



LA VILLE

de Martin Crimp

mise en scène de Guillaume Béguin

Titre	La Ville
Auteur	Martin Crimp
Traduit de l'anglais par	Philippe Djian
Mise en scène	Guillaume Béguin
Jeu	Piera Honegger, Pierre Maillet, Sylviane Tille et Lou Golaz ou Milo Gravat (en alternance)
Scénographie	Sylvie Kleiber et Vincent Deblue
Lumière et direction technique	Dominique Dardant
Assistanat à la mise en scène	Florence Ineichen
Musique	D'incise
Son	David Scrufari
Costumes	Karine Dubois
Maquillage et coiffure	Sorana Dumitru
Photos	Catherine Meyer
Production	Compagnie de nuit comme de jour
Coproduction	Grü / Théâtre du Grütli Prairie / Modèle de coproduction du Pour-cent culturel Migros en faveur de compagnies théâtrales innovantes suisses
Création	18- 30 janvier 2011 au Théâtre du Grütli, Genève 22-27 janvier 2011 à l'Arsebic, Lausanne
Contact	Guillaume Béguin tél +41 (0)78 608 57 39 guillaume@denuitcommejour.ch 8 rue Cheneau-de-Bourg CH 1003 <u>Lausanne</u> www.denuitcommejour.ch

« ... alors moi-même – c'est ce que j'imaginai – je pourrais devenir vivante. »

Martin Crimp, *La Ville*

NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE

Je peux imaginer trois différentes pistes de lecture de *La Ville*.

La première serait une lecture « politique » : Clair, traductrice, et Chris, informaticien, forment un couple banal habitant une petite maison dans une banlieue cossue. Ils ont deux enfants : une fille et un garçon. Mais ne s'en sont-ils pas rendu compte ? autour du petit confort bourgeois dont ils veulent jouir, le monde a été profondément bouleversé. Aujourd'hui, n'importe quel emploi est potentiellement menacé : Chris se retrouve au chômage. Libéralisme économique oblige, la redistribution des cartes s'opère de plus en plus vite. Celui qui est né chez les forts se retrouve très vite chez les faibles. Et ce qui est vrai pour les individus l'est aussi pour les États. La puissance économique qui est celle de l'Europe et de l'Amérique du Nord ne s'est-elle pas échafaudée sur le dos de toute une partie du monde ? Ne mène-t-on pas des guerres *ailleurs* pour maintenir la paix *ici*, pour conserver richesses et sécurité ? Certains attentats terroristes viennent rappeler à l'Occident que d'autres mondes en veulent à son mode de vie, à sa « puissance ». Les rapports de force et les règles ont changé. Tout craquelle dans l'univers de Chris et de Clair, mais ils continuent à vivre comme si de rien n'était, à jouer à l'ancien jeu. À l'image des personnages de *La Ville*, les européens auront-ils longtemps encore le loisir de vivre comme si un monde de paix, égalitaire et solidaire, était encore envisageable et envisagé ?

La deuxième lecture serait « psychologique ». Une jeune femme, Clair, est traductrice mais voudrait être écrivain. Partie à la recherche de son monde intérieur

afin de le coucher sur le papier, elle découvre en elle une ville en ruine, vide de toute humanité. Elle aurait pu faire de ce « néant » le noyau de son œuvre. Elle aurait pu tenter de mettre en mots ce vide intérieur, se servir de ses cendres pour noircir des pages. De grandes œuvres sont nées ainsi. Mais elle ne voulait ni cendre ni ruine, elle voulait trouver de la vie, une humanité énergique, puissamment en lien avec le monde. Elle a tenté alors d'en fabriquer artificiellement. Elle a recouvert les cendres, elle a enseveli les décombres sous des nappes de béton bien lisses, elle s'est inventé un mari (Chris), deux enfants, une voisine (Jenny), et un auteur (Mohamed), dont elle a imaginé être la traductrice et la confidente. Elle a rêvé à toutes sortes d'événements, de péripéties, de surprises, mais ça n'a pas pris. Et la ville en ruine, qui était toujours là, enfouie à l'intérieur d'elle, a commencé à remonter lentement par les canalisations. Ce qui était refoulé peu à peu a ressurgi. La voisine, Jenny, évoquant les activités de son mari, finit par dépendre un monde de mort. Mohamed perd accidentellement sa petite fille et en ressent « de l'exaltation ». Les jeux de ses propres enfants deviennent sanglants. Et l'existence de Chris sonne finalement tellement creux qu'il en devient presque menaçant. On ne peut échapper à soi-même, on ne peut échapper à ses démons. Qui choisit de ne pas les affronter les verra sans cesse s'infiltrer par les moindres fissures, et transpirer de toutes les parois qu'il aura érigées pour s'en protéger.

Troisième lecture, une vision « philosophique » de *La Ville*, autour de cette vaste question : est-ce que « moi » et le monde dans son ensemble existons véritablement, ou est-ce que nous sommes seulement rêvés par un dieu posé sur les anneaux d'un serpent flottant sur les eaux de l'océan cosmique, comme le disent certaines légendes hindoues ? Dans *La Ville*, cette question se traduit ainsi : est-ce que les personnages sont de vrais personnages maîtres de leur destin, ou sont-ils *écrits* par Clair, qui s'immisce dans leur cerveau, en prend le contrôle et, une fois qu'elle s'est bien amusée, détruit méticuleusement ses jouets. En d'autres termes : qui dit « je », dans cette pièce ? Est-ce que ce sont les personnages eux-mêmes ou est-ce que c'est un conglomérat de fantasmes appartenant à autrui, de pensées reçues des autres, de slogans lus dans la rue ou dans les magazines ? Allons encore un peu plus loin : les personnages ont-ils une existence concrète, palpable, ou n'existent-ils que dans les rêves de Clair ? On sait que nous sommes continuellement transformés par les autres, que nous sommes le produit de toutes les rencontres, les expériences partagées, qui nous ont façonnées, et qui tout au long de notre vie, sans cesse nous influencent et nous altèrent. On sait aussi que c'est seulement parce qu'il y a des

autres que nous cherchons à affirmer notre propre existence, que nous cherchons à dire notre *différence* — notre *différence* que nous construisons d'ailleurs en perpétuelle influence. Nous existons donc avant tout à *cause* et *grâce* aux autres. *La Ville* nous pose cette question : les transformations successives que nous vivons peuvent-elles se produire à un point tel que nous perdions finalement notre « substance » et que nous n'existions plus qu'à l'intérieur des « fantômes » des autres : non plus réellement, mais uniquement sous forme d'un peu de « matière imaginaire » flottant entre différents esprits, différents « nuages de rêveries et de slogans »... notre noyau s'étant dissout en route, il ne subsisterait de lui que quelques forces subtiles voletant de-ci de-là.

Si ces trois lectures sont possibles, elles ont sans doute aussi chacune leurs limites. Elles ne « tiennent » que jusqu'à un certain point, car tout porte à croire que *La Ville* détruit la dramaturgie qu'elle met en place au fur et à mesure que la pièce avance. C'est une pièce-toile-d'araignée : partant d'un centre, elle suit différents fils, certains très vite condamnés, d'autres se tissant plus longuement — ou s'enroulant sur eux-mêmes. Sous son apparente cohérence, c'est en fait un monstre.

Seule solution pour la mise en scène, n'oublier aucune voie, suivre toutes les pistes, créer une matière théâtrale qui permette au spectateur de découvrir, au carrefour de l'avenue qu'il suivait, une ruelle insoupçonnée qu'il choisira d'explorer un moment, en voie solitaire. Il s'agit en quelque sorte de renverser le fantasme morbide de Clair : la ville questionnée, ébranlée, ravagée, en feu, maudite et perdue que cette pièce ouvre à l'intérieur de chacun, il faut la retourner sur scène et la donner à voir, mettre en avant ses rues, ses impasses, ses boulevards de certitude et ses avenues en sens interdit. Peut-être alors, jaillira-t-il de tout cela un questionnement insoupçonné non pas seulement la somme de ces trois lectures, psychologique, politique et philosophique, mais une interrogation encore invisible aujourd'hui, et qui ne peut s'exprimer qu'à travers l'expérience commune de la représentation théâtrale. Car en *La Ville* recèle avant tout un mystère, qui a trait — peut-être — à quelques nouvelles petites nervures que le monde a tracées dans la conscience de l'Homme d'aujourd'hui. C'est cela qu'il faut chercher à toucher.

Guillaume Béguin, septembre 2010

MARTIN CRIMP

« Auteur majeur de la scène anglaise, Martin Crimp manie la langue à l'arme blanche et l'ironie glaçante à bout portant. Tout se passe dans la parole chez lui. Une parole incisive, alerte, qui interroge, ment, feinte, domine et finit par esquiver... Comme si la communication se perdait dans la cacophonie du quotidien. Comme si l'identité infiltrée par la mondialisation, parasitée par des discours normalisés, ondoyait dans la complexité d'un réel insaisissable. Il y a peu d'actions dans les « pièces enquêtes » de cet auteur de cinquante ans, si ce n'est celle de raconter ou de se raconter, mais il y règne un climat étrange, embué de doutes, comme les « comédies de menace » d'Harold Pinter. Les dialogues, tricotés serrés, tressent les fils anodins de la conversation pour ourdir le drame tout en laissant deviner entre les mailles l'univers inquiétant, caché sous les mots où se terminent nos fantasmes et nos hypocrisies. Tragique et ludique, ce théâtre-là radiographie la société contemporaine, son matérialisme aliénant, sa brutalité sourde aiguisée par le déclin social... sa spiritualité en quête de gondole. »

Gwénola David, revue « Mouvement » # 41, oct. 2006

« J'ai délibérément développé deux méthodes d'écriture pour le théâtre: la première consiste à construire des scènes dans lesquelles les personnages jouent une histoire de manière conventionnelle, comme par exemple dans *La Campagne*, l'autre consiste en une forme de théâtre narrativisé dans lequel l'acte de raconter l'histoire est lui-même théâtralisé, comme dans *Atteintes à sa vie*, ou *Cas d'urgence plus rares (Tout va mieux)* ... Dans la deuxième manière, l'espace dramatique est un espace mental, pas un espace physique. »

Martin Crimp



Martin Crimp, né en 1956 dans le Kent (G.-B.), débute sa carrière de dramaturge dans les années quatre-vingt en écrivant pour la radio. Ses textes sont récompensés par plusieurs prix et ses premières pièces sont produites par l'Orange Tree Theatre de Richmond, en banlieue de Londres. C'est au cours des années nonante que ses pièces commencent à être reconnues au-delà des frontières britanniques, notamment grâce à une résidence à New York et à sa collaboration avec le Royal Court Theatre de Londres en 1997, en tant qu'auteur associé. Son oeuvre est publiée en France par l'Arche Éditeur. Parmi les nombreuses pièces qu'il a publiées, citons *Getting Attention* (1991), *Atteintes à sa vie* (1997), *La Campagne* (2000), *Le Traitement* (2000), *Tendre et cruel* (2003), *Ciel bleu ciel* (2007). Il est également auteur d'un livret d'opéra, *Into the Little Hill* (2004-06). Martin Crimp est en outre traducteur et adaptateur de Ionesco, Koltès (*Roberto Zucco*, 1997), Molière (*Le Misanthrope*, 1996), Marivaux ou encore Genet (*Les Bonnes*, 1999). En France, ses textes ont été mis en scène par Louis-Do de Lencquesaing, Hubert Colas, Christophe Rauck, Joël Jouanneau (*Atteintes à sa vie*, représenté au Théâtre de Vidy en 2006). Luc Bondy a signé une mise en scène de *La Campagne* au Schauspiel de Zurich en 2002. En Suisse Romande, Joseph E. Voeffray a créé *Le Traitement* au Pull Off à Lausanne en 2004 et Denis Maillefer a mis en scène *Tendre et cruel* à la Comédie de Genève en 2006.

LA VILLE, RÉSUMÉ ET DRAMATURGIE

Clair est traductrice, Chris est informaticien. Leur couple n'est peut-être pas dans sa meilleure forme. Chris vient d'être licencié, Clair vient de rencontrer Mohamed, un auteur qui la fascine. Chris semble se perdre dans la vacuité de sa propre existence, Clair semble errer dans les limbes de son imagination. Imperceptiblement, et sans que l'on en soit vraiment sûr, l'imagination de Clair, à moins que ce ne soit celle de Mohamed, semble « déborder » sur les événements qui surviennent à Chris et à leurs enfants. Qui est Jenny, une infirmière voisine dont le mari œuvre dans un pays en guerre en proie à des violences proches de celles que Mohamed a vécu des années plus tôt ? Pourquoi la propre fille de Clair et de Chris s'habille-t-elle comme Jenny ? Pourquoi Chris, devenu entre-temps vendeur en boucherie dans une grande surface, garde-t-il son habit de travail pour fêter Noël ?

Les événements, les postures et les costumes glissent les uns sur les autres. Peu à peu le fantasme de la mère « rejaillit » sur le comportement de la fille. Le mari ne comprend plus les règles, et son identité se dilue petit à petit. Quant à la voisine, on se demande si elle n'a pas été inventée de toute pièce.

Martin Crimp est passé par le théâtre post-dramatique avant de revenir à une forme plus « classique » avec *La Ville* (l'une de ses dernières pièces à ce jour). Il n'a cependant pas oublié que la notion de personnage est aujourd'hui plus que jamais en crise. Ici, le trouble opère magnifiquement : tout semble se dérouler conformément à une dramaturgie relativement classique, cela ressemble de loin à une « comédie de menace » pinterienne, et pourtant, sans crier gare, les personnages commencent à se décalquer les uns sur les autres, à obéir à des logiques « fantasmées » par Clair, qui exerce dans *La Ville*, et ce n'est pas un hasard, le métier de traductrice.

A la fin, Chris fait lecture du journal intime de son épouse, dont il n'est pas sûr qu'il comprenne bien la portée. C'est pourtant l'une des clés de *La Ville*. Le monde extérieur, les autres, vivent tout autant à l'intérieur de Clair qu'en dehors d'elle-même. Les échecs, les angoisses, les fascinations de cette dernière ont façonné un paysage accidenté et désolé dans lequel ses proches se sont enlisés, sans peut-être s'en rendre compte. Ils sont *joués* autant qu'ils *jouent* à être eux-mêmes. Ils habitent une « ville » qui n'est peut-être pas celle qu'ils imaginent.

Mais cette « ville » n'est pas seulement un paysage, c'est aussi un « fluide » qui peut pénétrer leur intimité, leur corps, à la manière d'une drogue. C'est d'ailleurs cette dernière métaphore que Crimp a mis à l'œuvre dans *La Campagne* (et dont le titre renvoie bien évidemment à *La Ville*) :

« Le traitement était délirant, les enfants. Il pouvait être appliqué à n'importe quelle heure du jour ou de la nuit. Dans n'importe quelle partie de la ville. Dans n'importe quelle partie de son corps. Son corps... est devenu la ville. Le docteur a compris comment la déplier – comme une carte. »

Martin Crimp, *La Campagne*

Pour Crimp, le plus profond de notre être peut donc être « habité » par des pollutions étrangères, fantômes morbides ou désir de possession. Mais la portée de *La Ville* tend encore à quelque chose de plus universel. Les médias n'influencent-ils pas considérablement notre façon de penser, nos modes de vie, et jusqu'à nos rêves mêmes ? Aujourd'hui, tout le monde a appris à se méfier, à décoder les mécanismes de la communication et à chercher sans cesse *qui se cache derrière, à qui l'information profite, à quelles fins nous parle-t-on*. Nous sommes entrés dans l'ère du soupçon : nous savons que, possiblement, les médias nous manipulent. Nous avons appris que tout discours peut se retourner contre nous, pénétrer au plus profond de nous-mêmes, créer des dépendances, des manques. Qu'il faut, perpétuellement, se méfier, ne pas laisser entrer dans nos veines le « poison » d'une communication nauséabonde.

La relation à l'autre, qui est potentiellement « infecté » lui-même par les « médias¹ », en devient d'autant plus compliquée, et soumise elle-même au doute. Toute conversation, comme l'écrit Martin Crimp, est « potentiellement une menace, une intrusion ». C'est-à-dire qu'un simple dialogue peut nous détruire...

¹ Il est évident qu'il faudrait, pour étendre cette réflexion, préciser davantage ce que nous entendons pas « médias ». Ce n'est pas une masse informe qui tente à tout prix de nous gouverner ou de nous manipuler à sa guise. Nous avons cependant choisi ici de laisser cette notion dans le flou. Aujourd'hui, en effet, pour beaucoup d'entre nous, il est difficile de définir *qui a le pouvoir, quelles intérêts sont protégés et qui se cache derrière les informations, les « discours » qui nous sont administrés*. Pour beaucoup d'entre nous, cependant, tous les discours véhiculés par les médias, et répétés par tout le monde, sont le fruit de masses informes dont il faut d'autant plus se méfier que nous ne savons pas précisément qui elles sont.

C'est un peu ainsi que vivent les personnages de Crimp. De notre côté, ici et maintenant, nous n'en sommes peut-être pas encore là. Mais il est possible que notre société se dirige, peu à peu, vers ce monde-là. Que feront, alors, les individus ? Il est probable qu'ils chercheront à rentrer au plus profond d'eux-mêmes, afin de rechercher ce qui est « originel » en eux, ce qui n'a donc pas encore été infecté. Alors peut-être, comme Clair la traductrice, voici la « ville intérieure » qu'ils trouveront :

« Je savais qu'il serait difficile d'atteindre cette ville. Ce ne serait pas comme prendre un avion pour Marrakech, par exemple, ou Lisbonne. Je savais que le voyage pourrait durer des jours ou même peut-être des années. Mais je savais que si j'arrivais à trouver la vie dans ma ville, et si j'étais capable de décrire cette vie, les histoires et les personnages de la vie, alors moi-même – c'est ce que j'imaginai – je pourrais devenir vivante. Et j'ai fini par atteindre ma ville. Oui. Oh oui. Mais quand je l'ai atteinte j'ai découvert qu'elle avait été détruite. »

Martin Crimp, La Ville

GUILLAUME BÉGUIN ET LA COMPAGNIE DE NUIT COMME DE JOUR

Fondée en 2006, la compagnie de nuit comme de jour a pour vocation d'interroger les limites de la perception, de se frotter aux limites de la représentation, de brouiller les frontières connues entre le rêve et la réalité, entre ce qui se perçoit et ce qui ne se perçoit pas, entre ce qui se conçoit et ce qui ne se conçoit pas.

Dirigée par Guillaume Béguin, la Compagnie de nuit comme de jour s'est pour l'instant frottée aux écritures contrastées de Jon Fosse, Evguéni Grichkovets et (prochainement) Édouard Levé. *Matin et soir*, *En même temps*, *Autoportrait* et *Suicide* ont pour thème commun celui de l'identité de l'individu, de la perte de ses repères, voire de sa propre disparition, dilution ou éparpillement (parce qu'il disparaît dans le « cosmos », parce qu'il ne parvient plus à se situer au milieu de toutes les sensations qui le traversent, ou parce que la somme de tout ce qui le définit ne lui permet pas encore d'avoir la sensation d'être un tout).

Né en 1975 à La Chaux-de-Fonds, Guillaume Béguin, diplômé du Conservatoire de Lausanne en 1999, est comédien et metteur en scène. Comédien, il travaille notamment sous la direction de Maya Bösch, Isabelle Pousseur, Jo Boegli, Walter Manfrè, Andrea Novicov, Anne Salamin et Claudia Bosse, au Théâtre du Grütli, à la Grange de Dorigny, à la Comédie de Genève, au Théâtre 2.21, au Théâtre National de Belgique, etc. Il codirige le Collectif Iter jusqu'à sa dissolution en 2009, avec lequel il crée *La Confession*, *Le Voyage*, *Les Voix humaines* et *Les prétendants* (conception et mise en scène, décembre 2008). Il est également fondateur de la Compagnie de nuit



comme de jour en 2006, qui développe un travail de recherche autour de l'invisible et de l'indicible. Première étape, *Matin et soir*, un roman de l'auteur norvégien Jon Fosse, a été porté à la scène au Théâtre 2.21 en mai 2007. Depuis, ses mises en scène ont été représentées dans plusieurs théâtres de Suisse Romande (Théâtre du Grütli, Théâtre Arsenic, Théâtre ABC, Oriental-Vevey, Grange de Dorigny, Les Halles de Sierre, Nuithonie Fribourg...). Guillaume Béguin a également mis en lecture de nombreux textes, dont *Correspondance à 3*, de Rilke, Pasternak et Tsvetaeva au Festival Rilke en 2006.

Il vient de réaliser pour la scène un diptyque d'après des textes d'Édouard Levé, *Autoportrait* et *Suicide* au Théâtre du Grütli, au Théâtre Arsenic et au Théâtre ABC, à La Chaux-de-Fonds (création en janvier 2010). *La Ville* de Martin Crimp sera sa cinquième mise en scène.

**Retrouvez toutes les informations sur le spectacle et la compagnie
sur www.denuitcommejour.ch**