

THÉÂTRE
DES BOUFFES
DU NORD

LA MALADIE DE LA MORT

REVUE DE PRESSE

Mise à jour le 30 avril 2018



Sick, sex & seum

Katie Mitchell réunit Lætitia Dosch, Irène Jacob et Nick Fletcher pour une performance sans tabou. **LA MALADIE DE LA MORT** où l'impossible rapport amoureux.

MAGIE SANS PAREILLE D'UN TOUR DE PASSE-PASSE, la forge de cet alliage délicat entre le théâtre et le cinéma si cher à l'Anglaise Katie Mitchell se joue en close-up au Théâtre des Bouffes du Nord. Le spectateur venu assister à une représentation de *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras aura le sentiment d'avoir poussé la porte d'un studio où se déroule un tournage : alors qu'il rejoint sa place, une équipe technique regroupant un perchman, des cameramen et leurs assistants s'affaire déjà autour des acteurs installés dans le décor hyperréaliste d'une chambre d'hôtel et d'un couloir attenant qui mène à un ascenseur.

Avec Katie Mitchell, la scénographie où se déroule l'action se libère de la contrainte de s'organiser du point de vue du public. La fabrique théâtrale devient une étape de la construction des pièces ; en la filmant, elle invente une autre réalité

qui s'augmente des possibles du montage en direct qu'offre le cinéma. Cette vision finale portée sur l'œuvre se matérialise sur un vaste écran qui domine la scène.

La Maladie de la mort rapporte l'histoire d'un deal. Une femme (Lætitia Dosch) accepte d'être rémunérée pour se plier durant quelques nuits aux fantasmes d'un homme (Nick Fletcher) qui dit tout ignorer du désir. Derrière les transparences vitrées d'une cabine aux parois insonorisées installée côté jardin, Irène Jacob interprète en voix off la narratrice qui décide des règles de l'échange : *"Vous devriez ne pas la connaître, l'avoir trouvée partout à la fois, dans un hôtel, dans une rue, dans un train, dans un bar, dans un livre, dans un film, en vous-même, en toi, au hasard de ton sexe dressé dans la nuit qui appelle où se mettre, où se débarrasser des pleurs qui le remplissent."*

S'inspirant librement du texte de Marguerite Duras, la proposition

de Katie Mitchell questionne le sexuel avec rage. L'idée même qu'ils pourraient s'imaginer amants devient vite obsolète. Dans cette performance où la pudeur n'a pas sa place, les nudités exposées de Lætitia Dosch et Nick Fletcher témoignent d'abord de l'engagement sans limite de deux combattants qui s'affrontent à armes égales sur le terrain du charnel. La somptueuse image en noir et blanc relayant leur corps à corps témoigne d'un cérémonial violent qui hisse cette rencontre à la hauteur du mythe.

Alors, ce ne sont plus un homme et une femme, mais deux humains possédés par un divin digne de l'antique. En Lætitia Dosch, on reconnaît la marque d'Eros dans sa défense bec et ongles des pulsions de vie, en Nick Fletcher on ne voit plus que Thanatos pris dans la toile des pulsions de mort qui l'empêchent d'exister. Métaphore d'une dualité qui nous habite, ils révèlent l'état de crise de nos consciences quand il s'agit de s'abandonner au plaisir fusionnel d'aimer un autre que soi. **Patrick Sourd**

La Maladie de la mort d'après Marguerite Duras, conception et mise en scène Katie Mitchell, avec Lætitia Dosch, Irène Jacob, Nick Fletcher, jusqu'au 3 février, Théâtre de la Ville hors les murs au Théâtre des Bouffes du Nord, Paris X^e. En tournée jusqu'au 17 mai

La face cachée du futur

France-fantôme interroge un futur où la mémoire individuelle serait un produit de consommation.

L'idée de départ est excitante. Auteure et metteuse en scène – actrice aussi, notamment dans les derniers spectacles de Julien Gosselin –, Tiphaine Raffier a imaginé la greffe de la SF au théâtre. Réunissant dans sa fable des sujets en vogue – le transhumanisme, le stockage informatique de la mémoire, la surconsommation des images, le terrorisme –, elle nous transporte dans quelques siècles, sous l'ère de la 9^e révolution scopique. Tout commence dans la cuisine de Véronique. Veuve éplorée depuis la mort de son époux, Sam, elle fait appel à la société Recall Them Corp pour sa réincarnation. Chacun décharge ses souvenirs dans un "démémoriel" et la mémoire des vivants est stockée sous la mer. Il est alors possible de la transplanter dans un autre corps pour réincarner ceux qu'on appelle les Rappelés. Avec un taux de réussite de 97%. A la condition d'effacer de la mémoire de Véronique le visage de Sam. Les visages et leur image n'ont pas droit de cité dans ce futur. La pièce suit le retour

de Sam au royaume des vivants et donne aussi la parole à des intellectuels lors de colloques où détracteurs et défenseurs des Rappelés s'invectivent. Le hic, c'est qu'on se demande quels sont les corps qui servent aux Rappelés et si ces derniers ont voulu leur "résurrection". Surtout, peut-on réduire une personne à sa mémoire, la dissocier de son corps, de sa volonté, de son désir? De sa singularité. Le devenir avatar de ses souvenirs est certes flippant, mais sa démonstration peine à convaincre. **Fabienne Arvers**

France-fantôme Texte et mise en scène Tiphaine Raffier, du 31 janvier au 10 février au TGP de Saint-Denis, 13 et 14 février à Alençon

16 | CULTURE

Le Monde
VENDREDI 26 JANVIER 2018

Katie Mitchell bouscule le genre

Deux pièces mises en scène par la Britannique, au féminisme affirmé, sont actuellement à l'affiche à Paris

THÉÂTRE

Katie Mitchell a-t-elle un style, ou a-t-elle un genre? La metteuse en scène britannique, qui s'est imposée ces dernières années comme une figure majeure de la scène européenne, a deux spectacles à l'affiche à Paris en cette fin janvier, qui font beaucoup parler. Aux Bouffes du Nord, dans le cadre de la programmation du Théâtre de la Ville, Mitchell propose une création en français d'après *La Maladie de la mort*, de Marguerite Duras. Au Théâtre de la Colline, elle présente *Schatten (Eurydike sagt)*, un spectacle en allemand, créé à la Schaubühne de Berlin, sur un texte de l'auteure autrichienne Elfriede Jelinek.

Si ces deux spectacles provoquent débats passionnés et discussions enflammées, suscitent fascination chez les uns, désarroi ou scepticisme chez les autres, c'est notamment parce que Katie Mitchell est la première à faire de la scène de théâtre le lieu d'une déconstruction aussi radicale de la domination masculine, de la guerre des sexes et de l'aliénation qui s'ensuit. Et parce qu'elle est, avec la Brésilienne Christiane Jatahy, celle qui pousse le plus loin l'exploration d'une nouvelle forme de théâtre-cinéma – les deux femmes ont d'ailleurs chacune signé une version saisissante de *Mademoiselle Julie*, de Strindberg.

Léger sentiment de malaise

Avec Mitchell, le genre, les genres sont questionnés, bousculés, poussés dans leurs retranchements. Avec des bonheurs divers, et au risque que le militantisme féministe prenne le pas sur l'art et le cinéma sur le théâtre, comme le disent certains? *La Maladie de la mort* leur donne en partie raison. Le spectacle commence pourtant de manière glaciale et percutante, dans la grotte magique qu'est le théâtre des Bouffes du Nord.

L'actrice Irène Jacob, enfermée dans une cabine en verre sur le côté gauche de la scène, dit les mots de Duras, et elle les dit de manière absolument magnifique, les mots de ce texte qui est un des plus beaux et des plus énigmatiques de l'auteure de *L'Amant*. Sur le plateau, entourés de nombreux cameramen et techniciens, une femme et un homme, qu'incarnent Lætitia Dosch et le comédien britannique Nick Fletcher.

L'homme a rencontré la femme par hasard et il lui a demandé, il l'a payée pour ça, de venir toutes les nuits dans sa chambre d'hôtel qui donne sur la mer sombre. Quand la jeune femme lui a demandé ce



Katie Mitchell chez elle, à Londres, le 23 janvier. PHILIPP EBELING POUR «LE MONDE»

qu'il voulait, il a répondu : «Essayer.» «Essayer quoi?», a-t-elle insisté. «D'aimer», a répondu l'homme. Alors elle vient toutes les nuits, s'allonge nue sur le lit, s'endort, pendant qu'il la regarde, la caresse ou lui fait l'amour. Très

vite, la jeune femme dit à l'homme : « Dès que vous m'avez parlé, j'ai vu que vous étiez atteint par la maladie de la mort. »

La Maladie est un texte très bref, où les dialogues n'existent qu'au style indirect, où la langue de Duras, impériale, impérieuse, fouille un mystère aussi insondable que la mer noire. Mais quel est-il, ce mystère ? Quelle est cette « maladie de la mort » dont serait atteint l'homme ? Toute la question est là, et tout l'enjeu, à partir duquel le spectacle de Katie Mitchell peut sembler en porte-à-faux par rapport au texte de Duras et le tordre dans le sens du point de vue de la metteuse en scène.

On sait aujourd'hui que Duras a écrit le texte en 1982, en lien di-

rect avec son histoire avec Yann Andréa, son dernier compagnon, et son impuissance et sa rage de ne pouvoir vivre pleinement son amour avec lui, ce dernier étant homosexuel. La maladie de la mort, qui est une maladie de l'amour, serait donc celle de l'homme homosexuel, incapable d'aimer cet autre qu'est la femme.

Mais peu à peu des études, anglo-saxonnes pour la plupart, arguant des engagements féministes pourtant ambivalents de Duras, ont déplacé la question homosexuelle vers des interrogations plus larges sur le genre et l'abîme du désir entre homme et femme. De là à dire que l'homme est par essence incapable d'aimer, il n'y a qu'un pas, que Katie Mit-

chell franchit, suscitant un léger sentiment de malaise. Le point de vue semble d'autant plus caricatural que l'acteur qui joue l'homme, Nick Fletcher, manque de charisme, surtout en comparaison avec Lætitia Dosch, qui, dans la peau de la jeune femme, affirme une belle singularité.

Cette impression est encore renforcée par le fait que Katie Mitchell donne une dimension assez lourdement psychologique – en inventant toute une histoire familiale à la jeune femme – à un texte qui en est totalement dénué, gardant de bout en bout son éclat de diamant noir.

Ce manque de complexité sur le fond fait apparaître la forme composite théâtre-cinéma de Katie Mitchell un peu comme une usine à gaz. Mais ces équilibres doivent être délicats, car dans *Schatten* au contraire, qui s'inscrit dans un dispositif très proche, tout se boucle de manière beaucoup plus juste et cohérente et le spectacle reste glacial et percutant, d'une intensité imparable jusqu'à la dernière seconde.

Peut-être parce que Katie Mitchell est plus proche de la vision d'Elfriede Jelinek, qui n'est pas de la même génération que Duras et s'inscrit donc dans un autre moment de l'histoire du féminisme. L'auteure autrichienne, Prix Nobel de littérature en 2004, a

Le théâtre comme outil critique

Née en 1964, Katie Mitchell a fondé sa compagnie, Classics on a Shoestring (« des classiques à petit budget »), à la fin des années 1980. Dès le début des années 1990, elle s'est fait remarquer par les trois grandes institutions théâtrales britanniques, la Royal Shakespeare Company, le Royal Court Theatre et le Royal Theatre. Elle a depuis signé plus de cinquante spectacles au théâtre et à l'opéra, travaillant, ces dernières années, pour toutes les grandes maisons européennes, du Festival d'Avignon à celui d'Alx-en-Provence, de la Schaubühne de Berlin au Festival de Salzbourg, du Théâtre de l'Odéon au Burgtheater de Vienne, en passant par le Toneelgroep d'Amsterdam. Ses choix de répertoire, classique comme contemporain, dénotent une exigence et une attention constantes au théâtre comme outil critique, questionnant le monde en un constant aller-retour entre questions politiques et intimes.

Irène Jacob, enfermée dans une cabine en verre, dit les mots de Duras, de manière absolument magnifique

signé elle aussi un grand texte, avec ce *Schatten* (« ombre ») qui réécrit le mythe d'Orphée en le recentrant sur Eurydice.

Et ce qui pourrait là aussi être caricatural apparaît au contraire comme terriblement incisif et totalement jouissif. Orphée, le joueur de lyre, est devenu un chanteur de rock à succès, un bellâtre ténébreux, narcissique et adulé par ses fans. La vie d'Eurydice, sa petite amie, tourne totalement autour de lui, alors que la jeune femme voudrait écrire, produire son œuvre propre. Alors quand Eurydice, piquée par un serpent (tiens, tiens...) sombre dans le royaume des ombres, elle décide d'y rester, malgré le voyage infernal qu'effectue Orphée pour la ramener dans sa lumière à lui.

Plongée au royaume des ombres

La virtuosité de la forme, mieux maîtrisée que dans *La Maladie de la mort*, et les acteurs, comme toujours excellents, de la Schaubühne font de ce *Schatten* une fascinante plongée au royaume des ombres et des mythes anciens et contemporains – au premier rang desquels le rock et tout ce qu'il charrie. La déconstruction vertigineuse, entre le travail vidéo en direct, la performance sur le plateau et le texte qui est là aussi dit par une narratrice enfermée dans une cabine vitrée, prend ici tout son sens.

Mais qu'il s'agisse de Duras ou de Jelinek, Katie Mitchell se situe bien au cœur des questions les plus brûlantes d'aujourd'hui sur la construction des rôles féminin et masculin. La metteuse en scène, pourtant, réfute l'idée de voir son travail s'inscrire dans un « combat » ou une « révolution » féministes, qui « impliqueraient une sorte d'opération violente et quasi militaire », et « supposeraient une société totalement polarisée entre partisans et adversaires des idées féministes ». « La réalité est plus complexe et nuancée, a expliqué au Monde Katie Mitchell. Pour moi, le féminisme a plus à voir avec une discussion qu'avec une lutte sans merci. Un débat calme et raisonnable, qui ouvre les portes vers une véritable parité économique entre les sexes et alerte les hommes et les femmes sur les biais inconscients qu'ont produits les structures patriarcales. Et, en tant qu'artiste, je suis très engagée dans cette discussion. » ■

La Maladie de la mort, d'après

le récit de Marguerite Duras (Minuit). Mise en scène : Katie Mitchell. Théâtre des Bouffes du Nord/Théâtre de la Ville, 37 bis, boulevard de la Chapelle, Paris 10^e. Du mardi au samedi à 20 h 30, samedi également à 15 h 30, jusqu'au 3 février. De 15 € à 32 €. Durée : 1 heure. *Schatten* (Eurydice sagt), d'Elfriede Jelinek (L'Arche). Mise en scène : Katie Mitchell. Théâtre national de la Colline, 15, rue Malte-Brun, Paris 20^e. Jeudi 25 et vendredi 26 janvier à 20 h 30, samedi 27 à 15 h 30 et 20 h 30, et dimanche 28 à 15 h 30. De 10 € (moins de 18 ans) à 30 €. Durée : 1 h 15. En allemand surtitré.

SCÈNES D'HIVER

De nombreux metteurs en scène privilégient aujourd'hui les adaptations de romans ou de scénarios de films aux textes dramatiques contemporains. Mise au point.



Adaptation de la Malibata de la mort de Marguerite Duras, par Karim Mitchell. © photo: mitchell.com/wesley

Théâtre A-t-on encore
besoin des auteurs ?

Katie Mitchell

«Le texte est un point de départ, pas une fin en soi»

Rencontre à Londres avec la metteuse en scène britannique de 53 ans, dont l'adaptation «cinéma-live-théâtre» de «la Maladie de la mort» de Marguerite Duras est jouée à partir de mardi à Paris.

Par
SONIA DELESALLE-STOLPER
Correspondante à Londres
Photo **MANUEL VASQUEZ**

Le studio de répétition est un cocon, une île au cœur de la ville, et de la vie. Il se trouve sur un flot, dans d'anciens moulins industriels de l'East End londonien. Ce cocon n'a rien d'une enveloppe confortable et assoupie, il vibre d'une énergie contagieuse. C'est la pause déjeuner. Dans un coin, quelqu'un mange une banane. On entend des coups de marteau. Il y a des câbles partout, des consoles de montage, des perches de son et des caméras. Et, sur d'étroites et longues tables en bois, un joyeux foutoir. Il y a aussi, bien sûr, le décor – une chambre d'hôtel, sa salle de bains et un couloir –, avec un grand écran au-dessus.

Katie Mitchell s'excuse de nous recevoir entre deux répétitions, auxquelles nous ne pourrions pas

assister. «*Nous sommes dans une phase délicate, il y a pas mal de scènes de sexe et de nudité à régler, des histoires de sous-vêtements*», explique-t-elle. C'est sa voix qui frappe d'abord, grave, posée, et à la diction très précise. Vient ensuite son regard, perçant, souvent interrogateur lorsqu'elle formule une remarque, comme si elle invitait son interlocuteur à réagir. Enfin, il y a son rire, qui fuse soudainement, au détour d'une phrase, franc, ravi. Il y a de la joie chez Katie Mitchell, et une curiosité insatiable.

La première représentation de *la Maladie de la mort*, librement adaptée du roman de Marguerite Duras, a lieu dans quelques semaines. La création sera présentée au Théâtre des Bouffes du Nord, à Paris, et pour Katie Mitchell, l'enjeu est à la fois «*très excitant et un peu effrayant*». «*Lorsque Olivier Mantei [le codirecteur du théâtre, ndlr] m'a parlé d'une création aux Bouffes du Nord, ma première pensée a été: c'est le théâtre de Peter*

Brook.» Difficile de poser ses pas dans ceux d'un dieu du théâtre, à l'influence fondamentale. Jeune diplômée de l'université d'Oxford au milieu des années 80, Katie Mitchell avait écrit au maître pour solliciter une rencontre aux Bouffes du Nord. «*Le matin, j'ai rencontré Peter Brook, l'après-midi j'ai vu le dernier spectacle de Tadeusz Kantor et le soir j'ai découvert pour la première fois Nelken de Pina Bausch. Bref, cette journée a changé ma vie.*» A 53 ans, la metteuse en scène britannique s'apprête donc à boucler une boucle.

«Quelqu'un nommé Shakespeare»

Katie Mitchell a hésité entre «*trois grandes écrivaines françaises: Simone de Beauvoir, Marguerite Yourcenar et Marguerite Duras*». C'est cette dernière qui s'est imposée. «*Duras était un choix naturel pour ce genre de médium, pour ce cinéma-live-théâtre, parce qu'elle a elle-même écrit beaucoup de films,*



Katie Mitchell dans son studio de répétition à Londres, le 21 décembre.



et elle avait des écrits très comprimés, comme la Maladie de la mort, dans un seul espace claustrophobique qui convient bien à la technique que je voulais utiliser. [...] Lorsque je suis à l'étranger, j'aime travailler avec des auteurs de la langue du pays, comme en Allemagne où j'ai aimé travailler sur Jelinek.» La pièce Schatten (Euridyke sagt) de l'Autrichienne Elfriede Jelinek, Prix Nobel de littérature en 2004, a été créée à la Schaubühne de Berlin. Elle sera jouée fin janvier à Paris, au Théâtre de la Colline.

Parle-t-elle allemand ou français ? Katie Mitchell explose de rire. «Non, à peine. Mon français et mon allemand sont très primitifs.» Mais, ajoute-t-elle, «la question est : à quel point le langage est-il un facteur de construction d'un personnage ? Quand on rencontre quelqu'un, on se souvient davantage du ton de sa voix, de la manière dont il bougeait.» L'approche de la langue est au cœur de l'œuvre de Katie Mitchell, mais sans sacralisation, comme une matière à transformer. Au Royaume-Uni, son approche a parfois été décriée, notamment lors de sa version de la Mouette d'Anton Tchekhov, au National Theatre de Londres, qui a provoqué un scandale en 2006.

«Au Royaume-Uni, le texte est très important, notre tradition est de trouver dans les bibliothèques des rangées de livres écrits par quelqu'un nommé Shakespeare», explique-t-elle. Or, ce qu'elle préfère, c'est aller au-delà du texte, offrir une performance. «Le texte est une composante de la performance, mais il y a aussi la lumière, le son, les décors, le mouvement, la vidéo. Le texte est un guide et un point de départ, mais ce n'est pas une fin en soi. Il existe un large spectre de possibilités pour mettre en scène une pièce de Shakespeare. Il y a la manière la plus confortable, en habillant les comédiens en costume du XVII^e siècle, et puis vous pouvez aller directement à l'autre bout du spectre, là où vous avez, par exemple, l'Allemand Thomas Ostermeier qui déconstruit les pièces. Le spectre est beaucoup plus étroit au Royaume-Uni que dans des pays européens comme la France ou l'Allemagne.» Travailler peu à peu à l'étranger s'est fait naturellement. «Les vingt-cinq premières années de ma carrière, j'ai surtout travaillé au Royaume-Uni. Depuis, je n'y produis sans doute que 30% de mon travail.»

«Spectacle post-Brexit»

La Maladie de la mort parle du regard, «de la manière dont un homme regarde une femme et dont une femme regarde un homme». Un homme paye une femme, une inconnue, pas une prostituée, pour qu'elle passe plusieurs semaines

«Parfois, ce n'est pas l'œuvre, et la manière dont elle est présentée, qui est le problème, mais la société devant laquelle elle est exposée. Et c'est vraiment fascinant.»

Katie Mitchell

avec lui dans une chambre d'hôtel. Elle accepte ses exigences, des visites uniquement la nuit, des actes sexuels dictés, et le silence. Pour illustrer ces regards posés l'un sur l'autre, Katie Mitchell a imaginé deux caméras de cinéma qui, manipulées en direct par un homme et une femme, filment les deux comédiens. Les images sont ensuite coupées, en moyenne toutes les sept secondes, et montées, avant d'être projetées sur le grand écran. «C'est comme un court métrage», explique-t-elle. Elle s'empare du script et désigne, à côté du texte, des cases d'images. On distingue des gros plans, une main sur un ventre nu, la paupière d'une femme. «Il n'y a aucune improvisation, les plans de coupes sont décidés à l'avance.»

Trois personnages : l'homme, la femme et la narratrice, interprétée par Irène Jacob, qui sera installée dans une cabine transparente sur le côté de la scène. La femme sera incarnée par la Franco-Suisse Laetitia Dosch, elle-même auteure et metteuse en scène, et l'homme par le Britannique Nick Fletcher, essentiellement comédien de théâtre. Le mélange des nationalités lui tient à cœur. «C'est un spectacle post-Brexit très important politiquement.» En fait, ajoute-t-elle, cette pièce est un «petit modèle de collaboration entre le continent européen et le Royaume-Uni». «Le Brexit, ça me fait honte, mal.» Pourtant, pour elle, le vote n'a pas été un tel choc. «En changeant de pays constamment, vous pouviez sentir quelque chose changer, peut-être dans la manière dont nos œuvres sont reçues.» Elle s'anime. «J'étais en Allemagne la semaine où Merkel a ouvert les frontières aux réfugiés, à Hambourg, on préparait un spectacle sur la migration. On répétait et il y avait de grandes manifestations à l'extérieur, et quelques violences, alors le directeur du théâtre a dit : OK, on va accueillir les réfugiés. On est descendus à la cantine, et ils étaient là. Traumatisés.» Elle est ensuite rentrée à Londres, en train puisqu'elle ne prend pas

l'avion pour des raisons environnementales, de la même manière qu'elle n'achète plus de vêtements neufs. «Je veux pouvoir me regarder dans un miroir, pouvoir dire plus tard à ma fille que j'ai posé ma petite pierre.» A Londres, «la nanny allemande qui s'occupe de ma fille me raconte qu'une autre nanny polonaise a été insultée dans le métro ! La conversation dans les différents pays n'est pas la même. Ici, j'ai du mal à imaginer le directeur du National Theatre fermer le théâtre pour que des réfugiés y dorment !»

Elle revient à la Mouette, où elle «radicalisait Tchekhov pour le rapprocher d'une audience moderne», accueillie à Londres par «une rage incroyable». «J'ai présenté exactement le même spectacle au Danemark, en danois et avec des comédiens danois, et il a gagné le prix de la meilleure pièce de théâtre. Pourquoi ?» Elle marque une pause. «Parfois ce n'est pas l'œuvre, et la manière dont elle est présentée, qui est le problème, mais la société devant laquelle elle est exposée. Et c'est vraiment fascinant.»

«Passerelles»

Katie Mitchell et son œuvre ont souvent été qualifiées de «féministes», ce qu'elle revendique, non sans méfiance. «Souvent, le mot "féminisme" est employé comme s'il s'agissait d'un mouvement statique, or il évolue constamment. Je suis consciente d'avoir grandi dans le féminisme des années 70 et je suis aussi consciente que le débat a énormément bougé depuis.» Mais le plus important pour elle, c'est la relation avec les jeunes, elle qui, professeure à l'université d'Oxford, en accueille souvent lors de ses répétitions. «J'aime créer, partager et collaborer, ce sont les clés de ma vie», dit-elle.

Katie Mitchell aime aussi «les passerelles», ce qui explique son goût pour l'opéra – elle collabore depuis huit ans avec le festival d'Aix-en-Provence – et son attrance pour le cinéma ou la télévision. «Traverser tout le temps les genres, les gens et les pays, c'est extrêmement riche, être tout le temps sur la brèche, toujours curieuse, toujours à collaborer...» Elle éclate de rire. «Quelle merveilleuse manière de vivre la cinquantaine !»

LA MALADIE DE LA MORT

création de KATIE MITCHELL adapté du livre de Marguerite Duras. Avec Laetitia Dosch, Nick Fletcher et Irène Jacob. Théâtre des Bouffes du Nord (75010). Du 16 janvier au 3 février.

SCHATTEN (EURYDIKE SAGT) d'ELFRIEDE JELINEK, mis en scène par KATIE MITCHELL. Théâtre de la Colline (75020). Du 19 au 28 janvier.



Se laisser surprendre (encore) par Duras

C'est une pièce extrêmement dense, librement inspirée du roman Marguerite Duras, radicale, que la metteuse en scène Katie Mitchell propose avec « La maladie de la mort ».

THÉÂTRE *La maladie de la mort*, présentée du 28 au 31 mars à la MC2 de Grenoble, s'inscrit pleinement dans une tradition anglo-saxonne, qui consiste à s'emparer d'un texte et à en proposer une version théâtrale. La metteuse en scène Katie Mitchell a ainsi confié l'adaptation de ce roman de Marguerite Duras à Alice Birch. Cette auteure, scénariste, dramaturge réputée a choisi de raconter cette histoire, en se plaçant du point de vue de la femme. Rappelons que *La maladie de la mort* parle d'un homme, qui paye une femme pour l'accompagner dans un hôtel en bord de mer et tenter de l'aimer.

VIRTUOSITÉ. Sur le plateau, la femme est jouée par Laetitia Dosch et l'homme par Nick Fletcher. Autour d'eux s'affaire toute une équipe de tournage : quatre cameramen, des perchmans, des costumières et des accessoiristes... La singularité de ce spectacle réside dans le fait que le public assiste simultanément au tournage et au film. Cette mise en scène, des plus atypiques, est d'une extrême précision et d'une grande virtuosité.

Sur le côté de la scène, dans une cage de verre, se trouve la narratrice, Irène Jacob. « C'est comme si je racontais cette histoire intemporellement de ce qui se passe sur scène, affirme la comédienne. Il y a parfois une distance entre ce que je dis et ce qui se passe sur scène et à l'écran. Les images que nous propose Marguerite Duras, inattendues, complexes, nous permettent de nous saisir de l'action avec une interprétation différente. » À moment donné, par exemple, Nick Fletcher regarde des images de films pornos, tandis qu'Irène Jacob dit : « Il y a en vous des sanglots, dont on ne savait pas le pourquoi. »

(IM)PERTINENCE. Il en résulte un spectacle qui ne peut pas laisser indifférent et qui ouvre le débat. Nous pouvons être touchés par la langue, la beauté des plans, l'engagement... Mais nous pouvons aussi nous interroger sur les libertés prises par Katie Mitchell par rapport au roman. C'est à la fois pertinent et impertinent, surprenant. Quoi qu'il en soit, la pièce nous permet de comprendre cette maladie de la mort : la fonction mortelle du manque d'aimer. ●

PRUNE VELLOTT

» **La maladie de la mort** : du mercredi 28 au samedi 31 mars, au Grand Théâtre de la MC2, à Grenoble. 04 76 00 79 00. De 24 à 27 €. Spectacle déconseillé aux moins de 18 ans (scènes de nudité importantes).

"Jeune femme" : actrice et comédienne, le volcan Laetitia Dosch

L'émouvante "jeune femme" du premier long métrage de Léonor Séraïlle impressionne aussi seule sur scène



Paula erre dans Paris un pansement sur le front et son chat sous le bras. Défaite mais pas détruite, car dans son désespoir elle puise une folle énergie. La voilà donc vociférant, furieuse, démontée, plaquée pour de bon. Mais certaine qu'on ne l'y reprendra plus car désormais : sa vie, elle la conduira elle-même. Sauf qu'elle n'a pas un rond ni aucun repère dans une ville qu'elle ne connaît plus, hantée par la précarité... Pour incarner ce personnage en roue libre, amené à renaître au gré de ses rencontres, fil rouge de son premier long métrage mi-autobiographique, mi-fantasmé, Léonor Séraïlle a eu du nez : elle est allée trouver Laetitia Dosch, trentenaire lancée en 2013 avec *La Bataille de Solferino*.

De tous les plans, tantôt insupportable, tantôt attendrissante avec ses grands yeux inquiets et son doux sourire, la comédienne un poil rouquine impressionne. Volcanique sans être démonstrative, carbure-t-elle à l'ordinaire? "Laetitia a une nature indéfinie, à la fois cash, joyeuse, vivante, mais j'ai vu aussi en elle une tristesse qui correspond au côté brisé de Paula", rapporte Léonor Séraïlle. Elle me fait penser à Patrick Dewaere et à Gena Rowlands, avec cette capacité à être transportée d'un état à un autre, d'une énergie brute à une douceur mélancolique."

Elle urinait sur scène

Une présence et un naturel détonants que l'on peut vérifier ces jours-ci au Théâtre du Rond-Point à Paris, où Laetitia Dosch reprend *Un album*, seule en scène, dans lequel elle joue une multitude de personnages, du nouveau-né à la grabataire en passant par le psy tarabusté ou la mère hilare. Pensé comme un salut à la géniale humoriste suisse Zouc, le spectacle se veut "insituable". "Je ne voulais pas d'une forme claire, confirme l'actrice, car c'est justement cette image confuse et prégnante de la vie que je souhaitais donner. On avance par touches avec des gestes et des notes sans trop savoir si c'est drôle ou méchant."

« "J'aime aller loin de moi avec des personnages qui sont, malgré tout, un peu moi vu que c'est moi qui les incarne!" »

La comédienne caméléon explique se nourrir de ses expériences, chercher "la limite du dérangeant qui fait rire", rappelant, sans ciller, qu'elle urinait sur scène dans un précédent spectacle. "J'aime aller loin de moi avec des personnages qui sont, malgré tout, un peu moi vu que c'est moi qui les incarne! Avec *Un album* en particulier, je peux jouer tout ce qui m'est a priori interdit : les hommes, les vieux..." Jamais étrangères à la tendresse, ces personnalités éphémères n'apparaissent pas non plus exemptes de violence. A l'instar de l'attachante "jeune femme" larguée dans Paris, successivement égarée, ridicule, surprenante et révélée, ces êtres reflètent l'air du temps. "Ce qui m'a tant plu en Zouc, c'est cette façon de trouver du sens au non-sens, de capter des fragments qui parlent de nous, de notre rapport au pouvoir, à la transmission, au couple, aux enfants."

Vaccinée du venin des critiques

La récente affaire Weinstein, révélatrice d'une violence pernicieuse plus globale qu'il n'y paraît, l'intéresse aussi. "Que la menace change de camp, c'est bien. Cela révèle des douleurs plus intimes encore." Le témoignage d'Asia Argento attestant de formes de soumission aux confins de la prostitution l'a touchée. "On a l'air tous perdus avec les valeurs, on ne sait plus comment se comporter, on voit des gens faire des erreurs sans même s'en rendre compte. Ces difficultés là m'inspirent."

Passée par Shakespeare sous la direction de Jean-Yves Ruf et la danse contemporaine avec Marco Berrettini, des détours qui l'ont par ailleurs vaccinée du venin des critiques ayant tendance à la trouver soit "moche", soit carrément "épatante", "navrante" lundi et "divine" mardi, Laetitia Dosch se prépare déjà pour d'autres combats, qui eux aussi ont à voir avec la violence. Elle prépare notamment *Hate*, son prochain spectacle personnel, en duo avec... un cheval. Et fin novembre, elle filera rejoindre, à Londres, Katie Mitchell. La célèbre metteuse en scène britannique prépare une adaptation de *La Maladie de la mort*, un roman où Marguerite Duras explore son malaise vis-à-vis des homosexuels qui, dans sa vision, annoncent "le règne de la mort". Un rôle pour lequel Laetitia sait d'avance qu'elle parlera peu, mais jouera, une nouvelle fois, intensément de son corps.

De Léonor Séraille, avec Laetitia Dosch, Grégoire Monsaingeon. 1 h 37. Sortie mercredi.

***Un album*, jusqu'au 5 novembre au Théâtre du Rond-Point.**

***La Maladie de la mort*, de Marguerite Duras, du 16 janvier au 3 février 2018 au Théâtre des Bouffes du Nord.**

Women re-energize the French theater

PARIS

Female talent backstage distinguishes several new productions in Paris

BY LAURA CAPPALLE

A story of a fictional 16th-century female painter. Greek warriors laying siege to the walls of Troy. A couple engaged in an eerily morbid sexual transaction. Families torn apart by France's colonial rule over Vietnam.

All of the above came to the Paris stage this month courtesy of women. In a perfect world, that fact would be unremarkable, but don't be fooled by the claims of Catherine Deneuve and others, who argued recently in the newspaper *Le Monde* that the #MeToo movement was starting to infringe on artistic freedom: France is a long way from gender equality, and the output of its theater sector remains deeply skewed toward stories written and staged by men.

None of the country's five national theaters is run by a woman; last season, the proportion of female playwrights and directors they presented ranged from 11 percent to 32 percent. The situation is slowly improving in France's network of 38 national or regional dramatic centers, which make up the next tier of publicly funded theater institutions, but 71 percent remain led by men.

If recent productions are any indication, there is no shortage of female talent. The directors Caroline Guiela Nguyen ("Saigon"), Pauline Bayle ("Iliade" and "Odyssee") and Claudia Stavisky ("Tableau d'une exécution"), as well as Britain's Katie Mitchell ("La Maladie de la mort"), all offered absorbing work here in the last month. Their individual styles are no more alike than those of their male counterparts, but their voices add up to a vital chorus.

Ms. Bayle and Ms. Stavisky made the most overtly progressive statements.

"Iliade" and "Odyssee," inspired by Homer's epic poems, are only the third and fourth productions directed by Ms. Bayle, who is 31. Created in 2015 and 2016, and now presented as a diptych at the Théâtre de la Bastille, they manage to walk a fine line between some of the Western world's oldest verse and modern dramaturgy.

The sweeping scale of the "Iliad" and the "Odyssey," which recount the Trojan War and Ulysses' subsequent, decade-long journey home, are obvious obstacles for theater directors, and few adaptations have seen the light of day. Boldly, Ms. Bayle uses just five actors, who take turns playing male and female roles. The charismatic Charlotte van Berveseles set the tone with a sharply drawn Achilles in "Iliade"; Helen and Andromache, two female archetypes in Greek mythology, are played by men.

Along the way, Ms. Bayle toys with the audience's expectations, and she does so in a straightforward manner, without playing the gender swaps for laughs. Nor do they compromise her adaptation of the text, which juggles between modernized dialogue and precise translations of Homer's lyrical verse. In lieu of props, red paint signals the blood being shed, and glitter the characters' armor. The spare sets proved limiting for some of Ulysses' fantastical encounters, but "Iliade" and "Odyssee" are winning examples of forward-looking storytelling.

While Ms. Stavisky's "Tableau d'une exécution," a staging of Howard Barker's 1984 play "Scenes From an Execution," is more conventional in its form, its heroine, Galactia, an uncompromising, freethinking painter in Renaissance Venice, remains a startling creation. She responds to a public commission with a savage painting that offends Venice's ruler, the Doge — until local officials find a way to harness its power to their advantage.

It is a subtle tale of power relations, and Ms. Stavisky, the director of the Théâtre des Célestins in Lyon, channeled it into an elegant production, per-



Dan Artus and Phu Hau Nguyen in "Saigon," written and directed by Caroline Guiela Nguyen.

The output of the theater sector remains deeply skewed toward stories written and staged by men.

formed at the Théâtre du Rond-Point here in Paris. Franck Thévenon's painterly lighting enhanced the semirealistic sets. Yards of red fabric draped across the stage stood for Galactia's elusive masterpiece, a wise choice that left the cast free to fill the space.

The role of Galactia was originally written for Glenda Jackson, and requires a rare mix of fearlessness and maturity. In Paris, Christiane Cohendy, an award-winning actress whose career stretches five decades, was brilliantly oblivious to other people's expectations throughout, with a mordant edge. Galactia is punished for her transgression, but only temporarily: The twists and turns paint a compellingly nuanced picture of a conservative society, and Ms. Cohendy's portrayal is attuned to the audacity and cost of a woman's artistic ambitions in it.

Female directors do not necessarily bring feel-good feminism to the stage, however, and other plays explored more unsettling territory. "La Maladie de la mort," Marguerite Duras's 1982 novella, is especially intriguing material in the hands of Ms. Mitchell, an outspoken feminist who once called Shakespeare's gender politics "execrable." Ms. Duras, one of the most distinctive voices in 20th-century French fiction, operated on the essentialist premise that men and women are fundamentally unlike, and some of her works have rapidly acquired a dated feel in that regard.

"La Maladie de la mort" ("The Mala-

dy of Death") shows the sort of relationship that fascinates Ms. Duras: A man pays a woman to spend nights with him in order to learn "how to love." Along the way, there is talk of submission and violent penetration, and we are told that her body "calls for strangling, for rape." If you're inclined to follow Ms. Duras's reasoning, the woman's passive assent is a form of mercy: The man is marked by the "malady of death," and therefore doomed.

Ms. Duras left instructions at the end of the novella for a potential theater adaptation, but Ms. Mitchell doesn't follow them in her new production at the Théâtre des Bouffes du Nord (part of the Théâtre de la Ville's season). While the strong stamp she puts on the texts she works with hasn't always been popular in her native Britain, she is right at home in France, where director-dominated theater is the norm.

Ms. Mitchell's is a shrewd reading of "La Maladie de la mort," billed here as a "live cinema performance." In the lead roles, Laetitia Dosch and Nick Fletcher move around the sets — a hotel room, and the corridor outside it — with a crew of cameramen and technicians, while a narrator fills in the blanks. The film, occasionally interspersed with recorded footage, is shown on a screen above the stage.

The overall effect is to radically remove anything erotic from Ms. Duras's text. The sex scenes are obviously faked for the cameras; close-ups linger on Ms.

Dosch's expressive face as she reacts to the man's demands with a mixture of disgust and practicality. She clearly plays along for the money — her life outside the hotel room is hinted at repeatedly, and a son is introduced by Ms. Mitchell near the end. In that sense, Ms. Duras's ambiguous heroine gains depth and agency, and the production rejuvenates "La Maladie de la mort" in the process.

Ms. Duras famously grew up in French Indochina, but aside from her, few French artists have grappled with the legacy of France's colonial rule over this region of Vietnam. Enter Ms. Guiela Nguyen, who wrote and directed "Saigon," currently installed at the Odéon-Théâtre de l'Europe, where she is an associate artist.

This poignant saga follows interconnected characters from Vietnam in 1956, as the last French troops prepare to depart, to Paris in 1996. Performed in a mix of French and Vietnamese, it makes plain the intimate pain wrought by colonial arrogance, culture clashes and exile.

As Marie-Antoinette, the cook who runs the Saigon and Paris restaurants in which the story unfolds, the diminutive Anh-Tran Nghia gives an especially mighty performance. "That's how stories are told in Vietnam — with a lot of tears," Ms. Guiela Nguyen concludes wistfully. More of these hidden stories remain to be unearthed, and women may well take the lead.



« Je suis comme un ver de terre, j'avance, le nez dans la terre »

Retour de **Katie Mitchell** en ce mois de janvier. La metteuse en scène britannique présente *Schatten*, (*Eurydike sagt*) d'Elfriede Jelinek à la Colline, et *La Maladie de la mort* de Duras, aux Bouffes du Nord, avec le Théâtre de la Ville. Rencontre à Londres avec une femme d'images qui n'a pas froid aux yeux.

INTRODUCTION ET PROPOS RECUEILLIS PAR ORIANE JEANCOURT GALIGNANI PHOTO STEPHEN KUMISKEY

Le travail de Katie Mitchell, ce sont ces instants stupéfiants qui ont eu lieu ces dernières années sur les scènes de Paris, Londres, Berlin ; le piétinement du comédien silencieux dans *Les Anneaux de Saturne*, la danse du travesti dans la chambre luxueuse des *Meiden*, *Les Bonnes*, la terreur du visage d'Ophélie dans *Ophelias Zimmer...* Mitchell poursuit un théâtre pensé comme fabrique d'images neuves. Au centre, des figures, souvent des femmes, lancées à la réflexion du spectateur. Et à son système nerveux. Cette artiste de la composition, ancienne étudiante en arts, crée avec méthode, réflexion, ses mises en scène, en un double espace : vidéo et plateau. En ce début de 2018, il semblerait que la Britannique n'ait en France jamais été aussi présente. En janvier, elle met en scène deux textes

forts : *Schatten*, (*Eurydike sagt*) d'Elfriede Jelinek au théâtre de la Colline, et *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras aux Bouffes du Nord, créée avec le Théâtre de la Ville. Deux textes qui, mis en perspective, révèlent les obsessions centrales de Mitchell. On la dit féministe. Sans doute en assume-t-elle la dimension politique. Mais dans ce féminisme, elle puise avant tout une réflexion sur le genre qui lui permet de transformer ses personnages : ainsi de la patronne des *Bonnes* de Genet devenue travesti. La métamorphose sexuelle a bouleversé la pièce. Ainsi, l'homosexuel de *La Maladie de la mort*, devient hétérosexuel. On se souvient qu'à sa parution en 1982, *La Maladie de la mort* avait été attaqué comme une critique de l'homosexualité, l'homosexuel étant présenté comme incapable d'aimer. Ce court récit d'un homme qui demande à une femme de lui rendre le désir et l'amour sera sur la scène des

Bouffes du Nord réduit à l'essentiel : un corps d'homme, un corps de femme, et une voix. Deux hétérosexuels face à face, l'une vivante, l'autre atteint de « la maladie de la mort ». L'art de Mitchell est celui du déplacement. Est-ce alors une surprise qu'elle travaille aussi avec Elfriede Jelinek ? Collaboration évidente, et très attendue *Schatten* (*Eurydike sagt*), créée en 2016 à Berlin, sera donc jouée à la Colline. Le public découvrira une Eurydice d'aujourd'hui, incapable de vivre sur terre, dans l'ombre d'un Orphée, devenu chanteur à succès, qui a besoin d'elle, mais l'empêche d'exister. C'est-à-dire d'écrire, car Eurydice est l'écrivain, nouveau renversement du mythe. De ce monologue scandé, musique si singulière de la prose de l'Autrichienne, Mitchell a fait un road movie. L'actrice, Jule Böwe, est placée dans une voiture,

« Mon travail est une perpétuelle enquête »

une Coccinelle, en partance pour les Enfers, et Orphée à ses trousses, en moto. Face à eux, des caméras tournent. C'est un décor de course-poursuite. Katie Mitchell se fait fidèle à l'énergie du texte de Jelinek. Les deux femmes partagent ce credo : le mythe d'Orphée et d'Eurydice, c'est un homme qui ne laisse pas vivre une femme en paix dans la mort. Une femme qui préfère rejoindre les sous-sols des Enfers, que de vivre dans l'ombre d'un chanteur, dévoré, écrit Jelinek, par les petites filles qui l'adorent, et par son narcissisme. Les caméras sur scène engendrent des images qui sont montées en direct, et projetées sur scène. Nous sommes à la fois sur le tournage, et face au film achevé. Une technique brillante, qui permet au spectateur d'être dans et hors de l'action. En sera-t-il de même dans *La Maladie de la mort* ? C'est en tous cas ce que j'espère saisir en me rendant dans l'Est de Londres, au bord d'une autoroute, dans

SCHATTEN, (Eurydike sagt)

d'Elfriede Jelinek, mise en scène Katie Mitchell, avec Jule Böwe, Stéphanie Eidt, Renato Schuch... du 19 au 28 janvier au théâtre de la Colline.

LA MALADIE DE LA MORT

d'après Marguerite Duras, avec Laetitia Dosch, Irène Jacob, Nick Fletcher, Théâtre des Bouffes du Nord, du mardi 16 janvier au samedi 3 février.

un studio de répétitions où Katie Mitchell et son équipe répètent la pièce. Face à moi, une scène surmontée d'un grand écran. Au fond, un lit entrouvert. Un décor de cinéma. Des indications pour les caméras qui créeront ce « cinéma en direct » devenu la signature de Mitchell. Elle nous accueille fidèle à elle-même, en noir de la tête aux pieds, tête blonde au travail, avalant une soupe et répondant à nos questions d'un même mouvement. Autour de nous, son équipe technique, et Laetitia Dosch et Nick Fletcher qui se préparent à entrer en scène. A l'invite de Katie Mitchell, ils racontent cette exigence à laquelle les soumet la metteuse en scène, la richesse de ses indications scéniques, ses changements fréquents, la difficulté du jeu face aux caméras. Ils nous quittent assez vite, préparent une scène de nus, à laquelle je ne pourrais pas assister. Entretemps, Katie Mitchell, avec humour et attention, répond à mes questions.

Qu'apporte cette technique de « cinéma en direct » que vous utilisez ?

Ici, dans *La Maladie de la mort*, cela permet de faire voir trois points de vue : celui de l'homme face au corps de la femme, de la femme face au corps de l'homme, et le troisième point de vue, que je dirais objectif. Pour une fois, une femme va pouvoir comprendre ce que ressent un homme face à un corps de femme, et vice-versa. Il n'arrive jamais à un être humain d'avoir ses trois points de vue en un même moment. Dans ce spectacle, ce sera possible. C'est une approche cubiste en quelque-sortie.

Cela signifie-t-il que chaque soir, nous verrons un film différent ?

Non, chaque soir ce sera le même film, à

la seconde près. Les comédiens accompliront exactement les mêmes gestes, aux mêmes instants.

Cela doit être d'une grande difficulté pour les comédiens...

Croyez-vous que les comédiens ne savent pas être précis ? On dit toujours que les acteurs veulent être libres à tous prix, mais au contraire, ils apprécient qu'on leur donne des indications très précises. Bien sûr, cela implique de travailler avec des acteurs très intelligents, ce qui est mon cas.

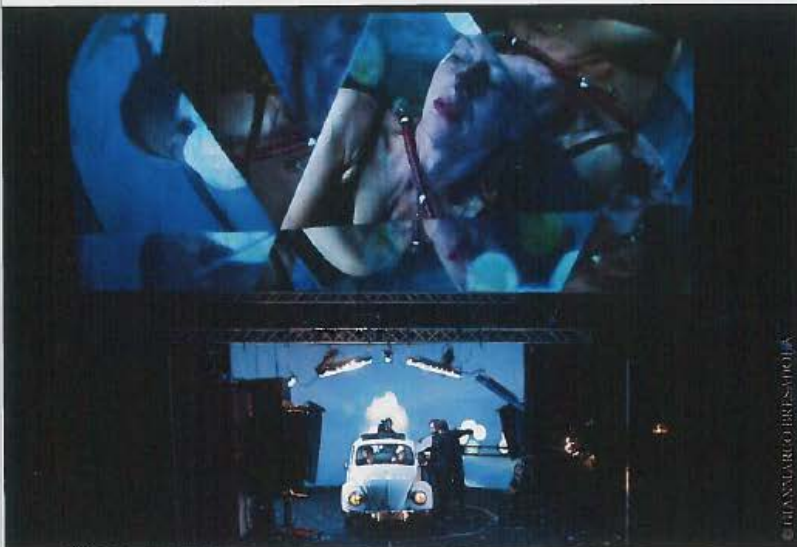
Comment les dirigez-vous ?

Je reste à distance. Plutôt silencieuse. Je crois beaucoup à la collaboration que nous pouvons avoir. Mais cela dépend du spectacle : on ne travaille pas de la même manière avec des acteurs, des chanteurs, et des performers. Même si je vois que mes diverses expériences en opéra, et en théâtre s'influencent les unes les autres. Je ne cesse de monter depuis quelques années, ce qui me réjouit, et transforme ma manière de travailler. Je ne sais pas exactement comment, je n'analyse pas vraiment ce que je fais, je suis comme un ver de terre, j'avance, le nez dans la terre. C'est vous qui êtes dans l'avion et observez l'ensemble, moi je n'ai pas le temps de faire ça. Je dirais que mon travail est une perpétuelle enquête.

***Schatten* était au départ sous la plume de Jelinek un monologue, celui d'une Eurydice d'aujourd'hui qui cherche à s'enfuir, à tous prix, de l'ombre stérile d'Orphée. Avez-vous gardé la forme ?**

Non, je l'ai transformé. *Schatten* est une pièce

Schatten



très sombre puisque l'héroïne préfère vivre dans les Enfers, pour écrire, que dans notre monde, où elle ne parvient à rien. Je me suis donc posé la question : à quoi ressembleraient les Enfers dans notre monde contemporain ? Où sont-ils ? L'héroïne rejoint les Enfers, dans une Coccinelle, et elle est poursuivie par Orphée. Le texte intervient en voix-off. La dernière scène voit donc Eurydice seule dans une petite pièce à écrire, pour l'éternité. Quel échec, une femme qui préfère vivre dans les Enfers pour être libre ! Jelinek crée des personnages éminemment politiques. *La Pianiste* est un des très grands livres politiques de notre époque. Comme Eurydice qui est une victime absolue du patriarcat.

Eurydice a tout de même retrouvé sa créativité à la fin...

Oui, c'est vrai qu'on peut le voir aussi comme une réflexion proche de celle que j'aime beaucoup de Virginia Woolf, dans *Une Chambre à soi*, Eurydice a trouvé son lieu d'accomplissement...

Vous avez monté l'histoire d'Ophélie, dans *Ophelias Zimmer*, est-elle une sœur spirituelle d'Eurydice ? Cherchez-vous ce genre d'héroïne suicidaire ?

Je ne sais pas, Ophélie est poussée à une mort brutale par la violence d'Hamlet, Eurydice choisit seule de s'enfuir, c'est une différence forte. Pour une femme d'aujourd'hui, il est difficile de trouver des mythes féminins qui ne soient pas tragiques : Ophélie, Eurydice...

Et les personnages de *La Maladie de la mort* ? Pourquoi avoir choisi de faire de l'homme un hétérosexuel ?

Rien n'indique dans le texte qu'il s'agisse d'un homosexuel. C'est une pièce sur un homme désensibilisé. Il ne ressent plus le monde, les autres, rien. Il demande donc à une femme de lui donner son corps, pour essayer de redevenir vivant. C'est donc une pièce sur deux corps qui se font face, l'un vivant, l'autre qui cherche à ne plus être mort. Et une voix qui raconte, qui observe.

La femme est-elle une prostituée selon vous ? Rien ne l'indique dans le texte.

Non, mais avec Alice Birch qui a travaillé à l'adaptation, nous avons choisi d'en faire une travailleuse du sexe, d'abord par souci de réalisme : pourquoi accepterait-elle sinon de

suivre cet homme ? D'autre part, son rapport à son sexe, en tant que travailleuse du sexe, m'intéressait. Il fallait que ce soit le centre, mais aussi l'autre chose de sa vie.

Avez-vous fait le choix du réalisme ?

Du naturalisme en tous cas. Nous passerons un extrait de film naturaliste, je ne vous dirai pas lequel.

Pour les deux mises en scène, avez-vous particulièrement soigné la composition tel que vous l'avez fait dans vos mises en scène précédentes ?

Il est vrai que je garde toujours les grands maîtres de la peinture en tête, comme Le Caravage, lorsque je pense une mise en scène, mais vous savez, la composition n'est qu'un des éléments à connaître. Il y a aussi le texte,

la musique, le décor, le mouvement, la vidéo...

La connaissance, et la lecture des textes aussi.

Si l'on ne pense qu'en termes de composition, on passe à côté de l'essentiel, formé par l'ensemble de ces sphères.

Comment avez-vous choisi vos trois acteurs de *La Maladie de la mort* ?

Je voulais un casting européen, pour bien montrer en ces temps de post-Brexit ce que nous pouvons faire ensemble et enfoncer le clou sur la nécessité de collaboration. J'ai souvent travaillé avec Nick Fletcher. Laetitia Dosch est une actrice extrêmement autonome, qui réfléchit beaucoup seule, ce que j'apprécie, et Irène Jacob, cette voix, cette expérience, enfin, c'est une grande chance de travailler avec elle.

***Schatten* et *La Maladie de la mort* sont des pièces axées sur les rapports entre les hommes et les femmes. Or, en ce moment, ces rapports sont réinterrogés avec passion, des Etats-Unis à la France...**

Oui, en ces temps « post-Harvey », je vois qu'une nouvelle réflexion sur le genre émerge, c'est une époque passionnante, beaucoup de choses semblent en éveil, mais je me demande comment notre travail va être accueilli dans ce contexte. Particulièrement *La Maladie de la mort* qui a été écrit dans les années 80, dans un tout autre contexte et de vision du désir... frappant d'ailleurs de voir comme les choses ont changées ces trente dernières années.

« Quel échec, une femme qui préfère vivre dans les Enfers pour être libre »

« La maladie de la mort » : Marguerite Duras vue par Katie Mitchell

 Héléne Kuttner
19 janvier 2018

 Partager

 Partager sur Twitter

+



© Stephen Cummiskey

La maladie de la mort

Auteur : Marguerite Duras,
librement adaptée par Alice Birch

Metteur en scène : Katie Mitchell

Réalisateur : Réalisation vidéo de
Grant Gee

Distribution : Laetitia Dosch, Nick
Fletcher et Irène Jacob

Spectacle déconseillé aux moins de
18 ans, aux Bouffes du Nord dans le
cadre de la programmation hors les
murs du Théâtre de la Ville

Du 16/01/2018

Au 03/02/2018

Tarifs :
15€ à 32€

Réservations [en ligne](#)

Réservations par téléphone :
Bouffes du Nord au 01 46 07 34 50
ou Théâtre de la Ville au 01 42 74 22
77

Durée : 1h

www.bouffesdunord.com

Théâtre des Bouffes du Nord
Paris
France,

Voici peut-être le texte le plus énigmatique, le plus dérangeant de Marguerite Duras, une exploration de l'amour, du sexe, de la vie et de la mort entre un homme et une femme. Metteur en scène mondialement connue, Katie Mitchell monte le texte avec des caméras qui fouillent l'intimité, Irène Jacob en narratrice et Laetitia Dosch en éternel féminin imperturbable.

Un ballet de caméras

Dans le magnifique théâtre des Bouffes du Nord, murs de pierre qui offrent aux spectateurs leurs rides ancestrales, lacérées de rouge de sienne, une banale chambre d'hôtel reconstituée avec son couloir attenant, sa fenêtre dont la vue sur mer se déploie majestueusement sur l'immense écran au dessus de la chambre. Des techniciens en noir s'affairent fébrilement, car tout ce qui va être joué sera filmé en direct et aussitôt monté, les gros plans sur les visages et les corps et les perspectives plus floues, dans un jeu de lumières qui font du spectateur que nous sommes un voyeur multi-modal. Ainsi procède la britannique Katie Mitchell, qui utilise la caméra pour démultiplier l'espace intime des personnages, et donner au spectateur une globalité de perception qui casse le théâtre traditionnel.

« Apprends moi à aimer »



© Stephen Cummiskey

C'est la nuit. Une femme se dévêt devant nous, et c'est Laetitia Dosh, sculpturale rousse à la chair diaphane et aux jambes superbes qui laisse tomber sa robe rouge. Pourquoi est-elle dans cette chambre d'hôtel ? Qui est l'homme qui paie pour la regarder (Nick Fletcher) ? Quel est leur lien, leur contrat ? Dans le texte que Duras a écrit en 1982, en pleine dépression, les mots se font poème sur l'absence de désir, de vie, et tournent autour de la présence charnelle de la femme, comme un mystère définitivement insondable pour l'homme qui cherche en elle une raison d'aimer. Elle est la vie, le mystère de la création, la pulsion désirante et qui devrait stimuler le désir, et l'homme cherche à la mettre en danger, à se mettre en danger pour en éprouver, lui aussi, la quintessence. Au final, il n'éprouve rien et Duras se frotte avec ses mots à ce manque de communication entre ces deux désirs. Irène Jacob, dans une cabine vitrée, raconte à la troisième personne et au conditionnel, ces rencontres nocturnes.

Décor de cinéma

Alors que le texte de Duras, par la voix du narrateur, impose une distance vis à vis des personnages qui se transforme vite en une intimité bouleversante, secrète, à travers les mots tantôt élégants, précis, tantôt violents et le vouvoiement des rares dialogues, en brouillant constamment les pistes, Katie Mitchell, dans l'adaptation d'Alice Birch, choisit le point de vue du « mâle » qui envisage un corps froidement, sans érotisme. Trois caméras filment donc cet homme dépourvu de désir ne comprenant rien au mystère de la femme, tournant autour de sa proie, la regardant dormir comme un bébé. Les corps sont superbement filmés, bien sûr, mais l'homme est semblable à un tronc d'arbre mort qui se regarde dans le miroir comme un macabré ou un tueur en série. Pour stimuler son désir d'elle, on le voit s'affairant sur des films de porno-hard qu'il visionne sur son ordinateur portable. Tout va très vite malgré tout, le cru succède aux vagues et les séquences s'enchaînent avec des vues de la mer du Nord balayée par la houle, et un hôtel triste, perdu seul sur cette lande désolée.

Une technique envahissante ?



© Stephen Cummiskey

C'est ce que l'on pourrait penser, tant cette éblouissante technique elle présente sur le plateau envahi de fils électriques. La sonorisation, qui pose d'ailleurs quelques problèmes de synchronisation, la vidéo, les changements de plans extrêmement rapides, créent un environnement artificiel qui ne facilite pas forcément l'appréhension d'un récit déjà énigmatique. Elle redouble la distance créée par la voix impersonnelle du narrateur, et simplifie d'un certain côté l'histoire de cette jeune femme, que l'on voit ressortir de la chambre avec des liasses de billets. La posture de soumission à l'homme, décrite par Marguerite Duras, cette soumission fantasmagique de la femme, se transforme ici en posture gagnante d'une jeune femme qui se soumet au jeu pervers de l'homme avec la condition d'être payée grassement. C'est donc elle qui soumet l'homme, et on retrouve là une vision clairement féministe. Pour autant, Katie Mitchell actualise aussi le propos, en nous montrant une jeune fille déterminée et très concrète du 21^e siècle.

Hélène Kuttner