

μ Maison de la Culture de Grenoble

Saison 2006-2007

Dossier de presse

Théâtre

Atteintes à sa vie

De Martin Crimp

17 scénarii pour le théâtre

Création

<Traduction> **Christophe Pellet**

<Mise en scène> **Joël Jouanneau**



MC2 : Salle de création – Durée : 2 h
Du 16 au 20 janvier 2006

Réservations : 04 76 00 79 22

Contact :

Géraldine Garin > Responsable des relations avec le public
04 76 00 79 22 / geraldine.garin@mc2grenoble.fr

Atteintes à sa vie

17 scénarios pour le théâtre

de Martin Crimp

Traduction	Christophe Pellet (L'Arche Éditeur)
Mise en scène	Joël Jouanneau
Collaboration artistique	Cyril Teste
Scénographie	Jacques Gabel
Costumes	Claire Steinberg
Lumière	Franck Thévenon
Son	Pablo Bergel
Vidéo	Julien Boizard

<avec>

**Fabrice Bénard - Bruno Blairet - Michel Bompouil - Nicolas Chupin - Mélanie Couillaud
Sabrina Kouroughli - Vincent Macaigne - Hédi Tillet de Clermont-Tonnerre -
Nicolas Wan Park**

<Production>

Théâtre de la Ville, Paris. Festival d'Automne à Paris. Théâtre de Vidy-Lausanne E.T.E.
MC2, Maison de la Culture de Grenoble. Théâtre universitaire de Nantes. Maison de la
Culture de Loire- Atlantique/Compagnie Eldorado.
Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National. En compagnie de l'ADAMI.

Atteintes à sa vie

17 scénarios pour le théâtre

de Martin Crimp

Mise en scène Joël Louanneau

Note d'intention

On ne verra jamais Anne, le personnage principal de *Atteintes à sa vie*. Elle ne laisse derrière elle que des traces de son passage, (un répondeur téléphonique, un sac de voyage, des oeuvres d'art, un billet d'avion), elle se fait parfois appeler Annie ou Anya, c'est selon le pays où elle se trouve. On la croit victime d'un attentat elle est alors signalée comme terroriste, on l'imagine prostituée elle se retrouve dans une organisation humanitaire, scientifique pour les uns elle est artiste-peintre pour les autres, écologiste elle milite dans une organisation d'extrême-droite, et elle se transforme même un temps en voiture automobile : la nouvelle Anny.

Après les dix-sept tableaux du texte qui constituent un impossible puzzle, le spectateur n'en saura pas plus, (comme les acteurs et probablement l'auteur lui-même) mais si l'oeuvre débouche sur le vide elle n'est pas pour autant vide de sens, et à l'issue de cette enquête qui peut donner le vertige on aura mesuré les contractions et contradictions de notre monde globalisé, et ses effets, ses atteintes sur l'identité.

Musicale, la pièce de Crimp l'est absolument, dans sa langue comme dans sa structure, c'est même là ce qui en fait l'unité. Et par ailleurs, il n'y a pas de personnages, hors celui de Anne, l'absente, ni de didascalies localisant les lieux, les situations. Cette pièce peut se jouer à trois, cinq, sept dix ou quinze personnes, ici, à Nantes ils seront neuf et il leur sera beaucoup demandé : tout est à inventer.

Toutefois l'auteur insiste sur la nécessité de prendre à la lettre son sous-titre : 17 scénarios pour le théâtre. C'est ce sous-titre qui sera l'axe du travail, car il est une formidable incitation aux mélanges des genres (du policier au burlesque en passant par la comédie musicale ou la science-fiction) tout comme aux croisements des arts (de la danse à la vidéo ou au chant), et ces mélanges ou croisements sont d'autant plus possibles ici qu'ils sont alimentés par un texte fortement charpenté et tout aussi brûlant qu'actuel.

Joël Jouanneau

Atteintes à sa vie

17 scénarios pour le théâtre
de Martin Crimp
Mise en scène Joël Jouanneau

Rapiécer les éclats d'une réalité morcelée

Qui est Anne ?

On l'appelle Anne, parfois Annie, Anya ou Anny... Elle transite de Paris à Prague, du Brésil à l'ex-Yougoslavie, et ailleurs encore. Certains la disent scientifique ou plasticienne, d'autres artistes, militante humanitaire, écologiste fanatique ou star de films pornographiques. Qui donc est cette femme dont on n'attrape que des indices abandonnés au fil du récit ? Quelques messages oubliés sur un répondeur, une chevelure dorée, un sac rouge rempli de pierres, des photos souriantes, un cendrier sur pieds, un détonateur... Qui pourrait-elle bien être ? On ne la verra jamais... On ne percevra que les contours indécis d'une silhouette crayonnée par la voix de plusieurs narrateurs, qui tentent d'échafauder à vue les lignes d'une histoire et déclinent dix-sept scénarios comme autant d'hypothèses... et d'*Atteintes à sa vie*.

Identité multiple

Sans cesse pourtant, l'image se dérobe, se dissimule derrière les conjectures. L'écriture procède par essaimage de signes, faux-fuyants, détournement de clichés et superposition des traces éparses de l'existence. Traquée, éventrée, inventée à même l'imaginaire des mots, l'identité apparaît multiple, contradictoire, impossible à cerner définitivement. Anne est une absence, l'empreinte irrésolue d'un corps en fuite que la langue ne parvient jamais à fixer. Infiltrée par la mondialisation, parasitée par les discours normalisés, elle survole les maux de la planète, s'y abîme, tour à tour victime et bourreau, et disparaît sous l'un des masques taillés dans le catalogue des icônes de la modernité. Elle ne trouve son unité que comme allégorie de la dissolution du moi dans la foule indifférenciée des produits conditionnés en série, renvoyant ainsi à notre propre désarroi face à un monde globalisé et médiatisé, à la fois immédiat et fragmentaire. Bâti en une suite de séquences criblées d'indices qui se répondent tels des motifs musicaux, le texte tente de rapiécer les éclats d'une réalité morcelée. Car Anne n'existe que par le langage.

Martin Crimp, auteur majeur de la scène anglaise

Tout se passe en effet dans la parole chez lui. Il y a peu d'action dans les « pièces-enquêtes » de cet auteur anglais de 50 ans, si ce n'est celle de raconter ou de se raconter, mais il y règne une atmosphère étrange, voilée d'une inquiétude diffuse, comme dans les « comédies de menace » d'Harold Pinter. Les dialogues, alertes, serrés, remarquablement ficelés, dénudent peu à peu l'intrigue et entaillent le papier glacé des apparences pour laisser deviner l'antichambre où grouillent nos fantasmes et nos démissions. Observateur acéré des comportements humains, Martin Crimp ¹ radiographie la société contemporaine, son matérialisme effréné, sa violence sourde, sa spiritualité de cuisine... Loin de tonitruer de didactiques leçons de choses, il traduit l'aliénation, la brutalité et la complexité du réel dans l'ossature de la langue, maniant l'ironie glaçante à bout portant. Ludique et tragique, *Atteintes à sa vie* dynamite ainsi froidement tous les discours - humanitaire, publicitaire, artistique, sécuritaire, etc, qui tournent à vide et posent leur cache anesthésiant sur la pensée.

Une formidable machine à jouer pour le metteur en scène

La force de ce théâtre est de ne jamais enclorre le sens dans le périmètre d'un message à délivrer. Le titre, *Attempts on her Life* en anglais, n'introduit-il pas déjà un double sens : atteintes ou tentatives ? « Au fil des pièces, mon écriture est devenue plus ouverte car je sais que je vais l'offrir à un processus qui va probablement la modifier. »² explique Martin Crimp. Cette pièce écrite en 1997, alors qu'il était en résidence au Royal Court de Londres, fait d'ailleurs exploser la structure dramaturgique et poursuit en filigrane la réflexion, amorcée dans *Le Traitement*³, sur le procédé théâtral face au réel. Sous-titrée *Dix-sept scénarios pour le théâtre*, elle offre une formidable machine à jouer. « Elle ne comporte que deux didascalies, fait disparaître le personnage principal et crée un rapport tout à fait nouveau à l'écriture dramatique. Il faut tout inventer ! D'autant que Martin Crimp s'amuse avec les genres, empruntant à la comédie musicale, au burlesque, à la science-fiction ou au polar. Notre travail consiste donc à construire ces scénarios et à improviser pour faire exister Anne », souligne Joël Jouanneau, qui a déjà abordé ce texte en 2003 avec les élèves du Conservatoire. Aujourd'hui, avec une troupe aguerrie de neuf acteurs, il joue avec cette partition à clés multiples en y mêlant chorégraphie, chant et image, ainsi que des réminiscences du *Mépris* de Godard, et de *Mulholland Drive* de Lynch. Qui trouverons-nous à l'issue de cette vertigineuse enquête ? Qu'importe. Comme écrit Jean Baudrillard, « Personne n'en aura vécu les péripéties, mais tout le monde en aura capté l'image »⁴.

Gwénola David-Gibert

pour le journal du Théâtre de la Ville de Paris

¹ La saison dernière, le Théâtre de la Ville a présenté une autre pièce de Martin Crimp, *Getting attention*, mise en scène par Christophe Rauck.

² Extrait d'un entretien publié dans la revue *Mouvement* n° 41, septembre-décembre 2006.

³ Dans *Le Traitement*, Anne, jeune femme qui a fui un mari amateur d'entortillement au fil électrique, vend son histoire à un couple d'agents artistiques new-yorkais en quête de vécu « vrai » pour synopsis.

⁴ Cette citation, que Martin Crimp a mise en exergue de sa pièce, est tirée de *La Transparence du mal*, édition Galilée, 1990.

Entretien avec Joël Jouanneau

Quelle est votre relation à l'écriture théâtrale et à celle de Crimp en particulier ?

Je suis d'abord un lecteur. Un lecteur qui met en scène de l'écriture. Et passionné par les auteurs qui sont des musiciens de la langue, et qui, par ailleurs, interrogent le théâtre dans le même temps où ils l'écrivent, nous invitant à abandonner certains de nos repères et à explorer des territoires inconnus. Quand bien même Beckett est imprégné de Sophocle et de Shakespeare, il réinvente une scène. Bernhard aussi, imprégné lui de Beckett, mais délimitant un espace théâtral qui lui est personnel. C'est assurément le cas de cette pièce de Crimp. Cet auteur a une connaissance intime du théâtre et de l'acteur, mais sa structure, tant musicale que scénique, je ne l'avais jamais rencontrée. On est là devant une proposition radicale qui permet à la fois un renouvellement de l'écriture théâtrale (ce qui n'est pas le cas de toutes ses pièces), et une lecture du monde dans ce qu'il a de plus actuel et brûlant. C'est la première pièce, du moins à ma connaissance, dénonçant de façon aussi radicale les discours (policier, sécuritaire, esthétique, caritatif, publicitaire) qui nous parviennent. Et par là, elle renvoie aux dangers que fait peser l'univers virtuel et médiatisé sur la perception de soi, des autres. Comme si le réel devenait impossible à cerner, alors qu'il n'a jamais été aussi lourd à porter. Je crois que Martin Crimp est une planète solitaire. Et surtout très libre. Tout est toujours ouvert avec lui.

Comment avez-vous abordé la pièce et son sous titre «...17 scénarios pour le théâtre » ?

C'est tout l'enjeu du travail. Crimp part d'un prénom, Anne. De sa disparition, de messages effacés sur un portable et il tente de trouver la vérité du personnage disparu. Acteurs et spectateurs enquêtent. En vain. Imaginez un portrait-robot sans nez. Il est des millions de nez possibles. Et donc autant de visages. L'auteur exprime le souhait que les 17 séquences aient leur autonomie. Ce n'est pas l'indépendance l'autonomie, un fil doit relier l'ensemble. Surtout si l'on souhaite que pour le spectateur cela travaille comme un polar métaphysique sur l'époque. Avec Jacques Gabel, le décorateur nous avons cherché une scénographie ouverte, qui permette que se croisent la danse, la vidéo, le chant, mais ces arts-là devront toujours être au service du texte et de l'acteur, alors que souvent dans ces expériences le texte devient prétexte. Une scénographie qui ouvre l'imaginaire du spectateur plutôt que de le fermer.

Comment réunit-on les acteurs d'une pièce quasiment sans personnage ?

Crimp, en exergue de sa pièce, souhaite qu'elle soit jouée par une troupe représentative de la planète et allant au-delà du théâtre. L'utopie de cette troupe, nous ne pouvons que l'approcher bien sûr. Ils seront donc neuf et oui, il leur sera beaucoup demandé. Entendons par là que je les voudrais co-locataires de la planète Crimp. Ils vont disposer d'un espace libre mais rien de plus difficile que la liberté. Ils vont devoir inventer, passer du chant au jeu, de la danse au texte, du burlesque au drame, c'est un travail de rupture complexe, et dans le même temps, il faut préserver la nécessaire épure qui seule dans le vacarme permet de se faire entendre.

Avez-vous défini une méthode de travail ?

Ma méthode serait de n'en pas avoir. Une peur me hante : celle de produire mon propre académisme. Ce sont les textes et les acteurs qui me permettent de me renouveler. Et je change de méthode avec chaque texte, comme si la méthode de travail était enfouie à l'intérieur du texte, imposée par lui. Ainsi, lorsque j'ai créé *Le Rayon vert*, d'après le film de Rohmer, cela avait du bon, on s'imposait une heure au bord du lac à Lausanne avant de commencer les répétitions. Avec le Lagarce, *les filles de J'étais dans ma maison et j'attendais*

que la pluie vienne, on marchait la nuit dans la campagne en se disant le texte comme à la sortie d'un bal de village, on travaillait dans les Vosges. Là ce sera différent, j'ai prévu que les répétitions soient toujours filmées, comme si le travail s'effectuait sous vidéo-surveillance, car c'est aussi de ça dont ça parle, ce texte.

Joël Jouanneau, juillet 2006
Propos recueillis par **Yves Aumont**
Maison de la Culture de Loire-Atlantique

On connaît votre intérêt constant pour les écritures contemporaines (Jelinek, Lagarce, Rebotier... mais aussi Cormac McCarty, Onetti, Faulkner...) dans ce registre quelle place à l'auteur de Sarah Kane. Qu'est ce qui vous intéresse, qui fait écho chez vous dans son écriture « cisailée » et abrupte, sa cruauté, son humour dévastateur, ses ruptures de ton, sa mise en scène violente de notre contemporain ? C'est quelqu'un que vous fréquentez depuis longtemps ? Comment le situez vous au regard des différents auteurs contemporains que vous avez fréquenté ?

Je suis d'abord un lecteur. Un lecteur qui met en scène de l'écriture. Et passionné par les auteurs qui sont des musiciens de la langue, et qui, par ailleurs, interrogent le théâtre dans le même temps où ils l'écrivent, nous invitant à abandonner certains de nos repères et à explorer des territoires inconnus. Quand bien même Beckett est imprégné de Sophocle et de Shakespeare, il réinvente une scène. Bernhard aussi, imprégné lui de Beckett, mais délimitant un espace théâtral qui lui est personnel. C'est assurément le cas de cette pièce de Crimp. Cet auteur a une connaissance intime du théâtre et de l'acteur, mais sa structure, tant musicale que scénique, je ne l'avais jamais rencontrée. On est là devant une proposition radicale qui permet à la fois un renouvellement de l'écriture théâtrale (ce qui n'est pas le cas de toutes ses pièces), et une lecture du monde dans ce qu'il a de plus actuel et brûlant.

Je ne le fréquente que depuis peu, depuis octobre 2002. J'enseignais alors au conservatoire supérieur d'art dramatique de Paris, et avec mes élèves nous avons lu plusieurs textes inédits, de Emmanuel Darley à François Bon. Je leur ai demandé de choisir ce sur quoi ils désiraient travailler. Ce fût Crimp. On peut comprendre leur choix : une lisibilité première, le sentiment d'être au cœur de notre monde, nombre de clins d'œil au cinéma, aux arts visuels etc., mais c'était aussi un choix courageux de leur part, car le texte fait éclater la notion de personnage, et il n'est pas affirmatif : l'énigme de notre monde reste sans réponse.

Je crois qu'il est une planète solitaire. Et surtout très libre. Tout est toujours ouvert avec lui.

L'intitulé de la pièce «... 17 scénarii pour le théâtre » met immédiatement la forme en question, tout du moins en avant, avec ce que cela suppose d'antagonismes peut – être de stratagèmes, en tout cas d'interrogations sur la manière, le rythme, l'instant, le changement de plans et de séquences. Comment sont organisés les dix-sept scénarii qui composent la pièce. Comme des plans-séquences ? avec fondus enchaînés, cut au noir ? voix off ? mouvement d'appareils, travelling avant, flash-back ? Bref, comment

allez vous concilier les exigences du direct et de l'instant constitutives du théâtre avec cette idée cinématographique que soutend le titre ? Comment les deux formes vont se nourrir l'une l'autre, de manière harmonieuse ou bien par des ruptures des fractures ? Dans les deux cas comment seront-elles outillées ? d'autant plus que la palette des genres abordés (polar, burlesque, SF, comédie musicale...) est très large !

C'est tout l'enjeu du travail. Crimp part d'un prénom, Anne. De sa disparition, de messages effacés sur un portable et il tente de trouver la vérité du personnage disparu. Acteurs et spectateurs enquêtent. En vain. Après les dix-sept tableaux du texte qui constituent un impossible puzzle, le spectateur n'en saura pas plus. Imaginez un portrait-robot sans nez. Il est des millions de nez possibles. Et donc autant de visages. Mais si l'œuvre débouche sur le vide de la réponse, elle n'est pas pour autant vide de sens, et à l'issue de cette enquête qui peut donner le vertige on aura mesuré les contractions et contradictions de notre monde globalisé, et ses effets, ses atteintes sur l'identité. L'auteur exprime le souhait que les 17 séquences aient leur autonomie. Ce n'est pas l'indépendance l'autonomie, un fil doit relier l'ensemble. Surtout si l'on souhaite que pour le spectateur cela travaille comme un polar métaphysique sur l'époque. Avec Jacques Gabel, le décorateur nous avons cherché une scénographie ouverte, qui permette que se croisent la danse, la vidéo, le chant, mais ces arts-là devront toujours être au service du texte et de l'acteur, alors que souvent dans ces expériences le texte devient prétexte. Une scénographie qui ouvre l'imaginaire du spectateur plutôt que de le fermer. J'ajoute que le fil qui reliera les 17 séquences sera celui qui, pour moi, relie deux films-clés : *Le mépris* de J.L. Godard et *Mulholland drive*, de D. Lynch. Je ne peux en dire plus, tous deux se terminent par le même mot : « Silenzio. »

Dans vos notes de travail vous signalez « cette pièce peut se jouer à trois, sept, dix ou quinze personnes. Ici à Nantes, ils seront neuf et il leur sera beaucoup demandé ». On décèle derrière la proposition une vraie liberté et une exigence tout aussi grande. Vous travaillez principalement avec des jeunes acteurs. Ils ont l'âge des rôles ? Que leur demandez-vous exactement ? Un jeu transformiste, une succession de personnages ? Et de manière plus générale comment travaillez-vous avec les comédiens. À quoi ressemble la « méthode » Jouanneau ? Un travail d'ascèse ? ou l'inverse ?

Cette pièce je devais la mettre en scène voici un an dans un grand théâtre parisien, mais il m'a alors été demandé de réunir des noms. J'ai refusé non par principe mais car cela allait contre le texte de la pièce lui-même. Crimp, en exergue de sa pièce, souhaite qu'elle soit jouée par une troupe représentative de la planète et allant au-delà du théâtre. L'utopie de cette troupe, nous ne pouvons que l'approcher bien sûr. Ils seront donc neuf et oui, il leur sera beaucoup demandé. Entendons par là que je les voudrais co-locataires de la planète Crimp. Ils vont disposer d'un espace libre mais rien de plus difficile que la liberté. Ils vont devoir inventer, passer du chant au jeu, de la danse au texte, du burlesque au drame, c'est un travail de rupture complexe, et dans le même temps, il faut préserver la nécessaire épure qui seule dans le vacarme permet de se faire entendre.

Ma méthode serait de n'en pas avoir. Une peur me hante : celle de produire mon propre académisme. Ce sont les textes et les acteurs qui me permettent de me renouveler. Et je change de méthode avec chaque texte, comme si la méthode de travail était enfouie à l'intérieur du texte, imposée par lui. Ainsi, lorsque j'ai créé *Le rayon vert*, d'après le film de Rohmer, cela avait du bon, on s'imposait une heure au bord du lac à Lausanne avant de commencer les répétitions. Avec *Lagarce*, les filles de « J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne, on marchait la nuit dans la campagne en se disant le texte comme à la sortie d'un bal de village, on travaillait dans les Vosges. Là ce sera différent, j'ai prévu que tout soit toujours filmé, comme si on répétait avec des caméras de vidéo-surveillance, car c'est aussi de ça dont ça parle, ce texte.

Entretien avec Martin Crimp

Ecrivez-vous uniquement pour le théâtre

Ce n'est pas moi qui ai choisi le théâtre, mais le théâtre qui m'a choisi ! J'ai rédigé plusieurs pièces, de la prose et une nouvelle qui n'a heureusement jamais été publiée. J'ai toujours été intéressé par le théâtre, à cause de sa dimension « parlée ».

Comment décrivez-vous l'évolution de votre écriture ?

Tout d'abord, elle fut considérée comme totalement abstraite. Peut-être la « mauvaise » influence de Beckett sur moi. Puis je suis entré dans une phase - j'y réfléchis à l'instant, en vous parlant - où il devenait essentiel que je me sente ancré dans la réalité du monde. *Getting attention*, achevée il y a 15 ans, était la première pièce qui répondait à ma décision d'écrire sur la vie ici et maintenant, d'emprunter un langage parlé qui était celui des gens plutôt que d'en inventer un. Quinze ans plus tard, je cherche à retrouver un monde abstrait. Pour moi, il est évident qu'une pièce doit être directement reliée à la réalité et à la culture environnantes. Mais cela peut se faire de beaucoup de manières et ne passe pas obligatoirement par le « fait divers ». Travailler avec Luc Bondy sur *Cruel and Tender*, qui est inspiré d'un mythe grec, m'a ouvert les yeux. Il fallait puiser dans l'énergie de cette matière ancienne, tout en s'assurant que la pièce prenne racine dans le monde contemporain.

Que vous apporte la traduction dans votre travail d'auteur, puisque vous traduisez des pièces du français vers l'anglais ?

On ne peut pas produire une pièce par année, à moins d'être un génie ou un auteur très médiocre. Alors, en effet, je me consacre aussi à des traductions et à des adaptations. J'ai traduit *Le Misanthrope* de Molière, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Les Bonnes* de Jean Genet et *Les Chaises* d'Eugène Ionesco. Mais il est très difficile de répondre précisément à la question de ce que ça m'apporte. Le niveau le plus intéressant et le plus évident est la gymnastique linguistique. En tant qu'écrivain, il faut essayer d'éviter les habitudes, tout ce qui nous rassure. Les modèles linguistiques et le vocabulaire que nous utilisons peuvent devenir limités. La traduction nous force à entrer dans de nouveaux territoires linguistiques. C'est comme utiliser des muscles dont on ne se sert pas. Il y a aussi un autre aspect, très concret. Dans *La Campagne*, j'avais un problème avec le dernier acte : je ne savais pas ce qui allait se passer. Pour finir, j'ai imaginé l'anniversaire de la femme et son mari lui offre des chaussures. Cette idée, je l'ai « empruntée » à Jean Genet, car c'est une image théâtrale magnifique. En réalité, c'est donc un vol, mais aussi un hommage à un auteur que j'ai traduit.
[...]

Une chose frappante chez vous est le travail sur la structure, parce qu'elle est à chaque fois différente. Comment la structure se met-elle en place ?

Le plus souvent, j'écris quelque chose qui me fait plaisir et une structure s'impose d'elle-même autour de ces premières pages. Dans *Getting Attention*, il s'agit de cette scène intense et peu plaisante vers la fin : un enfant qui est brûlé dans un bar, avec de l'eau chaude. La pièce s'est développée naturellement autour de cette scène. Je savais que je voulais les voix des témoins et tout s'est décidé autour de ce moment central. Vous avez évoqué la diversité des formes et

je pense que plus je vieillis, plus cela fait partie de mon identité d'écrivain, parce que je suis ainsi, perpétuellement insatisfait. Si je reviens au héros de ma jeunesse, Samuel Beckett, si on peut comparer les petites choses aux grandes, il y a chez lui une grande diversité des formes. On imagine souvent que les pièces de Beckett sont toutes pareilles. En réalité elles sont toutes différentes. Il peut écrire quelque chose de sentimental comme *La dernière bande*, mais aussi des petites tranches de modernisme incompréhensibles. La diversité est plutôt une force. Le pire serait d'être prisonnier d'un certain style auquel les gens vous associent immédiatement. Tout auteur doit lutter avec le style, parce que le style peut devenir une habitude qui n'a pas de sens, une façon d'éviter le contact. Il faut toujours s'interroger sur le style.

A votre avis qu'est ce que le théâtre peut dire aujourd'hui, que le cinéma ou le roman ne peut pas dire ?

C'est certainement une question d'expérience, parce que le théâtre réunit des acteurs et des spectateurs, ce que le cinéma n'offre pas. Un livre le fait, mais un livre se joue dans la tête de chacun. Le théâtre se joue dans l'espace et dans les corps même du public et des acteurs. Le dramaturge est un être privilégié, car on lui offre un instrument magnifique composé d'acteurs et de spectateurs, avec le courant électrique qui est généré entre les deux. Dans ce sens le théâtre peut dire quelque chose de différent, ou si vous me permettez un mot un peu démodé, de collectif. C'est une expérience collective et unique. Ce que l'on observe sur la scène fait du théâtre la grande épreuve du langage, une façon d'éprouver la société à travers sa parole et son discours. Même esthétiquement, les mots sont mis à l'épreuve. Je peux lire un roman dans une mauvaise traduction et j'y aurai accès malgré cette piètre traduction. Par contre, le langage dans le théâtre doit être exact car l'épreuve du collectif est si importante que chaque choix est vital.

Brecht pensait que le théâtre pouvait changer le monde, vous n'en êtes plus là : pour vous, c'est un laboratoire d'expérimentation collective.

C'est bien dit ! Je n'adhère pas à l'idée brechtienne que le théâtre peut changer le monde. A moins que, et ceci est commun à tous les arts, il contribue à nous faire nous sentir plus humains. C'est probablement une bonne chose, dans ce sens qu'il y a un changement possible, mais peut-être seulement pendant la durée du spectacle. Et on ne peut passer sa vie dans une salle de théâtre !

Propos recueillis par **Sarah Turin et René Zahnd**

Pour le Théâtre Vidy Lausanne

Et la création de *Getting Attention* par Christophe Rauck - nov. 2005

En français les pièces de Martin Crimp sont publiées par l'Arche Editeur
Tendre et cruel, 2004 - *Face au mur/Tout va mieux*, 2004 - *La Campagne*, 2002 –
Le Traitement, suivi de *Atteintes à sa vie*, 2002 - *Getting Attention*, 2006

À propos de la traduction

Ce qui m'a touché dans le texte de Martin Crimp, et qui m'a engagé, pour la première fois à traduire, c'est la manière dont il organise un chaos révélateur de beauté.

Le texte de Crimp est politique et pas seulement métaphysique ou psychanalytique : en installant un non-personnage, et le devenir de ce personnage, il en fait l'objet même du désespoir : un nihil - un rien - posé comme objet qui n'existe pas, et de manière plus troublante, une épreuve de ce qui n'existe pas, n'a pas de corps, ne mène nulle part (sinon à la barbarie). Ce personnage omniprésent mais qui fait défaut, est représentatif de notre époque, où les générations sacrifiées succèdent aux générations sacrifiées, où les tribus succèdent à d'autres tribus.

La forme s'apparente au texte de Virginia Woolf, Mrs Dalloway, puisque ni Woolf ni Crimp n'abandonnent les notions classiques de personnages, de situations, de dialogues... Crimp allant jusqu'à intégrer la forme antique du chœur sur le même niveau que le refrain populaire chanté, comme Woolf associe dans son récit l'intimité dévoilée de nantis aux réflexions des prolétaires. Ces deux textes parlent avec une précision quasi maniaque de leur époque, jusqu'à atteindre l'universel.

Atteintes à sa vie est un défi pour la mise en scène, un défi ou un moteur de création fabuleux. Alors qu'après les années cinquante, l'auteur dramatique intègre à son écriture les innovations et les possibilités d'une autre écriture nouvellement apparue, celle de la mise en scène (comme défi et moteur pour l'écrivain), ici c'est l'inverse qui se produit.

Pour notre traduction, il fallait éviter tout psychologisme, tout effet de réalisme dans le dialogue, s'en tenir à une distance qui ferait naître un léger décalage. Ne pas forcer sur chaque pièce du puzzle, un puzzle qui par la force de l'écriture de Martin Crimp, s'assemble et se révèle au fil de la lecture (et de la mise en scène). Ne surtout pas privilégier une pièce de ce puzzle par rapport à une autre, retrouver une unité. Unité dont le manque génère la souffrance. Magnifique paradoxe, inscrit dans la forme même d'un texte qui atteint ainsi l'harmonie et la beauté.

Christophe Pellet
septembre 2006

Joël Jouanneau Biographie...

Né en 1946 à Celle, Loir-et-Cher, Joël Jouanneau est auteur et metteur en scène. De 1999 à 2003 il a été codirecteur du Théâtre de Sartrouville - Centre Dramatique National, où il était artiste associé depuis 1989. Il a également participé au collectif pédagogique de l'École du Théâtre national de Strasbourg de 1992 à 2000, et enseigne au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

- 1970/84** Théâtre amateur avec le Collectif du Grand Luxe.
Met en scène Genet, Pinter, Fassbinder, Gombrowicz, Borgès, Artaud.
- 1984** Adapte et met en scène *La Dédicace*, de Botho Strauss.
- 1985** Écrit *Nuit d'orage sur Gaza*.
- 1987** Met en scène *Nuit d'orage sur Gaza*.
Met en scène *L'Hypothèse*, de Robert Pinget. En réalise le film pour la Sept et l'INA, qui obtient le prix spécial du jury du Festival de Riccione (Italie).
Écrit *Le Bourrichon*, comédie rurale, premier volet de sa trilogie sur l'errance et l'utopie.
- 1988** Met en scène *Minetti*, de Thomas Bernhard. En réalise le film pour la Sept et l'INA.
Écrit *Kiki l'Indien*, comédie alpine, second volet de la trilogie.
- 1989** S'associe au Théâtre de Sartrouville. Met en scène *Le Bourrichon*, comédie rurale. Cette pièce reçoit Le Prix du Syndicat de la critique dramatique et musicale.
Création de sa pièce *Kiki l'Indien*, comédie alpine, mise en scène par Michel Raskine.
- 1990** Écrit avec Marie-Claire Le Pavec et met en scène *Mamie Ouate en Papoâsie*, comédie insulaire, dernier volet de la trilogie.
Adapte et met en scène *Les Enfants Tanner*, de Robert Walser. En réalise le film pour l'INA et la Sept.
- 1991** Met en scène *En attendant Godot*, de Samuel Beckett.
Écrit *Gauche Uppercut*, comédie urbaine, mise en scène par Stéphanie Loïk.
Met en scène *Poker à la Jamaïque et L'Entretien des Méridiens*, d'Evelyne Pieiller.
- 1992** Met en scène *Le Banc de touche*, de Jacques Probst et *L'Inquisiteur*, de Robert Pinget. Écrit et met en scène *Le Marin perdu en mer*, comédie pirate.
Adapte et met en scène *Au coeur des ténèbres*, de Joseph Conrad.
- 1993** Adapte et met en scène *L'Institut Benjamenta*, de Robert Walser. Traduit avec Nicole Roethel, *Choeurfinal*, de Botho Strauss. Écrit *Allegria Opus 147*, pièce pour alto, piano et homme seul.
- 1994** Met en scène *La Dernière Bande*, de Samuett Beckett.
Adapte et met en scène *Le Rayon vert*, d'après le scénario du film d'Eric Rohmer.
Adapte et met en scène *Par les villages*, de Peter Handke.
Écrit et met en scène *Le Condor*.
- 1995** Met en scène *Compagnie*, de Samuel Beckett.

Met en scène *Fin de partie*, de Samuel Beckett.
Adapte et met en scène *L'Idiot*, de Fedor Dostoïevski.

- 1996** Met en scène *Allegria opus 147*, pièce pour alto, piano et homme seul. Il reçoit pour cette pièce le Prix de la meilleure création d'une pièce en langue française décerné par le Syndicat professionnel de la critique dramatique et musicale.
Met en scène *Lève-toi et marche*, d'après Dostoïevski.

Joël Jouanneau

Biographie (suite)

- 1997** Met en scène *Les Reines*, de Normand Chaurette
- 1998** Met en scène *Rimmel*, de Jacques Séréna.
Reprise de *La Main bleue*.
- 1998/99** Mise en scène de *Coriolan*, de Shakespeare, pour la réouverture du Théâtre de l'Athénée, à Paris, en septembre.
Mise en scène de *Pit-Bull* de Lionel Spycher, dans le cadre du projet " Vingt ans chapitres 1 et 2 ", au TGP de Saint-Denis, en décembre.
Mise en scène de sa dernière pièce, *Les Dingues de Knoxville*, création au Gymnase, à Marseille, en janvier 1999. Adaptation pour enfants du *Roi Lear* de Shakespeare, dans une mise en scène de Cécile Garcia-Fogel, dans le cadre de la 2e édition d'Odyssees 78, biennale de création théâtrale pour enfants, pilotée par le CDNEJ de Sartrouville-Heyoka.
- 1999/00** Mise en scène de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce, Théâtre Vidy Lausanne.
Mise en scène de *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce, Théâtre Vidy Lausanne.
- 2000/01** Mise en scène de *Le pays lointain-traversée* de Jean-Luc Lagarce, Théâtre Ouvert.
Mise en scène de *Gouaches* de Jacques Séréna, Théâtre Ouvert.
Mise en scène de *Velvette* de Jacques Séréna, Théâtre Ouvert.
Reprise de *Juste la fin du monde*
- 2001/02** Mise en scène de *Les Amantes* d'après le roman de Elfriede Jelinek, Théâtre de Poche de Genève
Reprise de *Juste la fin du monde*
- 2002/03** Mise en scène de *Madame on meurt ici !* de Louis-Charles Sirjacq, Théâtre Vidy Lausanne
Reprise de *Les Amantes*
- 2003/04** Mise en scène de *Dickie un Richard III* d'après Shakespeare.
Reprise de *Les Amantes*
Mise en scène de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce, Théâtre du Peuple de Bussang
- 2004/05** Mise en scène de *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* de Imre Kertész, Théâtre Ouvert.
Mise en scène de *Embrasser les ombres* de Lars Norén, Comédie-Française.
- 2005/06** *Mère & fils* de Joël Jouanneau, mise en scène Michel Raskine, présenté en mars au Théâtre des Abbesses
Reprise de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* au Théâtre de la Cité internationale.

Joël Jouanneau

Éléments bibliographiques

- *Nuit d'orage sur Gaza*, Éditions Actes-Sud Papiers, 1987
- *Kiki l'indien*, comédie alpine, Éditions Actes-Sud Papiers, 1989 Prix du Jury et du public, Festival Turbulences de Strasbourg.
- *Le Bourrichon*, comédie rurale, Éditions Actes-Sud Papiers, 1989 Prix du Syndicat de la Critique
- *Mamie Ouate en Papôasie*, comédie insulaire, Éditions Actes-Sud Papiers, Heyoka Jeunesse (Actes Sud Papiers Jeunesse), 1989, réédition en 1999.
- *Gauche uppercut*, Éditions Actes-Sud Papiers, 1991, réédition en 1998. Prix de la SACD. Mise en scène Serge Tranvouez, 1998
- *Le Marin perdu en mer*, comédie pirate, Éditions Actes-Sud Papiers, 1992.
- *Le Condor*, Éditions Actes-Sud Papiers, 1994.
- *Allegria Opus 147*, Éditions Actes-Sud Papiers, 1994. Prix du Syndicat de la Critique.
- *Dernier rayon*, Éditions l'École des Loisirs, 1998.
- *La Main bleue*
- *Les Dingues de Knoxville*, Éditions Actes-Sud Papiers, 1999.
- *Yeul, le jeune*, Éditions Actes-Sud Papiers, 2001.
- *L'Adoptée*, Éditions Actes-Sud Papiers, Heyoka Jeunesse (Actes Sud Papiers Jeunesse), 2003
- *L'Ebloui*, Éditions Actes-Sud Papiers, 2004
- *L'Inconsolé*, mise en scène Fabien Bondil et Natacha Diet, 2001
- *Mère & fils*, Éditions Actes-Sud papiers (2005)

Martin Crimp Biographie

Martin Crimp est né le 14 février 1956 à Dartford dans le Kent. Élevé à Londres et dans le West Yorkshire, il suit ses études à l'Université de Cambridge, études qu'il achève en 1978. Il débute dans les années 80. Ses premières pièces sont produites par l'Orange Tree Theatre à Richmond, dans la banlieue londonienne, où il habite. Ces pièces sont :

- *Living Remains* (1982)
- *Four Attempted Acts* (1984)
- *Definitely the Bahamas* (1987)
- *Dealing With Clair* (1998)
- *Play With Repeats* (1989)

Dans les années 90 ses pièces commencent à être connues au-delà des frontières britanniques. En 1991, il effectue une résidence à New York. Il collabore par la suite avec le Royal Court Theatre où il monte :

- *No One Sees the Video* (1990)
- *Getting attention* (1991),
- *Attempts on her Life* (1997)
- *The Country* (2000)
- *Face to the Wall, une petite forme de 15 minutes* (2002).

Il a obtenu le John Whiting Award for Drama en 1993. D'une écriture cisailée, les oeuvres de Crimp abordent avec une cruauté et un humour dévastateurs la violence des temps contemporains. Avec Sarah Kane, il est l'un des seuls dramaturges du théâtre contemporain anglais qui ait su traverser les frontières avec succès. Ses pièces, qui délaissent les conventions de la narration pour évoquer les turpitudes des êtres d'aujourd'hui, retiennent notamment l'attention à Milan, où elles sont inscrites au répertoire du Piccolo Teatro, à Lisbonne, à Bruxelles et à Berlin. Elles sont aujourd'hui traduites et jouées dans de nombreux pays d'Europe, en particulier en Allemagne.

Martin Crimp est un connaisseur de la littérature française et son intérêt pour la structure des textes a été renforcée par ses traductions de Genet, Molière et Ionesco. Il écrit également pour la radio : *Three Attempted acts* obtient le Best Radio Plays en 1985. Il signe de nombreuses adaptations théâtrales : *La Veuve Joyeuse* de Franz Lehar (2000), créée au MET à New York, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux (1999), *Les Bonnes* de Jean Genet (1999), *Le Misanthrope* de Molière (1996), *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès (1997), créée par la Royal Shakespeare Company, et *Les Chaises* d'Eugène Ionesco (1997).

Martin Crimp

Éléments bibliographiques et mises en scènes

- *Femme en éclats*, Éditions Théâtrales.
- *Le Traitement*, l'Arche Éditeur, 2002 (avec *Atteintes à sa vie*), traduit de l'anglais par Elisabeth Angel-Perez. Mise en scène de Nathalie Richard, Théâtre national de Chaillot, 2003 ; m.e.s. Marcel Delval, 2004.
- *Atteintes à sa vie* (*Attempts on her Life*), m.e.s. de Marcel Delval, 1997, traduit de l'anglais par Eric Kahane, l'Arche Éditeur, 2002 (avec *Le Traitement*), traduit de l'anglais par Christophe Pellet, m.e.s. de Stanislas Nordey, 2003 ; m.e.s. par le Sextuor, Montévidéo, 2004 ; m. en s. de Michel Raskine, ENSATT, 2004.
- *No One sees the video* (*Personne ne voit la vidéo*), m. e.s. Marcel Delval, 2001, traduit de l'anglais par Danielle Merahi.
- *The Country* (*Auf dem Land*), m. en s. de Luc Bondy, 2002, texte allemand traduit de l'anglais par Franck Helbert, texte français : Philippe Djian.
- *La Campagne*, l'Arche Éditeur, 2002, m.e.s. de Louis-Do de Lencquesaing, 2003.
- *Face au Mur* (*Face to the Wall*), m. en s. de Marc Paquien, 2003 ; mise en espace de Hubert Colas, Montevideo, 2004. L'Arche éditeur, 2004 (avec *Tout va mieux*).
- *Tout va mieux*, l'Arche Éditeur, 2004 (avec *Face au Mur*), traduit de l'anglais par Elisabeth Angel-Perez.
- *Cas d'urgence plus rares*, mise en espace de Hubert Colas, Montevideo, 2004.
- *Cruel et tendre* (*Cruel and tender*), l'Arche Éditeur, 2004, m. en s. de Luc Bondy, 2004.
- *Getting attention*, traduction Séverine Magois - Arche éditeur - créé à Paris au Théâtre des Abbesses en janvier 2006 dans une mise en scène de Christophe Rauck.

