

CHAI-LIOT

PROGRAMME

MISE EN SCÈNE

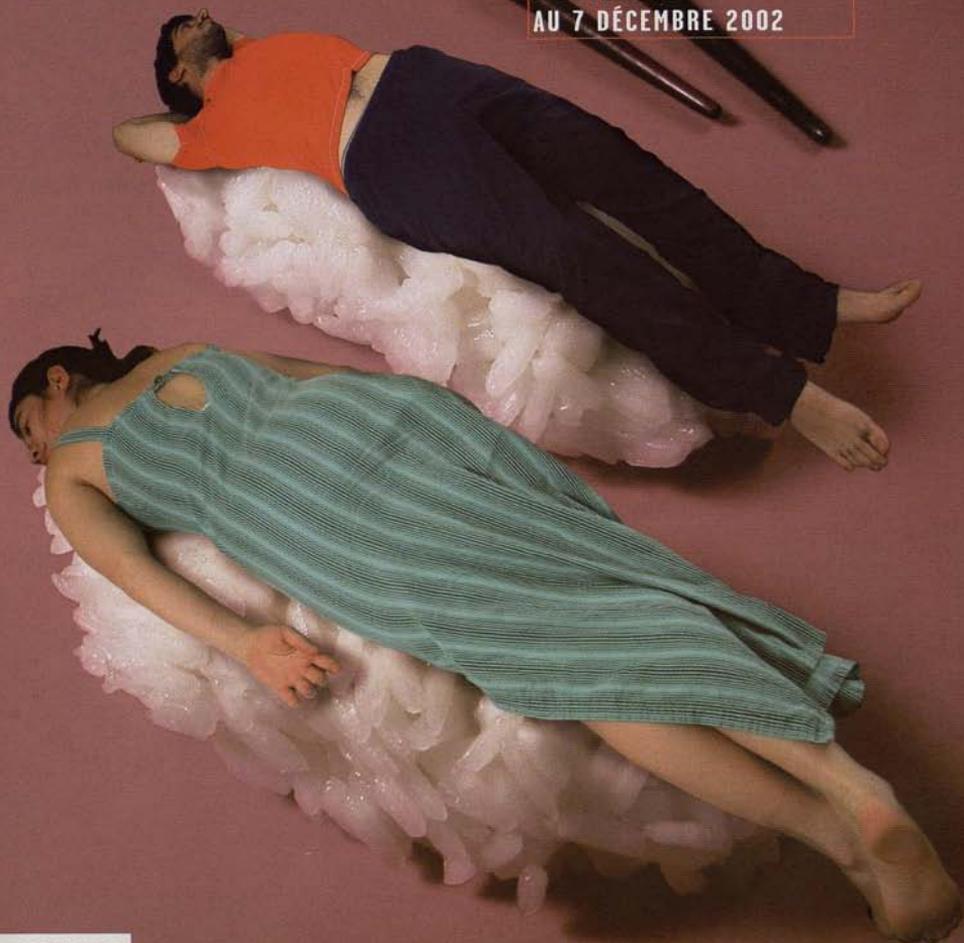
NATHALIE RICHARD

DE

MARTIN CRIMP

# LE TRAITEMENT

7 NOVEMBRE  
AU 7 DÉCEMBRE 2002



CONCEPTION GRAPHIQUE - Michal Batory



# LE TRAITEMENT

DE MARTIN CRIMP

TRADUCTION • ÉLISABETH ANGEL-PEREZ

MISE EN SCÈNE • NATHALIE RICHARD

LUMIÈRE • DOMINIQUE BRUGUIÈRE ASSISTÉE DE THIERRY FRATISSIER  
MUSIQUE • GHEDALIA TAZARTÈS  
COSTUMES • MARIELLE ROBOUT  
MAQUILLAGE • ISABELLE NYSSSEN  
COIFFURES • BORIS GARCIA  
COLLABORATION ARTISTIQUE • MARC PAQUIEN  
ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE • KARINE PIERRE  
RÉALISATION DU DÉCOR • ATELIERS DU THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT ET JACQUELINE BOSSON  
PROFESSEURS DE BOOGIE-WOOGIE • GÉRARD ET MARTINÉ LOUAS

AVEC

JACQUES BONNAFFÉ	ANDREW
ALEX DESCAS	JOHN, L'OFFICIER DE POLICE
AKONIO DOLO	LE CHAUFFEUR DE TAXI
VALÉRIE KERUZORÉ	NICKY, LA SERVEUSE, L'ACTRICE DE CINÉMA, UNE BONNE, UNE FOLLE
ALINE LE BERRE	ANNE
JACQUES NOLOT	CLIFFORD
STANISLAS STANIC	SIMON
CHRISTINE VÉZINET	JENNIFER

REMERCIEMENTS AUX AMIS PHOTOGRAPHIÉS

PRODUCTION

THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT, FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS,  
THÉÂTRE DES TREIZE VENTS / CDN DE MONTPELLIER - L.R.,  
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE SAVOIE, COMPAGNIE 14-18

AVEC LA PARTICIPATION ARTISTIQUE DU JEUNE THÉÂTRE NATIONAL  
AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION - DRAC ÎLE-DE-FRANCE  
ET DU BRITISH COUNCIL



LA PIÈCE *Le Traitement* (*The Treatment*) A ÉTÉ CRÉÉE AU ROYAL COURT THEATRE DE LONDRES LE 15 AVRIL 1993 PAR LA ENGLISH STAGE COMPANY.  
PREMIÈRE PRODUCTION À NEW YORK PAR LE NEW YORK SHAKESPEARE FESTIVAL  
TEXTE PUBLIÉ À L'ARCHE ÉDITEUR

7 NOVEMBRE AU 7 DÉCEMBRE 2002  
20H30 / DIMANCHE 15H - RELÂCHE LUNDI  
DURÉE DU SPECTACLE 1H50 SANS ENTRACTE

## Sauvagement drôle

Sur un rythme de « scat », *Le Traitement* donne à entendre des mots qui ne cessent de s'interroger sur leur statut : faut-il nostalgiquement, comme Cratyle, croire en une langue naturelle qui fonderait les choses (« Les mots, juste les mots, ont fait naître l'é-mot-ion ») ? Ou au contraire, les mots servent-ils à encoder imparfaitement un univers condamné à se perdre en se disant ? Ces discours divergents, dont on détecte pourtant la présence simultanée, créent un effet de perpétuel décalage, un effet de syncope : la musique que chante Martin Crimp, c'est du jazz ; son mode, c'est la rhapsodie, à jamais décousue, qui dit à la fois l'être ensemble et l'impossible symphonie. L'héroïne de cette tragi-comédie du dire, c'est Anne : mi-femme, mi-enfant. Anne bascule, le temps de la pièce, de l'univers brimé de l'innocence pré-linguistique (celui où l'« on maintient la tête [des bébés] délicatement ») à celui, artificiel, symbolique, résultant de la prise de parole : la bouche recouverte d'adhésif exprime, un peu à la manière du crâne privé de lèvres du Yorick de *Hamlet*, le refus de la corruption par le dire et l'irrépressible tentation de la parole. La parole consigne l'homme dans le pseudo-naturel dont le sushi, parangon du naturel comme ornement, se fait le symbole esthétique ; le « traitement », c'est donc ce ludique processus de corruption auquel les producteurs de films soumettent Anne pour tirer d'elle ce que, dans le jargon cinématographique, on nomme précisément un « traitement », c'est-à-dire, un texte qui est plus qu'un synopsis et moins qu'un scénario : là encore, un entre-deux. Femme ordinaire (« *Anne est un nom assez répandu* ») mais pas tant que cela (« *Anne est en fait moins répandu que Jennifer* »), Anne, tout d'abord attirée par l'argent et ses mirages, vient livrer son histoire, son vécu. Romantique de la dernière heure, elle s'accroche à la vérité des faits, à sa vérité des faits. Ce qu'elle vient tenter de dire, c'est précisément ce qu'on ne trouve plus dans notre monde : le réel. La pièce, où l'on entend peut-être quelques échos lacaniens, nous dit qu'à chaque fois qu'il tente de se mettre en signes, le réel se consume, « se carbonise » en nous. *Le Traitement*, c'est donc bien une pièce où se joue la corruption : celle de l'argent, bien sûr, mais plus centrale, celle de la vie par le mot, celle du réel par le signe. Une pièce sur l'art, en somme, et sur la pureté. Ciselée, d'une précision rare, la langue tente de cerner la vie au plus près (« *cet adhésif, il ne se découpe pas, il se déchire* »), certaine pourtant d'être mise en échec. Sauvagement drôle, surréaliste parfois, menaçante surtout, la pièce de Martin Crimp est un traitement de faveur, mais aussi un traitement de choc.

Élisabeth Angel-Perez - octobre 2002

## L'Auteur

Une nuit, dans un grand lit, j'entends respirer. Je suis mort de peur, parce que je devrais être seul. Mon corps se raidit comme je tends l'oreille, jusqu'à ce que je réalise que ce que j'entends est sans aucun doute le gargouillis du frigorigène dans le réfrigérateur. Je me retourne dans mon lit pour lui tourner le dos, et me rendors, et c'est là que je découvre l'Auteur. Il est allongé à côté de moi, souriant, les yeux noirs et grands ouverts, comme le diaphragme d'un appareil photo. C'est une surprise désagréable. Et quand je lui demande ce qu'il fabrique, ce qu'il s' imagine qu'il fabrique au juste dans mon lit, sa réponse n'est pas très rassurante. « *Je suis venu passer ma vie avec toi* », dit-il. Et d'expliquer que certaines personnes, certaines personnes dont je suis, sont choisies pour être habitées par des auteurs. Je ne suis pas sûr que j'adore le mot « habiter ». « *Que voulez-vous dire ?* » « *Eh bien, dit l'Auteur, nous les auteurs, nous repérons les gens qui n'ont rien en dedans, qui sont morts en dedans – si vous voulez bien me pardonner – et nous nous installons en eux à la façon d'un bernard-l'ermite qui prend possession d'une coquille vide.* » « *Et qu'est-ce qui vous fait croire que je suis mort en dedans ?* » demandai-je. « *Pourquoi serais-je ici ?* », répond l'Auteur en me caressant la joue. Clairement, il s'agit d'un mauvais rêve. Je me retourne pour échapper à ses doigts répugnants et sombre dans un profond sommeil.

Au matin, je suis à nouveau seul, Dieu merci ; mais il y a ce léger vrombissement en provenance de la salle de bain. Je pousse la porte : c'est l'Auteur. Et le comble, c'est qu'il est en train de se laver les dents avec ma brosse électrique. La première chose qu'il fait, c'est qu'il ré-agence le mobilier. Il pousse une table devant la fenêtre pour écrire. Il arrache la moquette (« *ça fait banlieue* ») pour pouvoir faire les cent pas sur les lattes de parquet avec ses grosses bottes horribles. Il se gausse du classement alphabétique des livres de ma bibliothèque (« *ça fait anal* ») et sort les siens de leurs cartons pour les installer à même le sol. Il se moque de mon vieux piano superbe (« *ça fait bourge* »), qui m'a coûté une fortune, et pendant ses improvisations brutales et peu mélodiques (« *le tonal, c'est ringard* »), il prend plaisir à laisser ses cigarettes se consumer sur les touches joliment marbrées. Qu'est-ce qui a bien pu me laisser penser que les auteurs étaient calmes et sensibles ? Tout ce qu'il fait est vulgaire, grossier et vicieux. Et je suis supposé refléter toutes ses humeurs. Quand il est attablé près de la fenêtre, occupé à son précieux travail d'écriture, je suis censé rester parfaitement silencieux (« *éteins cette putain de télé ou je te tue* »). Quand il lui prend l'envie de sortir, je suis censé boire autant que lui, rire à ses blagues cyniques et même cautionner ses tentatives désespérées de drague. Mais le pire de tout c'est d'avoir à veiller la moitié de la nuit pour tenter de le calmer pendant ces moments où il s'apitoie inlassablement sur son sort, moments qu'il baptise du nom un peu plus digne de « crise d'angoisse » ou de « désespoir ».

En comparaison, mes autres tâches sont plutôt simples : répondre au téléphone, couper ses longs cheveux blancs.

Quand il sort tout seul acheter des cigarettes ou des œufs, j'en profite pour rattraper tout le ménage en retard. Je change les draps, aspire le plus possible de cendres et de rognures d'ongles et tente d'empiler joliment les livres. Certains de

ces livres sont à lui – je veux dire au sens où l'Auteur les a écrits – doublement à lui, en fait. D'ailleurs regardez : il y a sa photo sur le rabat. Je me demande combien de pellicules ils ont usées avant d'obtenir un portrait suffisamment humain ? Parfois on me demande ce que je pense de l'œuvre de l'Auteur, surtout maintenant qu'il est apparemment en train de se faire un nom. Mais pourquoi la coquille devrait-elle montrer un quelconque intérêt pour les gribouillis du bernard-l'ermite ? J'ai entendu deux ou trois choses à propos de ce qu'il griffonne, j'ai feuilleté deux ou trois de ses livres et très honnêtement, ça n'est vraiment pas ma tasse de thé. Comment se peut-il que quelqu'un qui passe autant de temps à regarder les arbres changer de couleur, ou les enfants sauter à la corde, exprime autant de douleur et de brutalité ? C'est pas pervers ça ? Je suis peut-être mort en dedans, mais si je m'essayais à cette fenêtre, je sais que je verrais le monde sous un tout autre jour. Je ne me moquerais pas. Je ne piquerais pas de colères. Je n'en ferais pas tout un plat. Je passerais toute une journée, toute une semaine si nécessaire à décrire la trajectoire d'une feuille morte – ou cette façon qu'a l'enfant, contrairement à l'adulte, de se mettre tout à coup à courir juste pour le plaisir.

*Extrait de Quatre personnages imaginaires par Martin Crimp  
Avant-propos au recueil Plays 1 (Faber & Faber - 2000 - Londres)  
Traduction Elisabeth Angel-Perez*

Martin Crimp est né en 1956. Il obtient le John Whiting Award for Drama en 1993. 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* (1988), *Play with Repeats* (1989), puis au Royal Court Theatre : *No One sees the Video* (1990), *Getting Attention* (1991), *The Treatment* (1993), *Attempts on her Life* (1997), *The Country* (2000) et *Face to the Wall*, petite forme de quinze minutes (2002). Il a traduit et adapté Molière, Marivaux, Genet, Ionesco et Koltès. Il a également écrit un court roman, *Stage Kiss*, publié en 1991. Pour la radio, Martin Crimp a écrit *Three Attempted Acts* (1985), pièce qui lui a valu le Giles Cooper Award, et la version originale de *Definitely the Bahamas*, qui a remporté le Radio Times Drama Award en 1986.

### Martin Crimp sur France-Culture

TROIS " FICIONS " RÉALISÉES PAR JACQUES TARONI ET DIFFUSÉES LE DIMANCHE DE 14H À 16H

- LA CAMPAGNE - DIRECTION ARTISTIQUE DE LOUIS-DO DE LENCQUESAING - 10 NOVEMBRE 2002
- LE TRAITEMENT - D'APRÈS LA MISE EN SCÈNE DE NATHALIE RICHARD - 17 NOVEMBRE 2002
- ATTEINTES À SA VIE - DIRECTION ARTISTIQUE DE NATHALIE RICHARD ET MARC PAQUIEN / FACE AU MUR ET CAS D'URGENCE, PLUS RARES - DIRECTION ARTISTIQUE DE MARC PAQUIEN - 24 NOVEMBRE 2002

### Rencontres avec Martin Crimp

- RENCONTRE AVEC LE PUBLIC AU THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT, SALLE GÉMIER - SAMEDI 9 NOVEMBRE 2002. À L'ISSUE DE LA REPRÉSENTATION, EN PRÉSENCE DE L'AUTEUR ET DES ARTISTES
- " LE THÉÂTRE ANGLOPHONE AU XX<sup>e</sup> SIÈCLE ", À LA SORBONNE  
COLLOQUE DU RADAC, RECHERCHES SUR LES ARTS DRAMATIQUES ANGLOPHONES CONTEMPORAINS  
SAMEDI 9 (PARTICIPATION DE MARTIN CRIMP À 14H30) ET DIMANCHE 10 NOVEMBRE 2002

## Répétitions · quelques notes · pas la musique · juste un air de notes

Acteur, pas la bonne place vraiment pour commenter ce qui se passe. Possible de dire ce que nous cherchons, le spectateur nous dira ce que nous avons trouvé. Au péril d'être bon, préférer d'abord le risque de se faire entendre. Monsieur Lipton et l'Actor Studio n'ont qu'à se faire voir. Tenir de très près la partition, c'est-à-dire le déroulement du texte avec ses arrêts mentionnés et ses « slach » : queues des répliques superposées, volontairement... Sommes devenus d'assez bons slacheurs. Beaucoup d'exercice. Grande joie personnellement, le slach. Il nous est souvent interdit au cinéma pour des raisons de prise de son et de montage. Alors que d'évidence, c'est une façon de la vie... Nous « tuilons », nous nous parlons les uns sur les autres. La conversation est un mouvement, c'est une propulsion ou un véhicule soumis aux lois de la vitesse et des encombrements.

Pourquoi une telle joie à reproduire des mécaniques de la vie ? Le théâtre ne doit-il pas plutôt transposer, dans une langue intelligible et pleine des grâces de l'auteur ? Ce qui se dit n'est pas seulement dans ce qui se parle, il y a le rythme et la manière. Ici, les modes de parole et l'échange libéral des mots constituent le décor. Le monde va se construire de propos entrecoupés, la machinerie sera faite des phrases, breaks, et du souffle des pauses. Je vais froisser Monique et Bernard qui m'ont encore demandé quand ils me verront jouer dans une pièce normale, un peu celle où quelqu'un de connu rentre dans l'appartement de leurs rêves et s'assoit sur le canapé au centre (centre droit). Martin Crimp, auteur anglais (au charme rustique et vieil acajou, on aurait pu l'espérer) a-t-il vraiment pensé aux abstractions auxquelles il nous contraint, à passer ainsi des bureaux à la rue hurlante en y ajoutant un taxi – j'en passe – le tout sur une scène de théâtre ? Monde moderne. Pourquoi New York, grand ordinaire de l'Extrême-Occident ? Les quais de Seine sont si proches, ici...

Devrions-nous chercher le bon phrasé dans les guides de management américains plutôt qu'à l'ombre des tours du PAF ? Situations similaires, emplois variés : le trafic d'histoires vraies, avec des vrais gens dedans, plus raffinage et traitements. « Comment éjecter quelqu'un » devient presque une forme d'activité économique. L'engager et l'éjecter, ça occupe une chaîne de personnes assez considérable qui bénéficient chacune d'une gratification psychologique, elle-même utile à la bonne marche.

Monique et Bernard me diront peut-être qu'ils n'avaient pas besoin de fermer la boutique à sept heures pour s'entendre dire ça, merci. On peut trouver des choses réelles à deux pas de chez nous qui font autrement plus vraies. Et mieux : sans sortir, dans un décor qui reconstitue les détails,

comme à la télé. Vos histoires ça existe mais ça ne fait pas vrai. Toutes les situations : enquête, accueil bras ouverts, réunions, évictions, devenues courantes dans nos univers fiction. On retrouve plein d'amis de la prod' et de l'édition dans ce Crimp parfait. Question d'Hamlet ici reconduite à : suis-je réel ? Andrew pleure... mais il n'est pas Prince. Ne pas être réel ou n'être rien ? Où être ?... C'est coool, selon les mots de Jennifer. L'atmosphère du travail, ici, le débat (leur travail est de parler) se doit d'envisager l'affrontement avec un sourire hyper engageant. Il faut produire du résultat. Comment parler cette langue du sourire ample ? Cette empathie fait produit d'import. Impression V.F., les tons d'échange ne nous sont pas familiers. Nous sinuons par la douceur, l'éloquence malgré nos efforts de rénovation. Et cette gravité à la française.

Pierre, son cœur de père, me posera douloureusement la question de l'utilité d'une telle noirceur. Et si l'on ne pouvait pas trouver des parties du monde où il reste au moins quelques valeurs à sauver (il est humaniste, pas banquier). Je lui prépare cette lettre où il me faudra convenir qu'on ne sait pas toujours pourquoi on choisit ces sujets-là, ou ce qui nous fait parler. Parler d'elle, la Ville... Mais qu'il faut un peu considérer que c'est la seule issue d'aller à ce qui fait bel et bien écrire. Crimp ne sait pas pourquoi à sa façon il s'enfonce dans les traces laissées par Kafka, mais c'est à coup sûr là où il est, remarquablement. Sa maîtrise, jeu de touche sur papier et la proposition vocale. On glisse vers ça, on est obligé : le plaisir du Jazz. Nous sommes chorus, duos, rythmes et silences. On conduit cette étude presque formelle des voix. Nathalie nous incite à dire, poser vraiment les questions, pas prendre le ton de le faire mais intensifier le chant droit. Être lisible, pour le reste, la pièce s'écrit sur nos épaules. C'est parce qu'elle se joue qu'elle se forme sinon, comme le disent nos personnages, elle n'est pas réelle. N'est pas tout à fait du théâtre mais déroulement, ruban cinématique oral de la ville.

Être lisible, il faudrait ne pas être théâtral. Est-ce qu'on joue, ou est-ce qu'on est occupé à être un instant nous-mêmes dans des peaux qui ne sont pas les nôtres ? Le théâtre, d'ailleurs, ne s'appartient pas, il se refile à d'autres comme un bon rhume. La pièce que nous jouons ne nous appartient pas, elle est désormais à l'usage de son public, vous pourrez vous la rejouer entre amis ou dans votre petit théâtre mental.

D'où l'avantage, chers Monique et Bernard d'avoir un décor qui ne dit pas tout, le film et la télé font ça, la livraison tout confort. J'ai le souvenir d'avoir croisé Tarzan dans ma cour d'immeuble, mais c'était il y a longtemps. On pouvait encore rejouer les films sans faire trop de casse.

Jacques Bonnaffé - octobre 2002



# CHAILLOT

## THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT

1 place du Trocadéro · 75116 Paris

01 53 65 30 00 · www.theatre-chaillot.fr

### SAISON 2002/2003

DANSE **WILLIAM FORSYTHE** · BALLETT FRANKFURT · 25 au 28 septembre

DANSE **CANTIERI** · CATHERINE DIVERRÈS · 10 au 13 octobre

DANSE **BABELLE HEUREUSE** · JOSÉ MONTALVO · DOMINIQUE HERVIEU · 18 octobre au 9 novembre

THÉÂTRE **LE TRAITEMENT** · MARTIN CRIMP · NATHALIE RICHARD · 7 novembre au 7 décembre

THÉÂTRE **LA COMPAGNIE DES SPECTRES** · LYDIE SALVAYRE · MÓNICA ESPINA · 27 novembre au 21 décembre

COMÉDIE MUSICALE **CONCHA BONITA** · ALFREDO ARIAS · RENÉ DE CECCATTY · NICOLA PIOVANI · 5 décembre au 2 février

CONCERT **NICOLA PIOVANI** · 16 et 17 janvier

DANSE-JEUNE PUBLIC **LES FABLES À LA FONTAINE** · HERVIEU · KÄFIG · BOIVIN / DAVY · DIEPHUIS · GARCIA · SANOU · 8 au 19 janvier

THÉÂTRE **LEUTTI** · SOPHIE PEREZ · 21 janvier au 8 février

DANSE **SOLO FOR TWO/DÉLICIEUSES** · NIELS «STORM» ROBITZKY/NATHALIE PERNETTE · 22 au 26 janvier

CABARET LYRIQUE **FEMME... FEMMES** · HÉLÈNE DELAVAUULT · YVES PRIN · JEAN-CLAUDE GALLOTTA · 30 janvier au 16 février

CONCERT **ORIENTS** · SAPHO AVEC L'ORCHESTRE DE NAZARETH · 7 et 8 février

THÉÂTRE **MEDEA** · EURIPIDE · DEBORAH WARNER · 19 février au 8 mars

THÉÂTRE **LES HOMMES SANS AVEU** · YANN APPERRY · BELISA JAOL · 25 février au 30 mars

THÉÂTRE **HOFFMANNIANA** · ANDRÉI TARKOVSKI · DIETRICH SAGERT · 5 au 30 mars

THÉÂTRE **THE POWERBOOK** · JEANETTE WINTERSON · DEBORAH WARNER · 19 au 29 mars

THÉÂTRE **LA COUR DES GRANDS** · JÉRÔME DESCHAMPS · MACHA MAKEIEFF · 10 avril au 4 mai

DANSE **STRATES ET SPHÈRES** · CHRISTOPHE HALEB · 23 au 27 avril

THÉÂTRE **JE CROIS QUE VOUS M'AVEZ MAL COMPRIS** · RODRIGO GARCIA · 30 avril au 25 mai

DANSE **RÉCRÉATION PRIMITIVE** · MERLIN NYAKAM · 2 au 7 mai

#### FLAMENCO

DANSE **EVA YERBABUENA** · 9, 10 et 11 mai

DANSE **JOAQUÍN GRILO** · 15, 16 et 17 mai

CONCERT **ENRIQUE MORENTE** · 20, 21 et 22 mai

DANSE **KAROLE ARMITAGE / MALOU AIRAUDO** · CCN-BALLET DE LORRAINE · 28 au 30 mai

THÉÂTRE **PLAIDOYER EN FAVEUR DES LARMES D'HÉRACLITE** · BRUNO BAYEN · 4 au 28 juin

DANSE **À LA RECHERCHE DE MISTER K.** · MARYSE DELENTE · BALLET DU NORD · 5 au 8 juin

DANSE/MUSIQUE **BUENOS AIRES TANGO 2** · 19 au 29 juin

FRFAP-2002-TH-06-PRGS

LICENCES · 755 236 · 755 300

