

Théâtre
de la
Ville
P A R I S

DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCY-
MOTA

8 | 23 FÉV. 2018

THÉÂTRE DES ABBESSES

31, RUE DES ABBESSES. PARIS 18

MARTIN CRIMP / RÉMY BARCHÉ

Le Traitement

CRÉATION PRÉCÉDÉE DU *MESSAGER DE L'AMOUR* (TEXTE INÉDIT)

Dossier d'accompagnement

SAISON
2017 | 2018

MARTIN CRIMP/RÉMY BARCHÉ

Le Traitement création

PRÉCÉDÉ DE *Le Messenger de l'amour*

DU 8 AU 23 FÉVRIER 20H30 | DIM. 11 FÉV. 15H

TEXTE **Martin Crimp**

MISE EN SCÈNE **Rémy Barché**

TRADUIT DE L'ANGLAIS *LE TRAITEMENT* **Elisabeth Angel-Perez**

TRADUIT DE L'ANGLAIS *LE MESSENGER DE L'AMOUR* **Christophe & Michelle Pellet**

ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE **Alix Fournier-Pittaluga**

SCÉNOGRAPHIE **Salma Bordes**

COSTUMES **Oria Steenkiste**

LUMIÈRES **Florent Jacob**

CRÉATION SON **Antoine Reibre**

CRÉATION VIDÉO **Stéphane Bordonaro**

ACCESSOIRISTE **François Gauthier-Lafaye**

AVEC

Emil Abossolo-Mbo JOHN, LE CHAUFFEUR DE TAXI

Baptiste Amann SIMON

Suzanne Aubert LA JEUNE FEMME DU *MESSENGER DE L'AMOUR*,

NICKY, L'OFFICIER, LA SERVEUSE, LA FOLLE, LA BONNE, LA STAR 2 (DANS LE RÔLE D'EMILIA)

Pierre Baux ANDREW

Thierry Bosc CLIFFORD

Victoire du Bois ANNE

Catherine Mouchet JENNIFER

PRODUCTION Compagnie Moon Palace

COPRODUCTION La Comédie de Reims, CDN - Théâtre de la Ville-Paris - Théâtre Dijon-Bourgogne, CDN.
Création en janvier 2018 à la Comédie de Reims.

un événement
Télérama

DURÉE ESTIMÉE **3 H**

PHOTOS DE RÉPÉTITION **Marthe Lemelle**

NEW YORK, LE CINÉMA ET L'ENVERS DU DÉCOR

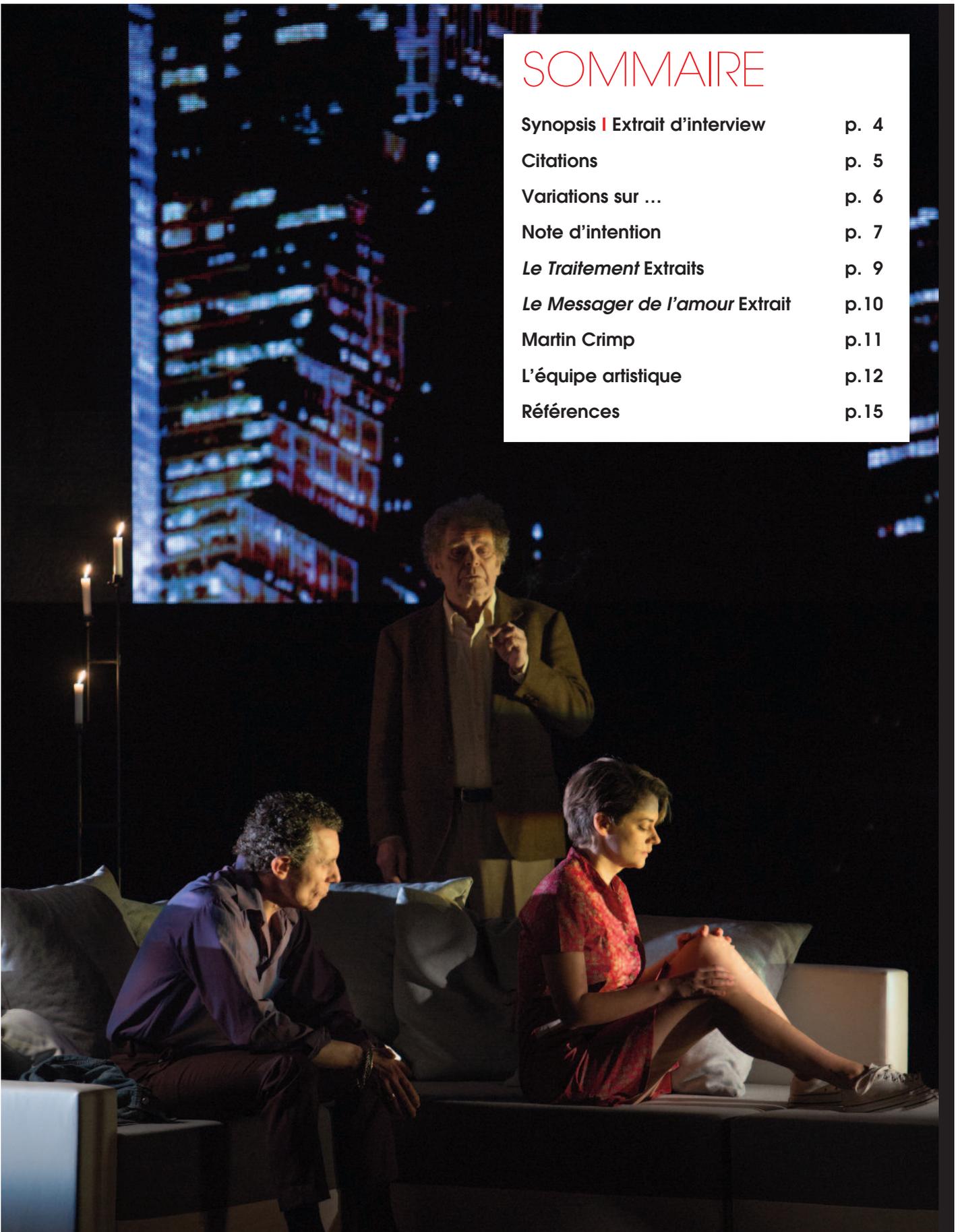
Jeune fille solitaire dans le maelström new-yorkais, Anne cherche sa voie. Elle tente sa chance chez un couple de producteurs en quête d'une héroïne pour leur prochain film. Les voilà fascinés par le récit de la séquestration et des violences morales qu'elle dit avoir subies tout au long de sa vie. Vrai ? Faux ? Après tout, peu importe. Elle a su donner aux hommes qui l'écoutent l'envie de travailler avec elle, de rester près d'elle.

Le traitement cinématographique donnera-t-il réalité aux mauvais traitements évoqués ? Nous sommes chez le très britannique Martin Crimp, pour qui New York, où il a séjourné, est une ville maudite et le milieu cinématographique un monde fascinant mais dévorateur. Mais le metteur en scène, Rémy Barché nous prévient : « *sans jamais se départir des ambiguïtés de l'humour et de l'onirisme* ».

Colette Godard

SOMMAIRE

Synopsis Extrait d'interview	p. 4
Citations	p. 5
Variations sur ...	p. 6
Note d'intention	p. 7
<i>Le Traitement</i> Extraits	p. 9
<i>Le Messager de l'amour</i> Extrait	p.10
Martin Crimp	p.11
L'équipe artistique	p.12
Références	p.15



Synopsis



Répondant à une annonce parue dans un journal, Anne, une jeune New Yorkaise au passé mystérieux, se rend chez un couple de producteurs de cinéma pour raconter sa vie. Elle dit avoir été séquestrée pendant des années, attachée et bâillonnée par son mari qui tenait des discours délirants sur la violence du monde. Jennifer et Andrew veulent faire un film qui parle de la « réalité ». La singularité de l'histoire d'Anne et l'innocence avec laquelle celle-ci la raconte leur semblent rassembler toutes les composantes du réel contemporain. Ils engagent un auteur et une star de cinéma pour mener à bien leur projet. Mais plus ceux-ci essaient de percer le mystère de l'histoire d'Anne, plus elle paraît artificielle. Anne, perdue au milieu de l'agitation insensée de la ville de New York, a l'impression troublante de devenir un personnage.

Extrait d'interview

Au début des années 1990, on m'a demandé d'écrire des courts-métrages.

La scène était la même que la scène d'ouverture de la pièce *Le Traitement* : une personne pose des questions à une autre personne, et une troisième personne observe sans rien dire. Après avoir écrit les scripts, je suis allé à un entretien avec la personne qui avait passé la commande, et il y avait une autre personne dans la pièce. Qui étaient-ils ? Je ne l'ai jamais vraiment su. Personne ne me les a jamais présentés. Rien à voir avec mon expérience d'auteur de théâtre.

Tout ce travail n'a jamais mené à rien. Et j'ai pris conscience que je me faisais complètement avoir.

Ces courts-métrages n'étaient en réalité que des cartes de visite pour de jeunes réalisateurs ambitieux qui avaient juste besoin d'avoir de la matière à filmer. Cette expérience a été très humiliante pour moi.

Quand ils ont entamé le tournage du second film, on m'a gentiment invité à venir y assister. Il avait lieu à Manchester. J'y suis allé mais je ne les ai pas trouvés. J'avais un numéro de téléphone, mais personne ne m'a répondu. Cette situation est pour moi la quintessence de ce que peut vivre mon personnage de Martin : je descends d'un train et je cherche mon film dans une grande ville. Et je ne sais absolument pas où chercher. Je ne les ai jamais trouvés, et ils ne m'ont jamais trouvé non plus.

Extrait d'un entretien avec Martin Crimp,
in *The Theatre of Martin Crimp*, Aleks Sierz

Citations

 La vie telle qu'on la connaît s'est terminée,
et pourtant personne n'est capable de saisir
ce qui a pris sa place...

Doucement et régulièrement,
on dirait que la ville se consume toute seule.

Paul Auster, *Le Voyage d'Anna Blume*



 La douleur authentique qui garde tout éveillé
est une brûlure, toute petite, infinie
sur les yeux innocents des autres systèmes.

La vie n'est pas un songe.
Attention! Attention! Attention!

Lorca, *Le Poète à New York*



 C'est véritablement fantastique, dit Karl.
Tout, dans ce pays, va toujours très vite,
rétorqua son oncle,
coupant court à la conversation.

Kafka, *L'Amérique*



Variations sur la face cachée du rêve américain

EXTRAIT DE L'ARTICLE DE HUGUES LE TANNEUR, JOURNAL THÉÂTRE DE LA VILLE (JAN.-MARS 18)



« *Nous, Américains, avons perdu de vue la vérité* », constate le romancier Richard Ford dans une tribune parue en novembre dernier dans le journal *Le Monde*. Un an après son élection à la présidence des États-Unis, l'écrivain déplore que Donald Trump ait « *gommé la frontière qui sépare ce qui a eu lieu de ce qui n'a pas eu lieu* ». En l'occurrence Richard Ford oublie que les fake news sont apparues bien avant l'arrivée de Trump au pouvoir. À commencer par le bobard énorme des « armes de destruction massives » brandit par George Bush Jr pour justifier l'invasion de l'Irak en 2003 avec les conséquences désastreuses que l'on connaît. Mais ce flottement dévastateur entre vérité et mensonge, réalité et fiction remonte peut-être encore plus loin si l'on en juge la façon dont Martin Crimp rend compte dans sa pièce, *Le Traitement*, écrite en 1993 à la suite d'une résidence à New York, des perturbations que cela induit dans les relations humaines.

À propos de ce texte, dont il présente en ce moment une mise en scène, Rémy Barché remarque à quel point la question de la vérité associée à celle du langage des protagonistes est tout sauf évidente. « *Les personnages mentent beaucoup dans Le Traitement. Ils emploient toutes sortes de stratégies d'évitement, que ce soit pour ne pas aborder de front un sujet brûlant, pour dissimuler ce qu'ils ressentent vraiment ou encore pour manipuler l'autre. Mais en dépit de cette attitude, que l'on pourrait qualifier de cynique dans son détachement vis-à-vis des mots que l'on prononce, comme si le langage n'était qu'un artifice, il y a la conscience que, notamment pour ce qui a trait au plus intime, on n'échappe pas au sens.* » Cette question du langage est au centre d'une discussion serrée entre Jennifer et Andrew. Producteurs de cinéma, ils vivent en couple, mais Andrew tombe amoureux d'Anne, une jeune femme égarée dont ils exploitent l'histoire personnelle pour en tirer un scénario. Anne raconte comment elle a été séquestrée par son mari. Par moments, Jennifer et Andrew la soupçonnent d'être mythomane. Son récit, à leurs yeux ni tout à fait tangible ni complètement fallacieux, est à l'image de cette pièce à la fois cruelle et traversée d'intenses courants amoureux où le réel – autrement dit la ville de New York personnifiée par Anne –, toujours prompt à se dérober, demeure insaisissable. [...]

Note d'intention

Dans le milieu du cinéma, le mot traitement est un terme technique qui désigne une étape particulière de l'élaboration d'un scénario. Il s'agit du développement d'un synopsis, c'est-à-dire de l'évolution de l'idée de base vers un récit découpé en scènes. C'est cette acception du mot que le titre privilégie, même si Crimp joue bien sûr de sa polysémie, qui évoque aussi bien le sort que l'on inflige à quelqu'un que la façon dont on soigne une maladie.



A. MAPS TO THE STARS

C'est bien un traitement de choc que subit Anne, le personnage central de cette pièce foisonnante, qui montre « *ce que l'art doit faire à la vie pour que la vie devienne l'ombre d'elle-même* » (Crimp). Anne a échappé à un mari qui l'a séquestrée pendant des années parce qu'il voulait protéger sa pureté de la violence du monde. Elle vient raconter son histoire à un couple de producteurs de films, personnages-monstres qui rappellent les figures à la fois terrifiantes et magnifiques des grands films sur le monde du cinéma, des *Ensorcelés* de Vincente Minnelli à *Maps to the Stars* de David Cronenberg en passant par *Mullholland Drive* de David Lynch. Jennifer et Andrew évoluent dans un milieu artistique complètement contaminé par des enjeux d'argent et de pouvoir. Ils travaillent dans des bureaux ultra-modernes, roulent en limousine et n'estiment que les gens qui ont du succès. Visiblement écoeurés par ce monde artificiel dont ils sont pourtant les artisans, ils veulent produire un film qui saisisse la beauté du « réel ». L'innocence d'Anne les séduit, ils voient dans son statut de victime l'occasion de réaliser une tragédie du monde moderne.

En vérité Anne se fera manger crue, à l'image des sushis dont Jennifer et Andrew raffolent. « *Les sushis, c'est un art* », déclarent-ils avant d'avaler leur « Menu K ». Le témoignage d'Anne, qui fascine au départ les producteurs et l'équipe artistique recrutée pour réaliser le film, cristallise toutes les composantes de ce qu'ils appellent le réel. Sa version des faits

est lacunaire et mystérieuse, et possède un mélange complexe de violence et de banalité. Mais l'opacité de son histoire finit par les exaspérer. En éclaircissant certains aspects de son récit pour rendre le scénario plus accessible, ils le débarrassent du caractère insaisissable qui le rendait justement si réel. John, la star engagée pour jouer le rôle du mari, prend le contrôle artistique et financier du projet. Nicky, la secrétaire ambitieuse désignée pour interpréter le rôle d'Anne efface progressivement cette dernière, à l'écran et dans la vie, puisqu'on finit par dire de manière étrange que l'actrice « *est plus Anne qu'Anne elle-même* ». Même Clifford, vieil auteur has-been mais au talent authentique, recruté ici comme scénariste, finit par se laisser corrompre par les méthodes peu orthodoxes de ses producteurs en acceptant de devenir voyeur de la vie intime d'Anne pour garantir le « réalisme » du scénario. Anne se sent trahie, humiliée. Elle a l'impression de se faire voler sa vie, et de devenir elle-même un personnage. Dans un geste qui évoque une des scènes du *Roi Lear* (les références à Shakespeare abondent dans *Le Traitement*), elle et son mari Simon crèveront les yeux de l'auteur avec une fourchette, autre symbole de la consommation, de la dévoration. Si Crimp s'amuse violemment de ces artistes si imbus de leur art qu'ils rendent tout artificiel, il enveloppe toujours de mystère son histoire et ses personnages. C'est le talent si particulier et si profond de cet auteur, qui s'empare courageusement, dans chacune de ses pièces, de sujets contemporains (ici le traitement de l'individu dans l'industrie de l'art et des médias), sans jamais se départir de l'ambiguïté, de l'humour, de l'onirisme qui rendent son œuvre passionnante. Il y a deux définitions de l'art dans *Le Traitement*. Celle de Simon : « *Le théâtre ne m'intéresse aucunement. Je n'irais pas dans une salle pour m'entendre dire que le monde est un jardin ravagé par les mauvaises herbes ou que l'homme est l'excrément de l'homme.* » Celle de John, qui pense que « *l'art change le monde. Il est le reflet qui perdure de nos êtres en devenir.* » Si Crimp en avait une (je pense qu'il ne veut pas en avoir), elle se situerait probablement entre les deux. Ni là pour offrir une représentation dégradante du monde, ni destiné à le changer, l'art devrait redonner au « réel » sa complexité, quand tant de d'images ou de discours superficiels nous en détournent.

B. BROADWAY BOOGIE-WOOGIE

Il faut évoquer le cadre dans lequel la pièce se déroule, et qui en est peut-être le personnage principal : New York. Cette ville tellement explorée par l'imaginaire des écrivains et des cinéastes que les touristes reviennent en disant qu'ils ont eu l'impression « *d'être un personnage de roman ou de film* », remarque à la fois attirante et inquiétante. On la découvre ici avec les yeux innocents d'Anne, qui n'était quasiment jamais sortie de chez elle. Tout y semble neuf pour elle : l'extrême misère qui côtoie la plus grande richesse, les interruptions brutales des sirènes de police et le calme de Central Park. Quand elle accepte de se perdre dans ses rues, conduite par un chauffeur de taxi aveugle, on pense aux personnages de la magnifique Trilogie new-yorkaise de Paul Auster : « *New York était un espace inépuisable, un labyrinthe de pas infinis, et, aussi loin qu'il allât et quelle que fut la connaissance qu'il eût de ses quartiers et de ses rues, elle lui donnait toujours la sensation qu'il était perdu. Perdu non seulement dans la cité mais tout autant en lui-même.* » *Le Traitement* est aussi une grande pièce sur l'effroi de la solitude et le plaisir de la solitude dans la ville, espace extérieur à la fois hostile et fascinant, mais aussi monde intérieur à découvrir. « *Vous avez les yeux de la ville* », dit-on à Anne.

J'aimerais, à la manière des courts-métrages qui inaugurent parfois les séances de cinéma, ouvrir le spectacle avec un court monologue que Crimp a écrit récemment. *Messageur de l'amour* met en scène une très jeune femme qui évoque la relation d'amour brutale et passionnelle qu'elle entretient avec un homme beaucoup plus âgé qu'elle. Comme Anne dans *Le Traitement*, elle est séquestrée par son amant. Et il y a dans cette situation quelque chose de rassurant pour elle : elle ne décide rien, elle est sûre d'être aimée et elle n'a pas à affronter cette société où les êtres mènent leur existence superficiellement alors que l'on peut voir l'amour disparaître progressivement et que tous pressentent l'imminence d'une catastrophe. Ce thème de la tentation du repli sur soi, qui, en plus de la dialectique troublante instaurée entre l'art et la vie, fait de Crimp un auteur très pirandellien, est essentiel dans son œuvre. À la fin du *Traitement*, on retrouve Anne chez Simon, attachée et bâillonnée de son plein gré. Elle n'a pas réussi à écrire son histoire dans la ville trop étourdissante de New York. On a l'impression qu'elle s'est résignée à disparaître et à vivre uniquement pour et par le regard de son mari. Dans un élan qui traduit toute la complexité de l'attitude de Crimp à l'égard du monde, Anne tente pourtant de s'échapper une seconde fois avant de se faire tuer (accidentellement ?) par Jennifer. Ce monde extérieur, aussi hostile et destructeur soit-il, reste irrémédiablement attirant et fascinant. C'est le sens de la réponse que donne le chauffeur de taxi aveugle à Clifford, l'auteur devenu lui-même aveugle, quand il le conduit à travers la ville en écoutant à fond un morceau de Boogie-Woogie tonitruant : « *- Où est-on ? Où va-t-on ? - Je n'en ai aucune idée. Mais n'est-ce pas là une des joies, une des grandes joies de cette ville ?* ». C'est la dernière réplique de la pièce, et je trouverais beau de prendre cette joie au sérieux.

Rémy Barché, septembre 2016



Le Traitement

EXTRAITS

LIEU ET TEMPS DE L'ACTION

La scène se passe à New York, dans les années 1990

Acte I : **Un jour au mois de juin**

Acte II : **Le soir du même jour**

Acte III : **Quelques jours plus tard**

Acte IV : **Un an plus tard**

ACTE I SCÈNE 1

JENNIFER: D'accord donc cet homme est bizarre.

ANNE: Non, il est tout à fait ordinaire. Je ne pense pas à lui comme à quelqu'un de bizarre.

JENNIFER: Ordinaire, c'est mieux. C'est mieux (vous avez raison) que bizarre. Il est bizarre – de toute évidence – mais il a l'air ordinaire. À Andrew. Ça peut coller.

ANNE: Non, il a l'air ordinaire parce qu'il est ordinaire. Il est profondément ordinaire.

JENNIFER: Je contesterai peut-être ce point.

ANNE: C'est ça qui me terrifie.

JENNIFER: Le fait qu'il soit ordinaire. Je vois. Je pense que je vois. Peut-être que je vois. Mais vous, que dites-vous ?

ANNE: Ce que je dis ?

JENNIFER: Oui. Il parle beaucoup. Ce type « ordinaire ». Mais vous, que dites-vous ? Que lui répondez-vous ?

ANNE: J'ai de l'adhésif sur la bouche.

JENNIFER: Bien sûr. Désolée.

ANNE: Je ne peux pas parler.

JENNIFER: Je suis désolée.

ANNE: Comment pourrais-je parler avec de l'adhésif sur la bouche ? Vous ne m'écoutez pas ou quoi ?

JENNIFER: Naturellement que vous ne pouvez pas parler. Bien sûr que nous vous écoutons. Donc ensuite - quoi ? il... vous déshabille, vous touche ?

ANNE: Pardon ?

JENNIFER: L'homme, cet homme, il vous touche ?

ANNE: Non.

JENNIFER: Intérieurement vous vous battez, mais il vous domine, vous déshabille, vous touche.

ANNE: Il se contente de parler.

JENNIFER: Mais pendant qu'il parle, il touche votre corps, parce que la beauté de votre corps fait partie de la beauté du monde. À Andrew. On voit son corps, on voit la cagoule.

ANNE: Il ne touche pas mon corps.

JENNIFER: D'accord parfait. (Je vois) Mais je pense que je vois maintenant) ... il vous force à le toucher.

ANNE: Pas du tout. Non. Il n'y a aucun contact / physique.

JENNIFER: Il veut qu'on touche qu'on admire son corps.

ANNE: Il n'y a aucun contact physique..

JENNIFER: Mais comment est-ce possible ?

ANNE: C'est comme ça, c'est tout..

JENNIFER: Pas de contact physique.

ANNE: Zéro.

ACTE IV SCÈNE 1

JOHN: L'art n'est rien sans la vie – et la vie c'est ce qu'Anne nous a apporté – la vie vraie – avec toute la fragilité, l'incohérence et la banalité.

Notre seul regret est qu'elle n'ait pas été capable de comprendre le processus de transformation par lequel la vie devient de l'art.



Le Messager de l'amour

EXTRAIT



Aujourd'hui le monde nous semble jeune – oui – bien sûr – quand les bourgeons éclatent – mais en profondeur il est vieux – il y a même du poison dans la rivière la plus claire. Il dit : « *Parles-en à la marchande d'oiseaux* » – elle te dira que le monde est devenu si vieux désormais qu'elle peut voir son squelette transpercer le sol. » « *Au cours de ma vie, dit-elle, je l'ai vu pourrir.* » Elle dit : « *J'ai vu les minéraux être extraits du sol et les dernières haies arrachées dans les champs. Même dans cette rue – où lorsque j'étais enfant j'ai commencé mon commerce – il y a moins de clients pour les oiseaux et donc moins d'oiseaux. Les quelques oiseaux que je vends encore, chantent de façon plus mélodieuse que tous les oiseaux que j'ai jamais connus, dit-elle, mais moins longtemps – et pour être franche avec vous, Monsieur – de moins bon cœur. Oui, nous les marchands d'oiseaux nous sommes en voie de disparition – tout comme les haies – tout comme les minéraux et les arbres – et même les oiseaux aussi.* » Elle dit : « *Regardez autour de vous. Regardez ce qu'achètent les gens sur le marché aujourd'hui. Des saletés.* » Elle dit : « *La saleté c'est ce qui se vend. Et les amoureux sont les pires. Oui, les jeunes gens qui se disent amoureux s'offrent l'un à l'autre les pires espèces de saletés et ils les gardent comme un trésor. Et quand je les vois main dans la main, Monsieur, dit-elle dans leur accoutrement Monsieur, et main dans la main et que je les vois, dès que les soirées deviennent plus douces, aller et venir et parader sur cette avenue des tilleuls et acheter des saletés, je vois bien qu'ils ne savent pas qu'ils marchent sur des cadavres et que le sol sous leurs pieds va bientôt s'ouvrir et les engloutir, dit-elle, tout comme il a si facilement englouti, dit-elle, toutes les générations précédentes. Mais la différence, Monsieur, c'est que celle-ci est la dernière. Cette génération est la dernière, oui. Nous allons vers la fin du monde et en ce qui nous concerne, nous les humains, il n'y aura pas de futur. Même ce verdier dans sa cage métallique le sait. Et ceci explique – je crois – l'extraordinaire douceur de son chant.* » Elle dit : « *Mais vous Monsieur – vous, je vois bien que vous avez un secret. Vous n'êtes pas intéressé par la saleté. Et peut-être pour vous cet oiseau est-il un messager de l'amour pour une mystérieuse personne, une personne que vous gardez secrètement hors du monde – c'est ça ? – une personne dont vous protégez l'innocence et l'avenir – une jeune personne si fraîche et si neuve que ses cheveux et même sa peau ne sentent presque rien. Comme la fleur de poirier, dit-elle, ou comme un bloc de pierre, dit-elle – c'est ce qu'il me dit – tandis que sa tête repose sur mon épaule et que ses mains ensèrent mon dos, que mon corps bouillonne et bouillonne encore.* »

Martin Crimp



© Bernardi

Martin Crimp naît à Dartford, dans le Kent, le 14 février 1956. Sa mère est femme au foyer et son père ingénieur pour la British Rail Cie. À cause de l'emploi du père, la famille se voit contrainte à déménager souvent au cours de l'enfance de Martin, ce qui ne l'empêche pas d'être très doué à l'école. Il se démarque rapidement, particulièrement en langues, en musique et en littérature anglaise. C'est d'ailleurs au collège qu'il écrit *Clang* (s.d.), sa première pièce, ainsi que deux recueils de nouvelles : *An Anatomy* et *Still Early Days* (1978). Toutefois, il ne se met véritablement au théâtre qu'à partir des années 1980.

Les six premières pièces de Martin Crimp : *Living Remains* (1982), *Four Attempted Acts* (1984), *A Variety of Death-Defying Acts* (1985), *Probablement les Bahamas* (1987), *Claire en affaires* (1988) et *Play with Repeats* (1989), sont créées à l'Orange Tree Theater de Richmond, un théâtre d'avant-garde qui s'inscrit dans la pensée alternative du début des années 1970. Parallèlement, Crimp écrit plusieurs pièces pour la radio dont certaines seront adaptées pour la scène, comme *Four Attempted Acts*. Plusieurs critiques estiment d'ailleurs que l'expérience de Crimp comme auteur radiophonique influence son écriture de manière fondamentale et expliquerait que son théâtre en soit un de « voix ». Ce « théâtre de voix » se caractériserait entre autres, et comme c'est le cas dans *Atteintes à sa vie*, par exemple, et dans la deuxième partie de *Dans la République du bonheur*, par une absence de distribution.

En 1990, l'auteur reçoit une bourse du Conseil des Arts de la Grande-Bretagne et sa pièce *Personne ne voit la vidéo* est montée au Royal Court Theater de Londres. L'année suivante, il est invité comme auteur en résidence au New Dramatists de New York et y écrit *Getting Attention* et *Le Traitement*, une de ses pièces les plus marquantes et pour laquelle il reçoit, en 1993, le prix John Whiting qui distingue les meilleurs auteurs britanniques et du Commonwealth. En 1997, alors qu'il est auteur en résidence au Royal Court Theater, Crimp écrit *Atteintes à sa vie*, pièce que plusieurs considèrent comme son chef-d'œuvre. Sa carrière atteint alors un sommet. Sa réputation traverse la Manche et rejoint le continent où il est traduit et monté, particulièrement en France et en Allemagne.

Depuis lors, on lui doit *La Campagne* (2000), *Face au mur* (2002), *Tendre et Cruel* (2004), *Tout va mieux* (2005), *La Ville* (2008), *Into the little Hill* (2006), *Dans la République du bonheur* (2012), *La Pièce et autres morceaux* (2012). Sa dernière pièce éditée en France, *Le reste vous le connaissez par le cinéma* (2015) renoue avec les origines antiques de la tragédie. À l'automne 2018 paraîtra en France un nouveau recueil comprenant *Le Messager de l'amour* dans la traduction de Christophe et Michelle Pellet.

Martin Crimp est considéré comme un des auteurs les plus novateurs de sa génération. Figure essentielle du théâtre postdramatique en Angleterre, il n'a cessé de questionner la forme afin de redonner au théâtre une place dans un monde qui semblait ne plus lui en laisser. Ses pièces dressent le portrait d'une société contemporaine occidentale, consummatrice et centrée sur elle-même, qui se veut parfaite – saine, prospère et performante – mais sous le masque de laquelle se creusent de graves problèmes. L'univers de Crimp présente souvent des êtres troublés qui ont du mal à définir leur identité et qui entretiennent entre eux des rapports de force, des jeux de pouvoir et d'abus, de manipulation ou de dépendance. Sous la plume de Crimp, le réel est déformé – exagéré – de façon à créer un effet d'étrangeté dans le regard du spectateur. L'univers est malsain, parfois cruel ou choquant, mais toujours empreint d'ironie (voire d'humour). Le théâtre qu'il propose est parfois énigmatique tant les notions d'histoire et de personnages sont évincées. Toutefois, sa langue est celle de la « vie normale » avec son rythme, ses répétitions et ses pauses.

Biographies

COMPAGNIE MOON PALACE

En fondant la **Compagnie Moon Palace** en 2015, mon désir n'était pas seulement de créer des spectacles, mais aussi de m'investir dans la relation avec les publics. Artiste associé à la Comédie de Reims depuis 2013, cette expérience a suscité des rencontres qui ont nourri mon travail, que je n'envisage pas sans son rapport à la transmission et au partage.

Le but de la compagnie est d'abord de travailler sur l'écriture contemporaine. Convaincu que le théâtre permet de regarder autrement le monde d'aujourd'hui, que notre monde a besoin de mots pour cet aujourd'hui, mon désir est d'abord de monter des textes d'auteurs vivants.

La pédagogie est aussi au cœur du projet de la compagnie. Formé à la mise en scène au Théâtre national de Strasbourg, dans ce lieu qui abrite à la fois un théâtre et une école, j'ai gardé ancrée en moi l'idée que le travail de création et de transmission se nourrissent l'un et l'autre de manière extrêmement riche et profonde. Au-delà des interventions dans le cadre des écoles de théâtre, la compagnie travaille dans des structures où la pratique de théâtre peut contribuer à l'épanouissement personnel et favoriser le dialogue : les établissements scolaires et universitaires, les associations, les maisons de quartier et bientôt les prisons... La compagnie partage également pleinement le processus de création en ouvrant des répétitions, en proposant des rencontres publiques et des ateliers en lien avec les pièces en création.

Rémy Barché

Rémy Barché, metteur en scène et directeur artistique.

RÉMY BARCHÉ metteur en scène

Parallèlement à sa formation en arts du spectacle à l'université Bordeaux III, Rémy Barché monte **La Semeuse** de Fabrice Melquiot et **Fairy Queen** de Olivier Cadiot. Il réalise un spectacle acoustique à partir de **4.48 psychose** de Sarah Kane dans le cadre du festival Novart. En 2005, il intègre l'École supérieure d'Art Dramatique du Théâtre national de Strasbourg, section mise en scène. Il travaille avec Stéphane Braunschweig, Krystian Lupa, Bernard Sobel, Frédéric Fisbach... Il monte **Le Cas Blanche-Neige** d'Howard Barker et réalise une adaptation de **Cris et chuchotements** d'Ingmar Bergman pour son spectacle de fin d'études.

À sa sortie en 2008, il assiste Ludovic Lagarde pour **Un nid pour quoi faire** d'Olivier Cadiot (CDDDB Lorient, Festival Avignon, Comédie de Reims...) ainsi que Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma pour **L'Affaire de la rue de Lourcine** d'Eugène Labiche (Théâtre de la Cité Internationale, Maison de la Culture d'Amiens...).

Il est metteur en scène associé au Festival Les Nuits de Joux (Haut-Doubs) où il a déjà mis en scène **La Tempête** de Shakespeare (été 2009), **Amphitryon** de Kleist (été 2010), **Hamlet** de Shakespeare (été 2011) et **La Campagne** de Martin Crimp (été 2012). Il a mis en scène **La Ville** de Martin Crimp, présenté au Centquatre-Paris et au Studio-Théâtre de Vitry, ainsi que **Blanc** (trois pièces courtes de Tennessee Williams) présenté au Théâtre de la Loge à Paris (automne 2011).

Il collabore régulièrement avec des Écoles de théâtre : il a travaillé avec les élèves comédiens de l'ÉRAC sur **L'Épreuve du feu** de Magnus Dahlström, présenté au festival Reims Scènes d'Europe 2011 et a mis en scène le spectacle de sortie des élèves de la Comédie de Reims promotions 2011 et 2013. Il intervient régulièrement à l'université de Besançon en arts du spectacle.

Il met en scène à l'automne 2012 **Les Boulingrin** de Georges Courteline, spectacle présenté dans le cadre de la programmation hors les murs de la Comédie de Reims, dont il a été metteur en scène associé de 2013 à 2017. En 2013, il y a créé deux pièces de Martin Crimp : **La Ville** (repris en novembre 2014 à la Colline, Théâtre national) et **Play House** (repris en avril 2015 au Théâtre de Belleville). En 2014, il y présentera **Le Ciel mon amour ma proie mourante** de Werner Schwab (2014).

En 2015, il crée la **Compagnie Moon Palace** et son association à la Comédie de Reims se poursuit avec plusieurs créations : **La Folle Journée ou le Mariage de Figaro** de Beaumarchais (2015), **Les Fondamentaux** et **Déter'** de Baptiste Amann (2015), **L'Amant** de Harold Pinter (2015), **Stoning Mary** de Debbie Tucker Green lors du festival Reims Scènes d'Europe (2016), **Cœur bleu** de Caryl Churchill avec les élèves de l'École régionale d'Acteurs de Cannes (2016), **La Truite** de Baptiste Amann (2017).

EMIL ABOSSOLO-MBO **John, le chauffeur de taxi**

Après une licence de lettres modernes à l'université de Yaoundé et un DEA d'études théâtrales à Paris X-Nanterre, **Emil Abossolo-Mbo** natif du Cameroun entre au Conservatoire national supérieur d'Art Dramatique de Paris dans la classe de Daniel Mesguich. Par la suite, il joue notamment sous la direction de Jacques Nichet, Peter Brook, Xavier Marchand, Philippe Vincent, Etienne Pommeret, Nadine Varoutsikos, Elisabeth Chailloux. Il joue également dans une trentaine de films et courts métrages sous la direction de Newton Aduaka, Kean-Calude Brisseau, Antoine de Caunes, Colline Serreau, Matthieu Kassovitz, Alain Gomis. De 2005 à 2008, il a un rôle récurrent dans la série **Plus belle la vie**. En 2015, il écrit et interprète son solo **Champs de sons**.

BAPTISTE AMANN **Simon**

Baptiste Amann est né en 1986. Il suit une formation de comédien à l'ÉRAC (École régionale d'acteurs de Cannes) de 2004 à 2007. À sa sortie il travaille notamment sous la direction de Daniel Danis, Hubert Colas, Jean-François Peyret, William Nadylam, Linda Blanchet, Judith Depaule, Olivier Bruhnes... Il tourne au cinéma sous la direction de Karim Dridi, Christian Lamotte, Laurent Teyssier, Antoine De Caunes, Philippe Lefebvre.

Sensible à l'écriture contemporaine et aux formes performatives il participe activement aux projets de l'IRMAR (Institut de recherche menant à rien) dont les créations furent visibles sur les plateaux du T2G (Gennevilliers), du Théâtre de Vanves, de la Ménagerie de verre, du Festival Act'Oral (Marseille), du Festival Les urbaines (Suisse), du Festival Mit Demo (Suède) et aux Ateliers Clauss (Belgique). Il développe un parcours d'auteur au sein de l'Outil, plateforme de production qu'il co-fonde en 2010 avec quatre camarades de sa promotion, Solal Bouloudnine, Victor Lenoble et Olivier Veillon. Il monte son premier texte **Les Anthropophages** en 2008 à la Friche de la Belle de Mai à Marseille, et à la Maison Maria Casarès à Alloué. En juillet 2010, il adapte au Théâtre de Chaillot les carnets de Jan Zabraná, **Toute une vie** dans le cadre du Festival « Imaginez maintenant ». Il co-écrit en 2012 avec Solal Bouloudnine et Olivier Veillon **Spectateur: droits et devoirs** une fausse conférence sur le spectateur dans le cadre des nights shots de La Manufacture à Avignon, puis en tournée à La Loge (Paris), L'Atheneum (Dijon), Mains d'œuvres (Saint-Ouen), Théâtre du Rocher (La Garde), Théâtre de la licorne (Cannes), La Faïencerie (Creil), Théâtre des Bains-Douches (Le Havre).

En 2014, il écrit **Des Territoires (Nous sifflerons la Marseillaise)** premier volet d'une trilogie qu'il crée en janvier 2016 au Glob Théâtre à Bordeaux, puis à Théâtre Ouvert à Paris et à la Comédie de Reims. En 2015, à la demande de Rémy Barché,

il écrit **Les Fondamentaux** pour le spectacle de sortie des élèves de la Comédie de Reims, et DÉTER'dans le cadre du projet Éducation & Proximité, petite forme destinée à être jouée dans les lycées de Paris, Reims et Strasbourg, et soutenue par le Théâtre de la Colline, le Théâtre national de Strasbourg et la Comédie de Reims. Il collabore de nouveau avec Rémy Barché qui met en scène son texte **La Truite**, créé à La Comédie de Reims en mars 2017 et sera repris en mars 2018 à Théâtre Ouvert. Le deuxième volet de **Des Territoires (d'une prison l'autre)** a été créé au Festival Act'Oral en octobre 2017 puis présenté à la Comédie de Reims et au Théâtre de la Bastille dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. Soucieux de ne pas se cloisonner dans un seul rapport au travail, il compose également la musique de ses spectacles ainsi que ceux de la compagnie Corps de passage (Avignon).

Au cours de la saison 2016-2017, il collaborera comme dramaturge au projet **Kayak One** de Solal Bouloudnine ainsi qu'au spectacle pour amateurs **Objet personnel**.

SUZANNE AUBERT **la Jeune Femme dans Le Messager de l'amour, Nicky, l'Officier, la Serveuse, la Folle, la Bonne, et la Star 2 (dans le rôle d'Emilia)**

En 2007, elle travaille sous la direction de Ludovic Lagarde pour **Fairy Queen** d'Olivier Cadiot et **Richard III** de P. Verhelst. Elle entre à l'école du Théâtre national de Strasbourg (section Jeu) en 2008. À la suite de cette formation, elle travaille avec Jean-Pierre Vincent sur les créations: **Cancrelat** de Sam Holcroft (2011) et **Iphis et lante** d'Isaac de Benserade (2013). Avec Clément Poirée elle joue dans **Beaucoup de Bruit pour rien** (2012) et **La Nuit des Rois** (2015) de Shakespeare. En 2013, elle rencontre David Lescot sur le spectacle **Les Jeunes**, elle joue également sous sa direction dans **J'ai trop peur**, un spectacle jeune public qui tourne actuellement dans des écoles. Elle travaille aussi avec Pauline Beaulieu à Berlin sur **An Holden Caulfield Experiment** et avec Christophe Greilshammer pour **In Situ** de Patrick Bouvet. En 2014, elle interprète Hedvig dans **Le Canard sauvage** d'Ibsen, mis en scène par Stéphane Braunschweig au Théâtre national de la Colline. Elle joue dans **La Folle Journée ou le Mariage de Figaro** de Beaumarchais (2015) sous la direction de Rémy Barché, et interprète le rôle-titre dans **Alice et autres merveilles**, mis en scène par Emmanuel Demarcy-Mota au Théâtre de la Ville de 2015 à 2017.

En 2017, elle a joué dans **La Truite** de Baptiste Amann sous la direction de Rémy Barché. Elle a également présenté sa première mise en scène **Baleines** d'après *La Princesse Maleine* de Maeterlinck, à la Comédie de Reims.

PIERRE BAUX Andrew

Pierre Baux est acteur et metteur en scène. Il a notamment travaillé sous la direction de Jacques Mauclair, Jean Danet, Frédéric Fisbach, Eric Vignier, Jeanne Champagne, Arthur Nauzyciel, Jacques Nichet, Matthieu Bauer, Célie Pauthe, Benjamin Dupé, Antoine Caubet, parallèlement à une longue association avec Ludovic Lagarde et l'Atelier du Plateau. Il a également travaillé avec des musiciens comme Dominique Pifarély, Georges Aperghis, Vincent Courtois, François Couturier, Garth Knox et le Quatuor Tana.

En tant que metteur en scène, il développe ses projets au sein de la compagnie IRAKLI, créée en 2000 avec Violaine Schwartz et Célie Pauthe. En 2001, il met en scène **Comment une figue de paroles et pourquoi** de Francis Ponge (Théâtre de la Cité internationale, puis Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis), **Rosalie au carré**, à partir de textes de Jacques Rebotier (Villa Gilet, Lyon), **Le Passage des heures**, en collaboration avec le violoniste Dominique Pifarély (Les Subsistances, à Lyon). Par ailleurs, il collabore étroitement à la création de **Quartett** de Heiner Müller (TNT et Théâtre de la Cité internationale) et de **L'ignorant et le fou** de Thomas Bernhard (TNS et Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis), deux spectacles mis en scène par Célie Pauthe au sein de la compagnie IRAKLI.

Il participe également à la création de **Zig band parade** de Georges Aperghis (Théâtre de la Colline, Atelier du Plateau). Avec Benoit Giros, il met en scène et joue **Le Jardin secret**, de Jean Zay. Il met en scène et joue un cycle de conférences (**Ponge, Cage, García Lorca**) à la Maison de la Poésie. Parallèlement, il anime de nombreux ateliers, en partenariat avec le CDN d'Orléans et la Comédie de Reims. Il dirige également des master-class avec les musiciens Dominique Pifarély et Vincent Courtois.

THIERRY BOSC Clifford

Au théâtre il travaille avec Jean-Louis Benoît (**Un conseil de classe très ordinaire**, **Lucrece Borgia** de Victor Hugo), Jacques Nichet (**La jeune lune tient la vieille lune**, **La sœur** de Shakespeare, **Le Rêve** d'Alembert d'après Diderot, **Le Triomphe de l'amour** de Marivaux), Jean-Pierre Vincent (**Les Dernières Nouvelles de la peste**), Claude Yersin (**En attendant Godot** de Beckett, **Les Voix intérieures** de Eduardo de Filippo), Jean-Louis Hourdin (**Le Songe d'une nuit d'été**, de Shakespeare), Matthias Langhoff (**Le Roi Lear** de Shakespeare), Jean-Paul Wenzel (**La Soudaine Richesse des paysans** de Cromach d'après Volker Schlöndorff, **Tout de suite pour toujours**), Christian Caro (**Éclipse**), Stuart Seide (**Henry VI** de Shakespeare, **L'Anniversaire** de Pinter), Claude-Alice Peyrottes (**Le petit bruit de l'œuf** d'après Prévert), Dominique Lurcel (**Nathan le Sage** de Lessing), Thierry Roisin (**La légende** de Saint-Julien l'hospitalier), Dominique Pitoiset (**Le Misanthrope** de Molière), Hélène Vincent (**La Nuit des rois** de Shakespeare), Irina Brook (**Danser à Lughnasa**, **Résonances**), Gregory Motton (**Chat et souris (moutons)** de Gregory Motton), Dan Jemmett (**Tableau d'une exécution**, **Femmes, gare aux femmes** de Thomas Middleton, **La Comédie des erreurs**), Bérangère Jannelle (**Robinson**), Gao Xinjian (**Le Quêteur de la mort** de Gao Xinjian), Guillaume Delaveau (**La Vie est un songe** de Calderón), Steve Suissa (**Pieds nus dans le parc**), Renaud-Marie Leblanc (**Bobby Fischer vit à Pasadena** de Lars Noren), Bernard Lévy (**Fin de partie** et **En attendant Godot** de Beckett, **Histoire d'une vie** d'après Aharon Appelfeld), Laurent Fréchuret (**Médée**), Carole Thibaut (**L'Enfant - drame rural** de Carole Thibaut), Krystian Lupa (**Perturbation** d'après Thomas Bernhard), Stéphane Braunschweig (**Le Canard sauvage** d'Ibsen).

Au cinéma il a notamment tourné sous la direction de Costa Gavras, Roger Planchon, Arnaud des Pallières, Serge Lalou, Gilles Marchand, Didier Bourdon, Arnaud Desplechin, Fabien Gorgeart, Steve Suissa, Sébastien Matuchet, Valérie Donzelli, Emmanuel Courcol.

VICTOIRE DU BOIS Anne

Victoire du Bois se forme au CNSAD et travaille auprès de Philippe Torreton, Dominique Valadié, Alain Françon, Nada Strancar, Bruno Bayen et Caroline Marcadet.

Au théâtre, elle joue notamment sous la direction de Caroline Aïn (*Cabaret gourmand*), F. Orsoni (*Louison* de Musset), Philippe Ulysse (*L'odeur du sang humain ne me quitte pas des yeux*), Louis Arene (*Le Chien la nuit et le couteau* de Mayenbourg), Luc Bondy (*Tartuffe* de Molière et *Ivanov* de Tchekhov), Pascal Kirsch (*Pauvreté richesse homme et bête* de Hennyjahn et *La Princesse Maleine* de Maeterlinck – présentée au Festival d'Avignon 2017).

Au cinéma elle joue notamment dans *Malavita* de Luc Besson, *Mal de pierre* de Nicole Garcia et dans *Call me by your name* de Luca Guadagnino (sortie en France le 28 février 2018).

CATHERINE MOUCHET Jennifer

Après une formation au Conservatoire national supérieur d'Art Dramatique de Paris, elle obtient en 1987 le César du meilleur espoir féminin et le prix Romy Schneider pour son interprétation de *Thérèse*, film d'Alain Cavalier. Au cinéma, elle a tourné sous la direction de Claude Goretta, Jean-Pierre Mocky, Olivier Assayas, Pierre Jolivet, Philippe Harel, Jean-Jacques Beneix, Jean-Luc Gaget, Françoise Decaux-Thomelet, Jean-Paul Lillienfeld, Bertrand Bonello, Patrice Leconte, Laetitia Masson, Pascal Bonitzer, Siegrid Alnoy, Didier Bourdon, Daniel Cohen, Hubert Gillet, Safy Nebbou, Olivier Ducastel et Jacques Martineau, Dominik Moll, Jean-Paul Civeyrac, Ounie Lecomte, Valérie Donzelli, Pascal Elbé, Carlos Diegues, Stéphanie Pillonca-Kervern.

Au théâtre, elle a travaillé avec Claude Régy (*Le Vaisseau fantôme* d'après Wagner, *Intérieur* de Maeterlinck), Jean Jourdheuil et Jean-François Peyret (*Intermèdes* d'après Cervantès), Christian Schiaretti (*Monsieur Vitrac* d'après Roger Vitrac), Bérandère Bonvoisin (*Pionniers à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser), René Loyon (*Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello), Michel Bezu (*Les Caprices de Marianne* de Musset), Philippe Faure (*La Caresse* de Philippe Faure), Philippe Berling (*Agélsan de Colchos* de Jean de Rotrou), Arthur Nauzyciel (*Le Malade imaginaire ou le silence* de Molière), Marc Paquien (*Face au mur* de Martin Crimp), Michel Cerda (*Et pourtant ce silence ne pouvait être vide* de Jean Magnan). Elle tourne régulièrement pour la télévision.

Références

FILMS

- **The Social Network**, DAVID FINCHER
Rapidité du jeu/de la parole.
- **Madlove in New York**, LES FRÈRES SAFDIE
L'histoire d'amour; Le mode de création du film a été le même que celui que raconte la pièce; Partir du réel – etc.
- **Good Time**, LES FRÈRES SAFDIE
- **Le Loup de Wall Street**, MARTIN SCORSESE
Particulièrement la scène du restaurant
- **Désert Rouge**, ANTONIONI
Pour Anne
- **Wanda**, BARBARA LODEN
Pour Anne
- **Mulholland Drive**, DAVID LYNCH
Atmosphère, histoire fragmentée, Anne
- **Inland Empire**, DAVID LYNCH
Atmosphère, histoire fragmentée, Anne
- **Night on earth**, JIM JARMUSH
Taxi!!
- **Certain Women**, KELLY REICHARDT
- **Safe**, TODD HAYNES (avec Julianne Moore)
Par rapport à l'acte I sc. 3
- **Rosetta**, LES FRÈRES DARDENNE
Par rapport à l'acte I sc.1
- **Les Ensorcelés**, MINELLI
Acte III, sc. 1 – Andrew, « les désenchantés »
- **I'm not your negro**, RAOUL PECK
John

SÉRIES

- **Twin Peaks**, DAVID LYNCH
La femme à la bûche, réf. pour acte I sc. 1
- **Angels in America**, TONY KUSHNER
La folle

PHOTOGRAPHES

- **Gregory Crewdson**
Les champs de fleurs – La chambre d'hôtel d'Anne
- **Todd Hido**
Réf. esthétique globale

AUTEURS/ LIVRES

- **Paul Auster, La Trilogie américaine**
Le rapport au langage, le fantasme d'une langue originelle, d'un langage pur, la séquestration
- **F. Scott Fitzgerald, The great Gatsby**
Trajet d'homme qui chute, souvent pour une femme
- **Chardelos de Laclos, Les Liaisons dangereuses**
Pour la relation Andrew-Jennifer
- **Pirandello, Vêtir ceux qui sont nus**
- **Bruce Begout, De la décence ordinaire**
Sur George Orwell
- **Shakespeare, Othello**
Scène avant la rencontre à Central Park
Le Roi Lear
Énucléation

CRIMP

- **La Ville**
- **La Campagne**
- **Dans la république du bonheur**
- **Face au mur**
- **Atteintes à sa vie**
Personnage d'Anne qu'on tente de définir par l'extérieur - elle a disparu
- **La Pièce**
Vieil auteur/jeune auteur