

Festival d'Automne à Paris 2002

23 septembre - 22 décembre 2002

31^e édition



Dossier de presse Théâtre

Festival d'Automne à Paris
156, rue de Rivoli – 75001 Paris

Renseignements et réservations :

01 53 45 17 17

www.festival-automne.com

Service de presse :

Rémi Fort et Margherita Mantero
assistés de Frédéric Pillier

Tél. : 01 53 45 17 13 – Fax : 01 53 45 17 01

e-mail : r.fort@festival-automne.com

m.mantero@festival-automne.com



Coordonnées et contacts sur les lieux des spectacles

Lieux	Adresses	Contacts presse
Centre Pompidou	Place Georges Pompidou 75004 Paris Métro Rambuteau, Hôtel de Ville, RER Châtelet-les-Halles	Agence Heyman-Renoult 01 44 61 76 76
Théâtre de la Bastille	76, rue de la Roquette 75011 Paris Métro Bastille, Voltaire, Bréguet-Sapin	Irène Gordon 01 43 57 78 36
Théâtre National de Chaillot	1, place du Trocadéro 75016 Paris Métro Trocadéro	Catherine Papeguay 01 53 65 31 22
Théâtre Les Gémeaux / Scène Nationale	49, avenue Georges Clémenceau 92330 Sceaux RER B Bourg-la Reine (navette pour Paris après le spectacle)	Festival d'Automne à Paris Rémi Fort et Margherita Mantero 01 53 45 17 13
Théâtre National de la Colline	15, rue Malte Brun 75020 Paris Métro Gambetta	Nathalie Godard 01 44 62 52 25
Théâtre de la Cité Internationale	21, boulevard Jourdan 75014 Paris RER B Cité Universitaire	Philippe Boulet 06 82 28 00 47
Créteil-Maison des Arts	Place Salvador Allende 94000 Créteil Métro Créteil Préfecture (retour en navette gratuite jusqu'à la place de la Bastille)	BODO 01 44 54 02 00



Luc Bondy

Auf dem Land

(The Country)

de Martin Crimp

Avec : Anna Böger, Suzanne Lothar, August Zirner

Mise en scène : Luc Bondy

Assistant la mise en scène : Luise Helle Rolf Krieg

Dramaturgie : Dieter Sturm, Stefanie Carp

Musique : Martin Schütz

Décors : Wilfried Minks

Costumes : Rudy Sabounghi

Perruques et maquillage : Cécile Kretschmar, Natascha Gujer

Lumière : Dominique Bruguère

Texte allemand traduit de l'anglais : Franck Helbert

Texte français : Philippe Djian

Surtitrage : Philippe Djian et Jeffrey Layton

Théâtre National de la Colline (salle Maria
Casarès)

du mercredi 6 au samedi 9 novembre à 20h30

durée : 105 minutes

création en France

spectacle en allemand surtitré en français

Coproduction : Schauspielhaus Zürich / Berliner Ensemble

Coréalisation : Théâtre de la Colline et Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien du Goethe-Institut

Auf dem Land (The country)

Richard et Corinne, un couple de Londoniens se sont retirés à la campagne. Ils ont fui la ville comme on entreprendrait une cure de désintoxication. Dès la première scène, la relation entre les deux époux est comme au bord d'un gouffre. Richard, médecin, a recueilli une jeune femme, Rebecca, qu'il dit avoir trouvée sur la route, en danger. Elle dort. Corinne questionne son mari avec une insistance de plus en plus aiguë. Le soupçon rôde, rien ne s'affirme, rien ne s'éclaire. Plus tard, les deux femmes restées seules s'affrontent. Plus tard encore, Richard apprend que sa femme est partie avec leurs deux enfants. A la dernière scène, deux mois se sont écoulés. Le couple est réuni, les apparences sont sauvées, mais on sait que la dégradation de l'amour et, plus en profondeur, la dégradation de leurs âmes rongées par le soupçon et le mensonge, ne trouveront pas réparation.

"Dans cette pièce les pensées de chaque personnage vont très vite parce qu'ils mentent énormément. A cette vitesse, ils ont du mal à ajuster leurs pensées, situer leur corps. La plupart du temps, ils n'écoutent pas vraiment l'autre, mais calculent autre chose dans leur tête. Le "quoi ?" qu'ils utilisent sans cesse est une façon de gagner du temps avant de répondre. Souvent, ils disent la vérité parce que souvent, ils mentent. Ils mentent énormément, parce que la vérité est souvent difficile à supporter. Richard dira à Rebecca : nous n'avons pas assez de mots pour exprimer la vérité. Rebecca dira à Richard : nous avons les mots mais nous ne voulons pas les utiliser parce que c'est trop douloureux." (Martin Crimp)

Après la répétition :

Un entretien entre Martin Crimp, Luc Bondy et le Théâtre

Le Théâtre : Est-ce une douleur, pour vous, d'assister à une répétition de votre pièce ?

Crimp : Lorsque ce sont des répétitions pour la toute première mise en scène d'une pièce, je suis très nerveux. Mais aujourd'hui, je n'ai plus aussi peur que lors des répétitions d'une première mise en scène. Bien que je n'aie vu qu'une heure et demie de répétition, je peux dire que les comédiens sont très bons, c'est beau.

Bondy : Lorsque je mets en scène la pièce d'un auteur contemporain – et il n'y a pas beaucoup de pièces contemporaines que je trouve bonnes –, je n'aime pas être le premier. Parce que dans ce cas-là, j'ai trop de respect pour l'auteur. Souvent, ça n'est pas bon du tout pour le texte, parce qu'on n'est pas libre. Quand je découvre un nouvel auteur – et Martin Crimp est pour moi l'une de ces découvertes –, je ne sens véritablement la pièce que lorsque les comédiens l'ont prise en bouche. C'est seulement lorsque les comédiens prononcent cette pièce que l'on sent l'univers troublant et inquiétant qui se situe sous les mots, et qui constitue l'humus sur lequel grandit le langage. On comprend que les phrases sont les points finaux ou les pointes de beaucoup de choses qui ne sont pas dites tout de suite. Alors je voudrais vous poser cette question : quand vous écrivez une pièce, cette pièce, vous entendez les personnages ?

Crimp : C'est la raison pour laquelle je me suis mis à écrire pour le théâtre. J'aime bien entendre les gens parler ; j'aime bien les voix, le mot parlé dans l'espace. Lorsque j'écris, je me parle à voix haute, ou bien je me parle ce que j'écris.

C'est extraordinairement difficile, pour n'importe quel auteur de théâtre, parce qu'il n'existe pas de règles, pas de forme applicable à une pièce de théâtre. On n'a rien avec quoi l'on puisse commencer. Et je crois que c'est avec la langue parlée que l'on commence. J'entends des rythmes parlés et je les développe à ma façon. C'est mon point de départ. Oui, dès le début, c'est une affaire parlée. Ce n'est pas un texte littéraire.

Le Théâtre : Que signifie la campagne, peut-être aussi le mythe de la campagne ou de la vie à la campagne, dans la culture anglaise actuelle ?

Crimp : Je crois qu'il ne déclenche plus autant de fantasmes qu'autrefois, mais beaucoup de personnes qui vivent à Londres ont besoin de quitter la ville et de vivre à la campagne. Les gens font leurs enfants, et ensuite ils éprouvent le besoin de vivre à la campagne. Je trouve cela très singulier. J'ai vécu ma puberté à la campagne ; j'ai tout oublié de la campagne, et je ne me sens absolument pas lié à elle. Plus tard, mes parents se sont retirés dans la petite ville où j'ai fait ma scolarité, et j'ai vraiment été effrayé que ce petit bourg ait pu, à l'époque, constituer tout mon univers. J'y suis revenu, et il m'a fallu cinq minutes pour marcher d'une extrémité à une autre. Je leur en ai voulu, après coup. Comment peut-on faire grandir un enfant au milieu du néant, dans l'isolement total ? Et je pense qu'une partie de cette expérience très personnelle explique le fait qu'en travaillant sur cette pièce, j'avais une idée très précise de ce que signifie être totalement isolé et coupé de tout. C'est mon histoire personnelle, si vous voulez. J'ai porté mon paysage personnel dans cette pièce dans laquelle je vois des gens qui sont vraiment très, très isolés. Si nous voulons dire quelque chose de plus général sur la campagne – mes connaissances historiques ne sont pas très bonnes, mais je crois que la Grande-Bretagne ou le Royaume Uni a été le premier pays européen à perdre sa structure rurale. En Angleterre, l'industrialisation de l'agriculture a eu lieu plus tôt. Et la campagne a donc très rapidement constitué, pour les citadins, un objet de fantasme : elle est devenue l'imagination des habitants des villes. Pour moi, la campagne, ce sont des rues sombres, des gens dans de très grosses voitures, et pas de trottoirs. Très beau, mais aussi très angoissant : une partie de moi-même trouve la nature effrayante, je ne sais pas pourquoi... Je me trouve toujours beaucoup mieux quand il y a des immeubles à proximité, ou quand des avions volent au-dessus. Quand des gens me racontent qu'ils s'apprentent à quitter la ville avec leurs enfants pour s'installer à la campagne, je me dis toujours : savez-vous qu'à partir d'aujourd'hui, vous allez payer une fortune en taxi parce qu'il n'y a pas de transports en commun ? En Angleterre, la campagne est un lieu très, très étrange. Pour moi, elle a quelque chose d'irréel.

Le Théâtre : Existe-t-il en Angleterre, comme en Allemagne ou en Suisse, cette glorification de la campagne par les milieux alternatifs, cette espèce de néo-rousseauisme ? Chez Corinne, on le devine lorsqu'elle est émerveillée d'avoir passé l'après-midi sous un arbre.

Crimp : Ça existe déjà, d'une certaine manière, mais l'amour de la campagne est plutôt lié aux désirs bourgeois des gens. Vivre à la campagne, ça veut simplement dire qu'on peut acheter plus de terrain et vivre dans une beaucoup plus grande maison, etc. C'est intéressant, cette différence entre les représentations de la campagne dans les diverses cultures. En Angleterre, la campagne signifie naturellement les collines vertes, l'herbe, les nuages.

Le Théâtre : Dans votre pièce, la campagne est aussi une chose remplie d'histoire, quelque chose qui est lié à des restes historiques, ces découvertes semblent être des fossiles d'émotions. Et la campagne commence donc à vivre d'une manière beaucoup plus urbaine que nous ne l'avons d'abord supposé. Cela devient quelque chose qui se déplace, qui n'est pas toujours identique.

Crimp : Je crois que dans mon esprit, il y a une représentation plus simple, analogue au poème de Kavafi « La ville » qui dit que partout où tu te trouves, tu transportes tes problèmes avec toi. Car tu ne peux pas abandonner ton esprit, ni ton réseau de relations. Bien que ma pièce ne soit pas une pièce moralisante, elle contient cet élément moral. Ce qui était important pour moi, le parallèle entre l'histoire, cette entité abstraite représentée par les choses que l'on trouve dans la campagne, et l'histoire des personnes, et de la signification médicale du mot « histoire ». (Quand on va chez le médecin en Angleterre, quand on raconte de quoi l'on a souffert ces derniers temps, ça s'appelle le *taking a history*.) Ainsi, pour moi, il y avait dans l'histoire trois significations de l'histoire : celle qu'on étudie en lisant des livres, l'histoire personnelle et l'histoire médicale.

Zürich, le 31 août 2001 ; (programme du Schauspielhaus de Zürich)
traduit de l'allemand par **Olivier Mannoni**

Martin Crimp

Martin Crimp est né le 14 février 1956 à Dartford dans le Kent. Il poursuit des études à l'université de Cambridge jusqu'en 1978.

Il obtient le John Whiting Award for Drama en 1993, puis différentes bourses d'écriture. Il effectue une résidence d'auteur à New York en 1991 et 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), *Definitely the Bahamas* (1987), *Dealing With Clair* (1998), *Play With Repeats* (1989), puis au Royal Court Theatre : *No One Sees the Video* (1990), *Getting Attention* (1991), *Attempts on her Life* (1997), et *The Country* (2000). Sa dernière pièce, *Face to the Wall*, une petite forme de quinze minutes, y est créée en mars 2002

Il écrit également pour la radio (*Three Attempted Acts*, qui obtient le Best Radio Plays en 1985) et 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).

Ses pièces sont traduites et jouées dans de nombreux pays d'Europe, en particulier en Allemagne. En Belgique, Marcel Delval met en scène *Attempts on her Life*, (texte français d'Eric Kahane) au Rideau de Bruxelles en 1997, et *Personne ne voit la video* (*No One Sees the Video*, texte français de Danielle Merahi) au théâtre Varia en 2001.

Luc Bondy

Né en 1948 à Zurich, Luc Bondy passe une partie de son enfance et de son adolescence en France. Après avoir fréquenté l'école du mime Jacques Lecoq, il fait ses débuts à l'Université Internationale du Théâtre à Paris en adaptant un roman de Gombrowicz.

En 1969, il est assistant à la mise en scène au Thalia Theater de Hambourg ; dès 1971, il signe ses propres mises en scène, notamment *Les Bonnes* de Genet (Hambourg, 1971), *Les Chaises* de Ionesco (Nuremberg, 1972), *Comme il vous plaira* de Shakespeare (Wuppertal, 1973), *Stella* de Goethe (Darmstadt, 1973) et *La Mer* d'Edward Bond (Munich, 1973). De 1974 à 1976, Luc Bondy travaille à la Stadtische Bühne de Francfort. Par la suite, il réalise de nombreuses mises en scène à la Schaubühne de Berlin dirigée par Peter Stein. A partir de 1981, il travaille à Cologne, où il présente notamment *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Gombrowicz, *Ah les beaux jours* de Beckett et *Macbeth* de Shakespeare, en 1982. La même année, il adapte *Kalldewey Farce*, un texte de Botho Strauss, qui est créé à la Schaubühne de Berlin. En 1984, Bondy met en scène *Terre étrangère* de Schnitzler au Théâtre des Amandiers de Nanterre (la critique allemande lui décernera son prix du théâtre pour ce spectacle).

De 1985 à 1987, il est codirecteur artistique (avec les dramaturges Dieter Sturm et Christoph Leimbacher) de la Schaubühne de Berlin, où il met en scène *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, *La Tanière* de Botho Strauss et *Le Misanthrope* de Molière. Parmi ses autres réalisations importantes, on citera *Le Conte d'hiver* de Shakespeare (Nanterre, 1988, et Festival d'Avignon), *Le Temps et la Chambre* de Botho Strauss (Schaubühne de Berlin, 1989, et Wiener Festwochen), *Le Chemin solitaire* de Schnitzler au Théâtre Renaud-Barrault de Paris en 1989 – une coproduction Nanterre Amandiers, Festival d'Automne, Lombroso), une seconde mise en scène du *Conte d'hiver* à la Schaubühne de Berlin en 1990, *Chœur final* de Botho Strauss (Schaubühne, 1992), *John Gabriel Borkman* d'Ibsen (Lausanne, 1993, présenté aux Wiener Festwochen et à l'Odéon - Théâtre de l'Europe), *L'Equilibre* de Botho Strauss (Salzburger Festspiele, 1993), *L'heure où nous ne savions rien l'un de l'autre* de Peter Handke (Schaubühne, 1994 et Théâtre du Châtelet en coproduction avec le Festival d'Automne à Paris), *L'Illusionniste* et *Rêvons !* de Sacha Guitry (Schaubühne, 1995), *Jouer avec le feu* d'August Strindberg

(Théâtre Vidy-Lausanne, 1996, Théâtre de Bouffes du Nord en coproduction avec le Festival d'Automne).

A l'opéra, Luc Bondy a mis en scène *Wozzeck* (1976) et *Lulu* (1978) d'Alban Berg à Hambourg, *Così fan tutte* de Mozart à Bruxelles (Théâtre de la Monnaie, 1986), *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi en 1989, *Don Giovanni* de Mozart pour les Wiener Festwochen en 1990, *Salomé* de Richard Strauss pour le Salzburger Festspiele en 1992, *La Ronde* à l'Opéra de Bruxelles en 1993, *Les Noces de Figaro* de Mozart pour le Salzburger Festspiele en 1995, *Don Carlos* de Verdi en 1996 au Théâtre Musical du Châtelet à Paris.

Au cinéma, il réalise *Die Ortliebschen Frauen* en 1980 (Grand Prix du Jeune Cinéma, Festival d'Hyères, 1981) et *Terre étrangère* en 1987. Depuis 1997, Bondy enseigne la mise en scène au Séminaire Max-Reinhardt.

Il est également directeur des Wiener Festwochen.

Parmi ses réalisations récentes, citons *Phèdre* de Racine, en coproduction avec le Théâtre Vidy-Lausanne et l'Odéon-Théâtre de l'Europe, *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth en coproduction avec le Theater in der Josefstadt (présenté au Berliner Theatertreffen en 1999), *En attendant Godot* de Samuel Beckett, en coproduction avec le Théâtre Vidy-Lausanne et l'Odéon-Théâtre de l'Europe, avec des élèves comédiens du Séminaire Max-Reinhardt, la création de *Fantaisie du sort* de Botho Strauss, *Macbeth* de Giuseppe Verdi en coproduction avec le Scottish Opera de Glasgow, l'Edinburgh International Festival et l'Opéra de Bordeaux, la création du *Conte d'hiver* de Philippe Boesmans à l'Opéra de Bruxelles, *La Mouette* d'Anton Tchekhov, en coproduction avec le Burgtheater de Vienne (présenté au Berliner Theatertreffen en 2001), *Le Tour d'écrou* de Britten, en coproduction avec le Festival international d'Art lyrique d'Aix-en-Provence (2001), *Auf dem Land* de Martin Crimp au Schauspielhaus de Zurich (automne 2001)

En octobre 2000, Luc Bondy crée *Trois vies* de Yasmina Reza à l'Akademietheater de Vienne (présenté au Berliner Theatertreffen en 2001). En mai 2002, il met en scène *Anatol* d'Arthur Schnitzler au Burgtheater de Vienne, en coproduction avec les Wiener Festwochen.

Luc Bondy au Festival d'Automne à Paris

2000 : *Le Conte d'Hiver* de William Shakespeare, opéra de Philippe Boesmans (au Théâtre du Châtelet)

1998 : *Phèdre* de Racine (à l'Odéon – Théâtre de l'Europe)

1996 : *Jouer avec le feu* d'August Strinberg (au Théâtre des Bouffes du Nord)

1994 : *L'Heure où nous ne savions rien l'un de l'autre* de Peter Handke (Théâtre du Châtelet)

La Ronde opéra de Philippe Boesmans d'après Arthur Schnitzler (au Théâtre du Châtelet)

1989 : *Le Chemin solitaire* d'Arthur Schnitzler (au Théâtre du Rond-Point Renaud-Barrault)