

la wille

de **Martin Crimp**

mise en scène **Rémy Barché**

La Colline – théâtre national



Rencontre avec l'équipe artistique
mardi 9 décembre à l'issue de la représentation

La Ville

de **Martin Crimp**

traduction de l'anglais **Philippe Djian**

mise en scène **Rémy Barché**

dramaturgie **Adèle Chaniolleau**

scénographie et lumières **Nicolas Marie**

costumes **Marie La Rocca**

son **Michaël Schaller**

avec

Marion Barché Clair

Myrtille Bordier la petite fille

Louise Dupuis Jenny

Alexandre Pallu Christopher

production La Comédie de Reims – CDN,
Compagnie Le Ciel Mon amour Ma proie mourante
coproduction Studio-Théâtre de Vitry
avec le soutien du FIJAD, DRAC Région PACA
et de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté.

Le spectacle a été créé le 14 novembre 2013 à La Comédie de Reims.

régie **Laurence Barrère** régie lumière **Nathalie De Rosa**
régie son **Théau Voisin** machiniste **David Nahmany**
habillage **Isabelle Flosi** accessoires **Claire Tavernier**

tournée

du 7 au 10 janvier 2015 – Théâtre national de Toulouse

durée du spectacle: 1h50

du 27 novembre au 20 décembre 2014

représentations supplémentaires les samedis 13 et 20 décembre à 16h

Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 21h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

In this play *The City*

Dans cette pièce, *La Ville*, un personnage visite Lisbonne, tandis que le mari d'un autre part à la guerre. Pour ma part, je ne suis jamais allé à Lisbonne, ni à la guerre – mais un autre personnage – un enfant – travaille un morceau de musique au piano – et ce morceau de musique pour piano – l'un des six *Moments musicaux* D 780 de Franz Schubert – est quelque chose que j'ai joué très souvent des années durant.

Le fait est qu'il est vraiment peu probable que j'aie à la guerre. À supposer qu'il y ait, maintenant, une guerre – une "guerre totale" par exemple, comme il y en a eu par le passé – la "guerre totale" qui a pris fin juste avant ma naissance, et dont l'ombre planait par conséquent au-dessus de mon berceau – s'il y avait, maintenant, dis-je, une telle guerre, je serais trop vieux pour combattre. Peut-être pourrais-je, en tant qu'écrivain, trouver un travail de propagande au service de la guerre – mais je serais trop vieux maintenant même pour ça. Je pourrais constater que je n'ai pas compris les enjeux – ou peut-être le langage de l'ennemi. Et je me retrouverais convoqué dans le bureau de quelqu'un de beaucoup plus jeune que moi qui, sans aucune pitié et sans aucun respect pour mon âge et mon expérience, critiquerait mon texte et proposerait d'y apporter des changements importants. Quelques semaines plus tard, après avoir bénéficié d'une dernière chance, j'échouerais et serais renvoyé. Oui, la guerre serait dure avec moi.

Si, d'un autre côté, j'allais à Lisbonne, je pense que j'aimerais ça. Je connais de nombreuses personnes qui vivent là-bas – et elles sont toutes belles et talentueuses. Je les rencontrerais dans l'un des merveilleux cafés de Lisbonne – ou bien je pourrais être invité chez elles. Je serais d'humeur vacancière et dans les meilleures dispositions. Et en compagnie de mes chaleureuses

et belles relations Portugaises – j'espère qu'ils sont en train de lire ce que j'écris! – je sais que je trouverais Lisbonne pleine de charme. Je me souviendrais toujours de certaines rues, de certains restaurants, du magasin donnant sur la *Rua Dom Pedro V*, où j'aurais acheté ces carreaux de faïence anciens, ainsi que de la vue du fleuve depuis le *Miradouro de Santa Luzia*.

Mais qu'elles sont curieuses ces brèves pièces pour piano. Alors que nous savons tous que les sonates pour piano de Schubert sont notoirement prolixes – elles n'en finissent pas, traînant leurs mélodies à travers des tonalités de plus en plus éloignées – nous imposant dans le cas de la grande *Sonate en si bémol majeur* non seulement un second mouvement, mais également un premier d'une telle lenteur mélancolique et transcendante, que la musique suspend le temps d'une manière encore plus efficace que ne le ferait un vol retardé dans un aéroport international aux nombreuses offres de snacks et de shopping hors taxes. Mais ces *Moments musicaux* – comme mon propre vol au-dessus des champs de bataille désaffectés de l'Europe – quelle que soit la tonalité – quel que soit le tempo indiqué par le compositeur – n'ont pas plus tôt entamé leur ascension dans les airs, qu'ils ont déjà amorcé leur descente régulière.

© Martin Crimp, novembre 2014, inédit

Trad. de l'anglais Angela De Lorenzis

J'utilise le monde lui-même comme un livre que je cherche à traduire dans une langue intelligible et efficace parce qu'il est "écrit" dans une langue presque incompréhensible.

Gunther Anders

Et si je suis désespéré que voulez-vous que j'y fasse?, trad. Christophe David, Éditions Allia, 2007, p. 74

À propos de *La Ville*

À la fin de *La Ville*, comme les *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello, les quatre figures de la pièce de Crimp sont reléguées dans un continent inconnu, où tout serait frappé d'inexistence.

Au moment où chacun éprouve un doute profond quant à sa condition d'être vivant dans un monde réel, Clair avoue que ce qu'ils sont en train de vivre, c'est le brouillon d'une fiction qu'elle a tenté d'écrire. Ils seraient donc des personnages. Mais les personnages d'une histoire que Clair échoue à mettre en forme. La confusion qu'elle ressent devant la complexité du monde rend impossible la tentative d'écrire sa vie. Tous se retrouvent exclus du monde réel, et exclus de la fiction. À la différence des personnages de Pirandello, ceux de Crimp ne se révoltent pas. Les *Six personnages en quête d'auteur* avaient un "drame", ils trouvaient légitime qu'on leur donne une forme, ceux de *La Ville* se sentent vides, ils ne voient pas très bien en quoi ils pourraient s'incarner.

Quel est ce monde fascinant et effrayant que décrit Crimp et où il serait impossible de s'incarner ?

Il ressemble beaucoup à nos sociétés occidentales. C'est un monde où l'on peut perdre son travail du jour au lendemain, où l'on doit porter un badge pour être reconnu, un monde où la guerre est loin mais fait faire des cauchemars, où les enfants préfèrent se faire saigner que de regarder un merle construire

son nid, un monde où l'on craint de mourir d'un cancer, où les mots ont un sens différent pour chacun. Un monde dépourvu de toute profondeur et où la peur est le motif de tous les agissements. La force de l'auteur est qu'il arrive à dépeindre cet univers à travers le délitement du couple que forment Chris et Clair. L'érosion du couple est le symptôme de l'absence de repères de la société dans laquelle ils évoluent. Chacun des deux traverse un moment de crise. Lorsqu'il perd son travail, Christopher sombre dans la dépression, il perd tout sentiment de dignité. Clair en a assez de traduire les mots des autres, mais n'arrive pas à écrire avec ses mots à elle. À travers leurs doutes et leur incapacité à les communiquer, c'est tout ce monde en perte de sens que nous fait entrevoir Martin Crimp.

Ce qui est beau et surprenant, c'est que la structure de la pièce elle-même est progressivement contaminée par le malaise des personnages. *La Ville* est une pièce malade. Chaque scène semble inachevée, les situations se répètent, les personnages agissent de façon absurde... Le texte est plus labyrinthique que linéaire. À travers le personnage de Clair, Crimp semble parler de sa propre incapacité à construire un récit. Il interroge aussi de manière passionnante le statut d'un auteur aujourd'hui. Quel est le rôle d'un écrivain dans cette société de plus en plus superficielle qui s'apparente elle-même à une fiction ? *La Ville* répond à ces questions par son invention permanente et sa façon de sortir des codes habituels du théâtre. Si la pièce peut susciter l'effroi, elle rassure aussi par sa capacité rare à saisir avec beaucoup d'acuité et de sensibilité cette complexité parfois écrasante du monde.

Rémy Barché

Le traducteur...

Tu sais, des années durant je fus moi-même auteur. Et si tu me vois si joyeux aujourd'hui, c'est parce que je ne le suis plus. [...] Surtout plus rien de personnel! Ne pas franchir le seuil! rester dans l'avant-cour! Enfin je peux jouer avec tout le monde au lieu d'être comme avant le joueur solitaire, et c'est seulement ainsi, joueur parmi les autres que je peux sortir mon atout. En traduisant seulement – un texte sûr – je jouis de ma présence d'esprit et je me sens intelligent. Car à la différence de jadis, je sais qu'il y a une solution à chaque problème... Bien sûr, je ne cesse de souffrir maint tourment, mais je me tourmente plus et je n'attends pas davantage que les tourments viennent et me révèlent que j'ai le droit d'écrire. Le traducteur a cette certitude: on a besoin de lui. Et c'est ainsi que je me suis aussi débarrassé de l'angoisse. [...]

Traducteur que je suis et rien d'autre, sans arrière-pensées, je suis tout entier celui que je suis; alors qu'en ce temps-là, je me faisais souvent l'effet d'un traître, je fais tous les jours l'expérience de la fidélité. Traduire met en moi une paix profonde. Pourtant regarde, ami: les miracles sont restés les mêmes mais je ne suis plus là à les éprouver dans la posture du solitaire. C'est encore le mot juste qui suffit et mon pas traînant devient, malgré mon âge, un pas de course! Et l'urgence est restée la même – à ceci près qu'elle ne me contraint plus à me ronger mais me permet de rester salutairement superficiel. Ainsi en montrant ta blessure le mieux possible, je cache la mienne. Ce n'est que depuis que je suis traducteur que j'aimerais mourir à ma table de travail.

Peter Handke

Après-midi d'un écrivain, trad. Georges-Arthur Goldschmidt, Éditions Gallimard, coll. "nrf", 2011, p. 74, 76-77

... l'écrivain

M. Gherardini (*Vincenzo Corbella*). Comme je vous le disais, cher ami... De nos jours, parler de richesse est absurde. Il n'y a plus de riches. Mais si l'un de vous songeait à la richesse, un seul conseil: ne pas se soucier de l'argent. J'ai toujours considéré mes affaires comme des œuvres d'art. La notion d'utilité ne comptait pas. L'important est de créer du solide... qui nous survive. [...] Ce qui soutient un écrivain, par exemple Pontano, ce n'est pas l'appât du gain, mais un sentiment de nécessité. Vous écrivez par besoin pour vous et pour les autres... croyez-moi: la vie est ce que nous avons créé (*il pointe le doigt vers Giovanni*) Vous Pontano! Que feriez-vous si vous n'écriviez pas? **Lidia** (*Jeanne Moreau*). Il y a quelques années, il se serait tué. À présent, je ne sais pas. Dis-le toi.

Giovanni (*Marcello Mastroianni*). Non, je ne me sens pas si important. Il y a d'autres solutions. Que de fois... un écrivain se demande si écrire... n'est pas un instinct vital... mais suranné! Ce travail solitaire d'artisan... disposant péniblement mot après mot. Ce travail qui ne peut se mécaniser d'aucune sorte.

M. Gherardini Mais en êtes-vous convaincu?

Giovanni Non. Mais, vous, les industriels, avez l'avantage de faire... vos récits avec des vraies personnes, de vraies maisons, de vraies villes. Ce rythme de la vie et du temps... est entre vos mains. Le futur aussi peut-être.

Lidia Nous avons eu une journée pénible.

Giovanni Oui, sans doute.

M. Gherardini Mais non! Vous êtes de ceux qui se préoccupent du futur? Moi je me l'organise! Mais le présent me suffit! Et le futur, n'oubliez pas... peut ne jamais commencer.

Mme Gherardini Le futur... sera horrible, non?

Michelangelo Antonioni

La Nuit, "L'Avant-Scène Cinéma", nov. 1995, n° 446, p. 68-71

... et la traduction

De toute évidence, vivre c'est s'effondrer progressivement. Les coups qui vous démolissent le plus spectaculairement, les grands coups soudains qui viennent – ou semblent venir – de l'extérieur, ceux dont on se souvient, ceux qu'on rend responsables de tout et dont on parle à ses amis dans les moments de faiblesse, ceux-là tout d'abord ne laissent pas de trace. Mais il existe un autre genre de coup, celui-ci venu de l'intérieur, et dont on s'aperçoit trop tard pour y remédier. Irrévocablement s'empare alors de vous la révélation que jamais plus vous ne serez celui que vous avez été. [...]

– Dix ans avant le seuil des quarante-neuf, je me rendis brusquement compte que je m'étais effondré prématurément. [...] Je m'aperçus que le roman, représentant au temps de ma pleine maturité le moyen le plus puissant et le plus souple de transmettre la pensée et l'émotion d'un être humain à un autre, était en train de se subordonner à un art mécanique et collectif qui n'était plus en mesure d'exprimer que la pensée la plus banale et l'émotion la plus convenue. Je ressentis comme un outrage insupportable devenu à mes yeux presque une obsession, de devoir assister à la subordination du pouvoir du mot écrit à un autre pouvoir, un pouvoir plus scintillant, plus grossier [...].

Ainsi, il n'y avait plus de "je" – plus de socle sur lequel ériger le respect de moi-même –, excepté ma capacité infinie à trimer dont je semblais privé. Il était bizarre de n'avoir pas de soi – d'être comme un petit garçon laissé seul dans une grande maison, qui sait qu'il peut désormais faire tout ce qu'il veut mais se rend compte qu'il n'a envie de rien –

Francis Scott Fitzgerald

L'Effondrement, trad. Élise Argaud, Rivage Poche / Petite Bibliothèque, 2013, p. 35 et 67-68

Nous agissons dans le présent dans le but de nous occuper des nuisances que nous ressentons aujourd'hui – et ce sans prendre le temps de la réflexion, et encore moins de l'expérience, des effets à long terme de nos actions. Mais serons-nous encore capables de franchir ce pont lorsque nous l'atteindrons? Et de quelle sorte de pont s'agira-t-il?

Zygmunt Bauman *La Vie en miettes*

Une forme d'aveuglement

Je ne sais pas – je ne sais pas tant que je ne l'ai pas dit – mais écoute – écoute – tu tu tu me dis "l'arbre" – mais je ne le vois pas – et en plus tu me dis "oh les fleurs blanches" – mais où – oui – où est la branche qui les porte? Et quand tu me dis – tu me dis – "la pureté de l'air printanier" pourquoi je ne le sens pas glisser sur mon visage? Pourquoi je ne sens que ta main? Ou tes dents tranchantes. Quelles conférences? Où sont les concitoyens? [...] Tu parles du monde mais j'écoute et j'écoute et je ne peux toujours pas l'entendre. Où est passé le monde? Qu'est-ce qu'on a fait? – est-ce qu'on l'a sélectionné et cliqué – mmm? est-ce qu'on l'a effacé par erreur? Parce que je regarde à travers cette fenêtre et je ne sais pas ce que je vois, tout comme j'ouvre ma bouche en ce moment, ma chérie – regarde-la – regarde – s'ouvrir maintenant – ici – ma bouche – maintenant – regarde-la – et je ne sais pas ce qui en sort – est-ce que c'est ce que je dis ou est-ce que c'est ce que tu m'as dit que je devrais dire? Comment je peux savoir? Quand vais-je jamais me souvenir? Et bien sûr que je suis heureux mais je me sens comme l'un de ces personnages, Madeleine, traversant un pont, et le pont s'effondre derrière moi lame par lame par lame mais je continue de courir – pourquoi? Qu'est-ce qui me soutient?

Martin Crimp *Dans la République du bonheur*, trad. Philippe Djian, L'Arche Éditeur, coll. "Scène ouverte", 2013, p. 78-79

Conjugalité

Marianne Notre vie est découpé en petites cases, par jour, par heure, par minute... Dans chaque petite case il y a écrit ce qu'on doit faire. C'est prévu longtemps à l'avance... et si tout d'un coup une case est vide, on est affolés et vite, on griffonne quelque chose dessus, n'importe quoi [...] C'est une impression... C'est comme si... je n'étais plus dans la réalité. Toi non plus d'ailleurs. Et Eva et Karin non plus... C'est comme si on se retrouvait dans notre lâcheté, notre honte, notre... irréalité, oui... nous n'avons plus de joie, plus d'amour...

Johan Mais on ne peut pas parler quand il n'y a pas de mot pour ça... Comment dire que c'est ennuyeux de faire l'amour, même si techniquement ça va ? Comment dire que j'ai envie de te frapper quand je te vois assise, là, au petit déjeuner, propre-soignée-maquillée-parfaite, en train de manger des œufs à la coque!... Et les filles, avec leurs mines d'enfants gâtées... Pourquoi cet acharnement systématique à leur passer tous leurs caprices?... Je n'ai rien à te reprocher Marianne. Seulement tout s'est cassé la figure. Et personne ne sait pourquoi.

Marianne On recommencerait tout à zéro, on expulserait la routine et la négligence. On parlerait du passé, on analyserait nos erreurs. Tout ça est irréal... [...] Alors qu'est-ce qui s'est passé?... Pourquoi ça a changé à ce point?... Et ta patience, la joie qu'elles te donnaient... tout cet amour, c'est devenu quoi?...

Johan Les enfants grandissent et les relations sont rompues. L'amour s'épuise, et aussi l'amitié, la confiance, la solidarité... Ça n'a rien d'exceptionnel, c'est comme ça. [...] Du point de vue des sentiments nous sommes des illettrés... Notre ignorance de nous-mêmes et des autres est sans limite...

Ingmar Bergman

Scènes de la vie conjugale, "L'Avant-Scène Théâtre", décembre 1995, n° 980, p. 18 et 27



Photogramme extrait du film *Elle est des nôtres* de Siegrid Alnoy, 2003

Le regard de cette femme m'a accompagné durant toute la création de *La Ville*. C'est celui de Christine Blanc, héroïne du film extraordinaire de Siegrid Alnoy, *Elle est des nôtres*. Dans ce conte sur la solitude moderne, Christine travaille dans une agence d'intérim. Elle change d'emploi chaque semaine, on ne la reconnaît nulle part, on oublie constamment son prénom. Ici son image est floutée à travers la vitre d'un abribus. Derrière elle, d'autres attendent patiemment qu'un autocar passe, personnages d'une existence bercée par le rythme monotone des transports en commun. Elle a ce geste courageux de leur tourner le dos, croisant presque notre regard. Au moment où elle se trouve au bord de l'effacement, on ne sait pas si ses yeux sont vides ou s'ils s'accrochent encore à la vie.

Rémy Barché



Marion Barché



Alexandre Pallu, Marion Barché, Louise Dupuis



Alexandre Pallu, Marion Barché



Marion Barché, Alexandre Pallu



Alexandre Pallu, Marion Barché



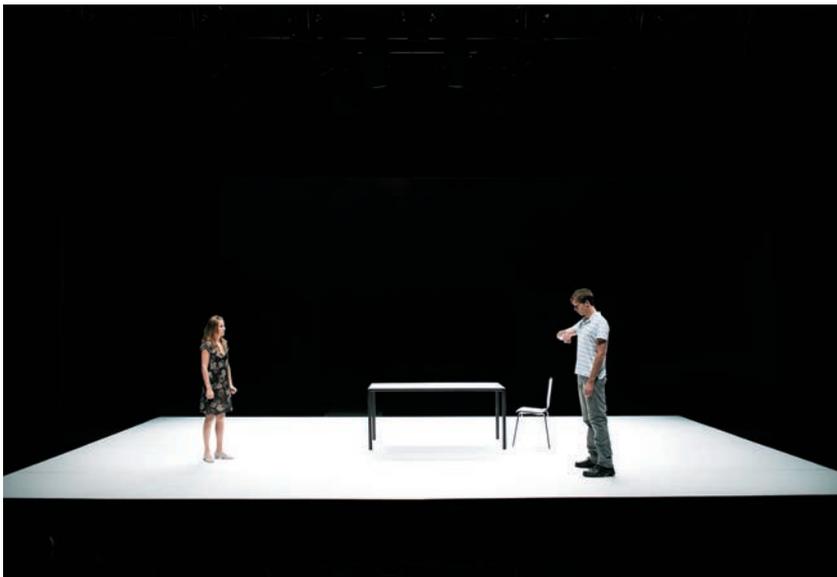
Louise Dupuis



Marion Barché, Alexandre Pallu



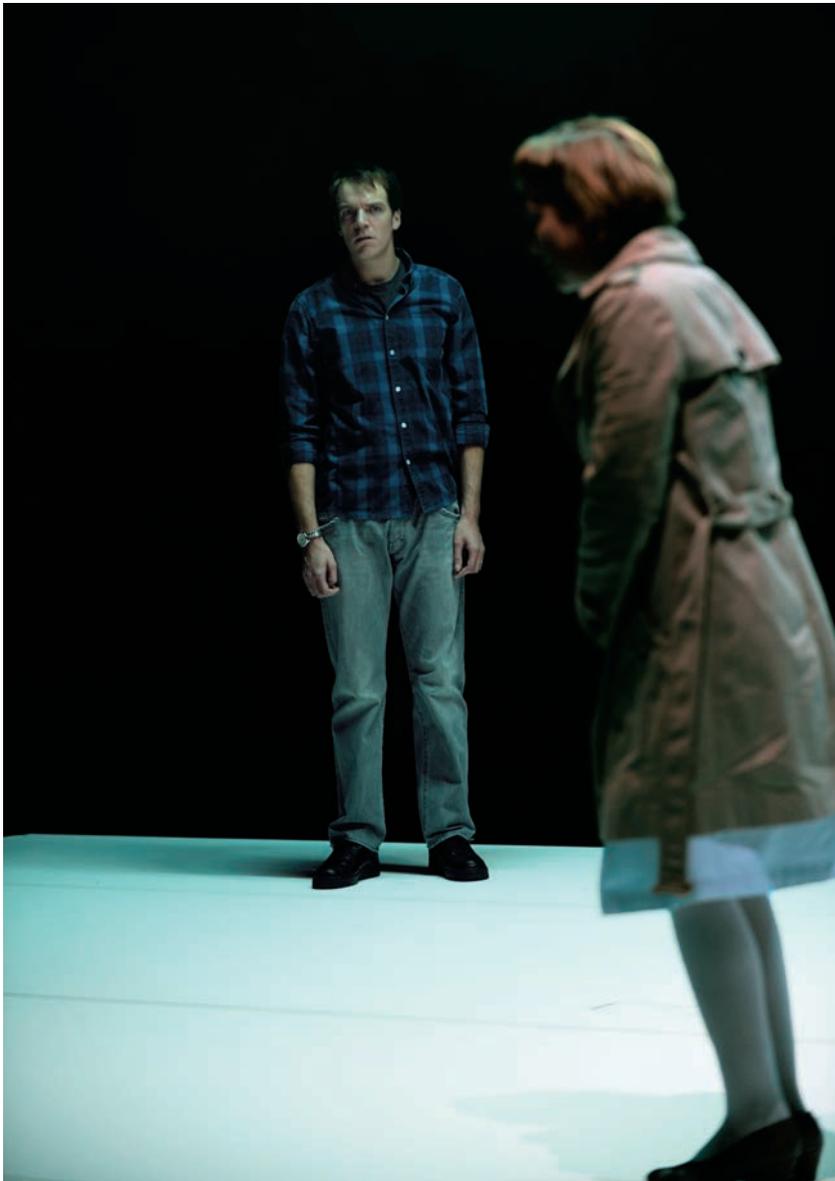
Louise Dupuis, Marion Barché, Alexandre Pallu



Marion Barché, Alexandre Pallu



Alexandre Pallu, Myrtille Bordier



Alexandre Pallu, Louise Dupuis

Giuliana (*Monica Vitti*) Et que veulent-ils que je fasse de mes yeux ? Que dois-je regarder ?

Corrado (*Richard Harris*) Tu dis : que dois-je regarder ? Moi, je te dis : comment dois-je vivre ?... C'est la même chose. (*Tous deux regardent à travers la vitre*). [...] Pourquoi as-tu peur ? De quoi ?

Giuliana Je n'en sais rien... J'ai peur... des rues..., des usines..., des couleurs..., des gens..., de tout.

Michelangelo Antonioni

Le Désert rouge, "L'Avant-Scène Cinéma", n° 49, juin 1965, p. 31 et 40

Les villes et les signes

Le regard parcourt les rues comme des pages écrites : la ville dit tout ce que tu dois penser, elle te fait répéter son propre discours, et tandis que tu crois visiter Tamara tu ne fais qu'enregistrer les noms par lesquels elle se définit elle-même et dans toutes ses parties.

Comment sous cette épaisse enveloppe de signes la ville est-elle en vérité, que contient-elle ou cache-t-elle, l'homme ressort de Tamara sans l'avoir appris. Au-dehors s'étend jusqu'à l'horizon la terre vide, s'ouvre le ciel où courent les nuages. Dans la forme que le hasard et le vent donnent aux nuages, l'homme déjà s'applique à reconnaître des figures : un voilier, une main, un éléphant...

Italo Calvino

Les Villes invisibles, trad. Jean Thibaudeau, Éditions du Seuil, 2002, p. 20

Dans l'immense majorité, ce que nous apprenons aujourd'hui de notre expérience c'est que dans l'ensemble, le temps est divisé en épisodes – chacun doté d'un début et d'une fin mais sans pré-histoire ni avenir; qu'il n'existe qu'un rapport logique ténu (voire aucun) entre les épisodes dont même la succession paraît – de manière suspecte – purement fortuite, contingente, aléatoire; et qu'enfin, comme s'ils sortaient de nulle part, les épisodes passent et s'en vont sans laisser de conséquences durables. **Zygmunt Bauman** *La Vie en miettes*

L'homme sans lien

Il s'ensuit que le seul talent qu'il me faille acquérir et exercer est celui de la *flexibilité* – se débarrasser rapidement des talents inutiles, oublier fissa et mettre au rebut dans la foulée les avantages passés devenus des handicaps, changer de cap et de route au dernier moment et sans regret, éviter les serments de loyauté à vie envers quiconque et quoi que ce soit. De nos jours, il semble que bien qu'on puisse encore rêver d'*écrire* à l'avance le scénario de la vie, et même tenter de réaliser ce rêve, il est risqué, voire suicidaire, de rester fidèle à ce scénario, quand bien même celui-ci paraît séduisant et infaillible. Les scénarios d'antan peuvent dater avant même les premières répétitions; et s'ils survivent jusqu'au soir de la première, la durée de la pièce risque de se révéler d'une brièveté abominable. Dès lors, le fait de voir la scène de la vie adaptée à ce scénario pour une longue durée équivaldra à se couper la possibilité d'autres productions (mais combien?) plus à la page, et partant couronnées de davantage de succès. Les occasions se succèdent sans que personne puisse prédire à qui elles vont se présenter, ni quand.

Zygmunt Bauman

L'éthique a-t-elle une chance dans un monde de consommateurs?, trad. Christophe Rosson, Climats, 2009, p. 146

Le régime temporel du néo-capitalisme a créé un conflit entre le caractère et l'expérience, l'expérience d'un temps disjoint menaçant l'aptitude des gens à se forger un caractère au travers de récits continus.

Richard Sennet

Le Travail sans qualité: les conséquences humaines de la flexibilité, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Albin Michel, 2000, p. 37

Jongler avec les épisodes (n'est pas un bonheur absolu)

- J'écris le scénario et je gère.
- Oui.
- Ça ne dépend que de moi.
- Oui ça dépend totalement de moi – J'écris le scénario et je gère.
- Ne viens pas me dire que je peux pas. Ne viens pas me dire que je sais pas comment vivre [...]. C'est moi qui écris le scénario.
- J'écris le scénario en ce moment même – J'ai décidé ici même, en ce moment même, du cours de ma propre vie, en ce moment même et en plus je lui donne du sens.
- Tu penses que ma vie n'a pas de sens? Tu crois que j'ai quoi? Que j'ai oublié mon propre mot de passe?
- Tu crois sérieusement que je ne peux pas ouvrir le document de ma propre vie? –
- FAUX!
- que je peux pas changer ce que je veux? – que je peux pas supprimer ce que je veux?
- FAUX!
- que je peux pas écrire mon propre scénario?

Martin Crimp

Dans la République du bonheur, trad. Philippe Djian, L'Arche Éditeur, coll. "Scène ouverte", p. 41-42

Que raconter ?

L'Un. – Mais enfin

enfin je ne te connais pas

L'Autre. – Non *silence assez bref*

peut-être pas

peut-être pas très bien *silence assez bref*

mais tu me connais *silence assez bref*

tu me connais un peu du moins *Silence*

L'Un. – Je veux te dire quelque chose *silence assez bref*

mais je ne sais pas ce que c'est

L'Autre. – Oui

L'Un. – Te dire quelque chose

Te raconter quelque chose

L'Autre. – Oui *Bref silence*

Mais tu n'y arrives pas

L'Un. – Non *silence assez bref*

oui je sais seulement

que je veux te dire quelque chose

raconter quelque chose *silence assez bref*

parce que vivre *s'interrompant*

L'Autre. – Vivre

L'Un. – Oui vivre *silence assez bref*

c'est quand même

je veux dire

il faut quand même *s'interrompant*

L'Autre. – Oui

L'Un. – Non rien *Silence*

Jon Fosse

Je suis le vent, trad. Terje Sinding, L'Arche Éditeur, 2010, p. 53-54

“Vous savez ce que ça donne quand le soleil se reflète sur l'écran de la télé de sorte que l'image disparaît et que vous ne voyez plus que la surface vitrée?”.

Martin Crimp *La Ville*

Identités ineffables : le non-personnage

Rires pendant tout le passage suivant :

– Une des choses étranges qu'elle dit...

– Une des choses étranges qu'elle dit à sa Maman et à son Papa lorsqu'elle est enfant : “J'ai l'impression d'être un écran”.

– “J'ai l'impression d'être un écran”.

– Elle est couchée là, n'est-ce pas, avec ce tuyau dans son pauvre petit bras, terriblement pâle, plus pâle encore que / l'oreiller.

– “Comme un écran de télé”, dit-elle “où tout semble réel et vivant par devant, mais par derrière il n'y a que de la poussière et quelques câbles”.

– “De la poussière et quelques câbles”. Son imagination...

– Elle dit qu'elle n'est pas un vrai personnage comme dans les livres ou à la télé, mais un *non-personnage*, une *absence* – comme elle dit – de personnage.

– Une absence de personnage, qu'est-ce que *cela* peut bien vouloir dire... ?

– *Ensuite* elle veut devenir une terroriste, n'est-ce pas ?

Martin Crimp

Atteintes à sa vie, trad. Christophe Pellet, L'Arche Éditeur, coll. “Scène Ouverte”, 2006, p. 148-149

Plaidoyer d'un personnage

Votre négligence, votre mépris me seraient beaucoup moins cruels, croyez-moi, que votre commisération passive, indigne d'un artiste, permettez-moi de vous le dire. Personne ne sait mieux que vous que nous sommes des êtres vivants, plus vivants que ceux qui respirent et qui se revêtent d'habits; moins réels, peut-être, mais plus vrais! On naît à la vie de tant de façons, cher monsieur, et vous savez fort bien que la nature se sert de cet instrument qu'est l'imagination humaine pour poursuivre son œuvre de création. Et celui qui naît grâce à cette activité créatrice qui a pour siège l'esprit de l'homme est destiné de par sa nature même à une vie supérieure de cent coudées à la vie de celui qui naît du giron mortel d'une femme. [...] Avoir le privilège inestimable d'être né personnage, au jour d'aujourd'hui, j'entends par-là qu'aujourd'hui la vie matérielle est si hérissée de basses difficultés qui encombrant, déforment, appauvrissent jusqu'au dénuement toute existence; avoir le privilège d'être né personnage vivant, donc organisé malgré ma petitesse en vue de l'immortalité, parfaitement monsieur, et être tombé dans des mains pareilles, être condamné à périr de façon inique, à étouffer dans ce monde d'artifices où je ne puis ni respirer ni faire un pas, car tout est factice, faux, combiné, tarabiscoté! Des mots et du papier! Du papier et des mots! Qu'un homme se trouve empêtré dans des conditions de vie auxquelles il ne puisse ou ne sache pas s'adapter, il peut s'en tirer, s'enfuir, mais un pauvre personnage, non; il reste là, fiché, cloué à un martyr sans fin! De l'air, de l'air, de l'air!

Luigi Pirandello

La Tragédie d'un personnage, in *Nouvelles complètes*, trad. Henriette Valot, Éditions Gallimard, coll. "Quarto", 2000, p. 565-566

Une chambre d'hôtel très luxueuse à Leeds – le genre de chambre si luxueuse que cela pourrait être n'importe où dans le monde. [...]

Le Soldat – Il y a un paquet de salopards en armes dehors. [...]

Le Soldat fouille dans les poches de la veste de Ian. Il prend ses clés, son argent et son passeport.

Le Soldat lit le passeport – Ian Jones. Journaliste.

Ian – Ouais.

Le Soldat – Ouais. *Ils se dévisagent.*

Ian – Si tu es venu pour me flinguer – [...]

Le Soldat – Moi? *Il sourit. C'est notre ville maintenant.*

Une lumière aveuglante, puis une énorme explosion. [...]

Tu parles d'un journaliste, c'est ton boulot.

Ian – Quoi?

Le Soldat – De prouver que c'est arrivé. Je suis là, j'ai pas le choix. Mais toi. Toi tu devrais raconter aux gens.

Ian – Ça n'intéresse personne. [...]

J'écris – des histoires. C'est tout. Des histoires. C'est pas le genre d'histoires qu'on a envie d'entendre.

Le Soldat – Pourquoi pas? [...] Dis-leur que tu m'as vu.

Dis-leur... que tu m'as vu.

Ian – C'est pas mon boulot. [...]

Je fais d'autres trucs. Les fusillades les viols les prêtres et les instits pédés qui tripotent les gosses. Pas les soldats qui s'enculent pour un lopin de terre. Il faut que ce soit... personnel. Ta petite amie, c'est une histoire. Douce et nickel. Pas toi. Dégueulasse, comme les bronzés. [...] Pourquoi braquer les projecteurs sur toi?

Sarah Kane

Anéantis, trad. Lucien Marchal, Arche Éditeur, coll. "scène ouverte", 2010, p. 13, 59-60 et 71-73

Paysage (scape)

Kublai : Je me demande quand tu as pu visiter tous les pays que tu me décris. Il me semble à moi que tu n'as jamais bougé de ce jardin.

Polo : Tout ce que je vois, tout ce que je fais prend son sens dans un espace mental où règne le même calme qu'ici, la même pénombre, le même silence parcouru de bruissements de feuilles. Au moment où je me concentre pour réfléchir, je me retrouve toujours dans ce jardin, à cette heure-ci du soir, en ton auguste présence. [...]

Kublai : Moi non plus je ne suis pas sûr d'être ici, à me promener parmi les fontaines de porphyre, écoutant l'écho des jets d'eau, plutôt qu'à cheval couvert de sueur et de sang à la tête de mon armée.

Polo : Peut-être ce jardin n'existe-t-il qu'à l'ombre de nos paupières baissées [...] chaque fois qu'au milieu du vacarme et de la foule nous fermons à demi les yeux, il nous est donné de nous retirer ici, vêtus de kimonos de soie, pour considérer ce que nous sommes en train de voir et de vivre, pour faire les additions, contempler à distance.

Kublai : Peut-être notre dialogue se joue-t-il entre deux misérables surnommés Kublai Khan et Marco Polo, occupés à fouiller une décharge d'ordures, à mettre en tas des ferrailles rouillées, des lambeaux d'étoffe, de vieux papiers. Rendus ivres par quelques gorgées de mauvais vin, ils voient resplendir autour d'eux tous les trésors de l'Orient.

Polo : Peut-être n'est-il resté du monde qu'un terrain vague couvert d'immondices, et le jardin suspendu du palais du Grand Khan. Ce sont nos paupières qui les séparent : mais on ne sait lequel est dehors, lequel dedans.

Italo Calvino

Les Villes invisibles, trad. Jean Thibaudeau, Éditions du Seuil, 2002, p. 121-122

Martin Crimp

Après des études à l'université de Cambridge jusqu'en 1978, il obtient en 1993 le John Whiting Award for Drama, puis différentes bourses d'écriture. Après une résidence d'auteur à New York en 1991, il entre comme auteur associé au Royal Court Theatre à Londres en 1997. Ses premières pièces sont créées à L'Orange Tree Theatre de Richmond, *Living Remains* (1982), *Four Attempted Acts* (1984), *Probablement les Bahamas* (1987), *Claire en affaire* (1988), *Pièce avec répétitions* (1989). Au Royal Court, on a pu voir *Personne ne voit la vidéo* (1990), *Getting Attention* (1991), *Le Traitement* (1993), *Atteintes à sa vie* (1997), *La Campagne* (2000) et la trilogie *Face au mur* (2002). Récemment, il a écrit *La Ville* (2008) et *Dans la République du bonheur* (2012). Pour la radio, il obtient le Best Radio Plays en 1985 avec *Four Attempted Acts*. Il signe des adaptations théâtrales : *La Veuve joyeuse de Franz Lehár* (2000), créé au MET à New York ; *Le Triomphe de l'amour de Marivaux* (1999), *Les Bonnes de Genet* (1999), *Le Misanthrope* de Molière (1996), *Roberto Zucco* de Koltès (1997) à la Royal Shakespeare Company ; ou *Les Chaises* de Ionesco (1997), au Royal Court Theatre. Ses pièces, traduites et jouées dans de nombreux pays d'Europe, ont pour la plupart paru en France à L'Arche Éditeur.

Rémy Barché

Formé en arts du spectacle à l'université Bordeaux III, il crée parallèlement *La Semeuse* (F. Melquiott) et *Fairy Queen* (O. Cadiot) et un spectacle acoustique à partir de *4.48 psychose* de S. Kane (festival Novart) ; à partir de 2005, à l'École du TNS, section mise en scène, il crée *Le Cas Blanche-Neige* de Barker et adapte *Cris et Chuchotements* de Bergman. 2008, il assiste L. Lagarde, D. Jeanneteau et M.-C. Soma. Associé au Festival Les Nuits de Joux, il y crée *La Tempête* (2009) ; *Amphitryon* de Kleist (2010) ; *Hamlet* (2011) ; *La Campagne* de M. Crimp (2012). En 2011, il présente *La Ville* de M. Crimp (104 et Studio-Théâtre de Vitry) et *Blanc*, trois pièces courtes de T. Williams (Théâtre de la Loge) ; à l'ERAC, il crée *L'Épreuve du feu* (Dahlström, 2011) et avec l'école de La Comédie de Reims, *Extermination du peuple* (Schwab, 2011) et *Dans la République du bonheur* (Crimp, 2013). En 2012, dans le cadre de la programmation hors les murs de La Comédie de Reims, dont il est metteur en scène associé, il crée *Les Boulingrin* (Courteline), *Play House* et *La Ville* (Crimp) et *Le Ciel mon amour ma proie mourante* et *Les Présidentes* (Schwab). En 2015, il créera *La Folle Journée* ou *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais à La Comédie de Reims et *L'Amant* de Pinter.



Fort du succès rencontré la saison dernière, 300 élèves de huit collèges et lycées d'enseignements généraux et professionnels de l'Est parisien participent à ce projet. Accompagnés d'artistes, ils s'emparent des pièces, échangent autour des spectacles et s'initient au jeu théâtral.

L'originalité du projet est de favoriser l'échange entre les élèves des établissements d'un même territoire, en faisant travailler les classes en binômes. Tour à tour émetteurs et transmetteurs d'un savoir sur les spectacles, les élèves collaborent tout au long de l'année. En 2014-2015, la première étape du projet se déroule autour des spectacles *Playhouse* et *La Ville* dans les mises en scène de Rémy Barché.

avec le soutien de

FONDATION •
KPMG

 **CAISSE D'ÉPARGNE**
ILE-DE-FRANCE

avec le mécénat de
la fondation
francetélévisions

TROIS
COLLINE



Remerciements à Siegfried Alnoy et Ad Vitam distribution.

Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Angela De Lorenzis**

Réalisation **Fanély Thirion, Florence Thomas**

Photographies de répétition **Élisabeth Carecchio**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Media graphic, Rennes, France**

Licence n° 1-1067344. 2-1066617. 3-1066618

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

Développement durable, La Colline s'engage

Merci de déposer ce programme sur l'un des présentoirs du hall du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

la colline
théâtre national

01 44 62 52 52

www.colline.fr