

Lettre de Belgique

Michel Biron

Numéro 47, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28065ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Biron, M. (1988). Lettre de Belgique. *Jeu*, (47), 17–19.

lettre de belgique

Liège, 22 mars 1988

Chers amis,

Puisqu'il s'agit d'écriture épistolaire, genre aux codes mal fixés, je me permets de m'amuser un tout petit peu en vous parlant théâtre. Quand on arrive en Belgique, comme ailleurs j'imagine, le premier regard qu'on porte sur les choses en est un de spectateur. Tout se déroule devant moi comme sur une scène multiforme et mobile, j'observe de l'extérieur, gratuitement et impunément, la performance d'une ville. Ce premier regard tombe vite, il est vrai, et je ne joue plus maintenant à Liège un rôle uniquement touristique. Pourtant, à la lumière des feux que jette l'actualité sur la scène belge, je suis tout yeux et j'observe que le théâtre de la Belgique est aujourd'hui bien vivant.

La Belgique est un théâtre où le fictif menace poliment d'affleurer par derrière le réel, où, c'est peut-être unique au monde, l'existence d'un gouvernement relève de l'aléatoire et du contingent. La scène politique n'intéresse d'ailleurs personne, tous les yeux sont braqués vers la scène boursière belge devenue pour le bénéfice du théâtre une scène italienne. J'explique en deux mots pour les non-initiés : il s'agit du raid lancé par le puissant condottiere Carlo de Benedetti sur la plus importante matrice de l'économie belge (la Générale de Banque qui possède plus du tiers des entreprises belges) et qui présage de ce que sera l'Europe sans frontières de 1992. Peu m'importe en fait le détail événementiel, je n'y comprends de toute façon goutte, ce qui m'intéresse, c'est que ce coup de théâtre, comme on l'a appelé, recèle en lui, selon l'expression du romancier belge Jean-Luc Outers «tous les ressorts de la fiction». À tel point que l'on se sert aujourd'hui du discours propre à cette «fausse» fiction pour décrire des secteurs sociaux tout à fait étrangers au secteur économique-financier, dont le théâtre.

«O.P.A.¹ théâtrale belge sur Paris!» titrait au début du mois la critique de théâtre le plus visible de Belgique, Jacques de Decker. Après avoir nommé quatre spectacles belges présentés presque simultanément à Paris, il pose tout net la question : «Est-ce une riposte à la prise de contrôle de la Générale par les Italiens et les Français? Une manière d'anticiper sur le grand marché de 1992 en élargissant le paysage dramatique francophone?» Que l'on parle de la bourse en termes scéniques n'étonne guère; le cinéma aussi s'est dernièrement emparé du sujet avec le succès que l'on sait (*Wall Street*). Mais on constate aussi, en sens inverse, que l'on parle ici de théâtre en termes empruntés au discours boursier, si bien que la fiction et la réalité se phagocytent d'autant plus facilement qu'ils sont devenus, du moins en Belgique, des termes interchangeables.

1. Offre publique d'achat. N.d.l.r.

Ce faux préambule m'amène à parler d'une production qui m'a intéressé dernièrement: *la Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck montée par le Théâtre National de Belgique (l'un des quatre spectacles en raid à Paris à la fin du mois dernier). Mais auparavant, je voudrais signaler une expérience originale tentée à Liège sur le corpus tchekhovien par le metteur en scène Gérard Gelas (produite en collaboration par le Théâtre de la Place à Liège — disons T.N.M. version Liège — et le Théâtre du Chêne noir d'Avignon).

L'originalité de l'entreprise tient à la juxtaposition de trois pièces que rien ne rattache au départ: dans l'ordre, *la Demande en mariage*, *Une noce* et *le Chant du Cygne*. Pour les deux premières, le sujet colle bien, mais la tierce paraît exclue; deux idées permettent cependant d'articuler de manière intéressante ces trois pièces en un seul acte. D'abord mettre en lumière l'envers du décor, l'ombre, incarnée tout au long du triptyque par le souffleur, détenteur et pourvoyeur de langage. Référence obstinée de tous les personnages sans lequel la pièce ne tient plus, il entre et sort à tout moment. Il est là, soupire, grimace de douleur au moindre accroc textuel, souffle ce qu'il faut dire, mais c'est le souffle, plus que le dire, qu'on retient en définitive.

Seconde astuce qui permet de lier la sauce, le spectateur est appelé à se déplacer avant *le Chant du Cygne* de l'avant à l'arrière de la scène (bien qu'en l'occurrence, ce soit l'inverse qui se produise: on passe de l'arrière-boutique peu confortable à la salle traditionnelle). *Le Chant du Cygne* devient alors le négatif des deux autres morceaux, et le souffleur, inutile puisqu'on n'est plus en train de jouer de ce côté-là du rideau, sera assassiné. Le personnage se sent alors devenir pitre, et son meurtre apparaît comme un suicide théâtral.

J'en viens maintenant à l'objet principal de cette lettre, cette pièce dont l'importance historique n'a d'égal que le gouffre qui semble nous en séparer aujourd'hui. Parue en 1889, *la Princesse Maleine* est la première pièce de Maeterlinck (futur prix Nobel) et lui vaut aussitôt, par l'intermédiaire de Mallarmé qui l'a lue, un article extrêmement élogieux d'un des critiques les plus en vue de l'époque, Octave Mirbeau. Pièce majeure du symbolisme, elle constitue par ailleurs la première manifestation théâtrale originale de Belgique et fait partie de ce qu'on a appelé l'âge d'or des lettres belges. Célébrée donc par les symbolistes, mais aussi par quelques grands noms d'horizons divers, Rilke, Proust, Strindberg et Artaud notamment, qu'en est-il aujourd'hui, un siècle après sa création?

La pièce présente d'énormes difficultés de mise en scène, dues en grande partie à la multitude des lieux scéniques et des personnages (il y en a plus de vingt, sans compter la foule çà et là suggérée) et à une série de petits indices visuels ou sonores qui traversent les dialogues (le vent soufflant plus fort, le ciel rougissant, des bruits de cloches, etc.) dont il est impossible de toujours rendre compte de manière réaliste. Le metteur en scène, Jean-Claude Drouot, l'avoue lui-même: la pièce appartient à ce qu'il est convenu d'appeler du «théâtre dans un fauteuil», du «théâtre pour lire». Et j'ai eu, en effet, moins de mal à lire la pièce qu'à la voir.

Le symbolisme, du moins dans sa forme originelle, n'est plus sortable, ça vous flotte comme un mauvais parfum et ça vous soupire des nuages de sensations toujours déjà évanescents. Et pourtant, tout le charme de *la Princesse Maleine* ne s'est pas évaporé, même si c'est pour des raisons assez étrangères à ce qui fit son succès initial. Pour des raisons, comment dire, entomologiques. C'est que derrière l'intention lourdement symbolique qui fait par exemple que Maleine pâlit et que le roi blanchit au fur et à mesure qu'avance la pièce, les personnages eux-mêmes sont mus comme des marionnettes (Maeterlinck qualifiait

certaines de ses pièces de «théâtre pour marionnettes»). Ces personnages-là sont dépourvus de véritables intentions personnelles, leurs motivations sont celles que les situations commandent, ils éprouvent des instants. Il n'y a ni durée ni évolution de l'action. Pourquoi l'entomologie? Par un rapprochement un peu facile peut-être avec l'une des passions de Maeterlinck qui fut un bon observateur des insectes (il publia des best-sellers sur la vie des abeilles, des termites et des fourmis), contrairement au regard symboliste, qui tire des essences à n'en plus finir, l'oeil de l'entomologue accorde un sens au détail insignifiant, note des redondances sans souci éthique ou poétique et se moque du style noble et de la métaphore.

Le personnage le plus neuf à cet égard est sans doute le roi Hjalmar qui, pour plaire à sa nouvelle reine venue du Jutland, promet son fils, le prince Hjalmar, à la princesse Uglyane, fille de la reine danoise. Mais le prince et la princesse Maleine, celle-ci ayant échappé au massacre de son château et de toute sa famille royale, se vouent un amour sincère. De sorte que la reine entend bien supprimer pour de bon cette fois cette princesse qui menace ses desseins ambitieux. Le roi, fatigué, se laisse faire et devient le complice à moitié volontaire du meurtre de Maleine. Maeterlinck déploie pour illustrer cette complicité soumise mais désabusée divers procédés fort simples, mais qui annoncent déjà quelques tentatives sur le langage caractéristiques du théâtre de l'absurde: l'écholalie, le renversement de rôle (le roi infantile, ingénu), les digressions incohérentes (le roi qui demande, à la toute fin, après le meurtre de Maleine et le suicide du prince, s'il y aura de la salade pour déjeuner). Ces marques ne sont pas seulement des perversions épidermiques du symbolisme, elles confèrent au drame une dimension ironique qui aura des répondants au XX^e siècle. Le roi Hjalmar, considéré à juste titre comme l'un des descendants du roi Lear, est aussi un des ancêtres de certains personnages porte-parole de Beckett et de Ionesco.

Reste que le metteur en scène a cherché par divers moyens, parfois assez réussis, à gonfler la métaphore symboliste au détriment de cet aspect en apparence plus dérisoire (et entre le dérisoire et le symbole, je n'hésite pas une seconde). Il a cherché l'atmosphère dans le blanc d'un long voile qui relie Maleine au ciel, il a tout mis sur le lyrisme désuet de ce texte décidément daté et sur le tragique de la fin qui n'a suscité dans la salle qu'un rire d'incrédulité. Or, le ridicule tue le tragique dans cette pièce, et le lyrisme n'est possible qu'au second degré. Il aurait peut-être mieux valu renoncer aux prétentions tragico-lyriques et jouer sur les points de fuite de la pièce, la déjouer à partir de l'aspect fantoche de certains personnages par exemple. Et encore. Je ne suis pas sûr que la pièce offre assez de prise à une interprétation dans le sens que je voudrais suggérer, et je ne me porterais pas volontaire pour tenter l'expérience. En entrant dans la grande salle du Théâtre National (Place des Arts version Bruxelles), je me demandais comment on allait s'y prendre pour jouer la pièce; en sortant, je me demandais si cette pièce était encore jouable.

Avec mes amitiés, je vous salue,

michel biron

IOF

