



DE MEIDEN

ENTRETIEN AVEC KATIE MITCHELL

Quel est votre lien à Jean Genet et pourquoi choisir de mettre en scène *Les Bonnes* ?

Katie Mitchell : Mon premier lien à Jean Genet a été la lecture. La première fois que j'ai lu *Les Bonnes*, j'étais à l'université et je jouais cette pièce au festival d'Edimbourg avec une troupe étudiante dans les années 1980. Je jouais Claire. Ou était-ce Solange ? Je ne me rappelle pas. J'y suis revenue ensuite dans une production du Young Vic Theater à Londres, où je l'ai travaillée plus en détail dans une nouvelle version qu'avait créée l'auteur britannique francophile Martin Crimp. *Les Bonnes* et les autres pièces de théâtre de Jean Genet m'ont introduite à sa prose, notamment à *Notre-Dame-des-Fleurs*. J'aime la combinaison de sa férocité politique, de sa percussive et d'un tendre lyrisme. Comme beaucoup d'artistes, je suis préoccupée par les grands événements politiques qui surviennent – la migration massive, le Brexit, l'accession de Donald Trump au pouvoir... Je ne pense pas que quiconque puisse échapper à ces événements en tant que citoyen mais il est difficile d'y proposer des réponses en tant qu'artiste. Je suis revenue à cette pièce pour la quatrième fois pour approfondir la relation entre patrons et employés de maison immigrés sous-payés. Je voulais aussi examiner le point de vue masculin et la question du genre.

Avez-vous choisi de prendre en compte la note liminaire de Jean Genet, « Comment jouer *Les Bonnes* » ? Et plus généralement, quel traitement avez-vous fait de ses nombreuses didascalies ?

Bien sûr, je les ai étudiées mais cette fois j'étais moins intéressée par les idées sur le théâtre de l'auteur que par la structure politique de la pièce. J'ai donc pris avec précaution les indications de Jean Genet. La première version de la pièce a été mise en scène dans les années 1940 et nous déplaçons l'action dans les temps actuels à Amsterdam, donc nous avons évidemment immédiatement écarté les didascalies qui marquent l'époque. Ensuite, en décidant de faire de Madame un travesti, toutes les indications concernant ce que font les bonnes à Madame étaient redondantes parce que le processus de déshabillage et d'habillage pour un travesti n'est pas le même que pour une femme. Nous avons donc peu de rapport aux indications scéniques originales puisque notre spectacle se concentre plus sur les mots employés, les relations et la psychologie que sur la représentation qu'en avait Jean Genet. J'ai toujours senti que les didascalies sont optionnelles ; le texte dit, lui, est obligatoire. Les didascalies donnent une ligne, guident dans la bonne direction mais c'est aux acteurs et au metteur en scène d'en saisir l'esprit, plus que de les plaquer telles qu'elles ont été écrites. La reconstitution muséale de procédés passés tels que les vêtements ou la façon de battre le beurre dans l'ancien temps n'a rien à voir avec la mise en scène d'un texte intemporel, percutant à toutes les époques.

Quels sont ces plans politiques que vous mentionnez ?

L'aspect politique de la pièce se situe dans l'oppression des pauvres par les classes privilégiées, puissantes et riches. On pourrait l'appeler le plan marxiste de la pièce – à un certain niveau, la pièce est une brûlante attaque politique envers la classe argentée (incluant Madame et Monsieur) qui emploie et paie peu des domestiques aux droits restreints, sans pouvoir, pour les tyranniser au point qu'ils en viennent à essayer de tuer leurs oppresseurs avant de se tuer eux-mêmes. La rage de Genet devant ce qui arrive au faible dans une société est une ligne de force dans toute son écriture. Et le faible, ce peut être les domestiques (ce que fut sa mère), les orphelins (ce qu'il fut) ou les homosexuels (ce qu'il était). Jean Genet est un puissant défenseur des droits des faibles, des « sans-pouvoir » et, dans *Les Bonnes*, cela se ressent particulièrement dans la rage des deux femmes et dans la dernière tirade de Solange quand Claire meurt dans ses bras.

En centrant votre mise en scène sur ces points, quel destin donnez-vous aux considérations intimes de Claire, Solange et Madame ?

Bien sûr, la pièce n'est pas seulement politique. Sa force durable réside aussi dans son exploration du genre, de l'identité et de la représentation. Nous avons l'ambition que tous ces plans apparaissent dans notre spectacle. Mais ces destins, apparemment personnels, sont très répandus. On ne peut pas ne pas voir les relations de pouvoir politiques dans la façon dont, dans beaucoup de sociétés, en Grande-Bretagne, en Hollande par exemple, les familles de classe moyenne citadine emploient des milliers de femmes venues d'autres pays de l'Union

européenne, comme la Pologne ou la Roumanie, mais aussi de pays en voie de développement comme le Brésil, pour qu'elles soient nourrices ou femmes de ménage. Souvent, ces femmes n'ont ni contrat, ni statut clair et légal, et leurs employeurs ne paient ni les impôts, ni les cotisations qui leur donneraient une protection sanitaire, sociale et des congés payés. Elles sont souvent rémunérées en liquide pour qu'il n'y en ait pas trace, ce qui les expose du même coup à être abusées, intimidées ou maltraitées. Dans notre spectacle, les deux bonnes sont originaires de Pologne et sont habillées à la façon des femmes de ménage polonaises ou de l'est de l'Union européenne d'aujourd'hui. Elles s'expriment aussi pour une grande part en polonais, leur langue maternelle, comme si elles étaient en train d'apprendre le hollandais. Elles ne parlent polonais qu'entre elles, lorsqu'elles sont seules, et leur langue maternelle ressurgit dans les moments où elles sont particulièrement en péril ou en colère. Dans leur jeu, elles parlent cependant hollandais, comme lorsque Madame est dans l'appartement.

Pour un immigré de la classe sociale la plus basse, est-ce toujours aussi important de « se faire un nom », comme en rêvent Claire et Solange ?

Bien sûr, le rêve de « se faire son propre nom » est important pour tout immigré qui intègre une nouvelle société. Il signifie la reconnaissance par tous de son statut de citoyen à part entière, avec des droits, aussi bien celui d'une bonne carrière que celui de se construire une identité propre. La pièce, d'ailleurs, ne permet aux bonnes que de rêver à cette autre vie, dont elles sont aussi éloignées à la fin qu'elles ne l'étaient au début. En vérité, on pourrait dire que la pièce est une étude de l'impossibilité de cette classe de travailleurs de changer ou réaliser quoi que ce soit. En ce sens, c'est une pièce très sombre.

Dans votre spectacle, la cruauté des sœurs est mâtinée de tendre complicité. L'ambivalence a-t-elle été un axe de votre travail ?

L'ambivalence est un pivot central. Mais il n'y a qu'une seule personne cruelle dans cette pièce, et c'est Madame. Elle a le pouvoir, l'argent et les pleins droits devant la loi ; les deux bonnes n'ont absolument rien de tout ça. De plus, Madame est ici un homme. Dans notre lecture de la pièce, les bonnes sont opprimées par une société patriarcale parce que nous nous sommes défaites de l'idée d'une domination de femmes par une autre femme.

L'intrigue policière prévaut-elle dans votre analyse de la pièce ? Comment le suspense s'établit-il dans votre spectacle ?

Oui, j'aime la construction de roman policier de la pièce et nous la déployons tout entière. Par quels moyens ? Attendez de voir... ! La lumière, le son, la musique entrent évidemment en action. Nous faisons des références conscientes au genre policier et au suspense classique mais plutôt celui de David Lynch que celui d'Alfred Hitchcock. Les bonnes utilisent des musiques de films pour souligner leur prestation dans leur jeu quand elles font semblant d'assassiner leur maîtresse.

Les personnages de romans et de poèmes de Jean Genet vous ont-ils inspiré le nouveau personnage de Madame que vous créez ?

J'ai lu tous les romans de Jean Genet et toute sa poésie mais ce n'est pas l'inspiration directe de ma décision de faire de Madame un travesti. Bien sûr, l'exploration de Genet de sa propre homosexualité et de celle de ses personnages, et l'attribution, par certains metteurs en scène dans l'histoire du théâtre, des rôles des deux bonnes à des hommes, ont contribué à mon choix. J'étais fascinée par l'idée de la féminité et de la masculinité – que signifie que l'un de nous soit homme et l'autre femme ? Lorsque les bonnes jouent et s'habillent en Madame, quelle version de « la femme » construisent-elles ? Comment cette version d'elles s'apparente-t-elle ou diffère-t-elle de leur apparence et de leur propre expérience de leur féminité ? Quand un homme s'habille en femme, quels aspects de lui-même a-t-il besoin d'ajouter, de soustraire, d'accentuer, de réduire ou de développer ? L'exploration de l'identité et du genre dans toutes les œuvres de Genet est tellement subtile et complexe que je voulais trouver un langage visuel qui s'associerait à son exploration verbale, textuelle de la question. Et il me faut aussi admettre quelque chose : la féministe en moi se refusait à raconter l'histoire d'une femme opprimant d'autres femmes !

Entretien réalisé par Marion Canelas



6 AU 26 JUILLET 2017

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