



# Le Bulletin

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES DE BELGIQUE

## Séance publique

### Maeterlinck, notre contemporain ?

**Christian Angelet** Une jeunesse gantoise – **Maxime Benoît-Jeannin** De l'importance d'être Georgette (ou de la difficulté de la biographie) – **Jacques Cels** Gaston Compère hyperlecteur – **Julien Roy** Mettre Maeterlinck en scène

## Communications

**Marie-José Béguelin** Ferdinand de Saussure après un siècle – **Guy Vaes** Un intime écheveau d'horizons – **Jacques De Decker** Wagner chez les Belges – **Éric Brogniet** L'influence des poètes arabes préislamiques sur la naissance de l'amour courtois chez les troubadours de langue d'oc – **Philippe Jones** La création et l'image mentale – **Robert Darnton** Le numérique et l'avenir du livre – **Raymond Trousson** Musique et musiciens dans *À la recherche du temps perdu* – **Jean-Baptiste Baronian** Portrait du romancier au dictaphone – **Daniel Droixhe** Aux origines de l'Académie royale de Belgique (1835-1837). Attraction flamande, occultation wallonne – **Yves Namur** De la table à l'écrit, petit traité des gourmandises littéraires (III). Dodin-Bouffant et son double chinois

## Hommage à Pierre Ruelle

**Marc Wilmet** Pierre Ruelle. Fragments de souvenirs – **Jacques Charles Lemaire** Pierre Ruelle, professeur à l'U.L.B. Quelques anecdotes

## Prix de l'Académie en 2010

## Ceux qui nous quittent

**Hubert Nyssen** par Jacques De Decker





# Mettre Maeterlinck en scène<sup>1</sup>

Par M. Julien Roy

**Jacques De Decker :** La dernière partie de notre journée d'étude sera consacrée à l'interprétation. Julien Roy a contribué à de très nombreux spectacles, que ce soit ou non dans sa propre mise en scène. Il est un interprète à ce point remarquable de Maeterlinck que l'on pourrait à bon droit le qualifier de « comédien maeterlinckien ». Pour rappel, le Théâtre National lui doit une admirable mise en scène de *Pelléas et Mélisande*. Julien Roy, que signifie pour vous « être maeterlinckien » ?

**Julien Roy :** Maeterlinck n'a cessé d'interpeller l'homme de théâtre que je suis. Le théâtre d'aujourd'hui repose encore trop sur des formes héritées du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans sa première manière, période dite « symboliste », Maurice Maeterlinck, en rupture totale avec son temps, engage l'art dramatique dans des voies nouvelles, dont le grand dramaturge et metteur en scène russe, Vsevolod Meyerhold, s'est immédiatement servi pour concevoir son théâtre de la « convention consciente ». La revue *Alternatives théâtrales* a très justement titré « Modernité de Maeterlinck » son numéro double de juillet 2002, et vous consacrez la séance académique de ce jour à « Maeterlinck, notre contemporain ». Comme c'est vrai ! La première fois que j'ai interprété l'une de ses pièces, c'était dans une mise en scène d'Henri Ronse, à l'occasion de l'inauguration de la Chapelle des Brigittines. Je jouais le jeune aveugle dans *Les Aveugles* et je me souviens avoir dit à Henri lors d'une répétition :

« J'ai l'impression que mon corps est de trop, qu'il fait écran à quelque chose. »

L'acteur qui interprète une pièce de Maeterlinck doit d'abord s'effacer, mettre son ego de côté, jusqu'à ne pas craindre d'assister à sa propre disparition pour en arriver à être parlé et agi par l'écrit, telle la marionnette par son manipulateur. De même, ce premier théâtre de Maeterlinck continue-t-il d'interroger dramaturges et metteurs en scène. Je suis certain qu'il a encore beaucoup à nous dire et qu'il nous étonnera encore longtemps.

Ma première émotion théâtrale remonte à ma tendre enfance, quand un spectacle de marionnettes fut donné dans mon école. Devenu acteur puis metteur en scène et professeur d'art dramatique, je n'ai pas cessé de me demander pourquoi, sur le théâtre, l'acteur me touchait généralement bien moins que ces marionnettes de l'enfance.

Maeterlinck me paraît beaucoup plus proche des tragiques grecs, et donc des origines de notre théâtre, que nombre d'auteurs fondant majoritairement notre art théâtral actuel. Lorsque je suis arrivé en Belgique et que j'ai découvert Maeterlinck et d'autres auteurs belges, notamment grâce à Henri Ronse, j'ai découvert une langue nouvelle à mes oreilles de Français, une langue proprement « inouïe ». Un nouveau monde s'ouvrait alors à moi, à mille années lumière de mon éducation cartésienne et d'un français classique dont on sait que Maeterlinck ne pensait pas grand bien.

Je me suis intéressé de près au théâtre Nô et aux pièces de la grande tradition indienne, notamment *L'anneau de Sakuntala* dont s'est inspiré Maeterlinck pour composer *Pelléas et Mélisande*.

Comme dirait Claudel, nous avons affaire ici à un théâtre où « l'œil écoute », nous sommes confrontés à un « mystère » dirait encore Artaud.

J'ai mis en scène *Aglavaine et Sélysette* au Nouveau Théâtre de Belgique et *Pelléas et Mélisande* au Théâtre National, ainsi que *Les Aveugles*, *Intérieur*, *La mort de Tintagiles* et *Les sept princesses* au Conservatoire. Le concept de « l'œil qui écoute » induit pour moi une sorte de nécessaire subversion des sens. Car là où l'œil ne peut aller, l'oreille doit prendre le relais. Ainsi, le son doit-il donner à voir pour accéder à une vision intérieure. Les expériences qui en découlent sont d'un radicalisme et d'une étrangeté tels que l'on comprend la résistance des directeurs de théâtre à produire un spectacle de Maeterlinck. Une telle entreprise ayant pour objet de porter sur la scène l'indicible, le secret, l'innommable, effraie...

Bref, comment ai-je approché ces « mystères » dramatiques ? En partie comme mon maître Claude Régy, sans doute, en usant d'une lenteur propre à nous faire réentendre la langue, car c'est le sens du son de la langue qui doit agir bien plus que le sens des mots. L'acteur doit bien entendu savoir de quoi il parle, mais il lui faut surtout trouver d'où ça parle, la source en lui de cette langue étrangère, ce geste étrange de l'écrit qui va le parler et le conduire.

Reste le fameux problème de l'identification de l'acteur au personnage. À mon sens, le « personnage » n'existe pas ou, s'il existe, ce n'est pas sur le théâtre mais de l'acteur au spectateur. C'est Mallarmé, je crois, ou peut-être Maeterlinck lui-même, à qui cette incarnation préjudiciable faisait dire que son rêve d'Hamlet s'était évanoui le jour où il avait vu Hamlet joué par un acteur.

Sans aller jusqu'à prôner un théâtre sans acteurs, mais sans oublier mes marionnettes d'antan et Gordon Graig, voici comment j'ai opéré pour mettre en scène *Aglavaine et Sélysette*. Il y a dans cette pièce cinq rôles à attribuer. Or, pour des raisons dramaturgiques qu'il serait trop long d'explicitier ici, considérant que cette pièce, contrairement à *Pelléas*, était placée sous le signe du féminin (et que trois y était le nombre symboliquement opérant), j'ai souhaité que les cinq rôles soient joués par trois comédiennes sans qu'aucun de ces rôles ne leur soit attribué en propre. Étant donné que les rôles voyageaient d'une actrice à l'autre, les « personnages », disons les « figures », n'étaient identifiables que par la spécificité de leur traitement sonore et gestuel. Ainsi, pour exemple, reconnaissait-on la vieille grand-mère Méligrane à l'accord des trois voix de femme, sur un registre grave, et à la lenteur particulière de sa gestuelle. Par ailleurs, le temps et l'espace étaient totalement déréalisés...

À l'issue du spectacle, je demandais parfois aux spectateurs s'ils avaient bien identifié tous les personnages. Ils me répondaient en général par l'affirmative, non parce qu'ils avaient effectivement vu les personnages sur la scène mais bien parce que ceux-ci leur étaient apparus. Pour pousser la réflexion plus loin, je demandais ensuite que me soit décrite la grand-mère. Je constatais alors avec bonheur que la grand-mère vue par l'un n'avait rien de commun avec celle que tel autre avait vue. Ainsi, le véritable spectacle n'avait-il pas opéré sur la scène mais dans l'imaginaire de chaque spectateur, et c'était bien là notre objectif. Si j'avais confié le rôle à une vieille dame, fût-elle la meilleure comédienne du monde, les spectateurs n'auraient vu qu'elle. J'ai préféré laisser chacun à sa grand-mère intérieure.

**J.D.D.** : J'ai aussi souvenance d'une représentation d'*Aglavaine et Sélysette*, au Nouveau Théâtre de Belgique, dans lequel cette « décorporisation » avait été poussée à l'extrême pour atteindre une forme d'extase.

**J.R.** : Oui, en effet.

**J.D.D.** : Davantage encore qu'avec *Aglavaine et Sélysette*, j'imagine que le metteur en scène qui s'attaque à *Pelléas et Mélisande* doit être pris de vertige. Tel André Delvaux, à qui Gérard Mortier avait confié cette délicate mission pour la Monnaie et qui s'en est finalement fort bien tiré en proposant une approche très géométrique de la pièce.

**J.R.** : Je n'ai malheureusement pas vu cette mise en scène.

**J.D.D.** : Et pour vous, Julien Roy, quels sont les grands principes qui doivent guider le travail sur *Pelléas et Mélisande* et que vous avez intégrés dans votre mise en scène ?

**J.R.** : Les figures humaines de ce théâtre ne savent pas d'où elles viennent ni où elles vont. J'ai donc conçu un espace structuré par plusieurs plans de panneaux métalliques dont les translations faisaient apparaître et disparaître les acteurs qui, de la sorte, n'avaient pas à opérer d'entrée ou de sortie de scène.

J'ai, par ailleurs, sensiblement réduit le cadre de scène de cette grande salle du Théâtre National pour focaliser la vision du spectateur sur quelque chose de plus « audible ».

Soucieux d'éviter le piège du réalisme qui, tout comme le naturel, ne demande qu'à revenir au galop toujours, j'ai adopté un point de vue résolument subjectif en regardant tout par les yeux du vieux roi Arkel.

Si demain je devais refaire une mise en scène de *Pelléas et Mélisande*, j'aimerais beaucoup m'y exercer à travers le petit Yniold. Que de terreurs doivent hanter sa nuit intérieure !

Enfin, j'ai beaucoup travaillé sur le son de la langue. Les enfants font parfois cette expérience étrange consistant à faire sonner dans l'air un mot en le répétant jusqu'au moment si merveilleux où la pure forme sonore du mot vient à se détacher de son sens, le signifiant éclipsant soudain le signifié. C'est là une expérience unique et très utile pour entrer dans l'univers de Maeterlinck.

**J.D.D.** : Julien Roy, merci de nous avoir livré avec autant de générosité votre conception de cet univers.