

Frédéric Fisbach

Après une formation de comédien au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique de Paris, **Frédéric Fisbach** accompagne les premières années de l'aventure de la compagnie de Stanislas Nordey jusqu'au Théâtre Nanterre-Amandiers. En 1994, il connaît un retentissant succès avec *L'Annonce faite à Marie* de Claudel, avant de s'intéresser à Maïakowsky, Kafka, Racine, Corneille, et une première fois à Strindberg avec *L'île des morts*. Lauréat en 1999 de la Villa Médicis hors les murs au Japon, il établit un lien artistique avec cette contrée, qui lui permet de devenir un passeur de textes entre les deux pays (il est notamment le premier à monter Oriza Hirata en France), mais aussi de confronter ses pratiques occidentales à celles d'un Orient riche de formes diverses, à l'image des marionnettes traditionnelles de la compagnie Youkisa, avec laquelle il travaille pour mettre en scène *Les Paravents* de Genet. Nommé directeur du Studio-Théâtre de Vitry en 2002, il y développe une activité de laboratoire théâtral tout en affirmant clairement son désir d'un rassemblement du public autour des œuvres qu'il traverse, proposant par exemple à des comédiens amateurs de le rejoindre lorsqu'il monte *Les Feuillettes d'Hypnos* dans la Cour d'honneur du Palais des papes en 2007, année où il est artiste associé au Festival d'Avignon. Pratiquant une ouverture vers les autres champs artistiques, il collabore avec des danseurs, des chanteurs et des musiciens pour présenter *Bérénice* avec le chorégraphe Bernardo Montet, met en scène des opéras, contemporains ou classiques, et réalise un long métrage en 2007, *La Pluie des prunes*. Codirecteur du Centquatre de 2006 à 2009, il fait de cette nouvelle institution parisienne un centre d'expérimentation des pratiques artistiques contemporaines. À Avignon, il a présenté *Bérénice* en 2001, *L'illusion comique* en 2004, *Gens de Séoul* en 2006 et, en tant qu'artiste associé de l'édition 2007, *Les Paravents* et *Les Feuillettes d'Hypnos*.

Entretien avec Frédéric Fisbach

Comment expliquez-vous l'intérêt de nombreux metteurs en scène, français et étrangers, pour l'œuvre d'August Strindberg ? Un intérêt qui, depuis plus d'un siècle, ne se dément pas...

Frédéric Fisbach : Une grande partie de l'œuvre de Strindberg appartient maintenant aux « classiques » du théâtre occidental. Pourquoi monter au XXI^e siècle des textes anciens, alors que des textes contemporains pourraient parler plus clairement de notre société et de ses problèmes ? Parce que ces textes font partie d'un patrimoine constitué d'œuvres d'art et de pensée qui ne cessent de nous interpeller sur le sens de nos actions. Une pièce comme *Mademoiselle Julie* a une telle densité poétique qu'elle se réactive au contact du présent et nous apparaît « encore plus vraie » aujourd'hui qu'hier. Il ne s'agit pas en l'occurrence d'une poétique qui se tisse dans le corps de la langue, mais bien d'une poétique de l'action et des rapports. Dans mon parcours de metteur en scène, je n'ai cessé d'alterner la mise en scène de textes contemporains avec des textes du répertoire. Là où le texte contemporain peut nous sidérer par l'inattendu de son apparition et l'évidence de la place qu'il occupe pourtant déjà (comme si nous l'attendions), je suis toujours ébloui par la puissance de certains textes anciens à éclairer le présent. Le travail sur ces textes procède d'une transmission à travers les siècles, qui inscrit tous ceux qui sont en contact avec eux dans une histoire sensible et intime des hommes. J'aime les textes qui viennent de loin, d'une époque lointaine ou d'une autre culture parce qu'ils imposent d'emblée un décalage et une distance. Il y a du « jeu », de l'espace, pour établir un rapport, pour ajuster notre point de vue, pour mieux voir et comprendre. Un paysage ou un monument n'existe pleinement que lorsque nous prenons le recul nécessaire pour l'embrasser du regard, il en va de même pour ce qui nous agite.

Pourquoi avez-vous précisément choisi *Mademoiselle Julie* aujourd'hui ?

Parce que cette pièce condense une foule de thèmes sur lesquels nous continuons à nous poser des questions : l'égalité entre les êtres, l'égalité entre homme et femme, le poids des conventions, les prérogatives de l'inconscient, l'annonce de la mort de Dieu. Cette pièce est vraiment l'expression d'une période charnière pour l'histoire des idées en Occident. Une période où Nietzsche et Freud transforment notre regard sur nous-mêmes et sur les rapports entre individus. Mais, la raison principale de mon désir de mettre en scène cette pièce réside dans l'histoire qu'elle raconte et dans le rapport qui se tisse entre les trois personnages. Le personnage de Julie, bien sûr, qui fait partie des grandes figures féminines du théâtre, juste à côté de celle de Médée ou d'Antigone. Ces femmes qui accusent, qui gênent, qui font trembler la société des hommes, la société tout court. Et puis, les trois personnages de la pièce constituent comme des archétypes qui se retrouvent encore aujourd'hui. Jean, le domestique, apparaît comme la figure de l'homme ambitieux. C'est l'entrepreneur nourri par la seule volonté de sortir de son milieu et d'accéder au pouvoir que donne l'argent. C'est l'homme de la possession, qui place son intérêt avant celui des autres et bien avant la pensée du bien commun. À la toute fin de la pièce, il est pathétique, transformé en un Oreste déliquant qui réalise qu'il ne sera jamais qu'un esclave. Julie est un personnage ambigu. Élevée par une mère « moderne » pleine d'utopie, qui ne lui a pas donné l'éducation réservée au sexe féminin, elle décide de prendre en main son destin en le liant à celui d'un homme, signant là l'échec de son éducation hors normes. C'est cet engagement pour prendre sa vie en main qui me paraît essentiel dans cette pièce. Même si le suicide est au bout du chemin, il est compris comme révélateur d'un dysfonctionnement et peut en devenir le symbole.

Le personnage de Julie n'occulte-t-il pas souvent les deux autres personnages ?

Oui, mais c'est surtout une vision simplifiée des personnages qui « écrase » la pièce : une Julie hystérique, un Jean calculateur et une Christine étriquée. J'ai souvent vu cela sur scène, sauf dans le formidable travail de Matthias Langhoff. Pour ma part,

c'est la complexité de ce trio qui m'intéresse : montrer en quoi ces trois-là sont proches de nous. Un trio d'aujourd'hui qui évolue dans des espaces et des situations que nous reconnaissons. Le fait de jouer la pièce au présent, dans une esthétique contemporaine, est une manière de nous rapprocher des personnages.

Le rapport maître/valet vous intéresse-t-il, compte tenu de cette volonté d'actualisation ?

C'est un rapport important, il existe entre les personnages. Le désir qui circule entre Jean et Julie est sans doute conditionné en partie par des enjeux intimes liés à la volonté de sortir des carcans imposés et notamment des dépendances propres à son milieu. En jouant la pièce aujourd'hui, j'estompe certains aspects "folkloriques" ou datés de ces rapports, liés à l'aristocratie par exemple. Là encore pour rapprocher la pièce de nous. Mais les rapports d'assujettissement existent, ils sont présents dans les fonctionnements de nos institutions publiques. Ils se retrouvent dans les organigrammes de nos entreprises. Ils n'ont pas perdu de leur brutalité en changeant de nom. Je n'ai pas l'intention d'insister lourdement sur ce thème, mais il est là, présent, évident.

Et le rapport amoureux ?

Toute la pièce s'ancre dans la question du désir. Le désir comme mouvement, comme vitalité essentielle, comme moyen de sortir de soi. Un désir à partir duquel peut se construire de l'amour. C'est la possibilité d'inventer avec l'autre une vie nouvelle, hors des déterminismes. L'amour, ici, apparaît comme une possibilité révolutionnaire d'émancipation. La lutte est âpre et il faut se battre pour mener à bien cette révolution. La difficulté est manifeste dans les quiproquos entre Julie et Jean, dans l'usage qu'ils font d'un mot plutôt qu'un autre. Des incompréhensions qui passent dans le langage, les héros disent souvent : « Je ne vous comprends pas... », « Tu ne me comprends pas... » C'est le propre de l'autre versant du discours amoureux, la difficulté ou l'impossibilité de la mise au point, de l'accord.

C'est là qu'intervient la tragédie ?

Il y a un mouvement tragique qui se développe assez vite : Julie parle très tôt du suicide comme d'une « sortie » possible. Le suicide existe pour elle comme une possibilité, il est inscrit dans l'histoire de sa famille. Dans le même temps, j'essaie de contrarier le mouvement tragique, en laissant très clairement entendre que tout pourrait se passer autrement, comme Racine peut le faire dans ses tragédies, avec des revirements incroyables mais qui ne durent qu'un instant. Il faut garder l'espoir le plus longtemps possible, même si nous sommes dans une tragédie et qu'on ne peut pas l'ignorer. C'est Christine qui fait basculer la pièce dans la tragédie. La décision de rompre avec Jean et d'empêcher la fuite des amants scelle le destin de chacun.

La tragédie ne vient-elle pas aussi de l'urgence dans laquelle se trouvent les héros ?

Oui, en ce sens que tout doit se résoudre très vite, le temps d'une fête. On est dans un rapport contemporain au temps, un temps où l'on n'a pas le temps. Les personnages sont pris dans l'urgence, chaque instant doit être utilisé efficacement.

La tragédie ne tient-elle pas également au fait que Julie et Jean sont de très jeunes gens qui n'ont peut-être pas encore les moyens de profiter des changements de mentalité ?

Je pense que la question doit être posée autrement. C'est moins leur âge que l'époque et le lieu de leur naissance qui importent à mes yeux. Ils sont nés trop tôt. Julie refuse l'institution du mariage et Jean refuse de rester à sa place. C'est lorsqu'ils retombent dans les conventions que le drame s'amorce. Mais peuvent-ils échapper à ces conventions ? Les idées progressistes, dans une époque qui ne l'est pas encore vraiment, sont insuffisantes pour acquérir une liberté.

En sous-titrant sa pièce « une tragédie naturaliste », Strindberg, en grand admirateur de Zola, semblait vouloir se rattacher à ce courant littéraire et intellectuel. Qu'en est-il pour vous ?

Si l'on suit les didascalies de Strindberg, on se situe vraiment dans l'esthétique naturaliste. C'est très beau. Pour représenter le monde, il faut parfois s'en éloigner et parfois, au contraire, en être extrêmement proche. C'est dans ce double mouvement que j'ai construit la mise en scène de *Mademoiselle Julie*. Au début de la pièce, le traitement naturaliste permet d'entrer directement dans l'histoire. La reconnaissance de la situation et des enjeux est immédiate. Une fois ce rapport installé, la mise en scène prend de la distance avec le naturel pour accéder, d'une part, à des niveaux d'intensité de l'expression des sentiments et, d'autre part, à des niveaux de hauteur du débat d'idées que seule l'abstraction permet. Le glissement d'un mode à l'autre est presque écrit : il est rendu possible par la qualité nocturne de la pièce. *Mademoiselle Julie* se déroule la nuit, à ces heures entre la veille et le sommeil, où rêve et réalité se confondent. Jean et Julie passent une nuit blanche. Leur perception des événements est altérée : ils voient, sentent, pensent autrement. Les repères se brouillent, ils rêvent éveillés. Le théâtre sait formidablement représenter l'irruption du rêve dans le réel et jouer de la perception de la durée en introduisant des effets de montage qui tissent des temporalités différentes. Et puis cette nuit de la Saint-Jean, c'est la nuit des masques. À l'origine, il s'agissait d'une fête païenne qui fonctionnait comme le Carnaval, tout y était permis ou presque...

Allez-vous vraiment représenter la fête qui entoure le huis clos dans lequel sont enfermés les héros ?

Oui, je tiens à mettre en scène une fête avec un groupe d'individus, de la musique, de la danse et toutes ces choses que nous vivons dans une soirée. J'avais besoin d'ouvrir le huis clos, inscrire au départ les personnages dans une communauté rendue présente, visible et à partir de laquelle ils prennent position. Et puis, il y a un côté démonstratif et l'idée d'une exemplarité dans le huis clos qui me gêne : elle met une distance qui m'empêche d'être touché par ce que les uns et les autres traversent. Dans le spectacle que j'ai imaginé, on commence par suivre les histoires des autres, des anonymes, avant de se concentrer sur celle de Julie, Christine et Jean. Dans ce dispositif, je peux travailler à la représentation d'un groupe, montrer comment il

peut influencer sur les individus, sur leurs rapports, montrer ce qu'il génère comme comportements grégaires ou comme exclusion. Dans une fête, tout ce qui est de l'ordre de l'intime est, de fait, exposé : on parle fort pour passer par-dessus la musique et se faire entendre de l'autre, même pour raconter ses rêves les plus intimes. Avec Laurent P. Berger, nous avons imaginé une architecture pour la scène qui est une boîte blanche dans laquelle est prise une partie de la maison, dont la cuisine et un bout du jardin. Le huis clos initial de Strindberg est conservé, mais j'en repousse les limites au-delà de l'office, où se déroule à l'origine la pièce. Aucune sortie dans cet espace clos, tout y est rendu visible, c'est là que la tragédie a lieu. Nous avons donc imaginé cette boîte blanche en référence aux espaces de monstration des arts plastiques et visuels. C'est une façon de rapprocher des modes de représentation qui dialoguent de plus en plus entre eux. Aujourd'hui, je travaille autant à partir de l'idée de performance que du jeu de l'acteur et du traitement plastique de l'espace, qui prend en charge une part essentielle de la représentation. Mon obsession de représenter la parole n'existe que par un travail plastique sur l'espace dans laquelle elle se déploie.

Pour constituer le groupe sous le regard duquel le trio se déchirera, vous avez choisi de travailler avec des comédiens-danseurs amateurs. Seront-ils les mêmes tout au long des représentations ?

Non, ils seront différents selon les villes qui accueilleront le spectacle en tournée. Je vais principalement travailler avec des jeunes gens. À Avignon, je retrouverai aussi quelques unes des personnes qui ont travaillé avec moi en 2007, sur *Les Feuilles d'Hypnos*.

Strindberg a écrit : « Celui qui est en colère parle bien et écrit encore mieux. » *Mademoiselle Julie* est-elle une pièce de colère ?

Oui, c'est pour cela que je l'ai choisie. Strindberg est animé d'une colère intégrale, tournée aussi bien contre le monde, tel qu'il va, qu'envers lui-même. Dans *Mademoiselle Julie*, il parle à travers la bouche des trois protagonistes. Tous veulent quitter leur pays, cette Suède étouffante. Tous veulent chercher une liberté ailleurs. La pièce a d'ailleurs une dimension autobiographique : Strindberg l'a écrite au Danemark, dans une auberge où s'était suicidée une femme écrivain. Pendant son séjour, il a eu une relation avec l'une des servantes, relation sexuelle qu'il décrit comme emprunte de fascination et de dégoût. Après chaque étreinte, il dit avoir été pris de terribles crises de culpabilité et d'angoisse. Sa colère est aussi mêlée de culpabilité. Chez Strindberg, la colère épouse tous les contours et tous les courants de sa pensée, jusque dans ses contradictions. Il défendra ainsi avec colère le progrès, avant de le combattre avec cette même colère.

Vous travaillez avec une comédienne, Juliette Binoche, surtout connue en France pour ses prestations cinématographiques. Est-ce parce qu'il y a quelque chose de cinématographique dans cette pièce ?

Travailler avec Juliette Binoche est avant tout l'histoire de la rencontre de désirs communs. Tout comme pour Nicolas Bouchaud et Bénédicte Cerutti. L'été dernier, je suis parti au Japon pour mettre en scène *Mademoiselle Julie*. Avant de partir, j'avais demandé à Bénédicte et Nicolas de lire la pièce avec moi. J'avais envie de l'entendre en français une fois. Après cette lecture, je leur ai dit que j'aimerais mettre en scène cette pièce avec eux en France. J'ai rencontré Juliette à mon retour du Japon. Elle avait depuis longtemps envie de jouer le rôle de Julie et de rejouer au théâtre, en français.

Propos recueillis par Jean-François Perrier



MADEMOISELLE JULIE

d'August Strindberg

GYMNASE AUBANEL

durée estimée 2h30 - création 2011

8 9 11 12 13 14 20 21 22 23 25 26 À 18H / **15 16 18 19** À 22H

mise en scène **Frédéric Fisbach** scénographie et lumière **Laurent P. Berger** costumes **Alber Elbaz** pour **Lanvin**
dramaturgie **Benoît Résillot** traduction **Terje Sinding** collaboration artistique **Raphaëlle Delaunay**

avec **Juliette Binoche, Nicolas Bouchaud, Bénédicte Cerutti** et un chœur composé d'une quinzaine d'amateurs d'Avignon

production Festival d'Avignon

coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe, les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre Liberté de Toulon, Barbican London, La Comédie de Reims Centre dramatique national,

CDDDB-Théâtre de Lorient Centre dramatique national, France Télévisions, Compagnie Frédéric Fisbach

action financée par la Région Île-de-France

avec le soutien de la maison Lanvin et le soutien spécial de SPAC-Shizuoka Performing Arts Center

Par son soutien, l'Adami aide le Festival d'Avignon à s'engager sur des coproductions.

Mademoiselle Julie fera l'objet d'une Pièce (dé)montée, dossier réalisé par le Centre Régional de Documentation Pédagogique de Paris, disponible sur les sites internet du Festival d'Avignon et du CRDP de Paris.

Un film du spectacle, réalisé par Nicolas Klotz, sera diffusé le 26 juillet par France 2.



Territoires cinématographiques

UTOPIA-MANUTENTION

films avec **Juliette Binoche** (voir page 126)