

# Festival d'Automne à Paris 2002

23 septembre - 22 décembre 2002

31<sup>e</sup> 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](http://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](mailto:r.fort@festival-automne.com)

[m.mantero@festival-automne.com](mailto: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



Nathalie Richard

## Le Traitement

(The Treatment)

de Martin Crimp

Avec : Jacques Bonnaffé, Alex Descas, Akonio Dolo, Valérie Kéruzoré, Aline Le Berre, Jacques Nolot, Stanislas Stanic, Christine Vézinet

Mise en scène : Nathalie Richard

Traduction : Elisabeth Angel-Perez

Collaboration artistique : Marc Paquien

Collaboration à la mise en scène : Karine Pierre

Scénographie : Laure Deratte

Lumières : Dominique Bruguière

Musique : Ghedalia Tazartès

Costumes : Marielle Robaut

Théâtre National de Chaillot (salle Gemier)

du jeudi 7 novembre au samedi 7 décembre à 20h30  
(dimanche à 15h00, relâche lundi)

**création en France**

Coproduction : Théâtre National de Chaillot,  
Théâtre des Treize Vents - CDN de Montpellier Languedoc Roussillon,  
Centre Dramatique National de Savoie  
Compagnie 14-18 et Festival d'Automne à Paris

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National  
Avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication - Drac Ile de France et du British Council

le texte de la pièce est publié à l'Arche Editeur

Tournée : les 13, 14, 15, 17, 18 décembre à Chambéry

## Le Traitement

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

Federico García Lorca, "Poète à New-York"

Une ville : New York.

Un milieu : le monde du spectacle.

Une jeune femme qui vient vendre son histoire à un couple d'agents en quête de vécu, un auteur de comédie oublié qui veut sortir de l'ombre, l'ascension d'une stagiaire ambitieuse, la vengeance d'une star de cinéma jadis humiliée, une serveuse qui ne veut pas devenir actrice, un ingénieur électricien qui attache sa femme, un chauffeur de taxi aveugle ...

Traversée par le rythme syncopé du boogie-woogie, l'écriture délicate et ironique de Martin Crimp propulse les protagonistes dans un monde où nombre de formes théâtrales se télescopent ; au gré des mots, ils se révèlent toujours imprévisibles, multiples, aussi complexes et insaisissables que la ville elle-même.

Dans cette jungle mercenaire et menaçante, tout s'achète : non seulement les œuvres mais aussi leurs auteurs. La langue dynamique devient alors aliénante, un objet de convoitise et chacun, dans un élan cannibale, vise à se mettre en bouche les mots de l'autre.

## Le choix du metteur en scène

Par Nathalie Richard, printemps 2001

« Certains événements nous donnent la conviction absolue que l'on ne peut pas faire autrement que de faire ce choix, être de l'autre côté de la scène.

Comme actrice, outre le plaisir de jouer, de jouer avec les autres, de travailler avec un metteur en scène, de donner corps au personnage, ma passion s'est placée, au cours des années, dans la découverte et le travail du texte. Explorer son sens, ses sens, sa matière. son mouvement, ses sonorités. Comment il marche, fonctionne, comment donner à voir et à entendre au plus près ces mots qui construisent la pièce, les personnages.

La pièce de Martin Crimp, *The Treatment*, m'a profondément enthousiasmée et impressionnée. Enthousiasmée parce que le texte, le langage sont au centre même de la pièce.

Ils en sont le sujet, le corps : le corps est dans les mots, l'action est dans les mots avant tout et c'est là pour moi l'essence même du théâtre. Impressionnée parce que suspendue à cette écriture qui se déploie de scène en scène, aux mots de personnage en personnage. On glisse d'un lieu à l'autre et d'emblée on se trouve projeté dans les situations, chacune d'elles se développant de façon insoupçonnée.

On est tenu en haleine par ce monde parallèle et cependant si réel, qui sous nos yeux se construit pour nous faire sombrer dans un univers urbain cauchemardesque où brutalité, ironie, désarroi, crédulité et douceur se côtoient sur des rythmes toujours soutenus, voilà ce que le vois, ce que j'entends, ce que j'aimerais montrer.

Pour ces raisons, et bien d'autres qui restent à découvrir dans les relectures, dans le travail avec des acteurs, avec la lumière très importante pour moi dans le rapport à la scénographie, avec le son qui sera ce qui est indiqué et écrit dans la pièce, je souhaite mettre en scène cette histoire où la délicatesse de l'écriture de Martin Crimp exprime toute la violence de la perte simultanée du langage et de l'identité. »

## Quatre personnages possibles

Par Martin Crimp

### **Le théâtre**

Le théâtre s'empare de moi dans l'avion, me salue dans les aéroports, me conduit dans des villes étrangères. Le théâtre me délivre un billet et me reconduit à l'hôtel à deux heures du matin. Trois heures plus tard, il allume une lampe très forte devant mes yeux, il me fait me lever et vomir. Le théâtre mange avec moi dans un restaurant tranquille près de l'eau de l'Alster extérieur, vers le soir, ou boit le café en ma compagnie dans un faubourg de Florence. Il me tend un microphone. Il me demande de parler. Il amplifie ma voix. Il m'emporte en avion à New York où, vers le soir, la petite aiguille de mon horloge se met à vibrer sous le verre comme un insecte. Dehors, devant la party luxueuse et scintillante, un taxi attend sous la pluie de février qui me conduit droit vers Bucarest, où les dollars que j'ai fourrés en vrac dans ma poche suffisent à payer le salaire mensuel de mon hôte. Le théâtre désigne un mur rougeâtre que la grêle des balles a fait éclater : « Là où vous vous trouvez », dit-il, « du sang a coulé dans la rue ».

Il me présenterait volontiers aux comédiens. Nous entrons dans le labyrinthe, qui ressemble à un hôpital, et nous frappons à leur porte. Chacune s'ouvre au regard sur la même scène vivement éclairée : les comédiens se détournent de leurs miroirs et de leurs lampes, de leurs serviettes en papier, gobelets en plastique, cartes postales, pense-bête, fleurs, cendriers. Qui va là ? « Mon Dieu, c'est donc vous, l'auteur ! » L'espace devient un petit théâtre sur lequel nous improvisons : joie, modestie, inquiétude, respect mutuel – avec un succès mitigé.

### **L'auteur**

Une nuit – je suis couché dans un grand lit – j'entends quelqu'un respirer. Je sursaute, je suis censé être seul ici. Je reste aux aguets, immobile, et je constate que le bruit vient vraisemblablement du liquide de refroidissement dans le réfrigérateur. Je me tourne de l'autre côté pour continuer à dormir, et je découvre l'auteur. Il est couché à côté de moi dans le lit, il sourit, les yeux grand ouverts et noirs, comme l'objectif ouvert d'une caméra. Ça n'est pas une surprise réjouissante. Lorsque je lui demande ce qui lui prend, ce qui lui prend au juste, de se coucher dans mon lit, je n'obtiens pas une réponse très rassurante. « Je suis venu passer ma vie avec toi », dit-il. Il continue et explique que certaines personnes, des gens comme moi par exemple, sont élues pour être habitées par des auteurs. J'avoue que ce mot, « habité », me déplaît. « Qu'est-ce que cela

signifie ? » « Eh bien », dit l'auteur, « nous autres auteurs, nous reconnaissons les gens qui n'ont rien en eux-mêmes, qui sont morts à l'intérieur – si vous me permettez de le dire – et nous nous insinuons en eux comme un bernard-l'hermite dans une coquille creuse. » « Pourquoi pensez-vous que je sois mort intérieurement ? », demandais-je. « Pourquoi serais-je ici, autrement », dit l'auteur en caressant ma joue. C'est un mauvais rêve, cela ne fait aucun doute. Je me retourne pour échapper à sa main répugnante et je sombre dans un profond sommeil.

Le matin je suis de nouveau seul, Dieu merci, seul un faible bourdonnement semble venir de la salle de bains. J'ouvre la porte : l'auteur est là. Et il se sert de ma brosse à dents électrique.

Il commence par déplacer mes meubles. Il tire une table devant la fenêtre, pour écrire. Il fiche le tapis dehors (« petit-bourgeois ») pour pouvoir faire les cent pas sur le plancher avec ses grandes bottes hideuses. Il s'amuse de mes livres classés par ordre alphabétique (« anal ») et vide directement par terre les cartons qui contiennent les siens. Il s'amuse de mon beau et vieux piano (« bourgeois ») que j'ai acheté une petite fortune, et, pendant ses improvisations brutales et sans mélodies (« la tonalité est morte »), il pose volontiers ses cigarettes allumées sur les fines veines des touches. Pourquoi ai-je jamais cru que les auteurs étaient tranquilles et sensibles ? Quoi qu'il fasse, c'est grossier, vulgaire et méchant. Et l'on attend de moi que je sois un miroir de ses humeurs. Quand il est occupé, devant la fenêtre, avec sa précieuse écritvaillerie, je dois respecter un silence absolu (« Éteins la télévision ou je te bute »). Quand il sort, je dois tenir l'alcool avec lui, rire de ses plaisanteries cyniques et même participer à ses écarquillements d'yeux désespérés. Mais le pire, c'est que je dois passer la moitié de la nuit à côté de lui pour m'occuper de son autocompassion abyssale, à laquelle il donne, en se magnifiant, les noms de « tourment » et de « désespoir ». À côté de cela, mes autres obligations sont relativement simples : répondre au téléphone, couper ses longs cheveux blancs.

Lorsqu'il sort tout seul pour aller chercher des cigarettes ou des œufs, j'ai le temps de rattraper le ménage en retard. Je change les draps, j'aspire autant de poussière, de cendre et d'ongles rongés que possible et je tente d'empiler soigneusement les livres en petits tas. Quelques-uns d'entre eux sont les siens – enfin, je veux dire que c'est l'auteur qui les a écrits, ce sont donc les siens au double sens du terme. Tiens, d'ailleurs : sur le rabat de couverture, on voit sa photo. Je me demande combien de pellicules ils ont consommées jusqu'à ce qu'ils aient enfin une image de lui qui ressemble suffisamment à un être humain. Parfois, on me demande ce que je pense du travail de l'auteur, surtout maintenant, puisque selon toutes les apparences, il est en train de se faire un nom. Mais pourquoi le coquillage devrait-il ressentir le moindre intérêt pour les écritures du bernard-l'hermite ? J'ai entendu deux ou trois choses sur ce qu'il fait, j'ai feuilleté quelques pages, et pour être franc, ça n'a pas l'air d'être mon truc. Comment quelqu'un qui passe autant d'heures à regarder les arbres changer de couleur et les enfants sautiller à la ronde, peut-il imaginer autant de douleur et de brutalité ? N'est-ce pas pervers ? Il est possible que je sois intérieurement mort, mais si j'étais à sa fenêtre, je verrais le monde sous un autre jour. Je ne me moquerais pas, je ne me mettrais pas en colère. Je resterais sobre. Je passerais toute une journée, toute une semaine s'il le faut, à décrire la trajectoire d'une feuille qui tombe – ou la manière dont un enfant, contrairement à un

adulte, se met à courir d'un seul coup, juste comme ça, et pour son propre plaisir.

### **Le directeur**

Une nuit, sur le chemin qui me ramène du théâtre à la maison, le directeur décide de m'appeler au téléphone. Pendant toute l'année passée, j'ai tenté d'entrer en contact avec lui. Au début encore, le téléphone sonnait, sonnait, sonnait, mais au fil des mois, la sonnerie s'est arrêtée et a été remplacée par une annonce automatique : *KEIN ANSCHLUSS* – il n'y a pas d'abonné au numéro que vous avez demandé. Si c'était étrange, ce n'était pas seulement parce que le directeur, un vieil ami, paraissait avoir disparu de la surface du globe, mais parce que l'on avait utilisé le même mot, *ANSCHLUSS*, pour désigner l'occupation de l'Autriche, où vit maintenant le directeur. Le directeur est un grand homme, arrogant et chaleureux. Quand vous le rencontrez, il vous prend dans les bras et ses poils de barbe naissants vous grattent la joue.

« Je rentre justement à la maison », dit-il, « j'ai été très occupé. » Occupé ? Cela ne paraît pas très bien cadrer avec une année de silence. Je tente de m'imaginer comment le directeur occupé, parcourant, la nuit, les rues de sa ville, rentre chez lui, mais – ce n'est pas la première fois – mon imagination fait défaut. Je ne vois que le Danube un dimanche matin – ou non, il faut que ce soit un jour de semaine, parce que le petit tortillard aux wagons pittoresques, avec l'aménagement en bois admirablement restauré (« la ligne de chemin de fer la plus abrupte du monde ? ») ramène les écoliers chez eux, dans les faubourgs impeccables des coteaux avoisinants orientés, côté sud, vers un ancien camp de concentration. À cinq cent trente-sept mètres de hauteur, le train atteint la station d'altitude, où des rues étroites en terre battue tournent autour d'une église à deux clochers. On est au mois d'octobre. Les restaurants et les terrasses, qui offrent une vue large et somptueuse sur le fleuve, ont l'air d'être fermés. En réalité, ils sont vides, tout simplement. La lumière est jaune et basse. Les arbres sont éclairés par le côté.

Aussi banals que puissent nous paraître les « hasards », il faut reconnaître qu'il est étrange que le directeur choisisse précisément, pour passer son coup de téléphone, l'instant où je dois écrire la préface de ces pièces. Car l'image, sur la reliure, est une photo de l'une de ses mises en scène. « Qu'allez-vous écrire », dit-il, et il sait parfaitement que cette question produit sur moi le même effet que le bruit d'une fraise chez le dentiste, et des éclats de dents projetés sur les lunettes de protection. « Je n'en ai aucune idée », dis-je, « peut-être quelque chose sur le fait que les pièces sont comme des enfants – une partie de moi-même est reproduite dans chaque cellule de leur corps, et l'on n'arrête pas de s'en sentir responsable – en vérité, ce sont des entités parfaitement autonomes et qui mènent leur propre vie. Qu'est-ce que vous en dites ? » « Vous savez, Martin, dit le directeur en rentrant chez lui par des rues bien éclairées et restaurées, « Je crois que vous devriez éviter ce fatras métaphorique. Vous ne m'en voulez pas de vous dire ça, non ? » « Non, bien sûr que non. Absolument pas. » « Les gens veulent savoir comment ça se passe comme quelqu'un écrit une pièce, ils ne veulent rien savoir des pièces – cela, les pièces, on l'espère, s'en chargeront elles-mêmes – pour un moment, laissez donc le lecteur entrer dans votre tête. » « Dans ma tête. » « Dans votre tête. Tout à fait. Faites-lui faire un peu le tour du propriétaire. »

### **La comédienne.**

L'auteur est resté debout devant une vitrine, dans une rue passante et ensoleillée. Dans la vitrine, derrière des barreaux, on a exposé différents réveils, de ceux qui ont deux clochettes avec un battant entre les deux. L'auteur est si profondément plongé dans le spectacle des réveils qu'il ne s'aperçoit pas de la présence de la comédienne avant qu'elle ne se trouve à côté de lui et lui adresse la parole. « Nous avons peine à croire que vous existiez véritablement. » La comédienne le dit sans sourire – à moins qu'elle ne doive sourire tout de même – et, oui, elle sourit effectivement – mais quand elle sourit, c'est le sourire sérieux et ombragé d'une personne dont la vie est marquée par cet appareil destructeur de contrôle et de mystère que l'on démonte à présent de manière douloureuse.

L'auteur s'apprête justement à prononcer une réponse spirituelle sur sa propre existence ou sur l'existence en général, ou bien – encore pire – à faire une remarque anodine sur ces réveils rigolos, mais il se retient en croisant le regard de la comédienne et en se rappelant la pièce, dans le théâtre, où elle-même et les autres comédiens habitent et dorment par terre, sur des matelas.

Avant-propos au recueil *Plays I*, (Faber & Faber, 2000, Londres)

### **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 Lehár (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 Succo* de Bernard-Marie Koltès (1997), créée par la Royal Shakespeare Company ou *Les Chaises* d'Eugène Ionesco (1997).

Ses pièces sont traduites et jouées dans de nombreux pays d'Europe, notamment 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.

## Nathalie Richard

Comédienne depuis le début des années quatre-vingt, Nathalie Richard signe ici sa première mise en scène. Après avoir suivi une formation à l'Atelier International de Théâtre dirigé par Blanche Salant, elle entre au Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris en 1983.

Elle joue des rôles importants dans des mises en scène de Blanche Saland (*Les Déménageurs* de D. Williamson), la compagnie 14-18 (*Leurre H*, 1986), Jean-Pierre Vincent (*On ne badine pas avec l'amour* de Alfred de Musset, 1986-87), Jean-Claude Fall (*Par les villages* de Handke, 1987), Catherine Anne (*Eclats*, 1989), Hans Peter Cloos (*Le malade imaginaire* de Molière ; 1989-90), Ghédalia Tazartes (*Le miracle des roses* de Jules Laforgue, 1991-92), André Engel (*Les légendes de la forêt viennoise* de Odon Von Horvath, 1992 et *Woyzeck* de André Engel et Dominique Muller, 1998), Claude Stratz (*Le baladin du monde occidental* de John Millington Synge, 1993), Laurent Pelly (*Peines d'amour perdues* de William Shakespeare, 1995), Yves Beaunesne (*Un mois à la campagne* de Ivan Tourgueniev, 1995-97) et Jean-François Peyret (*Projection privée / théâtre public* sur des poèmes de W.H. Auden, 2000).

Elle se consacre parallèlement à une carrière au cinéma auprès de Jacques Rivette (*La bande des quatre*, 1982, *Jeanne la pucelle*, 1993 et *Haut bas fragile*, 1994), Olivier Assayas (*L'enfant de l'hiver*, 1986, *Irma Vep*, 1995, et *Fin Août début Septembre*, 1998), Hervé le Roux (*Grand bonheur*, 1992, et *On appelle ça... le printemps*, 1999), Marie Vermillard (*Eau douce*, 1994, et *Le fil perdu*, 2000), James Ivory (*A Soldier's Daughter Never Cries*, 1997 et *Le divorce*, 2002) ou encore Mikael Haneke (*Code inconnu*, 1999).