



Ariane et Barbe Bleue

ou la délivrance inutile

de Maurice Maeterlinck

Mise en scène Jacques Bioulès

Du 25 au 29 avril 1995 à 20h45

Mercredi et jeudi à 19h00

Grammont - Montpellier

création

Dossier pédagogique

Sommaire

Générique

Il était une fois... La Barbe Bleue, conte de Charles Perrault.

Ariane et Barbe Bleue ou la précaution inutile

Les débuts de Maeterlinck. Situation du théâtre vers 1889.

Préface au théâtre complet, Maurice Maeterlinck.

Maurice Maeterlinck. La vie, l'oeuvre, l'époque. 1862-1949.

Pas de musique mais la partition.

Rien pour tricher mais certains indices.

Le décor.

Maquettes des costumes.

Ariane et Barbe Bleue

ou la délivrance inutile

de Maurice Maeterlinck

Mise en scène : **Jacques Bioulès**
Décor et costumes : **Vincent Bioulès**
assisté de **Françoise Astruc**
Lumières : **Serge Oddos**

avec

Fabienne Augié : Sélysette
Karine Benloch : Alladine
Laurent Gersztenkorn : Barbe Bleue
Marie Lamachère : Mélisande
Sonia Onckelinx : Bellangère
Juliette Reyniers : Ariane
Isabelle Sadoyan : La Nourrice
Caroline Soula : Ygraine

Production : **Théâtre des Treize Vents -
Centre Dramatique National
Languedoc-Roussillon-Montpellier -
Compagnie Jacques Bioulès-Théâtre du
Hangar**

création

Il était une fois... La Barbe-bleue

conte de Charles Perrault

Il était une fois un homme qui avait de belles maisons à la Ville et à la Campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderie, et des carrosses tout dorés ; mais par malheur cet homme avait la barbe bleue : cela le rendait si laid et si terrible, qu'il n'était ni femme ni fille qui ne s'enfuît de devant lui.

Une de ses voisines, Dame de qualité, avait deux filles parfaitement belles. Il lui en demanda une en Mariage, en lui laissant le choix de celle qu'elle voudrait lui donner. Elles n'en voulaient point toutes deux, et se le renvoyaient l'une à l'autre, ne pouvant se résoudre à prendre un homme qui eût la barbe bleue. Ce qui les dégoûtait encore, c'est qu'il avait déjà épousé plusieurs femmes, et qu'on ne savait ce que ces femmes étaient devenues.

La Barbe-bleue, pour faire connaissance, les mena avec leur mère, et trois ou quatre de leurs meilleures amies, et quelques jeunes gens du voisinage, à une de ses maisons de Campagne, où on demeura huit jours entiers. Ce n'était que promenades, que parties de chasse et de pêche, que danses et festins, que collations : on ne dormait point, et on passait toute la nuit à se faire des malices les uns aux autres ; enfin tout alla si bien, que la cadette commença à trouver que le Maître du logis n'avait plus la barbe si bleue, et que c'était un fort honnête homme. Dès qu'on fut de retour à la Ville, le Mariage se conclut.

Au bout d'un mois la Barbe-bleue dit à sa femme qu'il était obligé de faire un voyage en Province, de six semaines au moins, pour une affaire de conséquence ; qu'il la pria de se bien divertir pendant son absence, qu'elle fit venir ses bonnes amies, qu'elle les menât à la Campagne si elle voulait, que partout elle fit bonne chère. "Voilà, lui dit-il, les clefs des deux grands garde-meubles, voilà celles de la vaisselle d'or et d'argent qui ne sert pas tous les jours, voilà celles de mes coffres-forts, où est mon or et mon argent, celles des cassettes où sont mes pierreries, et voilà le passe-partout de tous les appartements. Pour cette petite clef-ci, c'est la clef du cabinet au bout de la grande galerie de l'appartement bas : ouvrez tout, allez partout, mais pour ce petit cabinet, je vous défends d'y entrer, et je vous le défends de telle sorte, que s'il vous arrive de l'ouvrir, il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère."

Elle promit d'observer exactement tout ce qui lui venait d'être ordonné : et lui, après l'avoir embrassée, il monte dans son carrosse, et part pour son voyage.

Les voisines et les bonnes amies n'attendirent pas qu'on les envoyât quérir pour aller chez la jeune Mariée, tant elles avaient d'impatience de voir toutes les richesses de sa Maison, n'ayant osé y venir pendant que le Mari y était, à cause de sa barbe-bleue qui leur faisait peur. Les voilà aussitôt à parcourir les chambres, les cabinets, les garde-robes, toutes

.../...

plus belles et plus riches les unes que les autres. Elles montèrent ensuite aux garde-meubles, où elles ne pouvaient assez admirer le nombre et la beauté des tapisseries, des lits, des sofas, des cabinets, des guéridons, des tables et des miroirs, où l'on se voyait depuis les pieds jusqu'à la tête, et dont les bordures, les unes de glace, les autres d'argent et de vermeil doré, étaient les plus belles et les plus magnifiques qu'on eût jamais vues. Elles ne cessaient d'exagérer et d'envier le bonheur de leur amie, qui cependant ne se divertissait point à voir toutes ces richesses, à cause de l'impatience qu'elle avait d'aller ouvrir le cabinet de l'appartement bas.

Elle fut si pressée de sa curiosité, que sans considérer qu'il était malhonnête de quitter sa compagnie, elle y descendit par un petit escalier dérobé, et avec tant de précipitation, qu'elle pensa se rompre le cou deux ou trois fois. Etant arrivée à la porte du cabinet, elle s'y arrêta quelque temps, songeant à la défense que son Mari lui avait faite, et considérant qu'il pourrait lui arriver malheur d'avoir été désobéissante ; mais la tentation était si forte qu'elle ne put la surmonter : elle prit donc la petite clef, et ouvrit en tremblant la porte du cabinet.

D'abord elle ne vit rien, parce que les fenêtres étaient fermées ; après quelques moments elle commença à voir que le plancher était tout couvert de sang caillé, dans lequel se miraient les corps de plusieurs femmes mortes, et attachées le long des murs. (C'était toutes les femmes que la Barbe-bleue avait épousées et qu'il avait égorgées l'une après l'autre.) Elle pensa mourir de peur, et la clef du cabinet, qu'elle venait de retirer de la serrure, lui tomba de la main. Après avoir un peu repris ses esprits, elle ramassa la clef, referma la porte, et monta à sa chambre pour se remettre un peu, mais elle n'en pouvait venir à bout, tant elle était émue.

Ayant remarqué que la clef du cabinet était tachée de sang, elle l'essuya deux ou trois fois, mais le sang ne s'en allait point ; elle eut beau la laver, et même la frotter avec du sablon et avec du grès, il y demeura toujours du sang, car la clef était Fée, et il n'y avait pas moyen de la nettoyer tout à fait : quand on ôtait le sang d'un côté, il revenait de l'autre.

La Barbe-bleue revint de son voyage dès le soir même, et dit qu'il avait reçu des Lettres dans le chemin, qui lui avaient appris que l'affaire pour laquelle il était parti venait d'être terminée à son avantage. Sa femme fit tout ce qu'elle put pour lui témoigner qu'elle était ravie de son prompt retour.

Le lendemain il lui redemanda les clefs, et elle les lui donna, mais d'une main si tremblante, qu'il devina sans peine tout ce qui s'était passé. "D'où vient, lui dit-il, que la clef du cabinet n'est point avec les autres ? - Il faut, dit-elle, que je l'aie laissée là-haut sur ma table. - Ne manquez pas, dit la Barbe-bleue, de me la donner tantôt." Après plusieurs remises, il fallut apporter la clef. La Barbe-bleue, l'ayant considérée, dit à sa femme : "Pourquoi y a-t-il du sang sur cette clef ? - Je n'en sais rien, répondit la pauvre femme, plus pâle que la mort. - Vous n'en

.../...

savez rien, reprit la Barbe-bleue, je le sais bien, moi ; vous avez voulu entrer dans le cabinet ! Hé bien, Madame, vous y entrerez, et irez prendre votre place auprès des Dames que vous y avez vues."

Elle se jeta aux pieds de son Mari, en pleurant et en lui demandant pardon, avec toutes les marques d'un vrai repentir de n'avoir pas été obéissante. Elle aurait attendri un rocher, belle et affligée comme elle était ; mais la Barbe-bleue avait un coeur plus dur qu'un rocher. "Il faut mourir, Madame, lui dit-il, et tout à l'heure. - Puisqu'il faut mourir, répondit-elle, en le regardant les yeux baignés de larmes, donnez-moi un peu de temps pour prier Dieu. - Je vous donne un demi-quart d'heure, reprit la Barbe-bleue, mais pas un moment davantage."

Lorsqu'elle fut seule, elle appela sa soeur, et lui dit : "Ma soeur Anne, car elle s'appelait ainsi, monte, je te prie, sur le haut de la Tour, pour voir si mes frères ne viennent point ; ils m'ont promis qu'ils me viendraient voir aujourd'hui, et si tu les vois, fais-leur signe de se hâter." La soeur Anne monta sur le haut de la Tour, et la pauvre affligée lui criait de temps en temps : "Anne, ma soeur Anne, ne vois-tu rien venir ?" Et la soeur Anne lui répondait : "Je ne vois rien que le Soleil qui poudroie, et l'Herbe qui verdoie."

Cependant la Barbe-bleue, tenant un grand coutelas à la main, criait de toute sa force à sa femme : "Descends vite, ou je monterai là-haut. - Encore un moment, s'il vous plaît", lui répondit sa femme ; et aussitôt elle criait tout bas : "Anne, ma soeur Anne, ne vois-tu rien venir ?" Et la soeur Anne répondait : "Je ne vois rien que le Soleil qui poudroie et l'Herbe qui verdoie."

"Descends donc vite, criait la Barbe-bleue, ou je monterai là-haut. - Je m'en vais", répondit sa femme ; et puis elle criait : "Anne, ma soeur Anne, ne vois-tu rien venir ? - Je vois, répondit la soeur Anne, une grosse poussière qui vient de ce côté-ci. - Sont-ce mes frères ? - Hélas, non, ma soeur, c'est un Troupeau de moutons. - Ne veux-tu pas descendre ? criait la Barbe-bleue. - Encore un moment", répondait sa femme ; et puis elle criait : "Anne, ma soeur Anne, ne vois-tu rien venir ? - Je vois, répondit-elle, deux Cavaliers qui viennent de ce côté-ci, mais ils sont bien loin encore... Dieu soit loué ! s'écria-t-elle un moment après, ce sont mes frères ; je leur fais signe tant que je puis de se hâter."

La Barbe-bleue se mit à crier si fort que toute la maison en trembla. La pauvre femme descendit, et alla se jeter à ses pieds toute éplorée et toute échevelée. "Cela ne sert de rien, dit la Barbe-bleue, il faut mourir." Puis la prenant d'une main par les cheveux, et de l'autre levant le coutelas en l'air, il allait lui abattre la tête. La pauvre femme se tournant vers lui, et le regardant avec des yeux mourants, le pria de lui donner un petit moment pour se recueillir. "Non, non, dit-il, et recommande-toi bien à Dieu" ; et levant son bras... Dans ce moment on heurta si fort à la porte, que la Barbe-bleue s'arrêta tout court. On ouvrit, et aussitôt on vit entrer deux Cavaliers, qui mettant l'épée à la main, coururent droit à la Barbe-bleue.

.../...

Il reconnut que c'était les frères de sa femme, l'un Dragon et l'autre Mousquetaire, de sorte qu'il s'enfuit aussitôt pour se sauver ; mais les deux frères le poursuivirent de si près, qu'ils l'attrapèrent avant qu'il pût gagner le perron. Ils lui passèrent leur épée au travers du corps, et le laissèrent mort. La pauvre femme était presque aussi morte que son Mari, et n'avait pas la force de se lever pour embrasser ses frères.

Il se trouva que la Barbe-bleue n'avait point d'héritiers, et qu'ainsi sa femme demeura maîtresse de tous ses biens. Elle en employa une partie à marier sa soeur Anne avec un jeune Gentilhomme, dont elle était aimée depuis longtemps : une autre partie à acheter des Charges de Capitaine à ses deux frères ; et le reste à se marier elle-même à un fort honnête homme, qui lui fit oublier le mauvais temps qu'elle avait passé avec la Barbe-bleue.

Moralité :

La curiosité malgré tous ses attraits,
Coûte souvent bien des regrets ;
On en voit tous les jours mille exemples paraître.
C'est, n'en déplaise au sexe, un plaisir bien léger,
Dès qu'on le prend il cesse d'être,
Et toujours il coûte trop cher.

Autre moralité :

Pour peu qu'on ait l'esprit sensé,
Et que du monde on sache le grimoire,
On voit bientôt que cette histoire
Est un conte du temps passé ;
Il n'est plus d'Epoux si terrible,
Ni qui demande l'impossible,
Fut-il malcontent et jaloux.
Près de sa Femme on le voit filer doux ;
Et de quelque couleur que sa barbe puisse être,
On a peine à juger qui des deux est le maître.

Ariane et Barbe Bleue ou la précaution inutile

Il était une fois un seigneur à la barbe si noire qu'elle en avait des reflets bleus. On l'appelait Barbe Bleue. Il habitait un superbe et terrible château et les bruits les plus étranges couraient à propos des femmes qu'il avait épousées et qui avaient toutes disparues mystérieusement. La suite est connue... A peine Barbe Bleue est-il parti que sa jeune femme se précipite vers la porte du cabinet interdit, l'ouvre et y découvre les précédentes épouses. Mortes chez Perrault, vivantes - même s'il s'agit d'une vie défaillante car privée de désir - chez Maeterlinck. La nuance est importante et a fait l'objet de nombreux commentaires. Un autre point me paraissant digne d'intérêt, différencie les deux versions : chez Perrault, l'héroïne est dépourvue de nom. Elle devient ainsi au cours du conte une figure caractérisée par un défaut souvent associé à la féminité : la curiosité. La moralité qui conclut le conte accentue cet aspect vaguement misogynne de l'oeuvre.

Moralité :

La curiosité malgré tous ses attraits,
Coûte souvent bien des regrets ;
On en voit tous les jours mille exemples paraître.
C'est, n'en déplaise au sexe, un plaisir bien léger,
Dès qu'on le prend il cesse d'être,
Et toujours il coûte trop cher.

Autre moralité :

Pour peu qu'on ait l'esprit sensé,
Et que du monde on sache le grimoire,
On voit bientôt que cette histoire
Est un conte du temps passé ;
Il n'est plus d'Epoux si terrible,
Ni qui demande l'impossible,
Fut-il malcontent et jaloux.
Près de sa Femme on le voit filer doux ;
Et de quelque couleur que sa barbe puisse être,
On a peine à juger qui des deux est le maître.

Au contraire, Maeterlinck nomme son héroïne et ainsi révèle et oriente, en partie, son interprétation du conte comme le fera Balázs en choisissant d'appeler Judith l'héroïne du *Château de Barbe Bleue*, l'opéra de Bela Bartok. Pour se faire une idée de l'importance du nom attribué, imaginons ce que deviendrait l'oeuvre avec Antigone et Barbe Bleue, Chimène et Barbe Bleue voire Rosine et Barbe Bleue...

.../...

En choisissant Ariane, Maeterlinck transforme un trait psychologique en arme, la curiosité se fait "besoin de clarté", pulsion épistémique. En effet, quelle image nous est parvenue, depuis la mythologie grecque, d'Ariane ?

Elle se présente à nous sous un double aspect :

- Ariane la conquérante, prête à trahir sa famille et son peuple pour l'amour de Thésée : Ariane au labyrinthe descendue y conduira la main qui assassinera son propre demi-frère, le Minotaure.
- Ariane abandonnée sur les rivages de Naxos et dont Phèdre se fera le porte-parole :

"Ariane ma soeur de quel amour blessée
vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée."

Que reste-t-il chez Maeterlinck de ce paysage mythologique ? Ariane se laisse enfermer volontairement dans le château-labyrinthe - "*Pourquoi est-elle venue ? - On m'a dit qu'elle avait son idée - On dit qu'elle sait tout...*" - bien décidée à combattre et à vaincre - "*D'abord il faut désobéir.*" De son antique homonyme, Ariane a conservé le goût de la transgression et la maîtrise des espaces tortueux. Au labyrinthe de Crète ont succédé les salles obscures du château dans lesquelles elle s'enfonce volontairement ; au fil a succédé la détermination et le sentiment de l'inéluctable.

De l'antique Ariane, l'héroïne de Maeterlinck assume aussi le destin d'abandonnée. Après avoir bravé Barbe Bleue et délivré ses femmes, elle se verra "lâchée" par celles-ci qui refusent la liberté offerte. Ariane n'a pas réussi à venir à bout du labyrinthe psychique des épouses de Barbe Bleue.

Ariane et Barbe Bleue ou la délivrance inutile nous avertissait le titre. On pourrait s'amuser à voir ici un écho - involontaire ? - à *La précaution inutile*, sous-titre du *Barbier de Séville* de Beaumarchais - autre histoire de femme recluse... Beaumarchais y avait montré, sur le mode de la comédie, l'inutilité de tout système de contention.

Maeterlinck pointe, lui, sur le mode tragique, qu'il existe au-delà de l'enfermement physique, un type d'enfermement plus redoutable encore, qu'aucun courage ou machination ne saurait déjouer.

Ariane toute à sa "passion de clarté" n'a pas pressenti les liens obscurs qui lient, dans un labyrinthe désormais inexpugnable, Barbe Bleue à ses épouses sans vie car hors du champ du désir.

L'inutile précaution mise en place par la Barbe Bleue se trouve ainsi non défaite mais redoublée par l'inutile délivrance conduite par Ariane, troublant les rôles et offrant une fin pour le moins ambiguë.

Jean-Michel Vivès

Les débuts de Maeterlinck au théâtre

Situation du théâtre vers 1889

La scène française, à cette époque, continuait à présenter des comédies dans la tradition de Scribe, voulant gagner le succès grâce à un agencement subtil des éléments de l'intrigue, à des effets obtenus par des détails plaisants et à de fastueuses mises en scène ; telles sont celles de Victorien Sardou (*Fédora*, *Théodora*, *Madame Sans-Gêne*). Emile Augier utilisait les thèmes de la défense des valeurs familiales menacées par la dissolution des moeurs. Alexandre Dumas fils (*Monsieur Alphonse*, *L'Etrangère*, *Denise Francillon*), cherchant à illustrer des thèses, "prétendit poursuivre une croisade, prêchant la sainteté de l'amour sous toutes ses formes, l'égalité de la femme et de l'homme, le caractère sacré de l'union, la lâcheté des mille hypocrisies qui n'empruntent de la vraie passion que son masque". L'intrigue, le mouvement dramatique ne suffirent plus et les auteurs cherchent à réaliser une comédie sociale. Henry Becque, en 1882 avec *les Corbeaux* et en 1885 avec *la Parisienne*, transposa au théâtre des scènes de la vie quotidienne et les anima, grâce à des personnages profondément vrais, aux prises avec les cruautés de la vie. Il était plus près du réalisme de Flaubert que du naturalisme de Zola.

Les naturalistes avaient voulu faire triompher leurs théories au théâtre et Zola avait adopté quelques romans pour la scène (*Thérèse Raquin* 1873 ; *les Héritiers Rabourdin* 1874 ; *Bouton de rose* 1878) ; ses collaborateurs continuèrent ce travail : *l'Assommoir* 1879, *Nana* 1881, *Pot-Bouille* 1883, *le Ventre de Paris* 1887, *Renée*, d'après *la Curée* 1887, *Germinal* 1888. Transposition du roman, la pièce naturaliste offre une succession de tableaux, reliés par une intrigue et destinés à montrer les aspects essentiels du thème à étudier. Zola, dans *le Naturalisme au théâtre* (1881) et *Nos Auteurs dramatiques* (1881) précise que l'on doit poser des thèses sociales, mais non les débattre sur scène, que le but à atteindre est de présenter la vie dans toute sa vérité, de faire évoluer des personnages psychologiquement vrais.

Les théories de Zola contribuèrent à chasser le moralisme du théâtre et à inviter les dramaturges à mettre en scène la réalité quotidienne dans toute sa banalité. Ainsi naquit la "comédie rosse" (Georges Ancey : *la Dupe*, *l'Ecole des veufs* ; *la Prose* de G. Salandri ; *la Pelote*, de Bonnetain et Descaves, etc.) qui prit la bourgeoisie pour cible.

Le théâtre libre, à partir de 1887, assura l'interprétation de ces pièces, sous la direction d'Antoine qui lutta contre les conventions scéniques et s'efforça de reconstituer la réalité, jusque dans le décor.

Mais de nouveaux courants remettent en question l'idée traditionnelle du théâtre et, à côté des théoriciens réalistes, existe un mouvement issu de la réflexion sur le wagnérisme, et qui groupe les disciples de Mallarmé.

.../...

L'influence wagnérienne atteint son apogée entre 1885 et 1888 : Edouard Dujardin crée *la Revue wagnérienne* le 8 février 1885 ; les oeuvres de Wagner sont jouées fréquemment dans les concerts parisiens et suscitent, parfois, en 1887 surtout, des réactions violentes. Mais le wagnérisme français se caractérise par un glissement de la musique à la littérature. Baudelaire, en mai 1861, avait consacré une étude à Wagner et dégagé l'originalité d'un art qui veut atteindre la réalité profonde grâce à l'union de la musique et de la poésie, union à laquelle en 1875, Edouard Schuré (*le Drame musical*) avait ajouté la danse.

La Revue wagnérienne "carrefour ouvert aux quatre vents de l'esprit" invite à fonder une "littérature wagnérienne"...

Mallarmé, devenu critique dramatique à *la Revue Indépendante* de novembre 1886 à juillet 1887, se garde cependant de révéler au théâtre contemporain "par quoi ce devient plausible de le remplacer (car la vision neuve de l'idée, il la vêtirait pour la nier, comme le tour perce déjà dans le ballet)". Il semble d'ailleurs vouloir débarrasser la scène de tout ce qui fait obstacle au rêve et son compte rendu de la reprise d'*Hamlet* (*Revue Indépendante*, novembre 1886) insiste sur la faute des acteurs qui est de donner trop de relief à leur personnage, de s'imposer, au lieu de s'effacer pour devenir presque abstraits. Le drame doit devenir un Mystère et présenter "l'antagonisme de rêve chez l'homme avec les fatalités de son existence départies par le malheur". (*Divagations* : Planches et feuillets.)

Maeterlinck fut influencé par Mallarmé et ses disciples qu'il rencontrait le mardi rue de Rome. Camille Mauclair résume dans *l'Art en silence* les conversations de Mallarmé : "Il fallait que dès le lever du rideau, d'un seul coup tout fût placé sur un plan général et abstrait, au-dessus du temps, comme le symbolise, disait-il, l'élévation du plancher scénique. Alors commençait l'exhibition de l'Homme."

Marcel Postic - *Maeterlinck et le symbolisme*
Editions A. -G. Nizet - Paris - 1970

Préface au théâtre complet

La haute poésie, à la regarder de près, se compose de trois éléments principaux :

D'abord la beauté verbale, ensuite la contemplation et la peinture passionnées de ce qui existe réellement autour de nous et en nous-mêmes, c'est-à-dire la nature et nos sentiments, et enfin, enveloppant l'oeuvre entière et créant son atmosphère propre, l'idée que le poète se fait de l'inconnu dans lequel flottent les êtres et les choses qu'il évoque, du mystère qui les domine et les juge et qui préside à leurs destinées. Il ne me paraît pas douteux que ce dernier élément est le plus important. Voyez un beau poème, si bref, si rapide qu'il soit. Rarement sa beauté, sa grandeur se limitent aux choses connues de notre monde. Neuf fois sur dix il les doit à une allusion aux mystères des destinées humaines, à quelque lien nouveau du visible à l'invisible, du temporel à l'éternel. Or, si l'évolution peut-être sans précédent qui se produit de nos jours dans l'idée que nous nous faisons de l'inconnu ne trouble pas encore profondément le poète lyrique, et ne lui enlève qu'une partie de ses ressources, il n'en va pas de même du poète dramatique. Il est peut-être loisible au poète lyrique de demeurer une sorte de théoricien de l'inconnu. A la rigueur il lui est permis de se tenir aux idées générales les plus vastes et les plus imprécises. Il n'a point à se préoccuper de leurs conséquences pratiques. S'il est convaincu que les divinités d'autrefois, que la justice et la fatalité n'interviennent plus aux actions des hommes et ne dirigent plus la marche de ce monde, il n'a pas besoin de donner un nom aux forces incomprises qui s'y mêlent toujours et dominant toute chose. Que ce soit Dieu ou l'Univers qui lui paraisse immense et terrible, il importe assez peu. Nous lui demandons principalement qu'il fasse passer en nous l'impression immense ou terrible qu'il a ressentie. Mais le poète dramatique ne peut se borner à ces généralités. Il est obligé de faire descendre dans la vie réelle, dans le vie de tous les jours, l'idée qu'il se fait de l'inconnu. Il faut qu'il nous montre de quelle façon, sous quelle forme, dans quelles conditions, d'après quelles lois, à quelle fin, agissent sur nos destinées, les puissances supérieures, les influences inintelligibles, les principes infinis, dont, en tant que poète, il est persuadé que l'univers est plein. Et comme il est arrivé à une heure où loyalement il lui est à peu près impossible d'admettre les anciennes, et où celles qui les doivent remplacer ne sont pas encore déterminées, n'ont pas encore de nom, il hésite, tâtonne, et s'il veut rester absolument sincère, il n'ose plus se risquer hors de la réalité immédiate. Il se borne à étudier les sentiments humains dans leurs effets matériels et psychologiques. Dans cette sphère il peut créer de fortes oeuvres d'observation, de passion et de sagesse, mais il est certain qu'il n'atteindra jamais à la beauté plus vaste et plus profonde des grands poèmes où quelque chose d'infini se mêlait aux actions des hommes ; et il se demande s'il doit décidément renoncer aux beautés de cet ordre.

Maurice Maeterlinck

Maurice Maeterlinck

La vie, l'oeuvre, l'époque

1862-1949

1862

Naissance de Maurice Maeterlinck le vendredi 29 août à Gand. Son père est un riche rentier, passionné d'horticulture.

Garibaldi marche sur Rome.
V. Hugo : *Les Misérables*.

1870-1873

A l'âge de 10 ans, s'entiche du *Médecin malgré lui*, dont il a trouvé le texte dans un grenier.

Mort de Lautréamont, de P. Mérimée, d'A. Dumas, de T. Gautier.
Naissance de P. Valéry, de M. Proust, d'A. Jarry, de C. Peguy, de Colette.
Guerre franco-allemande. Bataille de Sedan. La Commune de Paris.
J. Verne : *20.000 lieues sous les mers*.
A. Rimbaud: *Le bateau ivre. Une saison en enfer*.

1883

17 novembre : ses premiers vers, *Dans les joncs*, paraissent dans *La Jeune Belgique* sous la signature de M. Mater.

F. Nietzsche : *Ainsi parlait Zarathoustra*.
G. de Maupassant : *Une vie*.

1884

Naissance de J. Supervielle, de G. Duhamel.
Premiers "mardis" de S. Mallarmé.

1885

Soumet à Van Lerberghe un poème philosophique et descriptif à la Vigny : *Tobie*.
Mars : écrit *Une Idylle aux Champs*, essai dramatique.

Mort de V. Hugo, de J. Vallès.
Naissance de J. Romains, de F. Mauriac, d'E. Pound, de F. Crommelynck.
E. Zola : *Germinal*.

Dimanche 24 mai : Van Lerberghe et Le Roy font la connaissance de G. Rodenbach. Cette rencontre aura une grande importance pour la carrière future de M.M.

21 juillet : obtient son diplôme de Docteur en Droit.

1886

Participe à la création de la revue *La Pléiade*, dont le n° 1 paraît en mars.

Ecrit, d'après le tableau de Breughel, *Le massacre des Innocents*, qui paraîtra dans le n° 3 de *La Pléiade*.

Voyage à Paris avec G. Le Roy, au mois de mai. Rencontre décisive avec A. Villiers de l'Isle-Adam, à la Brasserie Pousset. "Villiers avait raison.

Comment défendre le réalisme quand le torrent littéraire se précipitait avec une telle force dans un sens opposé ?" (A. Pasquier)

M.M. décidera de détruire ses oeuvres antérieures et d'emboîter le pas au Symbolisme.

Dans le n° 4 de *La Pléiade* paraissent 6 poèmes qui seront repris dans *Serres chaudes*.

5 juillet : Rodenbach révèle aux lecteurs de *La Jeune Belgique* l'existence de "trois nouveaux poètes" gantois. Il s'agit de Van Lerberghe, Le Roy et Maeterlinck, celui-ci décrit comme "une vraie tête de Flamand avec des dessous de rêveries et ses sensibilités de couleur. Au fond, un silencieux, qui ne se livre pas facilement, mais dont l'amitié doit être sûre".

Naissance d'Alain-Fournier.

F. Nietzsche : *Par-delà le bien et le mal*.

P. Loti : *Pêcheur d'Islande*.

A. Villiers de l'Isle-Adam : *L'Eve future*.

A. Rimbaud : *Les Illuminations*.

Manifeste de l'école symboliste.

1889

Décembre : parution de *La Princesse Maleine* (30 exemplaires).

Paul Claudel : *Tête d'or*.

1890

Dimanche 24 août : article fracassant d'O. Mirbeau sur *La Princesse Maleine* dans *Le Figaro* : "l'oeuvre la plus géniale de ce temps et la plus extraordinaire et la plus naïve aussi, comparable, et - oserai-je le dire - supérieure en beauté à ce qu'il y a de plus beau dans Shakespeare".

En apportant soudainement la gloire à M.M., cet article jouera un rôle déterminant pour son avenir. Réédition de *La Princesse Maleine*.

Parution de *L'Intruse* et des *Aveugles*.

Découvre *Tête d'or* de P. Claudel.

P. Claudel : *La Ville*.

E. Zola : *La bête humaine*.

1891

Publie *Les sept Princesses*.

21 mai : première représentation de *L'intruse*.

Décembre : *Les Aveugles* représenté à Paris.

Mort d'A. Rimbaud, de G. Seurat.

1892

Janvier : *L'Intruse* joué à Londres.

Publie *Pelléas et Mélisande*.

Naissance de J. Cocteau.

1893

17 mai : *Pelléas et Mélisande* représenté à Paris par Lugné-Poe.

Mort de G. de Maupassant.

P. Claudel : *L'échange*.

J.M. de Heredia : *Les trophées*.

1894

Trois "drames pour marionnettes" : *Alladine et Palomides*, *Intérieur*, *La mort de Tintagiles*.

Mort de Ch. M. Leconte de Lisle.

1896

Le Mercure de France publie l'essai *Le Trésor des Humbles*, qui va connaître un grand succès (7 éditions la même année).

Mort de P. Verlaine,
Naissance d'H. de Montherlant.
P. Valéry : *La soirée avec M. Teste*.
A. Jarry : *Ubu Roi*.

1901

Sortie de presse de *La vie des abeilles*, qui connaîtra un grand succès.

Article d'A. Beaunier dans *La Revue de Paris*.
Querelle entre M.M. et Claude Debussy à propos de *Pelléas et Mélisande*, chacun voulant imposer sa candidate pour le rôle de Mélisande.

Retour au théâtre avec deux pièces :
Ariane et Barbe Bleue, *Soeur Béatrice*.

P. Picasso entame sa "période bleue".

1902

Pelléas et Mélisande joué à Londres avec l'accompagnement musical de G. Fauré.

H. James : *Les ailes de la colombe*.

1907

Ariane et Barbe Bleue mis en musique par P. Dukas.

Publie *L'Intelligence des Fleurs*, auquel il avait travaillé dix heures par jour.

Certaines pages lui vaudront d'être revendiqué par la gauche.

1908

Achève d'écrire *L'Oiseau bleu* à Saint-Wandrille.

La pièce est créée le 30 septembre au Théâtre Artistique de Moscou par G. Stanislavski.

Colette : *Les vrilles de la vigne*.

1909

A Grasse, écrit un drame philosophique : *Marie-Magdeleine*.

1910

Août : nouvelle soirée théâtrale à Saint-Wandrille, avec *Pelléas et Mélisande*.

1er octobre : *L'Oiseau bleu* joué à New-York. L'Académie Française est prête à accueillir M.M. s'il accepte de se faire naturaliser français, ce qu'il n'acceptera jamais.

Mort de J. Renard, de L. Tolstoï.

R.M. Rilke : *Cahiers de Malte Laurids Brigge*.

P. Claudel : *Cinq grandes Odes*.

1911

2 mars : *L'Oiseau bleu* créé à Paris, au Théâtre Réjane. A cette occasion, M.M. rencontre Renée Drahon, jeune actrice qui deviendra bientôt une intime du couple.

9 novembre : reçoit le prix Nobel de Littérature.

1913

9 avril : écrit à J. Wauters, directeur du *Peuple*: "lorsque la plus légitime des grèves sera déchaînée, je compte bien l'aider plus efficacement que par la plume". En même temps, il envoie un mandat de 1.000 F à Vandervelde "pour la bonne grève".

28 mai : *Marie-Magdeleine* créé au Casino de Nice.

Publie *La Mort* (essai).

Naissance d'A. Camus.

G. Apollinaire : *Alcools*.

1914

1er février : est mis à l'index, ce qu'il semble accueillir avec indifférence.

Première Guerre mondiale.

1917

Écrit *Le Bourgmestre de Stilmonde* et *Le sel de la vie*, dont la censure interdit la représentation en France.

Entrée en guerre des Etats-Unis.

Russie : Révolution d'Octobre.

P. Valéry : *La Jeune Parque*.

1918

18 novembre : *Les Fiançailles* créé à New-York

Mort de C. Debussy, de G. Apollinaire.
Armistice.
Manifeste Dada. Le jazz se répand en Europe.
G. Apollinaire : *Calligrammes*.

1921

Publie *Le grand Secret*.

L'expressionnisme se répand en Belgique.

1922

Parution des *Fiançailles*, "féerie en 5 actes et 11 tableaux".

Mort de M. Proust.
Staline au pouvoir en U.R.S.S.

1925

Parution chez Fayard de la pièce en trois actes
Le malheur passe.

F. Kafka : *Le procès*.
C. Burniaux : *La bêtise*.

1926

Publie *La Puissance des Morts*, pièce tirée d'un scénario écrit en 1920.

Juillet : villégiature aux Baléares.

Parution chez Fasquelle de *La vie des termites*.
Le succès sera considérable : 80.000 exemplaires vendus en deux ans.

L. Aragon : *Le paysan de Paris*.
G. Bernanos : *Sous le soleil de Satan*.

1927

Parution chez Fayard de la pièce *Marie-Victoire*.

Ch. Lindbergh traverse l'Atlantique.
F. Mauriac : *Thérèse Desqueyroux*.

1928

La vie de l'espace reçoit un bon accueil de la critique. 50.000 exemplaires sont vendus aussitôt.

A. Breton : *Nadja*.
A. de Saint-Exupéry : *Courrier Sud*.

1929

Publie *La grande féerie, L'immensité de l'univers, Notre terre, Influences sidérales.*

W. Faulkner : *Le Bruit et la Fureur.*
J. Giono : *Colline.*

1930

La vie des fourmis paraît chez Fasquelle (tirage: 70.000 exemplaires).

A. Malraux : *La Voie royale.*
J. Giono : *Regain.*
G. Duhamel : *Scènes de la vie future.*

1932

Parution de *L'araignée de verre*, essai consacré aux argyronètes, dont il avait longuement étudié le comportement l'année précédente.

L.F. Céline : *Voyage au bout de la nuit.*

1933-1935

La grande loi (essai).
La Princesse Isabelle (pièce).
Avant le grand silence (essai).
Charles Van Lerberghe et "*La chanson d'Eve*" (publié précédemment dans *Vers et prose*).

Hitler au pouvoir.
A. Malraux : *La Condition humaine.*
H. Miller : *Tropique du cancer.*

1936-1938

Le Sablier.
L'ombre des ailes.
Devant Dieu.
13 mars 1937 : M.M. est accueilli à l'Institut de France (Académie des Sciences Morales et Politiques), au fauteuil d'E. Venizelos.

Espagne : guerre civile.
France : Front Populaire.
A. Malraux : *L'Espoir.*
J.P. Sartre : *Le Mur.*
A. de Saint-Exupéry : *Terre des Hommes.*
J. Steinbeck : *Les Raisins de la colère.*

1939

La grande porte.
Devant l'imminence de la guerre, M.M. cherche un asile au Portugal. Il y fait représenter *L'abbé Sétubal.*

Espagne : victoire de Franco.
Invasion de la Pologne ; la France et l'Angleterre déclarent la guerre à l'Allemagne.

"La grande porte, Maeterlinck la franchit le 6 mai 1949. Il décéda à la suite d'une crise cardiaque, et ce, me renseigne un article de presse de l'époque, "alors que l'orage, le vent et la pluie sévissaient sur Nice". Mais me faut-il croire le journaliste qui donne ces dernières circonstances quand il me faut lire à la suite : "cette atmosphère que l'on retrouve dans ses romans" ? Maeterlinck avait demandé d'être incinéré et, à ce sujet, en bon écrivain, avait laissé une belle phrase sonore qui porte à rêver : "*Purifié par le feu, le souvenir vit dans l'azur comme une belle idée et la mort n'est plus qu'une naissance immortelle dans un berceau de flamme.*"

Gaston Compère - Maurice Maeterlinck

Pas de musique mais la partition

Certains me disent souvent : beaucoup trop de musique, pourquoi tant de musique, comme moi je pourrais dire à d'autres pas assez de musique, pourquoi tant d'ornements : en effet, je pense qu'il y a trop d'ornements et pas assez de partitions. Je conçois difficilement une action théâtrale sans l'univers musical, sans cet écho nécessaire que j'entends après chaque phrase. Une sorte de prolongement du lieu, de la phrase, du mot qui aussitôt est repris en écho par l'univers des sons. Le sens des mots devient alors le son des mots, la voûte, l'ogive, le complément de l'aveugle, l'arbitre qui m'enchaîne dans une destination et qui finit par effacer l'esclavage d'une épouvantable sagesse, la peur. Mais que l'on ne se trompe pas, très souvent c'est le silence que je choisis, que je fabrique avec les musiques. Serge Oddos coupe, colle, recoupe, recolle, augmente, et peu à peu tout devient inévitable, et peu à peu tout s'incorpore à notre travail. Disons que cette musique me signale lorsque le fruit est mûr. Mais encore faut-il s'intéresser à ce type de récolte. Je finis enfin par ne discerner que les reliefs théâtraux qui me passaient inaperçus, qui me proposent par la musique une clarté qui d'ordinaire se brise chez les sourds. Pour moi l'oreille c'est ma langue, mon regard les mots. Je fabrique une partition attenante au texte et non une diffusion musicale pour enjoliver, pour parer un vide, une absence. J'essaye ainsi d'être le moins infirme possible.

Jacques Bioulès, le 30 mars 1995

Rien pour tricher mais certains indices

Il me semble que parler de (ma) mise en scène est inutile, j'aurais cette désagréable impression de me nouer de passion pour des certitudes ordinaires, de vivre et de me satisfaire d'un bavardage complaisant, d'une direction d'acteurs taillés dans l'obéissance, alors qu'il ne s'agit ici que de désobéissance " *Il faut d'abord désobéir, c'est le premier devoir quand l'ordre est menaçant et ne s'explique pas.* " Parler de rien est plus proche du théâtre de Maurice Maeterlinck.

Lorsque nous travaillions mes camarades et moi le texte d'Ariane, un immense silence s'est imposé à nous, une sorte d'entente préalable dont on ne souffle mot. Quelque chose est intervenu après nos premiers filages des trois actes, six jours après notre première rencontre nous étions déjà complices et pris au piège d'une destinée.

Préparant ce que l'on appelle la mise en scène d'Ariane et Barbe Bleue ou la délivrance inutile, c'est à dire depuis fort longtemps une lecture dans les grands réservoirs de l'oeuvre de Maeterlinck, doucement je me liais à des forces inexplicables. Affectueusement et graduellement les paroles du texte mettaient à jour un dialogue indispensable, un décor, des costumes, des lumières, des musiques dans lesquelles nous entendrions les échos non affaiblis de Mélisande, Sélysette, Ygraine, Bellangère, Alladine, La Nourrice, Ariane et Barbe Bleue.

Rien de bien précis au départ, rien de littéraire, mais toujours quelque chose presque d'invisible, et un étrange rapport avec l'infini. Une sorte de lumière éclatante dans l'obscurité avec laquelle nous aurions une mémoire héréditaire. C'est ainsi que des éclairs, des forces et des contrastes ne cessèrent de nous interroger.

Il me semblait que je n'étais rien seul, mais par contre que les constructeurs du décor, la fabrication du son, de la lumière, des costumes, la proposition de la maquette du petit château, les comédiens, tous réunis nous devenions une famille qui se préparait à une clairvoyance capable de regarder en face les terreurs et les joies de la vie. Sans que nous le voulions des décisions se prenaient grâce à des entrevues effleurées et souveraines avec la présence extraordinaire et l'arrivée d'un sommeil couronné pour nous signifier notre présence, notre complicité en dehors de toute trahison.

C'est peut-être dans les hauteurs et dans les bas-fonds que nous nous sommes enchantés mes camarades et moi à travailler, à faire ce théâtre, cette représentation. Faire avec ces femmes et leurs humanités presque astrales d'étranges découvertes et reconnaissances qui étaient cachées dans leurs existences. Il serait bon peut-être de se réveiller en acceptant de donner un clin d'oeil à l'éternité, nous nous sommes dits.

Jacques Bioulès, le 19 mars 1995.

J'ai voulu faire un décor " innocent " ; seulement circonscrit par les ombres portées de nos âmes. L'histoire de Barbe Bleue se construit au coeur de l'enfance où le goût inné de la cruauté s'épanouit sans contrainte sur ce fond d'innocence qui en constitue l'écran immaculé. Ainsi ce château, tout droit venu d'une enluminure éternelle, sera le berceau de l'horreur ; et rien ne vaut pour en parler que notre première boîte de gouache, notre premier dessin d'enfant conçu pour faire plaisir à papa et maman.

Vincent Bioulès, mars 1995



Aziane

CG 16



↑
CG 37

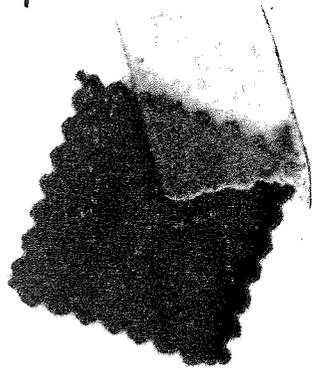
Rode Roye
CG 19
of costume
Bellanger

Double
Bleu CG 32



Barbe bleue

manches
TV 147

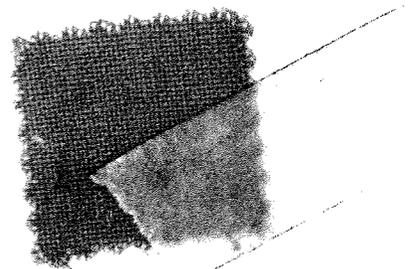


TV 46

CB

Les Bleu

CG 32



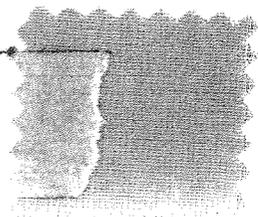


Satin
mat
pur coton
S 170

La nourrice



(G 32
(of costume
Bellangère)



ornements ;
Cristallo glass pur coton

Théâtre des Treize Vents

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DU LANGUEDOC-ROUSSILLON
M O N T P E L L I E R



**Dossier Pédagogique conçu par
Jean-Michel Vivès**

**Directeurs : Jacques Nichet
Jean Lebeau**

Domaine de Grammont
Avenue Albert Einstein
34000 - MONTPELLIER
Tél : 67.64.14.42.