

agglauvaine

et s'élusette

la colline

théâtre national

de Maurice Maeterlinck

mise en scène Célie Pauthe

Grand Théâtre
du 7 mai au 6 juin 2014

aglavaine et sélysette

Introduction "S'aimer au-delà du couple"	
Note d'intention de Célié Pauthe	4
I. Aglavaine et Sélysette un tournant dans l'œuvre de Maurice Maeterlinck	
A. La genèse de la pièce	
1. Le "premier théâtre"	6
2. Vers un "nouveau" théâtre	7
B. L'amour plus fort que la mort, la tentative d'un auteur	
1. Chercher une autre force créatrice: l'amour, extrait d'une introduction sur le théâtre de Maurice Maeterlinck	8
2. "La mort ne m'a pas obéi" par Maurice Maeterlinck	9
3. Regarder du côté de la vie, extrait d'une introduction sur le théâtre de Maurice Maeterlinck	10
II. Un au-delà de l'amour	
A. Retentissements	
1. Extraits de <i>Pelléas et Mélisande</i> et d' <i>Aglavaine et Sélysette</i> de Maurice Maeterlinck	11
2. "Mon corps intérieur se met à vibrer", extrait <i>Fragment de discours amoureux</i> de Roland Barthes	13
3. "L'amour me brûle", extrait <i>L'Amour de Phèdre</i> de Sarah Kane	14
4. Réveil de l'âme, extrait du <i>Trésor des humbles</i> de Maurice Maeterlinck	14
B. Utopies de l'amour	
1. Variations à trois, extraits de <i>Stella</i> de Goethe et d' <i>Aglavaine et Sélysette</i>	15
2. Rêveries contemporaines (<i>Triad</i> de Jefferson Airplane, <i>La Maman et la Putain</i> de Jean Eustache et <i>Clôture de l'amour</i> de Pascal Rambert)	17
C. Excès d'amour, excès de sens	
1. "Forêt de majuscules" par Georgette Leblanc	19
2. "Qu'est-ce que je pense de l'amour ?", extrait de <i>Fragments d'un discours amoureux</i> de Roland Barthes	19
Repères	
A. Quelques références bibliographiques	21
B. Biographies des membres de l'équipe artistique	22

de **Maurice Maeterlinck**

mise en scène **Célie Pauthe**

collaboration artistique **Denis Loubaton**

scénographie et costumes **Marie La Rocca**

lumières **François Fauvel**

son **Aline Loustalot**

assistant à la scénographie **Jean-Baptiste Bellon**

maquillages et coiffures **Rose Edmonde Tacail**

avec

Bénédicte Cerutti, Judith Morisseau,

Karen Rencurel, Manuel Vallade

et en alternance **Joséphine Callies** et **Lune Vidal**

du 7 mai au 6 juin 2014

Grand Théâtre

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

production Centre dramatique national Besançon Franche-Comté,

La Colline – théâtre national,

La Comédie de Reims – Centre dramatique national

Le spectacle a été créé à la Comédie de Reims du 15 au 18 avril
et sera repris la saison prochaine au CDN de Besançon Franche-Comté.

Rencontre avec l'équipe artistique

mardi 20 mai à l'issue de la représentation

billetterie La Colline

01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30 (excepté le mardi à partir de 13h)

tarifs

en abonnement de 9 à 14€ la place

hors abonnement

de 14 à 28€ selon la catégorie

Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr

Clémence Bordier 01 44 62 52 27 – c.bordier@colline.fr

Ninon Leclère 01 44 62 52 10 – n.leclere@colline.fr

Christelle Longequeue 01 44 62 52 12 – c.longequeue@colline.fr

Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

Rien ne semble pouvoir troubler la plénitude dans laquelle Méléandre et Sélysette vivent depuis quatre ans leur amour doux et calme, au bord de la mer. Mais quand la mystérieuse Aglavaine lui écrit pour s'annoncer, Méléandre déclare avec joie à Sélysette qu'arrive le seul être capable de faire grandir encore leur sentiment... C'est le point de départ énigmatique d'une pièce où Maeterlinck embarque ses personnages dans une utopie, celle d'un amour contagieux et non exclusif, irradiant et non possessif. Ils se livrent tous trois à l'expérience, mais l'harmonie espérée se dérobe : les caresses, les baisers et les ravissements de l'âme secrètent peu à peu de l'angoisse et de la souffrance... Après *Long voyage du jour à la nuit* d'O'Neill et *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume, pièces dont l'univers apparemment réaliste est débordé par le lyrisme des personnages, Cécile Pauthe prend cette fois un tout autre chemin : pour révéler sur scène la puissance de rêve contenue en chacun, elle s'empare d'un conte étrange, raconté à demi-mots, où les prénoms des légendes enfantines cachent des terreurs enfouies et des perversions fascinantes.

Introduction au spectacle, brochure de saison de La Colline 2013-14.

Introduction "S'aimer au-delà du couple", note d'intention de Célie Pauthe

Aglavaine et Sélysette est une pièce peu connue et rarement représentée de Maurice Maeterlinck datant de 1896. Étrange et surprenante, elle opère une rupture par rapport à la brièveté, au caractère haletant et angoissé de ses œuvres antérieures. Il l'écrit véritablement contre son "premier théâtre", avec la ferme volonté de "se désimprégner de la force aveugle du destin" qui avait été, de *La Princesse Maleine* à *La Mort de Tintagiles*, l'horizon des drames symbolistes. "Je sens que j'en ai fini avec les drames pour Marionnettes, avec les Maleine et les Pelléas. C'est un cul de sac.", note-t-il dans ses carnets.

La démarche est courageuse : il remet ainsi en question les principes esthétiques qui avaient pourtant fait de lui, à 33 ans, l'un des chefs de file les plus respectés et influents du mouvement symboliste.

D'après sa correspondance, il cherche un nouveau souffle poétique capable de témoigner de l'émotion et de l'espoir nouveau que représente pour lui la découverte de l'amour.

La genèse de la pièce est en effet indissociable de sa rencontre avec Georgette Leblanc, cantatrice et comédienne, pour qui il décide d'écrire le rôle d'Aglavaine, figure originale dans son paysage féminin : "être de vérité profonde et de pure lumière", puissante et agissante, capable de tenir tête au destin ; d'elle doit venir une révolution pour ceux qui l'entourent. Elle est venue pour convaincre les autres personnages qu'ils sont libres et peuvent aspirer au bonheur.

Seulement voilà : l'équation de départ n'est pas sans poser d'emblée question. C'est en effet auprès d'un jeune couple marié que l'auteur décide de propulser sa nouvelle héroïne. Méléandre et Sélysette vivent ensemble depuis quatre ans en retrait du monde, entourés de Méligrane et Yssaline, grand-mère et petite sœur de Sélysette. Leur amour semble doux et calme, mais lorsque, dès la première page de la pièce, une lettre prévient de l'arrivée d'Aglavaine, veuve du frère de Sélysette venue leur demander l'hospitalité, Méléandre annonce à Sélysette que grâce à elle, ils vont s'aimer mieux encore : "*quand elle sera là, nous nous aimerons davantage, nous nous aimerons tout autrement, bien plus profondément, tu verras...*".

Tel est le troublant et dangereux dispositif dans lequel Maeterlinck projette les personnages de ce trio amoureux, embarqués dans un pari fou qu'ils vont, chacun à leur manière, tenter de relever de toutes leurs forces : s'aimer au-delà du couple, inventer ensemble un "au-delà de l'amour qui devrait ignorer les petites choses de l'amour", une nouvelle utopie qui consiste à croire que l'amour est transmissible et non exclusif, irradiant et non destructeur.

L'œuvre entière est en effet traversée par cette haute idée de l'Amour qui devrait pouvoir nous faire déplacer la ligne d'horizon du possible, voir plus loin que l'ordre moral en s'élevant tant au-dessus des conventions que de nos faiblesses humaines... Sous l'impulsion d'Aglavaine, qui parvient à émouvoir et convaincre Sélysette elle-même, tous trois vont donc tenter de travailler à ce projet, malgré la jalousie, la culpabilité et la souffrance, avec exaltation et "ivresse d'âme".

Mais peu à peu le projet utopique déraile, échappe à son auteur : alors qu'on peut penser sincère l'espoir que Maeterlinck engage dans ce personnage solaire et combattant qu'incarne Aglavaine, c'est en fait l'autre personnage féminin, Sélysette, être du repli, de la modestie et du désarroi, qui manque autant de confiance en elle qu'Aglavaine en est pleine, être de peu de mots, qui appartient plus à la première famille, celle des "démunis du langage", qui va progressivement capter, malgré lui, son empathie et sa tendresse.

C'est à elle qu'il va en effet confier *in fine* l'acte d'amour le plus radical, le plus absolu, acte comme seul un enfant exalté peut l'entreprendre et dont le courage et la violence laisseront les deux autres désespérés et perdus. Éveillée et enflammée, tant spirituellement que sensuellement, par Aglavaine, Sélysette sera au final celle qui sera allée le plus loin sur le chemin de cet extrémisme amoureux...

Au point que Maeterlinck demandera pardon à Georgette, qui devait être sa muse, de ce tournant auquel il ne s'attendait pas lui-même. "*Mes personnages font ce qu'ils veulent, je ne peux rien sur eux. [...] C'est la force des choses, lui dira-t-il, qui a voulu que le drame soit presque la défaite d'Aglavaine.*"

Il ne s'agit pas pour autant, de trancher entre l'une et l'autre, pas plus que ne parvient à le faire dans la pièce *Méléandre*, double à peine masqué de l'auteur lui-même. Elles sont toutes deux, dans l'âme du poète, aussi indissociables, complémentaires et pourtant non réunissables que les deux faces d'une même pièce, elles sont l'origine d'un dilemme intérieur et d'un conflit esthétique générateurs d'une vitalité incandescente.

Sans le glaive d'Aglavaine, la mort ne serait peut-être pas survenue si vite, mais la vie non plus, dans sa violence, son désordre, et son intensité.

Maeterlinck se peint à nu à travers cet exercice hautement périlleux, et notre enjeu est de tenter à notre tour de nous mettre à son école, en envisageant à chaque instant autant l'espoir que l'effroi qu'ouvre toujours l'apparition du nouveau.

Célie Pauthe

1^{re} partie

Aglavaine et Sélysette, un tournant dans l'œuvre de Maurice Maeterlinck

A. La genèse de la pièce

1. Le "premier théâtre"

La critique s'accorde à voir dans l'œuvre de Maeterlinck plusieurs manières, reflétant son évolution philosophique. Celle-ci va du pessimisme à l'optimisme, du désespoir à la sérénité.

Alors que, dans le "premier théâtre"¹ règne une atmosphère sombre, où domine la fatalité, où les personnages, menés par le destin, vont comme des aveugles vers le malheur et la mort, il se manifeste une éclaircie à partir de 1896, à partir de la pièce *Aglavaine et Sélysette*. [...]

Le premier théâtre, du point de vue stylistique, se caractérise par un débit haché, haletant ; les personnages balbutient plus qu'ils ne parlent.

Ce style s'harmonise avec l'esprit du drame : Maeterlinck y met en scène "une humanité en qui la peur étouffe la conscience et la réflexion, une humanité en état de somnambulisme²".

Évelyne Capiou-Laureys

"La genèse d'*Aglavaine et Sélysette*", *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, XVI, 1971, p. 7-37

Maurice Maeterlinck au sujet de son projet dramatique

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 COEUR. 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...

[...]

CET INCONNU PREND LE PLUS SOUVENT LA FORME DE LA MORT. LA PRÉSENCE INFINIE, TÉNÉBREUSE, HYPOCRITEMENT ACTIVE DE LA MORT REMPLIT TOUS LES INTERSTICES DU POÈME. Au problème de l'existence il n'est répondu que par l'énigme de son anéantissement. Du reste, c'est une mort indifférente et inexorable, aveugle, tâtonnant à peu près au hasard, emportant de préférence les plus jeunes et les moins malheureux, simplement parce qu'ils se tiennent moins tranquilles que les plus misérables, et que tout mouvement trop brusque dans la nuit attire son attention.

Maurice Maeterlinck

in "De *La Princesse Maleine* à *La Princesse Isabelle*, essai sur le théâtre de Maeterlinck", par Paul Gorceix, in *Œuvres II, Théâtre, tome 1*, de Maurice Maeterlinck, Éditions Complexe, 1999, p. 15 et 17

1 On range dans le "premier théâtre" les pièces écrites de 1889 à 1894 : *La Princesse Maleine*, *L'Intruse*, *Les Aveugles* (1890), *Les Sept Princesses* (1891), *Pelléas et Mélisande* (1892), *Alladine et Palomides*, *Intérieur* et *La Mort de Tintagiles* (1894).

2 Adela Gerardino, *Le théâtre de Maeterlinck*, thèse pour le doctorat d'Université, Paris, 1934.

Extrait de La Mort de Tintagiles...

Tintagiles. – Sœur Ygraine, sœur Ygraine !... Je vais mourir si tu ne m'ouvres pas...

Ygraine. – Attends, j'essaye, attends... J'ouvre, j'ouvre...

Tintagiles. – Mais tu ne me comprends pas !... Sœur Ygraine !... Il n'y a pas de temps !... Elle n'a pas pu me retenir... Je l'ai frappée, frappée... J'ai couru... Vite, vite, elle arrive !...

Maurice Maeterlinck

La Mort de Tintagiles, Actes Sud, coll. "Babel", 1997, p. 36

2. Vers un "nouveau" théâtre

Le "nouveau" théâtre se caractérise par le règne de la conscience. Aglavaine est le personnage nouveau, qui possède une puissance capable de combattre et de vaincre les coups du destin. Elle est "un être de vérité profonde et de pure lumière", sa beauté est le reflet de sa sagesse. Elle est venue pour éveiller les autres personnages ; elle veut les convaincre qu'ils sont libres, et peuvent aspirer au bonheur. C'est un personnage qui parle, qui tient des discours ; contrairement aux balbutiements des "petites princesses" des premières pièces, son langage est clair, harmonieux, éloquent³.

Il y a dans *Aglavaine et Sélysette*, une "parfaite harmonie entre le fond et la forme"⁴ : le réveil de la conscience se traduit dans un style ample et équilibré.

Les raisons de cette évolution sont multiples. Il y a une raison d'ordre littéraire : Maeterlinck se rend compte qu'il ne pourrait pas éternellement reprendre le canevas de son premier théâtre. [...] Il avait dit à Georgette Leblanc, dans une de leurs premières conversations : "Je sens que j'en ai fini avec les drames pour Marionnettes, avec les Maleïne et les Pelléas. C'est un cul-de-sac".

Un événement capital accéléra cette évolution : la rencontre avec Georgette Leblanc. [...] Elle a apporté à Maeterlinck cette certitude magnifique : que l'amour peut être heureux.

Évelyne Capiou-Laureys

"La genèse d'Aglavaine et Sélysette", *op. cit.*

Extraits de la correspondance de Maurice Maeterlinck et Georgette Leblanc

Maurice Maeterlinck et l'actrice et cantatrice Georgette Leblanc vivront un amour fulgurant à partir de 1895 jusqu'en 1918. Cette relation entraîne un bouleversement du projet dramatique de Maeterlinck, comme en témoigne les extraits ci-dessous de leur correspondance.

Quand je pense à présent aux choses que j'ai écrites avant de te connaître, comme toutes ces petites œuvres me semblent mortes et sans valeur à côté de ce qu'elles devraient être ! Je n'avais alors que des pressentiments de la vie véritable et je n'ai jamais cru qu'elle pût exister. Je ne sais pas pourquoi il m'a été donné d'avoir parfois raison dans mes ténèbres, mais tout ce que j'ai dit, je l'ai dit sans rien voir, et presque sans y croire (ou du moins je croyais que je n'y croyais pas) et ce n'est que depuis ta venue que j'ai vu que tout ce que j'ai dit de l'âme était mille fois plus réel encore que ce que j'ai cru dire, et c'est aussi depuis ce jour que j'ai été vraiment

³ Voir, à ce sujet l'extrait "Je t'aime si haut" d'*Aglavaine et Sélysette* situé dans la deuxième partie du dossier.

⁴ Adela Gerardino, *Le théâtre de Maeterlinck*, *op. cit.*

converti à moi-même. Tu étais vraiment le centre inconnu de mon être ; celui-là d'où partait, malgré moi, tout ce qui était bien, et maintenant que j'ai connu ce centre et que j'ai vu que c'est bien là, et là seul que se trouve la vie, je n'aurai plus de doutes, car j'en avais parfois et je me demandais si mes meilleurs moments ce n'était pas ce qu'on appelle la littérature... mais je vois à présent combien tout est réel, et je n'ai qu'une crainte : c'est que jamais je ne pourrai redire avec assez de force tout ce que tu m'as appris...

... Je n'ai jamais vu jusqu'ici, dans aucune de tes lettres, une phrase qui ne soit pas vivante et qui n'ait pas vécu en toi et cela n'arrive qu'aux âmes tout à fait transparentes, aux êtres de vérité profonde et de pure lumière. C'est là, je crois ce qui te caractérise par-dessus tout et la raison pour quoi je t'aime le plus follement peut-être. Tu es, me semble-t-il, l'être le plus vivant qui ait jamais existé. Tu es un être de vie et de lumière. Tout ce que tu manies devient de la lumière, tu passes à travers les choses comme une source claire qui ne se trompe pas...

Mais ce qui surtout m'a rempli de joie, c'est que plusieurs, même parmi ceux qui ne savent rien (en Angleterre par exemple), ont constaté qu'il devait y avoir eu un changement immense et lumineux dans ma vie. L'un d'eux m'écrit : "*Que vous est-il arrivé ? Il me semble entendre Lazare...*" Ce sont des choses dont nous ne nous rendons pas compte facilement parce que nous vivons au milieu d'elles, mais il est certain que notre amour doit traverser de ses rayons tout ce que nous faisons, et qu'il a eu sur moi une influence dont je ne me rends compte qu'en ce moment parce que ceux du dehors m'avertissent. J'ai constaté que le bonheur, la confiance, la paix et la sécurité, le sentiment et la certitude d'un asile de l'âme, toujours ouvert, toujours inébranlable, est tellement entré dans ma vie que tout l'axe de mes pensées s'est déplacé du côté de la lumière qui est à proprement parler la volonté de l'âme, et moi, par exemple, qui étais tout imprégné de la force aveugle du destin, j'en arrive à écrire des choses où je ne puis pas ne pas affirmer que le *destin intérieur* n'existe pas, qu'il n'y a pas de drame inévitable, et que toute destinée morale (qui est la seule véritable) dépend uniquement de la puissance de la sagesse accumulée en nous...

Maurice Maeterlinck

Lettre à Georgette Leblanc (extraits, années 1895-1896), in *Souvenirs (1895-1918)* de Georgette Leblanc, Bernard Grasset, 1931, p. 74-75, p. 95-96

B. L'amour plus fort que la mort, la tentative d'un écrivain

1. Chercher une autre force créatrice, l'amour

L'année 1895 marque un tournant dans l'œuvre de l'auteur. On a tout lieu de penser que Maeterlinck est en quête d'une orientation nouvelle à donner à son théâtre, dès 1894, l'année où paraissent *Alladine et Palomides*, *Intérieur* et *La Mort de Tintagiles*. Il n'est pas exclu cependant qu'il ait pressenti la possibilité d'exploiter l'existence d'une autre force créatrice concurrente de la mort, celle de l'amour, déjà lors de l'élaboration de *Pelléas et Mélisande*.

[...]

Si l'inconnu continue de poser au dramaturge un problème qui frise l'obsession, celui-ci envisage cependant la possibilité d'une éclaircie dans un univers où l'idée de fatalité, même si elle est encore la plus forte, est conçue plutôt comme intérieure à

l'homme, dépendante de lui, pour une part si minime fût-elle. Il semble que le malheur puisse être tenu en échec :

"Enfin, quelques-uns osent nous affirmer qu'on peut apprendre à être heureux, qu'à mesure que nous devenons meilleurs nous rencontrons des hommes qui s'améliorent, qu'un être qui est bon attire irrésistiblement des événements aussi bons que lui-même, et qu'en une âme belle le hasard le plus triste se transforme en beauté⁵".

Ne tient-on pas ici le sujet, le thème fondateur de la pièce *Aglavaine et Sélysette* ? On sait que Maeterlinck en a entrepris la composition en s'inspirant de G. Leblanc pour créer le personnage d'Aglavaine. Les termes même de la lettre d'Aglavaine, que lit Méléandre, sont la reprise de l'idée selon laquelle l'amour possède cette force considérable d'irradiation sur les âmes, qui fait échec au malheur : *"Nous mettons tant d'amour en nous-mêmes et tout autour de nous, qu'il n'y a aura plus place pour le malheur et la tristesse ; et s'ils veulent entrer malgré tout, il faudra bien qu'ils deviennent plus doux avant d'oser frapper à notre porte...⁶"* Le malheur peut être repoussé par de "belles âmes", soit celles qui cultivent la bonté et la beauté intérieure. D'entrée de jeu, Maeterlinck énonce le postulat sur lequel il construit sa pièce. Il pourrait se résumer ainsi : l'amour détaché des passions humaines, l'ascension vers le royaume de l'âme est-il réalisable entre trois êtres qui s'aiment ? [...]

Maeterlinck pose ici la question du dépassement de la condition humaine et de ses médiocrités. En témoigne cette réflexion d'Aglavaine qui rêve d'une ascension à trois vers un monde supérieur, au-delà des passions : *"Elle ne pleurera plus longtemps si elle (Sélysette) monte avec nous... Pourquoi ne monterait-elle pas en même temps que nous vers l'amour qui ignore les petites choses de l'amour ?⁷"* On sait l'échec du projet : la défaite d'Aglavaine et la mort de Sélysette [...]. Plus tard l'auteur reconnaîtra qu'il *"aurait voulu"* dans *Aglavaine et Sélysette* que la mort *"cédât à l'amour à la sagesse ou au bonheur une part de sa puissance"*. Il admettra qu'elle *"ne lui a pas obéi"*. Preuve s'il en est de la liberté de ses personnages lesquels évoluent selon leurs propres tendances.

"Mes personnages font ce qu'ils veulent, moi je ne puis rien sur eux⁸".

Paul Gorceix

"De La Princesse Maleine à La Princesse Isabelle, essai sur le Théâtre de Maeterlinck", in Œuvres II, op. cit., p. 41-44

2. "La mort ne m'a pas obéi"

... Pour mon humble part, après les petits drames que j'ai énumérés plus haut, il m'a semblé loyal et sage d'écarter la mort de ce trône auquel il n'est pas certain qu'elle ait droit. Déjà, dans le dernier, que je n'ai pas nommé parmi les autres, dans *Aglavaine et Sélysette* ; j'aurais voulu qu'elle cédât à l'amour, à la sagesse ou au bonheur une part de sa puissance. Elle ne m'a pas obéi, et j'attends, avec la plupart des poètes de mon temps, qu'une autre force se révèle.

Maurice Maeterlinck

"Préface" au Théâtre de 1901 (3 volumes), reprise dans l'édition des Serres chaudes, Quinze Chansons, La Princesse Maleine, Paris, Éditions Gallimard/Poésie, 1983, p. 301

⁵ Maurice Maeterlinck, "L'Étoile" in *Le Trésor des humbles*, Labor, coll. "Espace Nord", 1998, p. 194-195

⁶ Maurice Maeterlinck, *Aglavaine et Sélysette*, in Œuvres II. Théâtre. Tome 1, Éditions Complexe, Bruxelles, 1999, p. 563

⁷ Maurice Maeterlinck, *Aglavaine et Sélysette*, in op. cit., p. 578

⁸ Maurice Maeterlinck in *Souvenirs (1895-1918)* op. cit., p. 90

[...] J'ai achevé mon drame hier matin. Mais il faudra encore une quinzaine de jours de travail pour l'écheniller et le mettre au point. Mais ce travail-là, je puis le faire n'importe où.

Il n'est pas tel que je le désirais, ce pauvre drame et quand je le revois d'ensemble dans l'esprit, je ne l'aime plus du tout. Il devait être le triomphe et en somme, la force des choses a voulu qu'il soit presque la défaite d'Aglavaine. Alors je me reproche de ne t'avoir pas vue avec assez de force. Je ne suis pas content et je voudrais détruire...

Tu es si belle, Georgette, que dans la réalité, le malheur de Sélysette n'eût pas été possible parce qu'il n'est pas possible que même à ton insu tu rendes malheureux un être bon. Tu es si belle qu'un être comme toi ne peut pas entrer dans un drame sans le transformer en poème de bonheur et d'amour. En quelque endroit que tu sois, on ne peut plus verser de justes larmes. Et c'est en en faisant répandre en ta présence que je me suis trompé.

Je le vois mieux aujourd'hui parce que je t'aime davantage. Comme tu vas te trouver petite, immobile et emprisonnée dans cette pauvre Aglavaine, ma Georgette !

Maurice Maeterlinck

Lettres à Georgette Leblanc (extrait, année 1896), in *Souvenirs (1895-1918)* op. cit., p. 91-92

3. Regarder du côté de la vie...

Qu'*Aglavaine et Sélysette* marque un tournant par rapport à la dramaturgie symboliste, ne fait pas de doute. "Il a voulu créer une héroïne qui me plût", écrit Georgette Leblanc à propos d'Aglavaine. Elle poursuit : "Je la détestais, cette Aglavaine que j'avais fait naître et dont j'étais responsable. [...] Mais elle a marqué une évolution dans l'œuvre du poète. Impuissant à lui donner la vie, son effort au moins l'obligea à regarder du côté de la vie. C'est à partir de ce moment qu'il se dégagea des brumes symbolistes et des petits mystères inutiles⁹". Si changement il y a dans la vie de l'écrivain, il peut être attribué à Georgette Leblanc, dans la mesure où celle-ci incarne à ses yeux la possibilité d'une médiation entre lui et la "vie de l'âme".

Paul Gorceix

"Itinéraire de l'homme et de l'écrivain", in *Œuvres II*, op. cit. p. 33

9 Georgette Leblanc, *Souvenirs*, op. cit., p. 94

2^e partie : Au-delà de l'amour

A. Retentissements

1. Extraits de *Pelléas et Mélisande* et d'*Aglavaine et Sélysette*

Pelléas et Mélisande (*écrite en 1892*) et Aglavaine et Sélysette *entrent en résonnance. Dans ces deux pièces de Maurice Maeterlinck, ce n'est plus la mort qui frappe les êtres de plein fouet, mais l'amour. "L'amour et la mort et les autres puissances exercent une sorte d'injustice sournoise" déclarera l'auteur dans sa préface au "Théâtre" de 1901. Dans les deux extraits qui vont suivre, les personnages constatent les effets que cette force de l'amour, tout aussi irradiante que destructrice, exercent sur eux.*

"Ta voix... On dirait de l'eau pure sur mes lèvres", extrait de Pelléas et Mélisande

La jeune et frêle Mélisande est mariée à Goulaud. Ils se sont installés chez la famille de ce dernier. Le demi-frère de Goulaud, Pelléas croise le regard de Mélisande, peu à peu un amour fulgurant grandit entre eux...

PELLÉAS. – *Il l'embrasse brusquement. Je t'aime...*

MÉLISANDE, *à voix basse.* – Je t'aime aussi...

PELLÉAS. – Oh ! Qu'as-tu dit, Mélisande. Je ne l'ai presque pas entendu !... On a brisé la glace avec des fers rougis !... Tu dis cela d'une voix qui vient du bout du monde!... Je ne t'ai presque pas entendue... Tu m'aimes ? - Tu m'aimes aussi ?... Depuis quand m'aimes-tu ?

MÉLISANDE. – Depuis toujours... Depuis que je t'ai vu...

PELLÉAS. – Oh! comme tu dis cela !... On dirait que ta voix a passé sur la mer au printemps !... je ne l'ai jamais entendue jusqu'ici... on dirait qu'il a plu sur mon cœur ! Tu dis cela si franchement!... Comme un ange qu'on interroge !... Je ne puis pas le croire, Mélisande !... Pourquoi m'aimerais-tu ? – Mais pourquoi m'aimes-tu ? – Est-ce vrai ce que tu dis ? – Tu ne me trompes pas ? – Tu ne mens pas un peu, pour me faire sourire ?...

MÉLISANDE. – Non ; je ne mens jamais ; je ne mens qu'à ton frère...

PELLÉAS. – Oh ! comme tu dis cela !... Ta voix ! ta voix... Elle est plus fraîche et plus franche que l'eau !... On dirait de l'eau pure sur mes lèvres !... On dirait de l'eau pure sur mes mains... Donne-moi, donne-moi tes mains... Oh! tes mains sont petites !... Je ne savais pas que tu étais si belle !... Je n'avais jamais rien vu d'aussi beau, avant toi... J'étais inquiet, je cherchais partout dans la maison... je cherchais partout dans la campagne... Et je ne trouvais pas la beauté... Et maintenant je t'ai trouvée !... Je t'ai trouvée!... Je ne crois pas qu'il y ait sur la terre une femme plus belle !... Où es-tu ? – Je ne t'entends plus respirer...

MÉLISANDE. – C'est que je te regarde...

PELLÉAS. – Pourquoi me regardes-tu si gravement ? – Nous sommes déjà dans l'ombre. Il fait trop noir sous cet arbre. Viens dans la lumière. Nous ne pouvons pas voir combien nous sommes heureux. Viens, viens ; il nous reste si peu de temps...

MÉLISANDE. – Non, non ; restons ici... Je suis plus près de toi dans l'obscurité...

PELLÉAS. – Où sont tes yeux ? – Tu ne vas pas me fuir ? – Tu ne songes pas à moi en ce moment.

MÉLISANDE. – Mais si, mais si, je ne songe qu'à toi...

PELLÉAS. – Tu regardais ailleurs...

MÉLISANDE. – Je te voyais ailleurs...

PELLÉAS. – Tu es distraite... Qu'as-tu donc ? – Tu ne me sembles pas heureuse...

MÉLISANDE. – Si, si ; je suis heureuse, mais je suis triste...

PELLÉAS. – On est triste, souvent, quand on s'aime...

Maurice Maeterlinck

Pelléas et Mélisande, in Œuvres II. op. cit., p. 431 à 433

"Il me semble que c'est moi-même que j'embrasse", extrait d'Aglavaine et Sélysette

MÉLÉANDRE. – Il n'y a pas huit jours que nous vivons ensemble sous ce toit, et déjà je ne puis plus m'imaginer que nous ne soyons pas nés dans le même berceau. Il semble que nous n'ayons jamais été séparés et que je t'aie connue avant de me connaître. Tu me parais antérieure à tout ce que je suis, je sens ton âme mieux que je ne sens la mienne, tu es plus près de moi que tout moi-même ; et si l'on me disait "il vous faut sauver votre vie", c'est ta vie qu'il me faudrait sauver pour que je pusse vivre... Je ne me verrais plus si tu n'étais pas là, je ne puis plus me retrouver, je ne puis plus me sourire, je ne puis plus m'aimer qu'en toi seule. Il me semble souvent que mon âme et mon être et tout ce qu'ils possèdent ont changé de demeure et que c'est la partie de moi-même qui n'est pas de ce monde que j'embrasse en pleurant quand je t'embrasse ainsi...

AGLAVAINÉ. – Je dis de même, Méléandre. Lorsque je t'embrasse à mon tour, il me semble que c'est moi-même que j'embrasse quand je serai plus belle... Je ne suis réelle que lorsque tu es là ; et je n'entends ma voix que mêlée à la tienne. Je me cherche hors de moi et c'est en toi que je me trouve, je te cherche hors de moi et c'est en moi que je te trouve... je ne distingue plus nos mains, nos âmes ni nos lèvres... Je ne sais déjà plus si tu es ma clarté ou si je deviens ta lumière... Tout se joint tellement en nos êtres, qu'il n'est plus possible de dire où l'un de nous commence et où l'autre finit... Le moindre de tes gestes me révèle à moi-même, chacun de tes sourires, chacun de tes silences et chacun de tes mots m'enchaîne à une nouvelle ivresse... Je sens que je fleuris en toi comme tu fleuris en moi ; et nous naissons sans cesse l'un de l'autre...

MÉLÉANDRE. – II n'y a qu'une chose qui nous sépare encore, c'est notre étonnement...

AGLAVAINÉ. – C'est vrai ; je m'étonne jour et nuit qu'un être tel que toi existe réellement...

MÉLÉANDRE. – Moi aussi... Mes yeux, mes mains et mes oreilles ne me suffisent plus... Je crois rêver quand je te vois, je crois rêver quand je t'entends, je crois avoir rêvé quand je ne te vois plus, je crois m'être trompé quand je ne t'entends plus. Je reviens près de toi et je crois que je me trompe encore... Je te vois, je t'entends, je t'embrasse, et dans ce mouvement même je voudrais fuir encore pour retrouver mon autre certitude...

AGLAVAINÉ. – Moi aussi... Quand je suis près de toi, je voudrais m'éloigner pour te voir de plus près lorsque je suis toute seule ; et lorsque je suis seule, je viens te rechercher parce que je sais bien que ton âme m'attend mille fois plus profonde que je ne puis l'imaginer... Je ne sais plus ce qu'il faut faire au milieu d'un bonheur comme le nôtre ; et l'on dirait parfois que je suis malheureuse à force d'être heureuse...

MÉLÉANDRE. – Où donc te trouvais-tu, durant toutes les années que nous avons vécues sans soupçonner que nous vivions tous deux ?... Dieu s'est trompé sans doute quand il a fait ainsi deux êtres de notre être...

AGLAVAINÉ. – Où donc te trouvais-tu, toi aussi, durant toutes ces années où j'attendais si seule ?...

MÉLÉANDRE. – J'attendais seul aussi et je n'espérais plus...

AGLAVAINÉ. – J'attendais seule aussi et j'espérais toujours...

MÉLÉANDRE. – Mais qui donc t'avait dit que quelqu'un t'attendait de la sorte?...

AGLAVAINÉ. – Personne n'avait rien dit, et je ne savais rien; si ce n'est ce qu'on sait peut-être sans savoir ; et je te connaissais sans t'avoir jamais vu...

MÉLÉANDRE. – Je ne crois pas que ce qui nous arrive soit jamais arrivé à personne ; ni qu'il y ait d'autres vies pareilles à notre vie...

AGLAVAINÉ. – Oh! Je songe parfois que ce n'est pas possible!...

MÉLÉANDRE. – Moi aussi, et j'ai peur...

AGLAVAINÉ. – De quoi donc as-tu peur ?... Nous nous sommes retrouvés, que peut-on craindre encore ?

MÉLÉANDRE. – C'est quand on est heureux qu'il faut craindre au contraire... Il n'y a rien qui soit plus menaçant que le bonheur ; et chaque baiser qu'on donne peut réveiller un ennemi... puis il y a autre chose...

Maurice Maeterlinck

Aglavainé et Séllysette, in Œuvres II. op. cit., p. 575-577

2. "Mon corps intérieur se met à vibrer"

Ce qui retentit en moi, c'est ce que j'apprends avec mon corps : quelque chose de ténu et d'aigu réveille brusquement ce corps qui, entre-temps, s'assoupissait dans la connaissance raisonnée d'une situation générale : le mot, l'image, la pensée agissent à la façon d'un coup de fouet. Mon corps intérieur se met à vibrer, comme secoué de trompettes qui se répondent et se recouvrent : l'incitation fait trace, la trace s'élargit et tout est (plus ou moins vite) ravagé. Dans l'imaginaire amoureux, rien ne distingue la provocation la plus futile d'un fait réellement conséquent ; le temps est ébranlé en avant (il me monte à la tête des prédictions catastrophiques) et en arrière (je me souviens avec effroi des "précédents")...

Roland Barthes

Fragments d'un discours amoureux, Seuil, coll. "Tel Quel", 1977, p. 237

3. "L'amour me brûle"

PHÈDRE. – Il y a un truc entre nous, un truc hyper hallucinant, tu le sens ? Ça brûle. C'est fait pour. Nous étions. Faits pour.

STROPHE. – Non.

PHÈDRE. – Être réunis.

[...]

STROPHE. – Si quelqu'un venait à l'apprendre.

PHÈDRE. – Impossible de nier quelque chose d'aussi grand.

[...]

Impossible d'éteindre ça. Impossible de l'étouffer. Impossible. Me réveille avec, ça me brûle. Me dis que je vais me fendre de bas en haut tellement je le désire. Je lui parle. Il me parle, tu sais, on, on se connaît très bien, il me raconte des choses, on est très proches.

Sarah Kane

L'Amour de Phèdre, traduit de l'anglais par Séverine Magois, L'Arche Éditeur, 1999, p. 22-23

4. Réveil de l'âme

Dans la rencontre amoureuse, le bouleversement n'est pas seulement sensuel mais aussi spirituel. Au moment où Maeterlinck écrit Aglavaine et Sélysette, il rédige ce qui deviendra Le Trésor des humbles, un ensemble d'articles évoquant la question du réveil de l'âme.

Un temps viendra peut-être, et bien des choses annoncent qu'il approche, un temps viendra peut-être où nos âmes s'apercevront sans l'intermédiaire de nos sens. Il est certain que le domaine de l'âme s'étend chaque jour davantage. Elle est bien plus près de notre être visible et prend à tous nos actes une part bien plus grande qu'il y a deux ou trois siècles. On dirait que nous approchons d'une période spirituelle. Il y a dans l'histoire un certain nombre de périodes analogues, où l'âme, obéissant à des lois inconnues, remonte, pour ainsi dire, à la surface de l'humanité et manifeste plus directement son existence et sa puissance. Cette existence et cette puissance se révèlent de mille manières inattendues et diverses. Il semble qu'en ces moments l'humanité ait été sur le point de soulever un peu le lourd fardeau de la matière. Il y règne une sorte de soulagement spirituel ; et les lois de la nature les plus dures et les plus inflexibles fléchissent çà et là. Les hommes sont plus près d'eux-mêmes et plus près de leurs frères ; ils se regardent et s'aiment plus gravement et plus intimement. Ils comprennent plus tendrement et plus profondément, l'enfant, la femme, les animaux, les plantes et les choses. Les statues, les peintures, les écrits qu'ils nous ont laissés ne sont peut-être pas parfaits ; mais je ne sais quelle puissance et quelles grâces secrètes y demeurent à jamais vivantes et captives. Il devait y avoir, dans les regards des êtres, une fraternité et des espérances mystérieuses ; et l'on trouve partout, à côté des traces de la vie ordinaire, les traces ondoyantes d'une autre vie qu'on ne s'explique pas.

Maurice Maeterlinck

Le Trésor des humbles, Éditions Labor, coll. "Espace Nord", 1998, p. 27

B. Utopies de l'amour

Méléandre. – Nous nous sommes aimés autant qu'on peut humainement s'aimer, semble-t-il. Mais, quand elle sera là, nous nous aimerons davantage, nous nous aimerons tout autrement, bien plus profondément, tu verras...

Maurice Maeterlinck, *Aglavaine et Sélysette*

Beaucoup d'artistes (dramaturges, cinéastes, musiciens) ont rêvé sur le triangle amoureux : Goethe une centaine d'années avant Maeterlinck, Jean Eustache avec son film La Maman et la putain en 1973... Voyage au cœur de quelques utopies amoureuses...

1. Variations à trois, l'exemple de *Stella* de Goethe et d'*Aglavaine et Sélysette*...

"À moi, à moi, toutes deux", extrait de *Stella* de Goethe

Stella de Goethe a été écrite entre 1803 et 1805. Dans la pièce Fernando est déchiré entre deux femmes : sa maîtresse Stella et Cécile une ancienne amante qu'il a quittée. La pièce a été présentée au public en 1806. Cependant l'auteur avait proposé une première version, Stella. Une pièce pour les amoureux en cinq actes, le 8 février 1776 à Hambourg, mais avec une fin complètement différente. Le jeune Goethe avait d'abord songé à une version polygame où les trois amants vivent pleinement leur amour. Probablement trop avant-gardiste pour la société austère de cette époque, Goethe a écrit une deuxième version, racontant la mort de Stella et Fernando. L'extrait qui suit est la fin de la première version.

CÉCILE. – C'était un honnête homme ; il aimait sa femme, il lui fit ses adieux, lui recommanda sa maison, l'embrassa et partit. Il parcourut maints pays, il fit la guerre et fut fait prisonnier. La fille de son maître eut pitié de l'esclave ; elle défit ses liens et ils s'enfuirent. Elle l'accompagna à travers tous les dangers de la guerre, comme un écuyer fidèle ! – Vainqueur, enfin il s'en retourna vers sa noble femme. Et la jeune fille ? Il avait des sentiments humains et croyait à l'humanité. Il l'emmena donc... Et voici, la vaillante femme court au-devant de son époux et se voit récompensée de sa fidélité, de sa confiance et de son espérance. De nouveau elle le tient dans ses bras. À côté de lui, ses chevaliers, fiers et pleins d'honneur, descendant de cheval, posent le pied sur le sol de la patrie ; ses serviteurs déchargent le butin aux pieds de l'épouse, et elle se voit déjà le rangeant dans ses armoires, ornant son château, faisant des présents aux amis... Noble et chère femme, le plus grand trésor est resté en arrière ! – Qui est celle qui s'avance là-bas, voilée, avec la suite ? Doucement, elle descend de cheval... "Voici !" s'écrie le comte, la prenant par la main et la conduisant vers sa femme. "La voici, regarde tout cela, regarde-la ! Reçois tout de ses mains, reçois-moi de ses mains ! Elle a détaché les chaînes de mon cou, elle a commandé aux vents, elle s'est acquis des droits sur moi, elle m'a servi, a veillé sur moi !... Que lui dois-je ?... Prends-la. Récompense-la !" (*Fernando sanglote, les bras étendus sur la table.*) La fidèle épouse se jeta au cou de la jeune fille et s'écria en pleurant : "Prends tout ce que je peux te donner ! Prends la moitié de celui qui t'appartient tout entier !... Prends-le tout entier ! Laisse-le-moi tout entier ! Que chacune le possède sans rien dérober à l'autre !..." – "Et", s'écria-t-elle en se jetant au cou de son époux, à ses pieds : "Nous sommes à toi !"... Elles saisirent ses mains, se suspendirent à lui. – Et Dieu dans le ciel se réjouit de leur amour, et son saint vicaire leur donna sa bénédiction. Pour leur bonheur, pour leur amour, il n'y eut qu'une seule demeure, un seul lit, et une seule tombe.

FERNANDO. – Dieu du ciel, qui nous envoie des anges dans notre détresse, donne-nous la force de supporter ces sublimes apparitions. – Ma femme ! (*Il s'effondre de nouveau.*)

CÉCILE ouvre la porte du boudoir et appelle. – Stella !

STELLA, tombant dans les bras de Cécile. – Mon Dieu ! Mon Dieu ! (*Fernando se lève et fait un mouvement pour s'enfuir*)

CÉCILE, le retenant. – Stella ! prends la moitié de celui qui est tout à toi. Tu l'as sauvé, sauvé de lui-même. Tu me le rends de nouveau !

FERNANDO. – Stella ! (*Il se penche vers elle.*)

STELLA. – Je ne comprends pas !

CÉCILE. – Mais tu le sens.

STELLA, au cou de Fernando. – Puis-je... ?

CÉCILE. – Me sais-tu gré, fuyard, de t'avoir retenu ?

STELLA, au cou de Cécile. – O toi !

FERNANDO, les enlaçant toutes deux. – À moi, à moi, toutes deux !

STELLA, saisissant sa main et se suspendant à lui. – Je suis à toi !

CÉCILE prenant sa main et se pendant à son cou. – Nous sommes à toi.

Goethe

Stella in *Théâtre complet*, introduction par André Gide, traduction de Maurice Betz, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 312 à 314

“Je t'aime si haut”, extrait d'Aglavaine et Sélysette

Sélysette. – Tu t'en vas demain ?

Aglavaine. – Oui, demain, Sélysette ; et c'est cela que j'avais à te dire... j'avais voulu d'abord te le cacher et te mentir peut-être afin de retarder ta peine... mais je te vois si belle et je t'aime si haut, que je n'ai pas le cœur de t'épargner une souffrance qui te rapproche encore de nous... Et puis, lorsque des êtres ont essayé de vivre un peu selon la vérité, comme nous avons vécu tous les trois ce mois-ci, l'atmosphère est changée et l'on ne peut plus dire une chose qui n'est pas réelle... Quand j'ai pensé à toi, j'ai senti tout de suite que ce n'eût pas été possible... Et c'est pourquoi je viens te dire que je m'en vais demain pour que tu sois heureuse, et je viens te le dire simplement, afin que tu saches bien ce que je souffre en m'en allant ainsi, et que tu aies ta part du sacrifice ; car nous faisons tous trois un sacrifice à quelque chose qui n'a même pas de nom, et qui pourtant est bien plus fort que nous... Mais n'est-ce pas étrange, Sélysette ? je t'aime, j'aime Méléandre, Méléandre m'aime, il t'aime aussi, tu nous aimes l'un et l'autre, et cependant nous ne pourrions pas vivre heureux, parce que l'heure n'est pas encore venue où des êtres humains puissent s'unir ainsi... Et je m'en vais en te priant d'accepter ce départ du même cœur dont je l'offre... En l'acceptant ainsi Sélysette, tu feras une chose aussi belle que celle que

je fais, et un sacrifice peut-être plus grand que le mien ; puisque celui pour qui l'on se dévoue n'est pas aussi heureux que celui qui s'est dévoué... Je t'aime, ma Sélysette, et je veux t'embrasser le plus étroitement que je pourrai... Ne te semble-t-il pas quand nous sommes ainsi dans les bras l'une de l'autre et dans la vérité la plus simple de l'âme, ne te semble-t-il pas que nous touchions à quelque chose qui est plus grand que nous ?...

Maurice Maeterlinck

Aglavaine et Sélysette, in Œuvres II., op. cit., p. 613-614

2. Rêveries contemporaines

Triad, une chanson de Jefferson Airplane

*You want to know how it will be
Me and him OR you and me
You both stand there your long hair flowing
Eyes alive your mind still growing
Saying to me—"What can we do now that we both love you",
I love you two— I don't really see
Why can't we go on as three
You are afraid—embarrassed too
No one has ever said such a thing to you
Your mother's ghost stands at your shoulder
Face like ice—a little bit colder
Saying to you—"you can not do that, it breaks
All the rules you learned in school"
I don't really see
Why can't we go on as three
We love each other—it's plain to see
There's just one answer that comes to me
—Sister—lovers—water brothers
And in time—maybe others
So you see—what we can do—is to try something new—
If you're crazy too—
I don't really see
Why can't we go on as three.*

Tu veux savoir comment ce sera
Moi et lui ou toi et moi
Vous vous tenez là avec vos longs cheveux dans le vent
Les yeux pleins de vie, votre esprit toujours croissant
Me disant : "Que peut-on faire maintenant que nous t'aimons toutes les deux"
Je vous aime toutes les deux – Je ne comprends pas
Pourquoi ne pouvons-nous pas continuer à trois
Vous êtes effrayés –embarrassés aussi
Personne ne vous a jamais dit une chose pareille
Le fantôme de votre mère pèse sur votre épaule
Son visage comme de la glace – mais encore plus froid
Vous disant : "tu ne peux pas faire ça, vous désobéissez
À toutes les règles que vous avez apprises à l'école"
Je ne comprends pas
Pourquoi ne pouvons-nous pas continuer à trois

Nous nous aimons l'un l'autre – manifestement
Il n'y a juste qu'une seule réponse pour moi
Les sœurs – les amoureux – les frères d'eau
Et dans le même temps, peut-être d'autres
Alors vous voyez, ce que nous pouvons faire, c'est d'essayer quelque chose de nouveau
Si vous êtes fous aussi
Je ne comprends pas vraiment
Pourquoi ne pouvons-nous pas continuer à trois.

Jefferson Airplane – Triad, 1968

traduction française, Tobias Wollenhaupt, attaché au service des relations publiques à la Colline

“Je me sens aimée par vous deux”, extrait de La Maman et la putain

Véronika. – Vous avez de la chance Alexandre d'avoir deux nanas qui vous aiment et qui ont une histoire entre elles. Quand vous serez vieux, sur un fauteuil roulant, gardé par une super nénette qui vous filera des gouttes dans le nez ou autre part, souvenez-vous de ça. Vous avez eu une super-chance d'avoir deux nanas qui vous aiment et qui s'aiment bien.

[...]

Alexandre caresse les seins de Véronika. Elle écarte ses mains.

... Non, pas de caresses vaguasses, Alexandre. Qu'est-ce que vous croyez, qu'en tripotant les seins d'une femme ou son sexe...

Mais qu'est-ce que vous croyez ? Enfin en ce qui me concerne, c'est pas ça.

Et je vous aime. Et je le dis devant Marie.

[...]

Comprenez tous les deux une fois pour toutes que pour moi les histoires de cul n'ont absolument aucune importance.

Et que je suis tellement heureuse avec vous deux. Et que vous vous baisiez, j'en ai rien à foutre.

Comprenez-le au moins une fois pour toutes que j'en ai rien à foutre. Que je vous aime. Regardez, je commence à être saoule et je bégaie et c'est absolument horrible, parce que ce que je dis je le pense réellement. Et je pourrais rester tout le temps avec vous tellement je suis heureuse. Je me sens aimée par vous deux.

[...]

Pourquoi est-ce que vous accordez autant d'importance aux histoires de cul ?

Le sexe...

Tu me baises bien. Ah ! comme je t'aime.

Il n'y a que toi pour me baiser comme ça. Comme les gens peuvent se leurrer. Comme ils peuvent croire. Il n'y a qu'un toi, il n'y a qu'un moi. Il n'y a que toi pour me baiser comme ça. Il n'y a que moi pour être baisée comme ça par toi.

Elle ricane.

... Quelle chose amusante. Quelle chose horrible et sordide. Mais putain, quelle chose horrible et sordide.

Si vous saviez comme je peux vous aimer tous les deux. Et comme ça peut être indépendant d'une histoire de cul.

Jean Eustache

La Maman et la Putain, scénario, Cahiers du cinéma, 1986, p. 117-120

“À qui appartient-on ?” extrait de Clôture de l’amour de Pascal Rambert

Si tu pouvais oublier le concept de blessure narcissique
oui oublier le concept de qui es-tu pour penser que je suis à toi
à qui sont les gens
est-ce que j’ai signé un contrat
signons-nous des contrats
devant qui
pour combien de temps
où y-a-t-il écrit contrat *for ever*
à qui appartenons-nous ?
je suis à toi
tu es à moi
je t’appartiens
tu m’appartiens
mais on est où là ?
on est où ?
à qui appartiennent les êtres humains Audrey ?
à qui appartiennent les êtres ?

Pascal Rambert

Clôture de l’amour, Les Solitaires Intempestifs, 2011, p. 30-31

C. Excès d’amour, excès de sens

1. “Forêt de majuscules”

Si quelque chose me gêne dans le cas dont nous parlons, c’est l’excès de littérature, c’est l’époque où cet amour est né. Époque symboliste, tout en simili, plus fausse que les autres. On enguirlandait les choses les plus simples, on les entourait d’un mystère artificiel, on les compliquait de significations absurdes en perdant de vue leur vrai sens. On aurait prêté des intentions profondes à un balai mécanique.

[...]

C’est dans la forêt des majuscules que nous nous rencontrâmes, Maeterlinck et moi. Nous errions tous deux avec la lampe de la Bonté, le désir effréné de la Beauté, et l’heureuse angoisse d’avancer sur les routes lumineuses de la conscience... “La conscience”... hélas ! je sais maintenant qu’en l’espace de toute une vie nos plus grands efforts parviennent à peine à la concevoir, car nous n’avons pour en approcher que des vues, des connaissances et des sens humains, c’est-à-dire faussés.

Georgette Leblanc

Souvenirs (1895-1918), op. cit., p. 51-52

2. “Qu’est-ce que je pense de l’amour ?”

Qu’est-ce que je pense de l’amour ? – En somme, je n’en pense rien. Je voudrais bien savoir *ce que c’est*, mais étant dedans, je le vois en existence, non en essence. Ce dont je veux connaître (l’amour) est la matière même dont j’use pour parler (le discours amoureux). La réflexion m’est certes permise, mais, comme cette réflexion est aussitôt prise dans le ressassement des images, elle ne tourne jamais en réflexivité : exclu de la logique (qui suppose des langages extérieurs les uns aux autres), je ne

peux prétendre *bien penser*. Aussi aurais-je beau discourir sur l'amour à longueur d'année, je ne pourrais espérer en attraper le concept que "par la queue" : par des flashes, des formules, des surprises d'expression, dispersés à travers le grand ruissellement de l'Imaginaire ; je suis dans le *mauvais lieu* de l'amour, qui est son lieu éblouissant : "Le lieu le plus sombre, dit un proverbe chinois, est toujours sous la lampe".

Roland Barthes

Fragments d'un discours amoureux, op. cit., p. 72

Repères

A. Quelques références bibliographiques et cinématographiques

- Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, coll. "Tel Quel", 1977
- Goethe, *Théâtre complet*, introduction par André Gide, traduction de Maurice Betz, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951
- Sarah Kane, *Purifiés, 4.48 Psychose, L'Amour de Phèdre, Manque*, L'Arche Éditeur
- Georgette Leblanc, *Souvenirs (1895-1918)*, Bernard Grasset, France, 1931,
- Maurice Maeterlinck, *Œuvres 1 Le Réveil de l'Âme*, poésie et essais, *Œuvres 2 et 3 Théâtre*, éditions établies et présentées par Paul Gorceix, Éditions Complexe, 1999
- Maurice Maeterlinck, *Le Trésor des humbles*, Labor, coll. "Espace Nord", 1998
- Pascal Rambert, *Clôture de l'amour*, Les Solitaires Intempestifs, 2011

Cinéma

- Jean Eustache, *La Maman et la putain*, 1973
- François Truffaut, *Jules et Jim*, 1962
- Tom Tykwer, *Trois*, 2010

B. Biographies

Maurice Maeterlinck

(1862-1949)

Poète, dramaturge et essayiste francophone, Maurice Maeterlinck naît à Gand en Belgique le 29 août 1862, et meurt à Nice dans son palais Orlamonde, le 5 mai 1949. Il suit des études de droit au célèbre collège Sainte-Barbe, mais se tourne très vite vers l'écriture en publiant ses premiers vers à l'âge de 19 ans, dans le journal *La Jeune Belgique*. Il doit sa renommée à l'influent critique littéraire Octave Mirbeau qui publie en 1889 un article élogieux à l'égard du premier drame de Maeterlinck, *La Princesse Maleine*, publié la même année. Son œuvre poétique et dramatique s'imprègne des influences de Stéphane Mallarmé et de Villiers de l'Isle-Adam, qu'il rencontre en quittant la Belgique pour Paris, mais aussi du romantisme allemand d'Iéna (Novalis, August et Friedrich Schlegel...). En 1895, il se lie à la cantatrice Georgette Leblanc qui l'inspire pour le personnage d'Aglavaine dans *Aglavaine et Sélysette* (1896). Pour le théâtre, il écrit notamment *Les Aveugles* en 1890, *Les Sept Princesses* en 1891, *Pelléas et Mélisande* en 1892, *Monna Vanna* en 1902 et *L'Oiseau Bleu* en 1909. Ses pièces posent les tréteaux du théâtre symboliste et inspirent de nombreux compositeurs d'opéras aux ^{xx}^e et ^{xxi}^e siècles. Son œuvre poétique est quant à elle marquée par *Serres chaudes* (1889) et par *Les Douze Chansons* (1896). En 1911, il reçoit le Prix Nobel de littérature. Peu à peu, le poète en Maeterlinck s'efface, au profit d'un chercheur philosophe qui se fascine pour le monde naturel. Avec *L'Intelligence des fleurs* (1910), *La Vie des fourmis* (1930) ou encore *L'Araignée de verre* (1932), il cherche dans l'infiniment petit ce qu'il y a d'infiniment grand. Véritable "fondateur du symbolisme" pour l'écrivain belge Gérard Prévot, Maeterlinck met à distances les conventions esthétiques et poétiques françaises. Il crée, dans son théâtre, une nouvelle langue pleine de discontinuités, de balbutiements, d'images incongrues et d'irrationnel, mais qui, par sa force suggestive, permet d'explorer l'âme.

Célie Pauthe

Après une maîtrise d'études théâtrales à Paris III, elle devient assistante à la mise en scène auprès de Ludovic Lagarde, Jacques Nichet, Guillaume Delaveau, Alain Ollivier et Stéphane Braunschweig. En 2001, elle intègre l'Unité nomade de formation à la mise en scène au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. En 1999, elle travaille avec Pierre Baux et Violaine Schwartz, à la création de *Comment une figue de paroles et pourquoi*, de Francis Ponge. En 2003, elle met en scène *Quartett* d'Heiner Müller au Théâtre national de Toulouse (Prix de la Révélation théâtrale de l'année décerné par le Syndicat de la critique), puis, en 2005, *L'Ignorant et le Fou* de Thomas Bernhard au Théâtre national de Strasbourg. En 2007, sur une proposition de Muriel Mayette, elle crée *La Fin du commencement* de Sean O'Casey au Studio de la Comédie Française et, l'année suivante, *S'agite et se pavane* d'Ingmar Bergman au Nouveau Théâtre de Montreuil. En janvier 2011, elle met en scène *Train de nuit pour Bolina* de Nilo Cruz pour la biennale de création "Odyssées en Yvelines".

À l'invitation de Stéphane Braunschweig, elle est, depuis 2010, artiste associée à La Colline, où elle a créé en mars 2011, *Long voyage du jour à la nuit* d'Eugene O'Neill. En mai 2012, elle collabore avec Claude Duparfait à la mise en scène *Des arbres à abattre* d'après le roman de Thomas Bernhard, repris à La Colline en septembre 2013. En mars 2013, elle met en scène *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume (création mondiale). Depuis plusieurs années, elle mène, parallèlement aux créations, un travail de pédagogie avec de jeunes acteurs dans différentes écoles de théâtre français (Ensatt, Esad, Erac). Par ailleurs, elle travaille avec la plateforme Siwa sur un projet autour de *L'Orestie* d'Eschyle, mené par une équipe franco-iraquienne. Depuis juin 2013, elle est à la direction du Centre dramatique national de Besançon.

Denis Loubaton

collaboration artistique

Comédien, danseur et metteur en scène, il a enseigné à la faculté des Arts d'Amiens durant quatre années et dirige de nombreux stages pour les comédiens professionnels à Paris mais aussi au Théâtre national de Toulouse, aux Centres dramatiques nationaux de Reims et de Besançon. Danseur, il travaille avec Odile Duboc durant sept ans (*Avis de vent d'Ouest*, *Une heure d'antenne*, *Entractes*, *Insurrection...*) puis avec Mourad Béleskir (*Une petite flamme*, *Les Nuits du chasseur*, *Les Danses invisibles*, *L'Information*, *La Boîte de la pensée...*). Comédien, il travaille avec de nombreux metteurs en scène : Marc Berman, Alain Ollivier, Éloi Recoing, Robert Cantarella, Ghislaine Drahy, Romain Bonin, Cécile Pauthe et Sylvain Maurice. Pour ce dernier, il conçoit la dramaturgie de *Thyeste* et *d'Œdipe* de Sénèque, *Don Juan revient de guerre* de Horváth, *Peer Gynt* d'Ibsen, *Macbeth* et *Richard III* de Shakespeare. Il est devenu depuis le collaborateur artistique d'Anna Nozière pour *Les Fidèles*, créé en octobre 2010 au théâtre national de Bordeaux, pour *La Petite*, créée à La Colline – théâtre national en octobre 2012 (textes du metteur en scène) ; mais aussi de Jean-Philippe Vidal pour *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, pour *Maman et moi et les hommes* d'Arne Lygre, création en mars 2011 au Salmanazar à Épernay et pour le *Système Ribadier* de Georges Feydeau, créé au Théâtre de l'Ouest Parisien ; et de Cécile Pauthe pour le *Long voyage du jour à la nuit* d'Eugène O'Neill, créé à La Colline en mars 2011 et pour *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume en 2013. En 1996, il a également co-signé avec Anne-Françoise Benhamou la mise en scène de *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès (Les Fédérés à Montluçon, Centre dramatique national d'Orléans et Le Volcan au Havre).

Aline Loustalot son

Formée aux métiers du son et de la vidéo, elle tient le poste de régisseur son au Théâtre national de Toulouse et au Festival d'Avignon pendant dix ans. Elle participe à la création sonore, parfois vidéo, de *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume, *Long voyage du jour à la nuit* de Eugène O'Neill, *La Fin du commencement* de Sean O'Casey, *S'agite et se pavane* de Ingmar Bergman et *Un train pour Bolina* de Nilo Cruz, mises en scène par Cécile Pauthe ; mais aussi *Macbeth* de William Shakespeare, *Cami* d'après Pierre-Henri Cami, *Talking Heads* d'Alan Bennett, *Funérailles d'hiver* de Hanokh Levin, *Mille francs de récompense* de Victor Hugo et *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht, mises en scène par Laurent Pelly ; *Massacre à Paris* de Christopher Marlowe, mise en scène par Guillaume Delaveau ; *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard, mise en scène de Claude Duparfait et Cécile Pauthe ; *Le Rêve d'Anna* d'Eddy Pallaro, *Personne(s)* mise en scène Bérangère Vantusso ; *Tous ceux qui tombent* de Samuel Beckett, *Antigone* de Sophocle, *L'Augmentation* de Georges Perec, *Le Commencement du bonheur* de Giacomo Leopardi, *Le Pont de pierres* et *la Peau d'images* de Daniel Danis, mises en scène par Jacques Nichet.

Marie La Rocca costumes

Diplômée des métiers d'art en tapisserie à l'École Boule en 2000 puis en costume au lycée La Source en 2002, elle achève sa formation à l'École du Théâtre national de Strasbourg dans la section scénographie-costume du groupe 36. Pour l'atelier de sortie de l'École du TNS, elle œuvre aux côtés d'Alain Françon sur la scénographie de la pièce *Les Enfants du soleil* de Maxime Gorki. Depuis, elle travaille régulièrement avec Laurent Pelly comme assistante à la création costume, dont l'opéra *La Petite Renarde rusée* de Leoš Janáček, *Mille francs de récompense* de Victor Hugo, mais aussi comme scénographe pour *Cami* d'après Pierre-Henri Cami et *Funérailles d'hiver* d'Hanokh Levin. Elle conçoit également les costumes auprès de Sylvain Maurice pour *Richard III* de Shakespeare, *La Chute de la maison Usher* d'après Edgar Allan Poe et *Dealing with Clair* de Martin Crimp, pièce pour laquelle elle crée également la scénographie. À l'Opéra national de Lyon, elle crée les costumes de *La Golden Vanity* de Benjamin Britten, mis en scène par Sandrine Lanno puis elle assiste en 2013 Thibault Vancaenenbroeck à la création des costumes de *Parsifal* de Richard Wagner mis en scène par François Girard. Elle a travaillé aux côtés de Cécile Pauthe pour la création des costumes et de l'espace de *Train de nuit pour Bolina* de Nilo Cruz, elle a signé les costumes du *Long voyage du jour à la nuit* d'Eugène O'Neill en 2011, de *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume en 2013 à la Colline, et a élaboré la scénographie de *Des arbres à abattre* d'après Thomas Bernhard, mis en scène par Claude Duparfait et Cécile Pauthe créé à La Colline en 2012 et repris en septembre 2013.

avec

Bénédicte Cerutti – Aglavaine

Après des études d'architecture, elle entre en 2001 à l'école du TNS. Elle intègre la troupe du TNS en 2004 et participe à la création de *Brand* d'Ibsen, mis en scène par Stéphane Braunschweig et de *Titanica, la robe des grands combats* d'Harrison, mis en scène par Claude Duparfait. Elle travaille ensuite sous la direction d'Aurélia Guillet pour *Penthésilée paysage* d'après Kleist et Müller. Elle joue sous la direction d'Éric Vigner en 2006 pour *Pluie d'été à Hiroshima* d'après Duras, pour *Othello* de Shakespeare en 2008, et pour *Procès Brancusi* en 2013. Elle joue également dans *L'Orestie* d'Eschyle, mise en scène d'Olivier Py. Puis elle retrouve Stéphane Braunschweig pour *Les Trois Sœurs* de Tchekhov (2007) et pour *Une maison de poupée* d'Ibsen (2009). Elle reprendra *Une maison de poupée* en 2012, cette fois-ci dans une mise en scène de Jean-Louis Martinelli. On la voit par ailleurs dans *La Nuit des rois* de Shakespeare avec la compagnie Jean-Michel Rabeux, dans *Mademoiselle Julie* de Strindberg mis en scène par Frédéric Fisbach, dans *La Visite au père* de Schimmelpfennig mis en scène par Adrien Béal ou encore dans *Eau sauvage* de Valérie Mréjen, mis en scène par Julien Fišera. Avec Séverine Chavrier elle crée *Épousailles et Représailles* d'après Hanokh Levin, *Crash* d'après Ballard et *Plage ultime* au festival d'Avignon en 2012. Au festival d'Avignon 2013, elle retrouve Frédéric Fisbach pour *Corps* d'après Alexandra Badéa. Elle travaille avec Rémy Yadan sur différentes performances comme dernièrement *Les Fumeurs noirs* au festival Artdanthé. Au cinéma elle collabore avec Benoît Cohen, Mélanie Laleu, Roland Edzard et Clément Cogitore.

Judith Morisseau – Sélysette

Elle se forme au métier de comédienne à l'école du TNS de 2002 à 2004, auprès de Stéphane Braunschweig, Gildas Millin, Claude Duparfait, Daniel Znyk... Au sortir de l'école, elle joue sous la direction de Judith Depaule dans *Qui ne travaille pas ne mange pas*, et la retrouve en 2010 pour *Vous en rêvez (Youri l'a fait)* ; elles travailleront de nouveau ensemble à l'automne 2014 avec *Les Enfants de la terreur*. Judith Morisseau joue régulièrement dans les spectacles d'Aurélia Guillet : pour *Penthésilée paysage* (2005), d'après Heinrich von Kleist et Heiner Müller, *La Maison brûlée* (2006), de August Strindberg, et pour *Déjà là* (2012) d'Arnaud Michniak. Elle collabore également avec Claude Duparfait et joue dans sa mise en scène de *Titanica* de Sébastien Harrison en 2005, avec Julie Brochen pour *Histoire vraie de La Périchole* en 2007 ainsi que *La Cerisaie* de Tchekhov en 2010, avec Antoine Gindt en 2007 pour *Kafka-Fragmente*, avec Caroline Guiela Nguyen pour une reprise de *Andromaque (ruines)*, et avec Christian Benedetti pour *Oncle Vania* de Tchekhov, en tournée depuis 2012. Avant Aglavaine et Sélysette, elle avait déjà travaillé avec Célié Pauthe en 2011 pour *Train de nuit* de Bolina de Nilo Cruz. Au cinéma elle a tourné dans l'adaptation de *La Cerisaie* à partir du spectacle de Julie Brochen, réalisée par Alexandre Gavras. À la télévision, elle joue dans *Le Reste du monde*, de Damien Oudoul.

Karen Rencurel – Méligrane

Elle a fait ses classes aux côtés de Jérôme Savary avec le Grand Magic Circus, Victor Garcia et Fernando Arrabal. Elle cofonde le théâtre de l'Aquarium en 1973, avec Jacques Nichet, Jean-Louis Benoît et Didier Bezace, et participe à la plupart des créations du collectif installé à la Cartoucherie de Vincennes. Elle travaille très fréquemment avec Jacques Nichet (*La Sœur de Shakespeare* en 1978, *Flaubert* en 1980, *Correspondance* en 1982, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux en 1988) et Didier Bezace (*Héloïse et Abélard jours tranquilles en Champagne* en 1986, *Le Jour et la Nuit* d'après *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu en 1988, *Que la noce commence* en 2013). Avec Jean-Louis Benoît, elle joue notamment *Un conseil de classe très ordinaire* de Patrick Bouvard en 1981, *Histoires de famille* de Tchekhov en 1983, *Les Incurables* en 1985, *La Nuit, la télévision la guerre du Golfe* en 1992, *Les Ratés* d'Henri-René Lenormand en 1995, *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset en 2006, *Le temps est un songe* d'Henri-René Lenormand en 2008, *La Nuit des rois* de Shakespeare en 2013 mais aussi dans les films qu'il réalise pour le grand écran et pour la télévision : *Le Bal* diffusé en 1993, *Les Poings fermés* sorti en 1985, *Dédé* en 1990, *La Mort du chinois* en 1998. Karen Rencurel et Célié Pauthe se sont rencontrées avec *Mesure sur Mesure* de Shakespeare, mis en scène par Jacques Nichet en 2001. Elles assistaient alors toutes deux la mise en scène. Karen Rencurel a ensuite retrouvé Célié Pauthe pour jouer sous sa direction dans *L'Ignorant et le Fou* en 2008 et *S'agite et se pavane* en 2009.

Manuel Vallade – Méléandre

Formé à l'école supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg, Manuel Vallade a travaillé, au théâtre, sous la direction de Yann-Joël Collin (*Violences* de Didier-Georges Gabily), Hubert Colas (*Sans faim* puis *Sans faim & sans faim 2*, d'Hubert Colas, *Hamlet* de Shakespeare, *Face au Mur* de Martin Crimp, *Mon Képi Blanc* et *GRATTE-CIEL* co-mis en scène par Sonia Chiambretto), Bernard Sobel (*Innocents coupables* d'Alexandre Ostrovski), Stéphane Braunschweig (*Les Trois Sœurs* de Tchekhov et *Six personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello), Mathieu Bertholet (*Case Study Houses* de Mathieu Bertholet) et Éric Masse (*Macbeth* de Shakespeare) et Yan Duyvendak (*Please, Continue (Hamlet)* de Roger Bernat et Yan Duyvendak). Il a participé à des lectures : *Cicatrices* d'Alain Kamal Martial et *Les Névroses sexuelles de nos parents* de Lukas Bärfuss. Au cinéma, il a notamment tourné sous la direction de Jean-Pascal Hattu (*Cadeaux*), Nicolas Engel (*Les Voiliers du Luxembourg*), Lionel Mougín (*Infrarouge*), Isabelle Czajka (*D'amour et d'eau fraîche*), Daniel Sicard (*Drift away*), Sébastien Betbeder (*La Vie lointaine*, *Toutes les montagnes se ressemblent* et *Yoshido*), Christelle L'Heureux (*La Maladie blanche*), David Maye (*Angela*), Pascale Ferran (*Bird People*), Damien Gault (*Footing*) et Nicolas Philibert (*La Maison de la radio*). Dans le domaine de la danse, il a travaillé sous la direction des chorégraphes Vincent Dupont (*Incantus*, *Plongée*) et Olivia Grandville (*Le Cabaret Discrépant*, *5 ryoanji*). Il a aussi travaillé pour la radio, sous la direction de Jean-François Peyret et de Jacques Taroni.

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e



LES inROCKuptibles

Causette

TROIS

