



DOSSIER PEDAGOGIQUE

Mademoiselle Julie

August Strindberg

Mise en scène de Gian Manuel Rau

m

Sommaire

Générique	3
Entretien avec Gian Manuel Rau	4
Mademoiselle Julie	7
August Strindberg.....	8
Mademoiselle Julie (1888).....	11
Le naturaliste et la force de l'allusion dans Mademoiselle Julie.....	14
Pourquoi punk ?.....	15

Générique

JEU : Caroline Cons, Berdine Nusselder et Roland Vouilloz
SCENOGRAPHIE : Anne Hölck
COSTUMES : Gwendolyn Jenkins
SON : Bernard Arnaudruz, Graham Broomfield, Manu Rutka
MISE EN SCÈNE : Gian Manuel Rau
COPRODUCTION : Théâtre de Carouge et Atelier de Genève
DOSSIER PEDAGOGIQUE : Camille du théâtre de Carouge de Genève et Carole Rémus du Théâtre des Martyrs

DATES

Les représentations auront lieu du **07 novembre au 19 novembre 2017**. Les mardis et les samedis à 19h00, les mercredis, jeudis et vendredis à 20h15, le dimanche 19.11 à 16h00.

CONTACT INFORMATIONS ET ANIMATIONS

Sylvie PEREDEREJEW
sylvie.perederejew@theatre-martyrs.be
02/227.50.04 – 0498/10.61.72

RESERVATIONS

Téléphone : 02 223 32 08
Nos bureaux sont ouverts du mardi au vendredi de 11h à 18h, le samedi de 14h à 18h.
Paiements : Bancontact – Visa – Mastercard – Diners Club
Virements : BE83 0682 3526 2615 à l'ordre du Théâtre des Martyrs.
Il est possible de réserver en ligne sur notre site web : www.theatre-martyrs.be.

ACCES AU THEATRE

STIB : Métro et tram : arrêts De Brouckère et Rogier.
Bus : arrêt De Brouckère.
De Lijn : Bus : arrêt Rogier.
SNCB : Gare du nord, Gare centrale et Gare du midi.
Parking : ALHAMBRA : bld Emile Jacqmain, 14 (tarif théâtre : 5 euros de 15h00 à 1h00).

Entretien avec Gian Manuel Gau

Extraits par Delphine de Stoutz

Gian Manuel Rau monte des sonates. Un peu à la manière de Glenn Gould quand il s'agit de Bach, il cherche le chemin le plus sinueux pour entendre la vérité. Staccato, souffle, nuage entre les notes, c'est entre les lignes que tout se joue. Sept ans après sa mise en scène du *Pélican* au Théâtre de Vidy, Rau revient à Strindberg pour monter *Mademoiselle Julie* au Théâtre de Carouge. Une pièce sur le pouvoir et la soumission, sur le bourreau et sa victime qui commence par ces deux notes, « Mademoiselle Julie est folle, complètement folle. » Une partition sans armure, à la dissonance parfaite. Une danse de mort, une corrida. Un voyage intime et profond, monstrueux et poétique, maladroit et tendre.

Dans un café de la Helmutzplatz à Berlin, Delphine de Stoutz a rencontré Gian Manuel Rau pour parler de *Mademoiselle Julie*. Un retour à Strindberg, 7 ans après avoir monté brillamment *Le pélican* au Théâtre de Vidy, né de la rencontre avec Berdine Nusselder.

Une tragédie naturaliste. Un piège ?

Le naturalisme ne décrit pas vraiment ce qui se passe sur scène, mais si on prend l'auteur au sérieux, il faut plutôt regarder du côté des expériences qu'il a menées sur son cerveau et son corps. Elles ont commencé avant l'écriture de cette pièce, et trouveront leur apogée en 1890 avec la rédaction en français de *l'Inferno*. Il essaye de se manœuvrer dans un certain délire psychique et intellectuel pour essayer de mettre une situation catastrophique sur un plan qui dépasse largement le réel. Le naturalisme chez Strindberg est à chercher dans les expériences qu'il mène sur scène, dans ce dispositif expérimental où il met en contact les éléments les plus extrêmes et étudie leur réaction, par exemple de mettre le serviteur et la maîtresse sur une île la nuit de la Saint-Jean. En ce qui concerne la cuisine, dont il donne une longue description au début de la pièce et qui tend à conférer à l'ensemble une couleur réaliste, je m'appuie sur la préface de l'auteur. Il parle déjà de la tentation de dépasser la représentation réaliste pour montrer des impressions, des sensations, des éléments découpés, montrer comme des extraits. Fragmentation du décor que nous avons déjà fait dans *Le pélican*, où la scénographie se limite aux éléments fragmentaires nécessaires pour montrer ou faire allusion au plus grand délire possible.

Quelle est l'importance de la nuit de la Saint-Jean ?

Le fait que tout se passe dans la nuit de la Saint-Jean, tout est permis, nous pouvons

inventer nos propres lois. Tout est possible si on respecte les personnages.

La nuit de la Saint-Jean, les frontières sont abattues. On peut déléguer la culpabilité pour commettre tel ou tel acte à des spectres, des trolls. C'est plus intense que le carnaval. Les masques sont ailleurs. Il n'y a pas de camouflage. C'est dans la nature, une atmosphère très spéciale. Une invitation au jeu. On peut jouer cette sonate avec une grande liberté.

De quoi sont faits ces personnages ?

Dans la deuxième mise en scène de Bergman de *Mademoiselle Julie*, on peut voir une cicatrice qui marque Julie, c'est pour cela qu'elle n'ose pas quitter la maison et suivre son père en voyage. La beauté de Mademoiselle Julie ne vient pas forcément de son apparence extérieure. Elle porte à l'extérieur ses blessures. Elle maquille ses cicatrices ce qui lui donne une apparence clownesque, qui la met en danger. Ce genre de motifs m'intéresse beaucoup. Christine, elle, dort pendant toute la pièce. Elle est le plus grand danger. On ne sait pas si elle rêve la pièce, si ce qu'on voit est le fruit de son imagination. Est-elle une sorcière qui mène le jeu ? Le ballet et la pantomime sont à cet égard très intéressants. À la fin de la pièce, c'est elle qui règne, peut pardonner, rendre petit ce que les autres ont fait. Son sommeil est actif, c'est le sommeil de l'assassin.

Et le personnage de Jean ?

Jean est un joueur de biographie, un joueur, mais pas un escroc. Il vit des hétéronymes. Je ne veux pas comprendre Jean en dehors de l'acteur. Les facettes multiples d'un acteur qui peut me faire croire à ses propres mythes. C'est son rapport aux petits mensonges qui m'importe ; c'est un mec abominable et pourtant poétique.

***Mademoiselle Julie*, une partition?**

Ces personnages ne désirent rien, des pages blanches. Tout commence avec la première phrase. Dans la nécessité du procédé de l'action. Le jeu commence avec la première donne. Ils inventent pendant la pièce toutes les données biographiques. Le spectateur assiste à une invention perpétuelle. Cette pièce n'existe que quand elle est jouée.

« Mademoiselle Julie est folle, complètement folle » : deux fois la même note. Le décor est posé. Une partition sans armure, car la nuit de la Saint-Jean est l'armure musicale de la pièce et elle ne peut pas fonctionner pour l'ensemble de la pièce. Comme en musique contemporaine. Quand on est dans la dissonance parfaite, on n'a plus d'armure. Si je respecte toujours la partition musicale dans mes mises en scène, j'aime aussi rester

ambigu afin que le spectateur puisse aussi participer en tant que témoin des faits. J'aime à me dire qu'une pièce de théâtre devrait ou doit se passer dans la tête des spectateurs.

La non-loi de Saint-Jean, ou comprendre l'atmosphère d'un décor qui exclut les autres.

Tout se passe sur une île où il y a trois personnages. Deux dangers viennent de l'extérieur: le fiancé de Mademoiselle Julie qui vient de partir et le père qui peut rentrer à tout instant. Le château à cet égard ne m'intéresse absolument pas, mais plutôt le chien qui est devant la porte et qui empêche de sortir. L'idée des autres suffit. Sinon il n'y a que ce trio. Je n'écoute quasiment que les 15 quatuors de cordes de Chostakovitch, dont le dernier qui est très minimaliste, très profond, et qui est une vraie confrontation avec le vrai danger de mort. Comme avec quasiment toutes les pièces de Strindberg, c'est une danse de mort. Il joue avec le danger de mort.

C'est un travail sur les champs de force. Une corrida. C'est le contraire d'une chorégraphie. Un jeu sur le pouvoir et la soumission. Le coupable et la victime. J'aimerais que quand on décrira ce spectacle, on constate une danse, non une chorégraphie.

Mademoiselle Julie

« Mademoiselle Julie est folle, complètement folle ». Dès le début de la pièce, nous voilà avertis.

Ce qui intéresse le metteur en scène Gian Manuel Rau, ce n'est pas la différence de classe qui pervertit la relation de la demoiselle et du valet qu'elle cherche à séduire : « ça c'est un prétexte dramaturgique et le cauchemar autobiographique de l'auteur, écrit-il, le vrai drame est qu'une jeune femme essaie de vivre, malgré les interdits de toutes sortes, et qu'elle ne pourra choisir que sa propre mort. C'est ça le conflit de la pièce : une jeune femme psychiquement malade, à qui on ne dit pas comment vivre et comment procéder dans l'amour. Et qui apprend toute seule. Julie est une orpheline métaphysique. Julie est une punk, fragile où la souffrance est clandestine et les larmes cachées. » Le spectacle est né d'une rencontre : celle de Gian Manuel Rau et de Berdine Nusselder, une actrice à la beauté fragile et mutilée, capable de s'abandonner aux multiples facettes du rôle. Avec Roland Vouilloz et Caroline Cons, elle forme une distribution rêvée pour ces personnages sans passé qui vivent de l'histoire qu'ils énoncent. Des acteurs d'instinct, maîtrisant le staccato et les nuages dans la pensée. Et de nous offrir un voyage intime et profond, monstrueux et poétique, tendre et maladroit.

Un théâtre qui suggère plus qu'il ne signifie, qui travaille sur l'invention perpétuelle. Staccato, souffle, nuage entre les notes, c'est entre les lignes que tout se joue.

August Strindberg

La lumière du Nord :

Les artistes scandinaves à la fin du 19e siècle

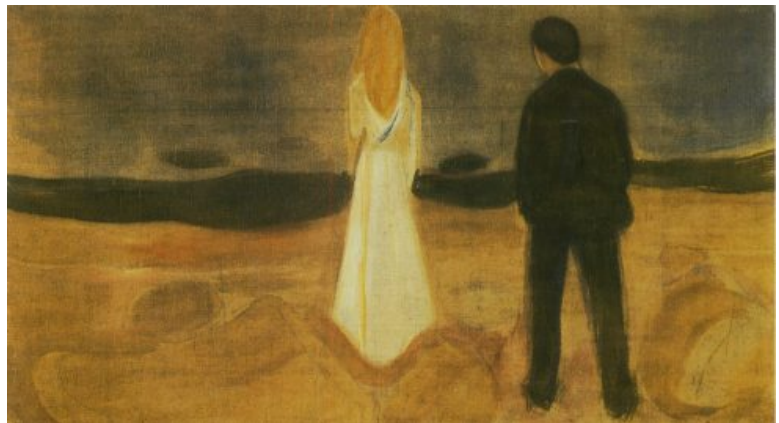
Ibsen et Strindberg sont deux écrivains parmi les plus remarquables de la « Renaissance » nordique/scandinave qui imprima sa marque sur le panorama intellectuel et artistique européen à la fin du 19e siècle ; on peut voir en eux la contrepartie littéraire du peintre norvégien Edvard Munch.

Ces trois artistes, ouverts à tous les courants européens (influence de Nietzsche, de Zola, etc...), réagissent aux transformations sociales et idéologiques imposées par le développement industriel qui bouleverse toute l'Europe. Apparaissent des personnalités et des aspirations nouvelles, des antagonismes et des déclassements nouveaux, que les anciennes « moralités » ne savent plus traiter.

Ibsen, Munch et Strindberg s'imposent difficilement à leurs concitoyens, et ils ont été en butte aux accusations d'immoralité ou de folie. Leurs carrières ont connu des cours similaires et se sont souvent rencontrées. Les références de leurs œuvres à celles des deux autres artistes sont nombreuses : Munch produisit des ébauches de décor pour

Les revenants d'Ibsen.

Strindberg s'inspira de *Jalousie*, un tableau de Munch, pour peindre *Nuit de jalousie*, et Ibsen accrocha dans le bureau où il travaillait un portrait de Strindberg, dont il disait qu'il ne pouvait écrire une seule ligne sans sentir son regard fou sur lui. Sans oublier les portraits des deux dramaturges par Munch.



Ces trois maîtres scandinaves jetèrent les bases de ce qu'on appelle l'expressionnisme, même si Ibsen était un peu plus vieux et le plus esthétiquement conservateur.

Strindberg s'adonna longtemps à la peinture, et sa technique basée sur l'expression de sa subjectivité se retrouve dans ses œuvres théâtrales. « On doit peindre son propre tumulte interne, et non pas copier l'écume des choses, en soi insignifiante ; tout ce qui advient n'atteint une véritable signification que par son passage dans la perception individuelle qui lui donne forme et contenu ».

Munch exprimait une vue similaire en 1889 : « Cela ne veut rien dire qu'un tableau ressemble à la nature. Expliquer un tableau est impossible. C'est parce qu'un artiste n'a pas d'autre moyen d'expliquer un sujet qu'il le peint ».

Le thème central des œuvres est souvent l'effet sur l'individu, la famille, des inhibitions issues des sphères morales, religieuses, idéologiques. Ainsi Ibsen dans *La dame de la mer*, *La maison de poupées* (Ibsen), prend le parti des femmes aspirant à se libérer de la

sujétion du mariage. Mais il y a toujours une tension entre la surface réaliste du texte dramatique et son substrat symbolique ou mythique. La « mer » des désirs, confus parce que nés de l'inconscient, menace de submerger les « revendications » féminines.

Biographie

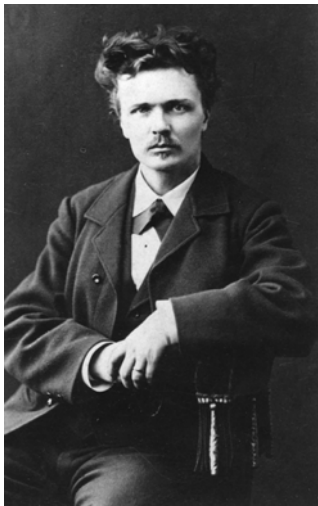
Cent ans après sa mort, l'auteur suédois August Strindberg (1849-1912) continue à fasciner et provoquer. Son génie protéiforme semble avoir quelque chose à nous dire sur beaucoup de questionnements qui dépassent son époque. Polémiste féroce, mais maître dans l'art de l'introspection, il a fait siens tous les sujets concernant les relations sociales, familiales, interpersonnelles.

Né dans une famille aisée, Strindberg a toujours prétendu avoir souffert de sa situation d'infériorité : il était « le fils de la servante », épousée en deuxièmes nocces par le maître de maison. Sa relation avec son père et ses demi-frères a été difficile, anticipant l'attitude de révolte permanente contre le pouvoir politique, la moralité contraignante, les goûts esthétiques du public, etc... qui a été la sienne toute sa vie. Dès sa jeunesse il publie des pamphlets virulents contre les institutions sociales, contre le gouvernement, contre les comportements religieux traditionnels.

Environné de scandales, en butte à des procès, il doit s'exiler de Suède. Il vit ensuite en France, en Allemagne, au Danemark, en Autriche, en Suisse. Il dit lui-même : « Il faut que je sois un Européen avant d'être reconnu en Suède ! » plusieurs de ses œuvres ont été écrites directement en Français.

Ses trois mariages successifs ne lui apportent pas l'apaisement, car il s'y révèle passionné, tyrannique et jaloux. Ses tourments amoureux coïncident avec les débuts des mouvements féministes, ce qui exacerbe sa misogynie.

Tous ces déboires aggravent son instabilité et son complexe de persécution.



August Strindberg, photographie, 1879

Le grand œuvre théâtral

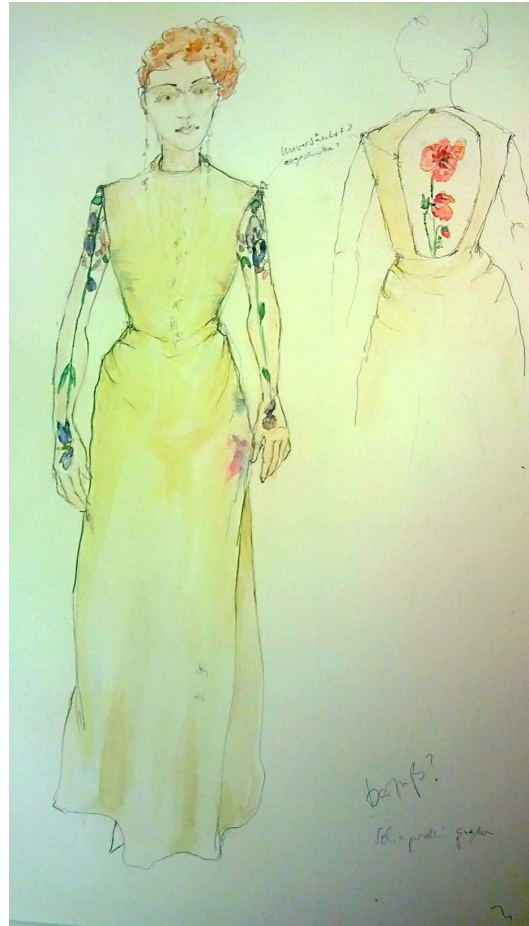
Après des pièces « historiques », ce sont des œuvres dites « naturalistes » (*Le père*, en 1887, *Mademoiselle Julie* en 1888) qui vont asseoir sa célébrité auprès du public européen.

Mais là où Ibsen reste démonstratif, visant à éveiller la conscience du public et à l'orienter positivement vers un « progressisme », Strindberg construit une dramaturgie aux dimensions bibliques, qui pousse jusque dans ses extrêmes l'exploration de la condition humaine. Ainsi, une querelle au sein d'une maisonnée devient le duel à mort entre l'homme et la femme : c'est ce qui se produit dans *Mademoiselle Julie*, où l'intrigue représente « un champ de bataille rituelle » (homme/femme, riche/pauvre, dominant/dominé), mais aussi *La danse de mort*, en 1900, sa peinture la plus sombre du mariage.

Prodigieusement fécond, Strindberg écrit ensuite de nombreuses pièces fantastiques, inspirées du monde des rêves et de questions métaphysiques (*L'avent*, en 1898, *Le songe*, en 1902), puis en 1907 il crée son propre théâtre à Stockholm, L'Intima Teatern, pour lequel il écrira spécialement de nombreuses pièces, drames intimes ou « pièces de chambre ».

Célébré pour son théâtre, Strindberg a aussi écrit des romans satiriques, de la poésie, des essais, des textes autobiographiques, des romans « naturalistes ». Il s'est également illustré comme peintre et photographe.

À sa mort, en 1912 à Stockholm, il n'est plus dans son pays l'artiste maudit de ses débuts. Le grand public et la presse le reconnaissent enfin pour l'un des plus grands artistes européens.



Mademoiselle Julie au Théâtre de Carouge, croquis de la costumière Gwendolyn Jenkins

Mademoiselle Julie (1888)

Une pièce naturaliste, mais pas seulement

Mademoiselle Julie se présente comme une pièce naturaliste, qui accueille l'influence des théories de Zola. Les personnages affrontent des situations concrètes et réalistes. Comme dans les œuvres naturalistes les plus pures, toute idéalisation est tournée en ridicule et l'être humain est souvent rabaissé à ses fonctions corporelles les moins nobles : ainsi Jean, caché, a-t-il autrefois épié Julie faisant ses besoins aux toilettes, et a alors découvert qu'il était stupide de rêver d'elle. Mais le naturalisme de Strindberg est contaminé par les thèses de Darwin (la sélection naturelle, la survie de l'espèce) et de Nietzsche (le surhomme), et met l'accent sur la lutte des faibles et des forts. De plus, bien de ses caractéristiques renvoient à une radicalité théâtrale tout à fait étrangère aux écrits du romancier français théoricien du naturalisme, en particulier une tendance à l'exagération et à la dramatisation, mais aussi, paradoxalement, l'affleurement de tonalités lyriques ou nostalgiques, qui seront au cœur de l'art expressionniste. Lors de ces plages lyriques, le texte semble adressé non par un personnage à un autre, mais va de l'acteur/auteur au spectateur. Les symboles deviennent alors très lisibles, tandis que se libère la puissance de forces obscures tapies au fond de l'âme humaine.

La tonalité souvent caustique /ironique/ chez Strindberg fait que les répliques « drôles » dans ses pièces sont portées par un courant de noirceur, une signification plus large et loin d'être amusante...

Une tragédie de la hiérarchie sociale

Mademoiselle Julie est un drame des rapports de subordination sociale. Julie en tant que femme est autant subordonnée à son père le Comte que Jean le serviteur. Julie est supérieure à Jean en tant que fille du Comte, mais lui est supérieur à Julie parce qu'il est un homme (fort et plein de désir de vivre et de grimper dans l'échelle sociale - il ne voudrait pas se suicider), et elle une femme, faible, et déchue (elle veut disparaître, mais manquant de volonté supplie qu'on lui en donne l'ordre). Ce combat permanent reflète les notions dites darwiniennes de survie du plus fort dans la compétition des espèces pour la survie, l'accès à la nourriture, au territoire, etc... Strindberg avoue : « J'ai ajouté un peu d'histoire de l'évolution en donnant au plus faible les mots qu'il vole au plus fort ». À la fin cependant le champ de bataille reste à l'homme, plus fort que la femme, mais aussi aux classes dominées, en voie vers les succès démocratiques.

On peut faire remarquer que cette lecture très « lutte des classes » est l'interprétation de la pièce la plus fréquente par les metteurs en scène du 20^e siècle. Elle insiste sur le côté arrogant, profiteur et menteur de Julie, fille de la classe dirigeante, et sur la dignité de Jean. Strindberg lui-même a autorisé cette lecture dès le début de sa préface, en appelant de ses vœux le moment où les hommes forts, répétant les hauts faits de la

Révolution française, « iront abattre tout le bois pourri » qui empêche les hommes de pousser et s'épanouir dans l'égalité.

Cependant cette vision qu'il donne de la pièce est surtout le reflet de ses déchirements intérieurs, constitutifs de sa personnalité individuelle et artistique : écartelé entre son rejet pour l'origine basse de sa mère et le ressentiment à l'égard de la stature aristocratique de son père, il est quelque part lui-même le théâtre où se déroule le conflit entre le dominé et le dominant, mais aussi entre l'homme et la femme.

Un portrait de femme dégénérée

Le serviteur Jean dit de Julie qu'elle est « malade ».

Les pathologies dont dispose Strindberg à son époque pour faire le portrait d'une femme perdue sont l'hystérie et le masochisme. Strindberg fait de Julie une hystérique, car elle attire et repousse Jean en même temps, elle tente de le séduire tout en refusant sa sexualité. L'auteur fait de Julie ainsi malade la victime des idées de sa mère, une sorte de féministe qui hait les hommes, et de celles de son père, figure de la toute-puissance patriarcale, mais aussi totalement absente dans l'éducation de sa fille.

Cependant la maladie de Julie se manifeste aussi dans son masochisme, puisqu'elle avoue son désir de déchoir, de s'avilir, son désir aussi d'obéir à l'ordre qui lui impose de se suicider.

Ces deux pathologies mentales la condamnent dans l'intrigue de la pièce et font de celle-ci l'une des pièces les plus sombres et misogynes du répertoire théâtral.



E. MUNCH, Vampire, lithographie, vers 1900

Structure de la pièce

Résumé de la pièce

À la fin du 19^e siècle, à la veille de la Saint-Jean, le père de Julie, un comte, est parti pour la soirée. Julie en profite pour faire une petite fête avec ses valets, Christine et Jean. Julie invite ce dernier à danser. Dans un premier temps, il refuse, ne voulant pas ternir sa réputation. Christine le rappelle à l'ordre et il finit par accepter. Un peu plus tard, lorsque Jean et Julie sont revenus dans la cuisine, Christine s'endort. C'est à ce moment que Julie commence à devenir provocante envers Jean et tente de le séduire... Se livre alors entre eux un corps à corps nocturne et tragique.

Le personnage de Jean avec sa volonté de s'élever dans l'échelle sociale s'inscrit donc en contrepoint de celui de Julie, qui révèle sa pulsion de chute sociale et morale. Il y a certes comme on l'a vu des rapports de pouvoir entre les deux ; les deux personnages alternent les positions de pouvoir. Mais il y a surtout croisement de deux destinées, l'une montante, l'autre descendante. Ce sont les deux dynamiques qui structurent l'intrigue de la pièce et en sont le moteur.

Strindberg était un homme de révolte et de combat, et revendiquait le droit à la subjectivité, comme le montre toute son œuvre toujours proche de l'autobiographie (voir ses nombreux autoportraits photographiés).

Le ressenti misogyne de l'auteur, mais aussi sa conception de toute existence comme un combat violent, et le sens de l'Histoire politique (vers la démocratie) condamnent Julie dès le début, malgré les apparences, à être la vaincue du combat.

Les personnages

Mademoiselle Julie

Mademoiselle Julie est jeune et belle. Fille d'un comte suédois, elle vient de rompre ses fiançailles. Cette nuit, c'est la Saint-Jean et son père est absent, elle est la seule autorité qui règne dans la demeure, elle domine le monde qui l'entoure.

Julie n'est pas qu'une maîtresse... C'est une femme, qui a soif d'amour et qui a soif de sens. On peut dire que Julie est en perpétuelle recherche du bonheur et qu'elle abhorre les limites que lui impose la société. Elle craint dans cet environnement clos et aseptisé de passer à côté de sa propre vie, elle vit avec l'angoisse qu'on puisse l'empêcher d'être qui elle désire être. Alors, elle jette son dévolu sur Jean, le domestique, s'en suit un jeu de séduction et de dominance où les masques tombent. Ces mêmes masques qui permettaient que chacun reste « à sa place ».

Jean

Jean est au service du comte, avant lui, son père l'était également. Il ne désire pas rester simple serviteur, il est ambitieux, déterminé et cela le poussera à la cruauté et à la manipulation. L'homme a peur de l'amour et n'a qu'une volonté sortir du rang que lui a assigné sa naissance... Et lorsque Julie lui en laisse l'occasion, lorsque la situation bascule, il ne voit qu'une trop belle opportunité de changer de place.

Christine

Christine est la fiancée de Jean et est également domestique au service du comte. Elle n'a aucun mal à accepter sa condition et demeure très attachée aux convenances. Très « à cheval » sur les valeurs du savoir-vivre, Christine est également pleine de préjugés et de superstitions, elle refuse l'idée qu'on puisse se battre pour la liberté en mettant à mal un ordre social établi.

Le naturalisme et la force de l'allusion dans Mademoiselle Julie

Une tragédie naturaliste

« Assister à une tranche de vie », telle est l'impression qu'on peut avoir en lisant Zola, telle est la sensation que désirait insuffler le « premier » metteur en scène André Antoine dans ses spectacles et telle est la démarche d'August Strindberg dans *Mademoiselle Julie*.

Pour Strindberg, *Mademoiselle Julie* serait une « vérité » psychologique, et en cela, elle est effectivement naturaliste. On y respecte toujours les règles du théâtre classique (unité de lieu, de temps et d'action). Gian Manuel Rau, le metteur en scène explique que c'est une œuvre dans laquelle on ne peut pas faire fi des didascalies et des éléments « matériels » de l'histoire, car ils donnent à la fois un contexte réaliste à la situation et permettent également d'introduire et de comprendre une foule de symboles présents dans la mise en scène et dans l'écriture.

Lorsqu'André Antoine invente le rôle de « metteur en scène », il révolutionne le monde du théâtre. Face au spectateur, les décors sont « réels », les costumes sont en adéquation avec le thème, la chronologie, la période de la pièce, la salle, quant à elle est plongée dans le noir pour une immersion dans un autre monde, presque aussi « réel » que celui dans lequel nous vivons.

Avec l'écriture et les échanges présents dans *Mademoiselle Julie*, on tombe dans un drame « quotidien » où chaque mot est un rappel à une réalité. Les tourments, les échanges ne sont pas grandiloquents, ils sont violents, parfois cruels, mais la dureté avec laquelle le spectateur les reçoit est proportionnelle à leur possibilité d'existence dans leur propre quotidien.

Un autre gage de « réalité » présent dans l'écriture de *Mademoiselle Julie*, réside dans les allusions présentes dans le texte. La plupart des répliques et certains éléments de décors doivent être envisagés comme des allusions, qui peuvent être comprises de différentes façons. Au-delà de la complexité des motivations qui animent Julie, Jean ou Christine, les mots et les objets parlent d'eux-mêmes et leur intérêt naît de la multiplicité de pistes de sens qui peut en être dégagé. Car comme dans la réalité, le dialogue semble « du au hasard », il n'est pas cousu de fils d'or, les répliques ne se répondent pas « correctement », « à la perfection », elles semblent comme dans notre quotidien répondre davantage aux angoisses et aux colères du personnage qui les prononce qu'à la réplique précédente. En cela, *Mademoiselle Julie* est une tragédie éminemment naturaliste... Il existe au sein de ce texte, une multiplicité de pistes de sens qui feront légitimement écho à tous ceux qui l'entendront.

Pourquoi punk ?

Punk : quelques lignes sur un mouvement

Dans cette version de *Mademoiselle Julie*, Julie est qualifiée de « Punk », c'est une notion importante, car elle colore le spectacle d'une lumière spécifique. Voici donc quelques informations succinctes pour mieux comprendre ce qu'est le punk et pour t'aider à établir tes propres recherches sur le sujet.

Le Larousse nous dit :

« Se dit d'un mouvement musical et culturel apparu en Grande-Bretagne vers 1975 et dont les adeptes affichent divers signes extérieurs de provocation (crâne rasé avec une seule bande de cheveux teints, chaînes, épingles de nourrice portées en pendentifs, etc.) afin de caricaturer la médiocrité de la société. »

La première fois que le mot punk commence à être utilisé à grande échelle, nous sommes au début des années 70 à l'époque du *Creem Magazine*. Mais le mot lui-même a eu une foule de significations.

- ⇒ C'est un « gros mot » qui a une connotation très négative : il signifie être un raté, n'avoir aucune valeur.
- ⇒ Au commencement, dans les années 60 c'était une façon de nommer les groupes dits « de garages » qui ne se sentaient pas obligés d'être des érudits pour dire quelque chose de vrai.
- ⇒ Aux États-Unis, Punk désigne un jeune prisonnier sexuellement lié à un détenu plus puissant.
- ⇒ Punk c'est aussi « la cigarette éteinte », le mégot, quelque chose de raté en soi, un échec, une humiliation.

C'est l'ensemble de ces « allusions » qu'on retrouve dans l'utilisation qui est faite du terme punk dans les années 1976/1977. Alors le moche devient le beau, le faux devient le vrai, le marginal est la norme. Tout se meut en son contraire. Ce mouvement naît en réaction à l'idéologie « flower power » des 60's.

Ce mouvement est à la fois musical et social, il revendique avant tout :

- ⇒ L'envie d'un renouveau à la fois musical et culturel
- ⇒ L'apparition d'une liberté de création
- ⇒ Un rejet des valeurs sociales défendues jusque-là

Les « punks » sont nombreux tant en Grande-Bretagne qu'en France, ils sont jeunes, vivent dans des squats faute d'autres possibilités, ils revendiquent physiquement leur singularité et leur besoin de changement. On associe facilement le terme au féminisme, au végétarisme, aux labels musicaux indépendants, à l'antimilitarisme, et à la provocation. Quand on est punk, on ne croit plus dans la culture dominante dans les idées politiques, on veut tout changer ! Au niveau musical, le punk inspire à revenir à une simplicité d'écriture et à une liberté de création.

Et Mademoiselle Julie dans tout ça ? Et toi dans tout ça ?

Toi et la pièce

- Après le spectacle, comment te sens-tu ?
- De quel personnage de la pièce te sens-tu le proche ? Pourquoi ?
- Pourrait-on qualifier cette pièce de cauchemar ? Pourquoi et pour quel personnage selon toi ?
- Quel moment du spectacle t'a le plus marqué ?

Mademoiselle Julie est punk, c'est ce que dit Gian Manuel Rau

- A froid, juste après la pièce penses-tu que Mademoiselle Julie est une punk ?
- Dans la mise en scène et les choix opérés dans les costumes et la scénographie, qu'est-ce qui pourrait évoquer pour toi le punk ?
- Dans son attitude, La *Mademoiselle Julie* de Gian Manuel Rau a-t-elle tendance à sortir du rôle que la société lui inflige ? Si oui, comment ?
- Dans le texte, peux-tu trouver des exemples concrets de situations et de revendications de la part de Julie qui t'évoque le punk ?

Toi et le punk

- Connais-tu d'autres personnages fictionnels (séries, romans, théâtre...) que tu pourrais qualifier de punk ? Pourquoi ?
- Te sens-tu parfois l'âme d'un punk dans ton quotidien ? Face à quelles idées/situations ?
- Si tu devais créer un personnage punk à quoi ressemblerait-il ? Dans quel décor évoluerait-il ? De quelle façon revendiquerait-il ses désaccords avec la société ? (comment dirait-il non et à quoi ?)