

DOSSIER SPECTACLE

Atteintes à sa vie ou 17 scénarios pour le théâtre

Martin Crimp
Groupe La Galerie

Mercredi 16 novembre à 19h
Jeudi 17 novembre à 20h30
Vendredi 18 novembre à 14h
Au Théâtre

Durée indicative (spectacle en cours de création) : 1h50

Contact scolaires :
Marie-Line Lachassagne
04 74 50 40 06
ml.lachassagne@theatre-bourg.com

EPCC Théâtre de Bourg-en-Bresse
11 place de la Grenette BP 146 01004 Bourg-en-Bresse cedex
(entrée du Théâtre : Esplanade de la Comédie)

Le spectacle

« Personne n'en aura vécu les péripéties, mais tout le monde en aura capté l'image. »

Jean Baudrillard, *La Transparence du mal*, Paris Galilée, 1990

Atteintes à sa vie, ou « 17 scénarios pour le théâtre ».

C'est le sous-titre.

Dix-sept tentatives de raconter un personnage qui n'apparaît jamais.

Ce personnage, c'est Anne. Ou Anna. Ou Anya. Ou Annie.

C'est selon...

Anne est une jeune femme idéaliste. Ou une mère dans un pays en guerre. Ou une terroriste.

Ou une actrice porno. Ou...une voiture.

C'est selon...

Victime ou bourreau.

C'est selon...

Anne est un « non-personnage ». Anne n'existe pas. Anne n'existe que parce qu'on la raconte.

« A la différence de Pirandello qui propose des personnages en quête d'auteur, ma pièce parle d'un auteur en quête de personnage. » dit Martin Crimp. Et c'est cette quête qu'il nous donne à entendre, et qui prend des allures de voyage kaléidoscopique à travers notre monde actuel, à travers nos mondes et leurs violences, parfois, leurs absurdités, souvent...

Anne est tour à tour victime et auteur de ces violences : elle les subit ou au contraire les inflige, aux autres ou à elle-même. L'auteur cherche Anne, donc Anne se cherche à travers les voix des comédiens...

Le regard de Martin Crimp est acéré, intransigeant et toujours plein d'humour : l'humour de l'auteur dramatique qui nous offre une mise en abîme vertigineuse du théâtre et de sa propre écriture. Le titre en anglais est : *Attempts on her life*. En anglais, « attempt » peut signifier plusieurs choses : atteinte, tentative, attentat...

Une pièce-tentative.

Une pièce-attentat.

Une joyeuse atteinte à la dramaturgie !

Distribution

Traduction *Christophe Pellet*

L'Arche éditeur est agent théâtral du texte représenté

Mise en scène *Adrienne Winling*

Lumière *Pierre Daubigny*

Vidéo *Nicolas Lebecque*

Scénographie *Adrienne Winling* et *Pierre Daubigny*

Musique *Antoine Girard*

Avec *André Antébi*, *Céline Champinot*, *Pierre Daubigny*, *Thomas Favre*, *Antoine Girard*, *Maëva Husband*, *Nicolas Lebecque*, *Elise Marie*.

Coproduction groupe LA gALERIE, compagnie en résidence au Théâtre de Bourg-en-Bresse
EPCC-Théâtre de Bourg en Bresse

Avec le soutien de Théâtre Nanterre-Amandiers, Théâtre de Vanves (scène conventionnée), le Jeune Théâtre National, le Conseil Général de l'Ain, la ville de Châtillon-sur-Chalaronne et la Mairie de Paris.

Note d'intention

Une pièce/ prologue

Une pièce sans rôles. Sans « distribution ».

Il n'y a pas de personnages, pas plus qu'il n'y a de fiction.

Les comédiens jouent le rôle de l'auteur qui joue à écrire une pièce.

Une pièce qui ne sera jamais jouée.

Ce qui est joué, ici, et déjoué, c'est le théâtre lui-même : le moment où ça se dessine, l'esquisse, plutôt que le tableau.

C'est un théâtre de l'absence, où le personnage central féminin n'apparaît jamais. Le jeu se dessine autour de cette absence : nous jouons à inventer Anne, tous ensemble, acteurs et spectateurs confondus.

La parole performative

Ce qui m'a attirée d'emblée vers cette pièce de Martin Crimp plutôt qu'une autre, c'est cette mise en abîme du théâtre : que reste-t-il quand l'identification à une fiction ou un personnage nous est refusée, aussi bien au spectateur qu'à l'acteur ?

Il reste à réinventer la notion de représentation : ce qui se dit ne sera pas représenté. Ce qui se joue ne sera pas dit. Les acteurs jouent « à la troisième personne » en racontant Anne.

Ils n'ont plus besoin de dire « je » pour jouer: la parole devient un acte.

Un vecteur d'images et d'émotions qui touche simultanément acteur et spectateur, en faisant appel aux capacités de représentation de chacun.

La représentation n'est plus livrée, elle se cherche en temps réel.

Un théâtre de la fragmentation

Dans un monde saturé d'images et d'informations médiatiques, la représentation théâtrale se cherche, cherche une nouvelle manière d'exister : à l'encontre de l'immédiateté de l'accès aux médias, nous cherchons pour la scène un espace-temps où les choses ne se livrent jamais, où elles s'approchent en permanence.

Des messages laissés sur un répondeur, des scénaristes en « brain-storming », des journalistes zélés, des comédiens-chanteurs...

Chaque séquence propose une nouvelle aire de jeu aux comédiens pour approcher une nouvelle Anne. Et à chaque nouvelle Anne un nouveau fragment de notre monde, de sa violence et de son absurdité. Anne est tour à tour terroriste, mère de famille écolo et militante d'extrême-droite, jeune globe-trotteuse, artiste suicidaire, ou encore actrice porno...

Autant de facettes d'un monde contemporain où la violence prend des formes nouvelles, et où il est de plus en plus difficile de la percevoir sous le vernis d'une médiatisation à la fois catastrophiste et lisse.

Ce que nous cherchons avec le théâtre de Martin Crimp, c'est à déconstruire cette vision lisse, à gratter cette couche de vernis. Pour faire entendre la multiplicité des voix du monde avec celles des comédiens.

Nous travaillons à cette pièce comme à un grand jeu des « possibles ». De la même manière que l'identité d'Anne est sans cesse fragmentée, les comédiens prennent en charge des paroles diverses et même des langues étrangères. Mais leur présence évoque le monde qui nous entoure sans jamais chercher à en être le miroir.

De même, nous travaillons avec un vidéaste sur les thèmes de la télévision, de la publicité, du journalisme (le texte fait très souvent référence à une caméra), mais toujours dans cette idée de fragmentation, et non pour reproduire au théâtre un univers dont l'omniprésence nous sature.

Nous jouons à évoquer plus qu'à représenter.

Nous jouons à questionner plus qu'à apporter des réponses.

Et c'est un véritable jeu pour les comédiens qui se partagent, s'arrachent, parfois, une parole âpre, cinglante, oscillant sans cesse entre l'humour de la distance et l'émotion du témoignage.

Une partition musicale

La langue de Martin Crimp est un exercice de jubilation pour les comédiens : elle est incisive et précise comme une partition musicale.

TOUT EST ECRIT ! Silences, comédiens qui se coupent la parole, qui parlent parfois tous en même temps.

Reste à distribuer les répliques. Reste à s'en emparer avec le même enjeu que si c'était une parole improvisée. Retrouver le jaillissement de la parole, son urgence. Les techniciens lumière et vidéos et le musicien sont présents en permanence et volent parfois la parole aux comédiens, créant la surprise d'une nouvelle voix inattendue pour raconter Anne.

C'est une parole vacillante : elle oscille sans arrêt, semblant tantôt s'inventer sur l'instant et tantôt s'assumer comme matériau préexistant, déjà écrit et déjà dit surtout : certaines répliques se chevauchent et l'interlocuteur livre la fin de la réplique de celui qu'il a coupé.

Le trouble règne, et le spectateur ne sait plus s'il assiste à une immense improvisation ou bien à la répétition d'une pièce.

Pas de coulisses

C'est ce trouble qui est au centre de notre travail sur cette pièce. Ce point d'orgue théâtral entre le présent et la répétition. C'est ce que nous jouons : un présent répété et une répétition au présent.

Nous jouons à montrer une répétition. Ce moment où le théâtre est d'autant plus magique qu'il laisse voir ses « ficelles ».

Un texte, cinq comédiens, un musicien, un technicien, un vidéaste, et... pas de coulisses !

L'auteur : Martin Crimp

Martin Crimp est né le 14 février 1956 à Dartford dans le Kent.

Il grandit à Londres et dans le West Yorkshire, et suit ses études à l'Université de Cambridge, études qu'il achève en 1978.

Il débute dans les années 80. Ses premières pièces (*Living Remains* (1982), *Four Attempted Acts* (1984), *Definitely the Bahamas* (1987), *Dealing With Clair* (1998), *Play With Repeats* (1989)), sont produites par l'Orange Tree Theatre à Richmond, dans la banlieue londonienne, où il habite.

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 quinze minutes (mars 2002).

Il a obtenu le John Whiting Award for Drama en 1993.

D'une écriture cisailée, les œuvres de Crimp abordent avec cruauté et humour la violence des temps contemporains. 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, à Berlin et à Paris. 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 a traduit 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).

Extrait

« - L'été. Une rivière. L'Europe. Ce sont les principaux ingrédients.

- Et la rivière traverse le tout.

- Une rivière, exactement, traversant la grande ville européenne ; et un couple au bord de l'eau...

Ce sont les principaux ingrédients.

- La femme ?

- Jeune et belle, naturellement.

- L'homme ?

- Plus âgé, soucieux, sensible, naturellement.

- Un homme naturellement sensible, un homme néanmoins puissant et autoritaire, qui sait qu'il

commet une erreur.

- Tous deux savent qu'ils commettent une erreur.

- Tous deux savent qu'ils commettent une erreur, mais ils ne peuvent / pas s'en empêcher.

Exactement.

- Ils sont en train de faire l'amour dans l'appartement de l'homme.

- De faire quoi ?

- L'amour. Ils font l'amour dans l'appartement de l'homme. »

Mise en scène

Scénographie

Un plateau « a priori nu ».

Un plateau dénudé au centre mais qui contient sur tous les bords ses coulisses : des tabourets, une table-régie avec nourriture et boissons en fond de scène, un portant à costumes, le jeu d'orgue du régisseur, les instruments du musicien, le matériel du vidéaste...

Les coulisses sont sur le plateau.

Le plateau évoque une répétition plus qu'une représentation. **Les murs du théâtre sont nus, « à vif », comme entre deux spectacles.** On ne cache rien de la machinerie théâtrale.

Le fond de scène simplement est obstrué par un **écran de projection.**

Et dans cet espace cru, chaque objet peut devenir à chaque instant un décor à lui tout seul : c'est l'utilisation des objets et accessoires présents qui soudainement peut ouvrir l'espace de la fiction.

Le portant à costumes devient un paravent ou une porte, la table-régie devient une table familiale à l'heure du thé, l'écran de projection recrée une coulisse et devient un espace d'apparition/disparition...

Certains accessoires présents sont mentionnés dans le texte de Martin Crimp (le cendrier sur pied avec bol chromé, le thé, le sac à dos rouge), mais leur apparition ou leur mise en jeu sera toujours comme « fortuite », jamais en concordance temporelle avec le texte, hors de toute illustration.

Costumes

Les comédiens sont costumés en comédiens.

Ils portent sur eux une base de vêtements choisis par eux pour jouer leur rôle de comédien.

Idéalement ils ont en majorité des vêtements leur appartenant réellement.

Ils ont à disposition un portant à costumes contenant **des éléments de costumes arbitraires** : j'appelle arbitraires ces costumes qui ne sont pas forcément liés au contenu de la pièce (même si certains d'eux le sont), mais plus à l'univers du costume de théâtre « en général » (perruques, robes, vestes ou manteaux...)

Au gré des scénarios, les comédiens sont libres de proposer des **costumes éphémères** : soit des costumes pour raconter Anne (des costumes de scénaristes), soit des costumes pour jouer Anne le temps de quelques répliques.

Le choix et l'endossement du costume se font bien sur à vue.

Musique

Le musicien est présent en permanence sur le plateau et participe à l'élaboration des divers scénarios : la musique composée par Antoine Girard est avant tout une « bande-son » en live pour répondre aux didascalies de Martin Crimp, qui propose régulièrement un univers sonore (« *musique tzigane passionnée* ») ou des séquences sous forme de chansons.

Il dispose de divers instruments permettant des univers musicaux très distincts : un accordéon, un synthétiseur, un glockenspiel et des instruments percussifs.

Au gré des différentes séquences, il contribue à cet univers kaléidoscopique de « toutes les choses qu'Anne peut être ».

Mais la présence sur le plateau du musicien est aussi l'occasion d'une vraie improvisation sonore faisant soit écho aux propositions des comédiens, soit les devançant comme pour les inspirer.

Il ne s'agit pas uniquement de jouer une bande-son du spectacle à vue, mais surtout d'intégrer la musique comme vecteur possible de l'imaginaire: la proposition sonore se substitue à la proposition verbale pour raconter Anne.

Lumières

Avant tout j'imagine une alternance permanente entre une salle éclairée et un « noir salle » : un public tour à tour plongé dans la réalité de la salle de théâtre et du rapport scène-salle, ou au contraire plongé dans l'obscurité/confort d'une salle éteinte. Le leitmotiv est tout de même la salle éclairée : de la même manière que nous partons d'un plateau a priori nu et qui se peuple à vue de corps, de costumes et de décors, je souhaite une salle à priori éclairée et qui, par moments, par décision, s'éteint pour révéler un plateau isolé du public. Je dis par décision

car la décision peut effectivement être prise oralement par un comédien qui s'adresse au technicien ou par le technicien qui avertit les comédiens d'un changement de lumière. La lumière n'intervient pas de manière anodine, mais est mise en jeu elle aussi.

Sur le plateau, la lumière est initialement crue, à l'image de la scénographie, nous plaçant immédiatement... dans un théâtre. C'est à nouveau par décisions successives qu'elle varie pour créer autant d'espaces possibles de fictions éphémères, allant de la salle de concert à un lieu abstrait où brûle un cendrier sur pied...

Pierre Daubigny, le créateur lumières, est présent en permanence sur le plateau avec son jeu d'orgue et volera lui aussi la parole aux comédiens à plusieurs reprises.

Vidéo

« La caméra vous aime »

Tout d'abord, d'une manière évidente, le texte de Martin Crimp fait de multiples références à la présence d'une caméra. Il ne s'agit bien sûr pas d'illustrer ces allusions, mais elles sont un premier indice du traitement possible de l'image dans cette pièce : quels sont les liens que notre époque entretient avec elle, qu'elle soit publicitaire, journalistique, ou cinématographique ?

Je souhaite travailler sur une « mise à mal » de ces rapports, sur un décalage entre la présence vivante des comédiens sur le plateau, et ce recours à l'image qu'on choisit d'avoir par moments.

Il s'agit de questionner simultanément le rapport à l'image du spectateur et celui du comédien. Chercher aussi les différents niveaux de jeu entre théâtralité et cinématographie.

Une mise en scène de la vidéo

Tout comme les autres éléments de ce spectacle extérieurs au jeu des comédiens (musique, lumière...) la vidéo est mise en scène, c'est-à-dire mise *sur* scène, mise en abîme. Le vidéaste est présent sur le plateau et joue son propre rôle. Il fait partie intégrante des propositions scéniques autour de chaque scénario, mais sans systématisme : il pourra également devenir par moments comédien en prenant en charge des bouts de texte.

Et quand l'élaboration même du scénario glisse vers un début de fiction, la présence de la caméra se fait élément de jeu : elle peut devenir une caméra de surveillance, servir à une interview ou à un reportage de guerre...

La vidéo comme spatialisation de la représentation

La vidéo se pense ici comme une véritable scénographie, moins dans le sens esthétique que dans celui d'une spatialisation de l'action. Nous partons d'un plateau très neutre, « cru ».

La vidéo ne palliera pas à cette absence de décor et de fiction, elle la développera au contraire : l'action se déroule dans un théâtre, et l'idée en premier lieu est de travailler avec la vidéo autour de cette réalité.

Je souhaite par exemple l'utiliser pour donner à voir les comédiens en direct dans d'autres lieux que sur le plateau : dans les coulisses, dans le hall du théâtre, dans la rue.

Nous travaillerons pour le direct avec des caméras de vidéosurveillance réparties dans plusieurs endroits de la salle et du bâtiment.

La vidéo nous permet d'éclater l'espace de représentation autrement que par un processus bifrontal ou par un déplacement des spectateurs : ils assistent frontalement à la représentation et découvrent les coulisses du théâtre sans bouger de leur siège.

Mise en abîme

De la même manière que la caméra donne à voir les comédiens dans d'autres lieux du théâtre que sur la scène (coulisses, hall, toilettes...), une séquence vidéo sera filmée et montée sur place le jour du spectacle selon les différents lieux de représentation. On y verra les comédiens arriver dans la ville de la représentation, à la gare, puis au théâtre, sous forme d'un mini documentaire muet.

Ce sera le prologue, le « générique » du spectacle.

Et toujours dans cette idée d'instantanéité et de principe de réalité, j'aimerais réunir dans chaque ville de représentations des habitants volontaires pour participer à l'élaboration d'une des séquences vidéo : un micro-trottoir.

Nous les filmerions dans un lieu de vie identifiable de la ville (centre-ville, centre commercial...) sous la forme d'une fausse interview sur Anne à laquelle ils répondraient par des phrases du texte écrites par Crimp entre guillemets, et semblants provenir d'une voix hors-plateau.

Une dramaturgie de la fragmentation

Cette pièce-puzzle situe la représentation dans une fragmentation totale du propos et de la forme : chaque scénario est formellement très différent des autres et raconte une nouvelle « Anne », sans cohérence apparente.

La vidéo contribuera à cette fragmentation spatio-temporelle, dans son contenu et dans sa forme.

Les sources d'images sont elles-mêmes démultipliées, puisque nous aurons recours à la fois à du « pré-monté », de la retransmission en direct sur le plateau avec la caméra, et du direct permanent avec les caméras de vidéo-surveillance.

Les supports de diffusion eux-mêmes permettent aussi cette pluralité spatiale : de la petite télé faisant office d'« écran-témoin » à la projection sur un grand écran de fond d'un décor filmé, les divers supports permettent encore une fois d'utiliser l'espace dans une dramaturgie kaléidoscopique.

La vidéo nous intéresse aussi pour sa capacité à transformer la temporalité de la représentation théâtrale : que se passe-t-il lorsqu'on a sur un plateau la présence simultanée de comédiens de chair et d'os et celle de l'image vidéo ?

Lorsqu'ils sont filmés en direct, ils ne sont pas dans l'intimité d'un tournage et du rapport à la caméra mais bien dans une salle de spectacle en présence d'un public.

J'imagine par exemple les comédiens guetter leur image en direct pendant qu'ils jouent, et « tester » leur jeu. Ils pourront jouer autour de ce trouble que procure la vue de sa propre image et qui est habituellement absent du jeu théâtral.

Inversement, lors de la diffusion des séquences prémontées, les comédiens assisteront « passivement » à leur propre jeu, mais encore une fois en présence d'une salle de spectateurs...

Ils pourront alors intervenir sur la vidéo en post-synchronisant ou en doublant en direct certaines images, notamment dans les séquences où le texte propose une langue étrangère simultanément traduite par un autre comédien.

La vidéo sera toujours traitée sous l'angle de la théâtralité et dans une volonté de déstructurer l'espace-temps de la représentation.

Le groupe La Galerie

Le groupe LA gALERIE naît en 2007 dans l'Ain, rassemblant une équipe de jeunes comédiens formés à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de la ville de Paris (ESAD-CNR / direction Jean-Claude Cotillard).

De Marion Aubert à Martin Crimp ou à Georg Büchner, notre répertoire traverse des textes classiques et contemporains, français ou étrangers, pour le théâtre et pour les arts de la rue.

Nous revendiquons cet éclectisme.

Nous revendiquons un théâtre qui se questionne sans arrêt sur les diverses formes de représentation, avec toujours un terrain commun, un « terreau » commun de créativité : celui de mettre en jeu, en permanence, la relation acteurs/spectateurs, avec engagement, fantaisie et générosité.

Notre fiction est celle d'une troupe, d'un théâtre en train de s'écrire.