

Festival
d'Automne
à Paris

CATHERINE DE HEILBRONN

Maison de la Culture de Nanterre
9 novembre au 8 décembre 1979



CATHERINE DE HEILBRONN

de Heinrich von Kleist

Traduction et mise en scène : Eric ROHMER

Décors : Yannis KOKKOS

Costumes : Yannis KOKKOS et Nicole GERAUD

PERSONNAGES *(par ordre d'entrée en scène)*

OTTO VON DER FLUEHE

(Juge au tribunal de la Sainte-Vehme)

HANS VON BAERENKLAU

(Juge au tribunal de la Sainte-Vehme)

WENZEL VON NACHTHEIM

(Juge au tribunal de la Sainte-Vehme)

THEOBALD FRIEDEBORN

(Père de Catherine)

FREDERIC WETTER, COMTE DE STRAHL

CATHERINE

GOTTSCHALK

(Valet du comte de Strahl)

LE CHEVALIER FLAMMBERG

(Vassal du comte)

LE BURGRAVE DE FRIBOURG

GEORGES DE WALDSTAETTEN

(son ami)

LE CHARBONNIER

CUNEGONDE DE THURNECK

ISAAC

(le jeune charbonnier)

ROSALIE

(suivante de Cunégonde)

BRIGITTE

(gouvernante du château de Strahl)

LA COMTESSE HELENA

(mère du comte de Strahl)

LE RHINGRAVE DE STEIN

FREDERIC VON HERRNSTADT

(son ami)

EGINHARDT VON DER WART

(son ami)

L'EMPEREUR

Jean BOISSERY

Daniel TARRARE

Gérard FALCONETTI

Jean-Marc BORY

Pascal GREGGORY

Pascale OGIER

Daniel TARRARE

Philippe VARACHE

Gérard FALCONETTI

Jean BOISSERY

Philippe VARACHE

Arielle DOMBASLE

Françoise QUERE

Françoise QUERE

Marie RIVIERE

Vanina MICHEL

Jean BOISSERY

Philippe VARACHE

Gérard FALCONETTI

Daniel TARRARE

Co-production : Festival d'Automne, Films du Losange, Maison de la Culture
de Nanterre

Eric ROHMER " Catherine de Heilbronn "

Pour quelles raisons avez-vous choisi de monter Kleist et " Catherine de Heilbronn " ?

Je ne suis pas un spécialiste du théâtre. En revanche, je le suis un peu de Kleist, puisque j'ai tourné " La Marquise d'O... ". J'espère que ceci compensera cela.

En ce qui concerne votre travail sur le texte, s'agit-il d'une traduction ou d'une adaptation de la pièce ? Quels problèmes avez-vous rencontrés, y aura-t-il un écart important entre le texte allemand de Kleist et la pièce que nous allons entendre ?

Ma version est fidèle en tant que traduction, infidèle en tant qu'adaptation.

Je m'explique :

Comme, par exemple, maintes pièces de Shakespeare, " Catherine de Heilbronn " a la particularité de faire alterner les vers avec la prose, sans qu'on puisse toujours bien saisir la raison pour laquelle telle scène est versifiée et telle autre non. Mais le passage de la prose au vers produit un effet dramatique certain, comme celui du récitatif à l'air, dans un opéra. C'est pourquoi j'ai tenu à traduire les vers en vers. Mais quelle sorte de vers ? Le pentamètre iambique allemand ne correspond à l'alexandrin français ni par le rythme ni par la rime. C'est pourquoi j'ai opté souvent pour le vers libre, tantôt " blanc ", tantôt rimé ou assonancé pour le distinguer de la prose à l'audition. Il lui arrive de dépasser les douze pieds, sans aller toutefois jusqu'au verset claudélien. En fait, je n'ai pas eu de règle ; je me suis fié à mon intuition et à mon plaisir qui a été très grand. Si certains endroits sonnent comme des pastiches (de Corneille, de Hugo), ce n'est pas de propos délibéré : ça m'est venu très naturellement.

Traduire en vers m'a permis de mieux conserver les tours de Kleist et ses images : l'un et l'autre n'ayant plus de raison d'être en prose. Cela m'a permis aussi de présenter un texte qui sonne mieux dans la bouche des acteurs et qui est - j'en ai fait l'expérience - plus efficace, plus immédiatement compréhensible.

J'ai fait une adaptation libre pour deux raisons. La première est que la pièce dans sa version originale, est très longue (plus de trois heures de spectacle). Puisqu'il fallait couper, j'ai sacrifié la partie drame romantique, couleur locale, reconstitution d'un Moyen Age qui me paraissait d'autant plus faux que je sortais de l'authenticité de Perceval. J'ai concentré l'intérêt sur les rapports entre les trois personnages principaux, le comte de Strahl, Catherine et Cunégonde.

L'autre raison est que je ne pouvais disposer des moyens scéniques que Kleist a eus, à son époque. Tant mieux, car la création de la pièce en 1811, à Vienne, dans un théâtre de trois mille places, devait avoir un côté " Chatelet " que je n'envie pas !

Il faut qu'on y croit comme on croit à un livre d'images. Les représentations que l'on donne aujourd'hui en Allemagne essaient de démystifier la pièce. Je veux au contraire que le spectateur " marche à fond " dans ce conte de fées. C'est pourquoi j'ai supprimé dans le texte tout ce qui (en fait, fort peu de chose) pouvait de nos jours prêter à sourire.

L'intrigue est très importante. A la lecture, on est impatient de connaître le dénouement de l'histoire...

C'est pour cela que j'ai un peu restructuré la fin. J'ai déplacé de l'acte IV à l'acte V la scène capitale où Catherine parle pendant son sommeil, au pied du rempart. Chez Kleist, l'identité de Cunégonde est révélée après celle de Catherine. Ici, ce sera l'inverse.

Si on examine les rapports des pièces et des nouvelles de Kleist entre elles on retrouve les mêmes éléments, mais déplacés ou inversés. Par exemple, dans "La Marquise d'O" la réponse, la clef de l'énigme nous est donnée pratiquement dès le début, mais elle reste cachée à l'héroïne. Dans Catherine, c'est le contraire. L'héroïne sait, pas nous.

Oui, mais notez que certains éléments, dans le texte original, mettent le spectateur sur la voie : je les ai supprimés, parce qu'ils risquaient de compromettre l'équilibre de ma mise en scène. Kleist a écrit ses pièces en pensant à une mise en scène précise et d'ailleurs chaque fois différente et très révolutionnaire. Si on change la mise en scène, il faut modifier le texte. Telle que je l'ai adaptée, le côté "hitchcockien", le suspens de "Catherine de Heilbronn" s'affirme, et il est l'effet moins de ce que l'on dit que de ce qu'on voit. J'ai gardé l'intégrité de tous les récits qui, les plus longs peut-être qu'on ait jamais entendu au théâtre, ont une grande part dans la beauté et l'originalité de l'œuvre, et sauf le bref moment du rêve, je n'ai pas cherché à les illustrer. Mais je montrerai sur la scène, en essayant de lui donner un tour vif et plaisant, un épisode que Kleist se bornait à relater en une phrase : la tentative d'empoisonnement de Catherine par Rosalie. De même pour ce qui est du comique, car il y en a : j'ai supprimé la plupart des mots drôles, qui perdent trop à la traduction, et les ai remplacés par des "gags" visuels.

Le couple Catherine-Cunégonde. C'est le sentiment et la raison, l'apparence trompeuse et l'être ?

Oui, c'est aussi l'opposition entre l'artifice et la nature. Kleist a dû mettre un peu de lui dans le personnage du comte de Strahl. Il est très complexe, très déchiré, plein d'emportements et de revirements brusques. Il y a en lui, comme dans les héros dostoïevskiens, une part de ténèbres et une part de lumière intimement mêlées. J'ai essayé de rendre Cunégonde plus ambiguë qu'elle n'est "sur le papier", et je gomme chez Catherine, dans le jeu plus que dans le texte, ce qui risquerait de la rendre mièvre ; elle apparaîtra intelligente et décidée, sans rien perdre de sa fraîcheur et de sa fragilité.

Il y a longtemps que vous pensiez au théâtre ? Après "Perceval" votre venue à la scène n'est pas étonnante, nous apparaît comme un étape du parcours que vous effectuez.

Je pensais déjà au théâtre, quand je tournais les Contes Moraux. "La Marquise d'O" m'a mis en contact avec les comédiens de la troupe de Peter Stein. Puis "Perceval" a été répété comme une pièce de théâtre, sur scène.

Votre envie de faire du théâtre était donc particulièrement attachée à cette pièce de Kleist. Etes-vous venu au théâtre pour le théâtre ou pour "Catherine" ?

C'est l'un et c'est l'autre. Disons que c'est plutôt pour le théâtre. Mais je ne pense pas que la pure mise en scène m'intéresse vraiment. J'ai besoin de participer d'une façon ou d'une autre, à l'écriture de la pièce. Et puis il y avait, dans "Catherine", un côté cinéma qui me rassurait.

Si vous voulez, mon vœu secret serait de réconcilier théâtre et cinéma. J'admire beaucoup, par exemple, Marguerite Duras qui fait du même sujet un roman, une pièce et un film. Théâtre et cinéma se sont trop longtemps tourné le dos. Ce fut bon, au début, pour le cinéma, qui s'est libéré de l'emphase, et pour le théâtre, qui a rejeté le réalisme, un peu comme l'avait fait la peinture après la naissance de la photographie. Mais de même que, depuis une dizaine d'années, peinture et photo s'appuient mutuellement, cinéma et théâtre peuvent maintenant conjuguer leurs efforts, et se renouveler chacun par l'apport de l'autre.

Propos recueillis par Agnès Troly

Le Monde



FRFAP - 1979 - T4-01 - PGRS

YANN BALTIMORE

IMR J. SOTTO - PARIS