous sommes au théâtre, que tout est faux, pour en quelque sorte croire à nouveau à la fiction.

Ce spectacle m'apparaît comme une synthèse des précédents, non par une volonté particulière de metteure en scène, mais parce que la pièce *Pelléas et Mélisande* le permet. C'est pour moi comme l'évidence d'une rencontre. Pour faire entendre cette œuvre dans toute sa force et sa puissance, il y a besoin de grands acteurs, capables de se mesurer à cette langue, concrète et poétique. La direction d'acteurs sera primordiale, comme elle l'a toujours été dans mon travail. C'est à dire l'enjeu de la vérité et de l'incarnation, et à partir de là, du temps réel. Sortir les personnages de la littérature, pour qu'ils existent dans le temps de notre vie. Que tout cela puisse paraître improvisé. Et, en même temps, il faudra la précision d'une machinerie théâtrale, proposer une dimension technique et esthétique forte pour que la poésie émerge de l'ordinaire, tel un décollement ou une opération alchimique, pour atteindre le cœur des spectateurs.

Marguerite et Julien, Valérie Donzelli

Pelléas et Mélisande

MARGARETTE

LE PRÉSENT QUI DÉBORDE

ON VOUDRAIT REVIVRE

LE GRAND THÉÂTRE D'OKLAHAMA

RÉMI

AMITIÉ

COUP

le pont du nord

APRÈS

BÉRÉNICE

LA MÉDUSE DÉMOCRATIQUE

MILLE ET UNE NUITS

MIDNIGHTS

CONTACT PRESSE

Simon Pasquier

03 81 88 90 75

simon.pasquier@cdn-besancon.fr

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL BESANÇON FRANCHE-COMTÉ

DIRECTION CÉLIE PAUTHE