



La Dame aux Camélias

Entretien avec Arthur Nauzyciel

Comment est né le projet de *La Dame aux camélias* ?

J'ai pensé à *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas Fils, alors que je préparais la mise en scène de *Splendid's* de Genet. J'ai eu envie de travailler sur des textes de Genet, Ginsberg ou Fassbinder parce que ce sont des auteurs qui ont posé de manière frontale la question de l'intime, de la sexualité et de son rapport à la société. Ils ont été très subversifs en leur temps, et ils le restent. Ces grands poètes du 20^{ème} siècle ont réinventé une écriture et refondé la poésie. Ils ont toujours été à la marge et se sont intéressés aux marginaux. Ils ont donné une parole à ceux à qui la société ne voulait pas en donner. C'est ça qui m'intéresse. J'ai fait le lien entre *La Dame aux camélias* et *Splendid's* sans doute parce que Genet, lui-même ancien prostitué, aborde dans son œuvre la question de la marchandisation du corps, de l'échange que représente l'acte sexuel, tarifé ou non. J'ai travaillé autour des questions de la prostitution des années trente-quarante et je suis remonté à *La Dame aux camélias* qui est de la fin dix-neuvième. La préface aborde une question qui raisonnait fortement chez Genet : comment la société bourgeoise a fabriqué la prostitution à son propre usage ? Et qui renvoyait à la question politique : comment la société fabrique le crime ? Est à l'œuvre l'idée que la bourgeoisie a conçu pour ses propres divertissements cette machine infernale, la marchandisation du corps et en même temps sa moralisation.

Une dimension très intime croise donc une dimension évidemment politique ?

Dès la préface de *La dame aux Camélias*, il est question de l'oppression faite aux femmes, et de l'impossibilité pour elles d'accéder à une certaine forme d'indépendance, la prostitution étant pour certaines un moyen de survie. Et, d'une certaine façon, la bourgeoisie complaisante organise cela. L'histoire même du bordel est particulièrement intéressante. En lien avec les débuts de l'hygiénisme et les thèses, notamment, d'un Parent-Duchâtelet, médecin qui s'est appuyé sur la statistique pour enquêter sur la prostitution à Paris et en dresser un panorama très complet. L'origine et la condition des filles, le fonctionnement des maisons, les hiérarchisations... tout cela est extrêmement organisé et précis. C'est une organisation sociale et politique.

Marquée par les impératifs de salubrité et d'ordre public...

L'hôpital est aussi une pièce maîtresse de cette organisation, car les filles doivent se faire examiner régulièrement, ainsi qu'à la police, car les filles doivent se déclarer. C'est un monde dans lequel, jusqu'aux années 70-80, le lien entre le politique, la police et le bordel est très fort. Cela s'ancre vraiment au milieu du 19^{ème} dans cette institutionnalisation de la prostitution.

Quelle *Dame aux Camélias* vous inspire ? Celle du roman publié en 1848, ou celle de la pièce, jouée pour la première fois, après démêlés avec la censure, en 1852 ?

La Dame aux camélias est marquée par une tonalité victimaire dont on voudrait s'émanciper, celle de la courtisane au grand cœur, qui se rachète mais qui est condamnée à la fin. On peut la raconter sans pathos, avec âpreté même, pour retrouver cette question des rapports hommes / femmes, des rapports d'oppression et de soumission, dans une lecture peut-être plus subversive. Je vais donc croiser le roman et la pièce, qui comportent des différences vraiment intéressantes. Dans la pièce, cette prostituée repousse un jeune homme tombé éperdument amoureux d'elle par sacrifice et pour éviter de lui nuire. A la fin, juste avant de mourir, elle révèle à Armand la vérité. Quelque chose est



réparée. Le roman est beaucoup plus amer et commence par la vente aux enchères des affaires de Marguerite, donc la dispersion de ses biens. Elle est morte sans avoir revu Armand. Je tisse le roman et la pièce, avec un troisième niveau, le cinéma, dans la continuité du travail que j'avais entrepris sur *L'Empire des lumières*.

Quelle est, dans vos créations, la spécificité du lien entre théâtre et cinéma ? De quel dispositif de représentation s'agit-il ?

La plupart du temps, un précédent spectacle contient les ferments du suivant, y compris dans ses dimensions formelles et esthétiques. D'un spectacle à l'autre je fais évoluer la forme. *La Dame aux camélias* pourrait être vue comme l'enfant hybride de *Splendid's* et de *L'Empire des lumières*. L'un étant purement du théâtre, l'autre tissant le roman et le documentaire à partir de témoignages. *La Dame aux camélias* sera nourrie à la fois du roman et du théâtre, et peut être d'un travail plus documentaire dans une forme qui va à la fois lier le théâtre, le roman et le cinéma.

Le cinéma, dans la projection d'images préalablement filmées ?

Comme dans *L'Empire des lumières* il s'agit de projection d'images tournées en amont. C'est du cinéma, pas du streaming ou du mapping vidéo. Ces dernières années j'ai souvent utilisé l'image, soit comme prologue comme dans *La Mouette*, avec la projection du film des frères Lumière, dans *Splendid's* avec la projection du film de Jean Genet *Un Chant d'Amour*, ou bien comme dans *Jan Karski* avec une vidéo confiée à l'artiste Mirosław Balka, et qui constituait une partie autonome du spectacle et là, comme dans *L'Empire des lumières*, le film accompagnera la représentation théâtrale sur toute sa durée. Au lieu de se succéder, le film et le théâtre dialoguent constamment. Je pense profondément que rien ne manque au théâtre, qui peut tout raconter. Le cinéma n'est pas là pour venir combler un manque. Qu'est-ce que l'image peut singulièrement apporter à la représentation ? Dans *L'Empire des lumières*, l'idée était de montrer les personnages dans leur rapport à l'urbain. La parole sur le plateau est liée au témoignage, à la mémoire tandis que l'image est liée à la ville, à la ville comme protagoniste. Le statut des acteurs présents sur le plateau est plus flou, personnages ou fantômes, alors que paradoxalement, ils ont l'air plus réels à l'écran, dans l'illusion qu'est le cinéma. Le théâtre devient le lieu de l'évocation, de l'invisible, alors que le film donnerait à voir le monde visible. Je travaille sur ce paradoxe, les absences et les présences des personnages, et des niveaux de réalité. Sur *La Dame aux camélias*, j'ai envie de poursuivre ce travail passionnant, entrepris avec Pierre-Alain Giraud.

Ce projet repose également sur un couple d'acteurs...

Sans Marie-Sophie Ferdane et Xavier Gallais je ne ferais pas le spectacle. C'est une collaboration que je poursuis avec ce couple, qui était dans *La Mouette* où ils jouaient le couple central, Nina et Treplev. Ces deux acteurs ont une complémentarité et une complicité de plateau, qui permet de dépasser les rapports homme femme, au-delà du psychologique, pour établir une relation presque fraternelle, dans une forme de gémellité étrange. Ce sont deux acteurs qui ont une puissance de jeu phénoménale, rare. Et si on ne veut pas réduire *La Dame aux camélias* à un drame sentimental, si on veut atteindre une forme de spiritualité, cette puissance-là est nécessaire afin de replacer l'histoire dans la tragédie et dans le mythe. Je souhaite réunir autour de ces deux figures, une communauté forte de singularités, comme je l'ai fait dans tous mes spectacles, car ce qui fait la force et la crédibilité d'un groupe homogène, c'est la somme de ses différences.

Recueilli par Raymond Paulet en juin 2017.