



LA PRINCESSE MALEINE

ENTRETIEN AVEC PASCAL KIRSCH

Vous avez découvert Maeterlinck en jouant *Les Aveugles*. Votre choix de *La Princesse Maleine* part-il de là ?

Pascal Kirsh : L'expérience avec Marc François a été fondamentale pour moi en ce qu'elle m'a fait découvrir Maeterlinck, et avec lui la lecture d'une écriture qui procède par strates. J'avais donc *La Princesse Maleine* en tête depuis très longtemps. Parallèlement, j'avais envie de créer une continuité avec la pièce *Pauvreté, Richesse, Homme et Bête* de Hans Henny Jahnn que je venais de créer ; un grand récit, de l'ordre du roman sur scène, avec une partie narrative et un rapport au réalisme magique. La traversée de situations plus ou moins réalistes aux développements très oniriques m'a donné l'intuition qu'il fallait continuer avec les acteurs à creuser ce sillon. J'ai donc cherché une pièce qui correspondrait et je n'ai pas cherché longtemps : *La Princesse Maleine* a resurgi tout de suite ! Le réalisme magique repose sur un mélange : des situations très concrètes, parfois même réelles, émaillées d'incursions d'éléments naturels ou sauvages, illogiques ou irrationnels, qui sont de l'ordre de la magie. C'est une grande constante dans ma démarche, pour ce qui s'y raconte mais aussi dans le rapport à la forme. Francis Bacon disait que la photographie avait débarrassé la peinture des éléments fonctionnels et qu'on pouvait maintenant se consacrer à vraiment peindre. Peut-être qu'on peut dire la même chose du cinéma en regard du théâtre. Nous n'avons plus besoin d'un certain réalisme dont le cinéma se charge très bien et donc les capacités à raconter des histoires peuvent redevenir propres à ce moment passé ensemble qu'est le théâtre. Le présent commun qu'il instaure reste central et unique. On y vit une aventure intérieure, de l'ordre de l'intime, qui a lieu collectivement. Cela implique des formes narratives libres, libres en tout cas du réalisme ou du naturalisme, sans pour autant tomber dans l'abstraction. J'aime la narration, le fil qui se suit, la partie romanesque. Je l'aime encore plus lorsqu'elle est habitée de magie, de développements – est-ce que poétiques serait le mot ? – en tout cas oniriques, d'une part inconsciente, archaïque, mythique.

Est-ce la raison pour laquelle vous puisez souvent à la source du conte, comme ici par le biais de Maeterlinck qui s'inspire de Grimm ?

Si je reprends ce que disait René Girard, selon lequel le conte serait une forme dégénérée du mythe, alors le conte m'intéresse beaucoup. Un mythe naît, se développe et prend une ampleur fondatrice – on y fonde même des religions – puis il s'amointrit, sa force dans la société se délite et alors il devient un conte. Ce qui est encore plus intéressant dans *La Princesse Maleine*, c'est que le conte lui-même a subi une érosion. Les fées, les sorcières ne savent plus qu'elles en sont ; les esprits qui habitent les forêts non plus et redeviennent des gens simples. Le fond mythique est là, mais il s'agit de le retrouver. Ce retournement m'intéresse singulièrement aujourd'hui. Nous sommes dans la même érosion du mythe, puis du conte, dans un ascétisme spirituel – au sens négatif. Par le biais de ces pièces et de ces narrations, nous pouvons retrouver de l'intériorité. Et ce, en dehors de l'actualité à laquelle je m'inquiète toujours de trop coller. Ce que nous faisons peut nous aider à lire les faits réels actuels et à répondre à ce qui nous arrive mais nous avons besoin de développer des poches de pensée hors de cette réaction immédiate, surtout dans des contextes aussi violents que les nôtres.

Dans *La Princesse Maleine*, le conte *Demoiselle Méline*, la princesse n'a-t-il pas subi une grande érosion dans son déroulement ?

La trame du conte ne transparait que dans une partie de *La Princesse Maleine*, la partie la plus narrative de Maeterlinck, loin des drames statiques qui naîtront ensuite. Ce que j'aime, c'est que c'est la première pièce. Sa verve, son caractère orageux, passionné va se concentrer dans ses œuvres ultérieures mais va aussi s'assagir d'une certaine manière. Mais en même temps, comme dans toutes ses pièces, la narration est repliée : des morceaux manquent et j'aimerais justement les ouvrir – sans devenir pédagogique – de façon à suivre toutes les étapes. Au début de *La Princesse Maleine*, Maeterlinck va volontairement très vite. Par exemple, j'aimerais qu'on saisisse – si cela se comprend à la lecture, c'est peut-être moins aisé à la représentation – que Maleine n'est pas enfermée par son père juste après les fiançailles ratées. Un certain temps s'est écoulé : elle a fait une fugue, on l'a rattrapée et on l'a enfermée ou emmurée – j'aime l'idée qu'on l'ait emmurée ; c'est plus proche de l'univers du conte et d'une angoisse hitchcockienne que je trouve très importante. La musique et la vidéo permettent d'élargir les parties narratives absentes ou trop resserrées. De plus, ce serait un tort de vouloir tout enchaîner.

À la lecture, aussi passionnant, aussi brûlant que soit un livre, on s'arrête, on regarde un peu le paysage et on continue. J'ai besoin de mouvements similaires dans la représentation, qui viennent ponctuer la fin d'un acte et laisser un temps de contemplation avant de plonger dans un autre.

Pourquoi vous référer à cette phrase d'Hadewijch d'Anvers : « S'anéantir dans l'amour est ce que je sais de plus haut » ?

Cette phrase fait référence aux Béguines, un mouvement flamand extrêmement féministe qui s'est répandu en Europe, auquel Maeterlinck s'est beaucoup intéressé. Ces femmes ont essayé de s'émanciper de l'ordre religieux existant et ont développé des cellules de réflexion, de philosophie, de pensée. Certaines d'entre elles ont écrit des textes très puissants qui ont souvent à voir avec un immense ascétisme et en même temps un amour christique terriblement sensuel, pas du tout désincarné. Cette phrase fait appel à une chose très belle qui me fait beaucoup penser à Maleine. Certains oiseaux migrateurs ont la boussole montée à l'envers et vont droit vers le pôle nord au moment où les autres gagnent les régions chaudes. La destinée de Maleine est comme ça. Elle a une force saisissante. Tant qu'elle est en quête d'amour, elle ne craint pas la mort. Sa fureur a l'air paisible mais c'est une résistance absolue. Quand elle est dans son lit et qu'elle s'est fiancée, là l'angoisse de la mort est terrifiante. Cela cerne profondément l'humain : tant que nous tendons vers un but, nous volons au-dessus des nécessités, mais une fois que nous possédons, nous avons peur de perdre, de mourir. Cette phrase d'Hadewijch d'Anvers, qui trouvait un plaisir à la souffrance comme preuve même de son amour, est un peu extrême. Mais ce n'est pas loin d'être vrai pour Maleine. Une suite d'épreuves la mène à retrouver le prince. Tandis que lui est à l'inverse exact puisqu'il manque complètement son rôle de prince. D'ailleurs, il y a une part comique de Maeterlinck que j'aimerais beaucoup faire apparaître. C'est quand même très drôle : dans tous les contes, quand le prince passe près de la tour, il délivre la princesse. Ici, il se demande ce que c'est, et passe à côté. C'est un vrai jeu avec l'inconscient, de « passer à côté ». On passe à côté des gens, on passe à côté de la vie... Avec une certaine distance, cela devient risible, justement parce que c'est terrifiant. Comme dans les danses macabres, le rire est libérateur face à notre condition tragique. Ce tragique est métaphysique, hors des accents des questions que nous nous posons tous sur notre société... Une autre chose est donnée à penser ici.

Maleine reste-t-elle l'héroïne de votre spectacle ou la famille prend-elle le dessus ?

Nous suivons plusieurs destins à l'intérieur de la pièce. Le prince, Maleine, le roi et Anne ont vraiment chacun un parcours d'amour ; aussi tortueux, malsain, meurtrier, violent soit-il. La nourrice en a un, elle aussi. Celui d'Anne est fascinant parce que son lien à Hjalmar est de l'ordre de celui de Phèdre à Hippolyte. Je n'y vois pas la sorcière, le personnage machiavélique dont on parle souvent. Et le prince, quasiment anesthésié dans le début de la pièce, ne se réveille qu'à la fin, à la découverte de sa perte. L'amour – que j'aime entendre dans le sens que lui donne Hadewijch d'Anvers parce qu'il est ainsi beaucoup plus inquiétant – retentit en chacun des personnages. L'action très violente du prince qui tue Anne puis qui se tue est une explosion qui a été amorcée très en amont et qui se résout là. La pièce a une dimension érotique et charnelle beaucoup plus grande que la verticalité qu'on lui impose jusqu'ici par le symbolisme. Le seul cliché sur Maeterlinck que je conserve, c'est une idée de la fin du XIX^e siècle : que la force vient des femmes.

Propos recueillis par Marion Canelas



6 AU 26 JUILLET 2017

Tout le Festival sur festival-avignon.com
f t i s #FDA17