65e FESTIVAL D'AVIGNON

Katie Mitchell & Leo Warner
Schaubühne Berlin

KRISTIN, NACH FRÄULEIN JULIE
(Christine, d'après Mademoiselle Julie)

librement adapté d'**August Strindberg**

SCÈNE NATIONALE DE CAVAILLON

FONDATION CREDIT COOPERATIF
FONDATION D'ENTREPRISE

22 À 22H / **23** À 17H ET 22H / **24** À 17H

SCÈNE NATIONALE DE CAVAILLON
durée 1h20 - spectacle en allemand surtitré en français et en anglais

une version de **Katie Mitchell** traduite par **Maja Zade**

mise en scène **Katie Mitchell, Leo Warner**
assistanat à la mise en scène **Stefan Nagel**
dramaturgie **Maja Zade**
scénographie et costumes **Alex Eales**
musique **Paul Clark**
lumière **Philip Gladwell**
son **Gareth Fry, Adrienne Quartly**
assistanat vidéo **Jonathan Lyle**
caméras **Stefan Kessissoglou, Krzysztof Honowski**
bruitage **Maria Aschauer, Lisa Guth**

avec

Jule Böwe Kristin
Tilman Strauß Jean
Luise Wolfram Julie

Cathlen Gawlich doublure de Kristin
Lisa Guth, Luise Wolfram mains de Kristin

violoncelle **Chloe Miller**

production Schaubühne am Lehniner Platz (Berlin)
avec le soutien du British Council et de la Scène nationale de Cavaillon

Spectacle créé le 25 septembre 2010 à la Schaubühne de Berlin.

Entretien avec Katie Mitchell

Qu'est-ce qui vous a conduit vers *Mademoiselle Julie* ?

J'ai toujours aimé cette pièce et ses extraordinaires didascalies. Strindberg avait lu, je crois, un article de Zola sur le naturalisme et s'était donné pour tâche d'écrire la première pièce naturaliste. Au début de *Mademoiselle Julie*, il y a cette indication : « Christine est debout, près de la cuisinière, en train de faire cuire quelque chose dans une poêle… » Elle doit cuisiner sans être troublée par les spectateurs et ne doit pas changer son tempo, ce tempo scénique qui s'apparente à celui de la vie. C'est la première fois que le naturalisme s'articule ainsi dans une pièce. Le personnage doit accomplir des actions réelles dans un temps réel. J'ai toujours été passionnée par cette problématique. J'ai passé un certain temps en Suède où j'ai monté *Påsk* (*Pâques*) de Strindberg. Dès ma jeunesse, j'ai baigné dans les films de Bergman qui m'ont conduite tout droit à Strindberg. Puis j'ai rencontré les interprètes de ces films comme Erland Josephson ou Gunnel Lindblom, avec lesquels j'ai parlé de *Mademoiselle Julie*. Alors lorsqu'on cherchait avec la Schaubühne une pièce du répertoire à monter, ce titre est passé et je l'ai attrapé au vol.

Pourquoi avoir décidé de vous concentrer sur la cuisinière Christine plutôt que sur mademoiselle Julie ?

Parce que la subjectivité m'intéresse au plus haut point. Avec cette création, je voulais utiliser les techniques du film pour observer le point de vue d'un des personnages. Normalement, lorsque vous montez une pièce, vous êtes dans une relation très objective, presque documentaire, avec chacun des personnages. Mais cette fois-ci, je voulais voir jusqu'où il était possible d'aller dans la subjectivité. J'ai donc pris le personnage le moins important, en me demandant ce qu'il pourrait arriver aux scènes les plus célèbres si je les observais à travers ses yeux. Qu'y aurait-il de neuf alors dans la pièce ? Quels en seraient les nouveaux défis ? C'était l'occasion d'une expérimentation à partir d'un seul personnage.

Vous avez effacé une bonne partie du texte…

J'ai en effet opéré des coupes. La première étape a consisté à ôter tous les moments où Christine n'était pas sur scène. Lors du tournage du film à Londres, je crois qu'il restait trente pour cent du texte d'origine.

Et qu'avez-vous découvert ?

Tout à coup, je me suis trouvée face à une pièce à réécrire. Cette pièce, si bien composée, était démantelée en douze ou treize petits morceaux et je devais réfléchir à la manière de relier ces sections. J'ai réalisé à quel point la chambre de Christine était importante : c'est le lieu où elle passe le plus clair de son temps. Je me suis demandé comment elle allait entrer en fraude dans certaines scènes et je me suis rendu compte qu'elle pouvait entendre tout ce qui se passait. J'ai même pu aller jusqu'à lui faire écouter les scènes les plus célèbres à travers le plancher de sa chambre.

Comment travaillez-vous avec le vidéaste Leo Warner ? À quel moment intervient-il ?

Il est très difficile de séparer nos rôles. Je fais tout ce qui concerne le texte, toute l'écriture et la préparation ainsi que la plus grande partie du processus de la mise en scène. Leo Warner, quant à lui, dirige les prises de vues cinématographiques, même si cela ne m'empêche pas d'avoir des idées sur la question. Par exemple, je savais que je voulais voir le canari décapité à travers la fente d'une porte, c'était une idée forte, je ne savais pas comment les caméras allaient filmer ça, mais Leo a imaginé la solution.

Préparez-vous un story-board comme au cinéma ?

Oui, mais celui-ci n'est pas tout de suite dessiné plan par plan, il n'est pas entièrement écrit dès le début. C'est, par exemple : « Christine prépare les rognons ». Une phrase et quatre jours de travail à chercher comment filmer ça. Ou encore : « Christine rêve de Julie au bord du lac », et il faut inventer. Il y a eu deux étapes de répétitions. La première avec une maquette sommaire de la cuisine et deux caméras pour préparer les prises de vue. Nous avons parlé du style. Leo me demandait : « Veux-tu que ce soit comme Michael Haneke, très graphique, ou plutôt lyrique comme dans les premiers Bergman en noir et blanc ? » Puis nous effectuions des essais. J'observais et je donnais mon avis. Le story-board s'est peu à peu mis en place, prise après prise. Ce qui a pris environ trois semaines, avec un seul acteur. Dans la seconde étape, nous avons répété avec tous les acteurs et l'ajustement technologique a commencé. Il y a un impératif technologique et un impératif poétique. Il a fallu travailler les deux en permanence.

Les séquences sont-elles des séquences cinématographiques ou des séquences théâtrales ?

Ce sont des séquences cinématographiques. Les spectateurs vont voir émerger un film de la mise en scène. Pour cela, nous avons conçu très tôt la scénographie pour chercher comment l'installer, comment y permettre les prises de vues. Une fois qu'on a gommé ce qui n'est pas nécessaire dans le texte, la pièce de Strindberg se rapproche de l'écriture d'un long métrage.

Il y a beaucoup de gros plans dans votre travail…

Les caméras nous rapprochent des acteurs. Elles saisissent des détails impossibles à atteindre autrement. Dans le visage seul, il y a deux cents muscles ; dans les doigts, plus de vingt os. Dans un grand théâtre, à partir du quatrième ou du cinquième rang, vous ne pouvez plus voir ces muscles au travail et vous ne voyez pas les tremblements des doigts. J'ai toujours souffert à l'idée de perdre ces détails, qui saisissent ce qui se passe à l'intérieur de quelqu'un. L'introduction de la caméra dans l'œuvre dramatique permet de montrer aux spectateurs ces détails et à l'acteur de faire découvrir le paysage complet du personnage. Pour moi, tout cela est hautement théâtral.

Propos recueillis par Jean-Louis Perrier

Katie Mitchell & Leo Warner

Se méfiant de l'insularité, la metteuse en scène britannique Katie Mitchell s'est très tôt confrontée à l'Europe continentale, avec une prédilection forte pour la Russie, les pays scandinaves et l'Allemagne. Après une première mise en scène à l'âge de seize ans, elle lance sa compagnie, Classics On A Shoestring (Des classiques à petit prix), un paradoxe quand elle sera associée à la Royal Shakespeare Company, puis au National Theater, deux des principales institutions dramatiques du Royaume-Uni. La presse lui a fait une réputation de « dépoussiéreuse de classiques » qu'elle n'honore pas qu'à moitié, en s'attaquant radicalement à Euripide, Eschyle ou Strindberg, avant de recevoir le renfort de Martin Crimp, qui réécrira pour elle La Mouette *de Tchekhov ou* Maladie de la jeunesse *de Bruckner. Le tandem Mitchell-Crimp produira encore deux autres pièces :* Atteintes à sa vie *et* La Ville*. Car amoureuse des classiques, Katie Mitchell n'en est pas moins sensible aux textes contemporains. De 2000 à 2004, elle sera d'ailleurs associée au Royal Court, lieu d'émergence des nouvelles écritures, où elle montera notamment* Wastwater *de Simon Stephens. Sa rencontre avec le vidéaste Leo Warner conduit à une évolution radicale de ses mises en scène qu'elles soient musicales (*Al gran sole carico d'amore*, une « action scénique » de Luigi Nono), opératiques (elle a été l'invitée du Festival de Salzbourg) ou en prose, avec l'adaptation du roman de Virginia Woolf,* Les Vagues*. Mais c'est peut-être dans* Kristin, nach Fräulein Julie *(*Christine, d'après Mademoiselle Julie*), d'après l'œuvre de Strindberg, que l'on mesure le mieux la force de son théâtre filmé, où le cinéma vient éclairer, en un geste hautement concerté, les zones laissées obscures au théâtre. Katie Mitchell et Leo Warner viennent pour la première fois au Festival d'Avignon, avec cette pièce produite pour la troupe de la Schaubühne Berlin, l'une des plus prestigieuses institutions théâtrales allemandes.*

&

autour de *Christine, d'après Mademoiselle Julie*

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC
23 juillet – 11h30 – ÉCOLE D'ART
avec l'équipe artistique de *Christine, d'après Mademoiselle Julie*, animé par les Ceméa

Informations complémentaires sur cette manifestation dans le *Guide du Spectateur* et sur le site internet du Festival.

Sur **www.festival-avignon.com**
retrouvez la rubrique *Écrits de spectateurs* et faites part de votre regard sur les propositions artistiques.

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.