

L'œuvre de Crimp est
dure, crue, violente.
La vie de peuples
entiers est sur le point
de basculer dans
l'horreur sur la base
d'affrontements puérils,
sottement obstinés.

- Daniel Jeanneteau -

**Le reste vous le connaissez
par le cinéma**

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 19-20

Entretien avec Daniel Jeanneteau

Martin Crimp est un auteur britannique vivant, joué dans toute l'Europe. Qu'est-ce qui t'a donné envie de mettre en scène une de ses pièces ?

En 2006, j'ai mis en scène le premier opéra de George Benjamin, *Into the Little Hill*, dont le livret était écrit par Martin Crimp [créé à l'Opéra Bastille dans le cadre du Festival d'Automne à Paris]. George et Martin m'avaient impliqué dès le début dans la conception de l'œuvre : à partir du livret, nous en avons construit ensemble la dramaturgie sensible, avant même que George ne compose la musique.

Depuis, Martin et moi sommes restés amis. Il est venu voir des spectacles au Studio-Théâtre de Vitry [dont Daniel Jeanneteau a été directeur de 2008 à 2016 ; il dirige depuis 2017 le T2G – Théâtre de Gennevilliers – Centre dramatique national] ; j'ai lu l'ensemble de ses textes, mais je dois dire que *Le reste vous le connaissez par le cinéma* m'a

particulièrement saisi. Peut-être parce que cette pièce croise avec une évidence particulière les enjeux de ma nouvelle aventure à la direction du Théâtre de Gennevilliers.

Le reste vous le connaissez par le cinéma est une réécriture des *Phéniennes* d'Euripide. Martin Crimp t'a-t-il dit comment il a procédé pour écrire cette version contemporaine ?

Martin a une connaissance approfondie du grec ancien. C'est ce qui lui a permis d'entrer dans un dialogue sans filtre, presque intime et d'une grande précision, avec l'écriture d'Euripide. Claire Nancy, spécialiste d'Euripide et traductrice des *Phéniennes*, travaille avec nous à la préparation du spectacle – elle a notamment collaboré à la mise en scène des *Phéniennes* par Michel Deutsch et Philippe Lacoue-Labarthe au TNS en 1982. Quand elle a lu *Le reste vous le connaissez par le cinéma*, elle a été impressionnée par la très grande loyauté de Crimp à l'égard de l'œuvre d'Euripide, et l'intelligence avec laquelle il a intégré les enjeux dramaturgiques de l'époque dans l'invention d'un objet tout à fait contemporain.

Il renouvelle l'œuvre d'Euripide en croisant, à travers le regard des Filles du chœur, les structures archaïques de la tragédie grecque avec le monde

présent : il en tire une pièce qui évoque les rapports entre générations, entre époques différentes, et par là opère une sorte d'état des lieux du monde contemporain, sans jamais être dans la déploration ou le regret. Ce traitement vigoureux du mythe, entre liberté et respect, est très stimulant : les rapports sont immédiatement « agissants », les scènes sont remarquablement construites et parlantes.

Mettre en scène cette pièce de Crimp, c'est de fait traverser aussi *Les Phéniciennes*. Le socle de la fable est le même : après avoir déchu leur père de la royauté, Étéocle et Polynice ont scellé un pacte d'alternance pour gouverner Thèbes. Mais, après la première année, Étéocle refuse de céder le pouvoir à son frère, qui s'allie alors avec une puissance étrangère et vient assiéger la ville où il est né, menaçant de la détruire.

Quand Euripide choisit d'écrire sur cet épisode fameux du mythe des Labdacides, il prend certaines libertés tout à fait surprenantes. Pour lui, les ressorts de la tragédie sont le fait des humains, non des dieux, et il s'agit en l'occurrence d'une histoire de « famille ». Ainsi dans *Les Phéniciennes*, contrairement aux versions du même mythe par Eschyle et Sophocle, Œdipe n'a pas encore été forcé à l'exil, Jocaste ne s'est pas suicidée en apprenant qu'elle a épousé son propre fils. Ils sont tous deux

à Thèbes quand leurs fils se déclarent la guerre. Euripide fait aussi intervenir un personnage qu'il invente de toutes pièces : Ménécée, le fils de Créon – qui lui-même est le frère de Jocaste.

C'est qui est frappant dans *Les Phéniciennes* comme dans la pièce de Martin Crimp, c'est l'extrême inconséquence des deux prétendants au pouvoir. Jocaste, Antigone ou Ménécée semblent beaucoup plus conscients que ceux qui veulent régner...

Absolument. Jocaste renvoie ses fils aux comportements qu'ils avaient étant enfants, quand ils se disputaient les plus belles pommes : ils font de même avec le royaume.

Dans la société grecque antique, seuls les hommes libres sont citoyens ; les « autres » sont les femmes, les enfants, les esclaves, les étrangers – en l'occurrence, les étrangères, les Phéniciennes.

Euripide n'écrit pas une « tragédie de la célébration » de l'ordre dominé par les dieux, où comme chez ses prédécesseurs les valeurs fondatrices de la cité sont exaltées ; au contraire, il interroge l'état de crise de son présent, où les valeurs jugées jusqu'ici importantes perdent leur sens, et où les plus clairvoyants sont précisément ceux qui sont hors-champ, qui ne sont « rien », qui n'ont ni poids ni importance.

« Ce traitement vigoureux du mythe, entre liberté et respect, est très stimulant : les rapports sont immédiatement "agissants", les scènes sont remarquablement construites et parlantes. »

C'est récurrent dans ses pièces : les figures de femmes s'affirment et viennent s'opposer à l'ordre établi avec lucidité et intelligence. Mais il y a aussi la figure de l'enfant qui observe et critique le monde des adultes : Ménécée est le seul dans cette famille qui fera preuve d'héroïsme, et se sacrifiera pour le bien commun.

Crimp en tire un théâtre très politique, notamment en faisant du chœur des Filles le centre actif de la représentation.

Ce chœur contemporain est omniprésent dans *Le reste vous le connaissez par le cinéma*. Martin Crimp tend un fil jusqu'à aujourd'hui en remplaçant les Phéniciennes par Les Filles. Partant de la tragédie d'Euripide, comment vois-tu cette transformation ?

Crimp reprend exactement la fonction que le chœur avait chez Euripide : c'est une figure multiple, collective, anonyme... une figure observatrice au pluriel.

Chez Euripide, il s'agit de Phéniciennes, c'est-à-dire des « barbares », des Libanaises, des Orientales : des jeunes filles qui ne sont pas affiliées aux ordres grecs républicains, aux hiérarchies. Elles ont été arrachées à leur famille pour être offertes en présent au temple de Delphes. Elles sont donc en transit, ce sont des « migrantes ». Et durant le trajet, elles se retrouvent

prises dans le siège de Thèbes au moment où Polynice a réuni une armée de plusieurs milliers de soldats, venant d'une ville étrangère, pour attaquer sa cité et récupérer le pouvoir.

Euripide place très subtilement cette tragédie sous le signe de l'ironie en inventant ce chœur de Phéniciennes : Cadmos, le fondateur mythique de Thèbes, était précisément un Phénicien ; Thèbes a d'abord été un comptoir phénicien ; nos *Phéniciennes* sont en quelque sorte les « ancêtres » juvéniles des thébains. Parti de Tyr, Cadmos était à la recherche de sa sœur Europe, enlevée par Zeus. Mais l'oracle de Delphes lui a conseillé de cesser sa quête, de suivre une génisse et de fonder une ville à l'endroit où elle se coucherait. Pour sacrifier l'animal, il envoie ses compagnons chercher de l'eau, mais ils se font tuer par un dragon. Cadmos le combat, le tue, et « sème » ses dents dans la terre, d'où jaillissent des guerriers redoutables, qui se mettent eux-mêmes, immédiatement, à s'entretuer. Les cinq survivants l'aident à bâtir Cadmée, qui deviendra Thèbes.

Cette « naissance par la terre » a créé chez les Thébains le sentiment d'une appartenance viscérale, presque malade, au sol dont ils sont, au sens propre, issus. De cette forme de nationalisme extrême, ils ont tiré le rejet de toute forme

d'*extériorité*. Extériorité dont les femmes font partie, puisque ce monde de guerriers masculins est le produit d'une génération sans mères...

Quand Euripide écrit *Les Phéniciennes*, la guerre du Péloponnèse fait rage, le nationalisme conquérant provoquera la fin de la civilisation athénienne. Euripide donne l'alerte en montrant à quel point la sur-identification au sol produit de l'assèchement, de la destruction, de la folie - cette dénonciation du repli nationaliste sera aussi le substrat des *Bacchantes*, sa dernière pièce.

Les Phéniciennes n'ont aucune « valeur » au regard de la citoyenneté, leur voix ne peut être entendue, elles observent néanmoins avec ironie et compassion la perte du monde qui les abrite sans les reconnaître.

La principale action de Crimp sur le texte d'Euripide a été de déplacer la fonction du chœur pour en faire l'élément central - actif - de la représentation. Elles sont les témoins de la tragédie mais, étant d'aujourd'hui, elles en sont aussi les héritières.

Comment définirais-tu la nature de leur langage ?

Il est essentiellement marqué par l'univers de l'adolescence et du monde scolaire. Les questions qu'elles posent reprennent ironiquement la forme des énoncés de problèmes - beaucoup de phrases

commencent par « si » – ou des exposés : comment « bien préparer le sacrifice d'un animal » ou les « instructions pour le sacrifice des humains ». Il y a aussi quelques moments qui s'apparentent à un langage de formulaires, ou d'enquêtes de satisfaction. C'est un chœur qui réemploie en s'amusant les langages formatés de la société actuelle.

Si ces Filles sont d'aujourd'hui, elles ne sont affiliées à aucun ordre particulier - pas même à l'ordre scolaire, auquel leur langage fait référence mais qui est continuellement subverti, déplacé. Dès la première scène, Martin Crimp livre une clé capitale avec cette réplique des Filles : « Pourquoi le Sphinx, c'est des filles ? ». Et à la fin de la pièce, quand on extraie Œdipe de sa cellule pour l'expulser hors de la ville, il y a un moment inventé par Crimp où Œdipe « reconnaît » les Filles, qu'il ne voit pas puisqu'il est aveugle, et dont on ne l'a pas prévenu qu'elles étaient là. Il s'adresse à elles et dit : « Je croyais avoir répondu à votre question ». Pour Crimp, elles sont le Sphinx, et elles sont là pour poser des questions.

Martin Crimp leur donne cette force : elles sont au centre, elles manipulent, elles convoquent, elles font parler. On voit par exemple comment elles font régurgiter son histoire à Jocaste, comment elles la forcent, contre son gré, à recracher ce qu'elle a

dans l'estomac, ce qui a été sa vie, ses souffrances, mais aussi sa dignité... Cruelles et empathiques, elles contraignent les figures du mythe à la lucidité. Et nous aussi par la même occasion.

Ces jeunes filles incarnent une génération qui n'a pas encore voix au chapitre mais qui porte un regard plein d'acuité sur le présent, sur la société dans laquelle nous vivons. C'est une interrogation profonde qui sous-tend leurs interventions, au moment où le monde, laissé dans un sale état par les générations précédentes, leur échoit : de quelle antique somme d'erreurs seront-elles les héritières ? Toutes les questions qu'elles posent portent sur ce que la société dominante prétend leur imposer comme modèle et comme structure : l'éducation, la citoyenneté, la scolarité, la rationalité, etc. Toutes ces notions dominantes passent à la moulinette de leur ironie.

Leurs questions m'évoquent les kôans, dans la tradition zen bouddhiste, qui sont des propositions absurdes, des questions aberrantes fracturant la surface rationnelle du monde, l'intelligibilité factice, pour ouvrir d'autres voies à la conscience...

Pour incarner ce chœur contemporain, tu as choisi de travailler avec des jeunes filles qui ne sont pas actrices. Pourquoi ?

Quand on lit la pièce, il apparaît évident que ce chœur est composé de jeunes filles d'aujourd'hui, encore proches du monde scolaire, c'est à dire dans la période de leur vie où le système éducatif tente d'en faire des citoyennes, mais aussi de les inscrire dans un cadre mental compatible avec les enjeux sociaux, économiques, culturels de la société. Toute éducation représente une forme de dressage, et c'est précisément cela qu'elles interrogent.

J'ai voulu recruter des jeunes femmes de Gennevilliers et des alentours, qui ne sont pas comédiennes, pour qu'elles interrogent ces questions, et voir ce qu'elles pourraient en faire. En première approche, nous avons beaucoup travaillé sur les questions qu'elles-mêmes se posent sur leur vie, sur l'état du monde, et qui ne sont pas très éloignées de celles qui sous-tendent leurs répliques chez Crimp. Assez rapidement, par la pratique du jeu, nous en sommes venus à oublier que leur texte avait été écrit par un auteur : il y a eu rencontre et libération, par le jeu de l'appropriation, d'une parole très personnelle pour chacune d'entre elles.

Elsa Guedj, comédienne professionnelle, est dans le chœur avec elles, comme un coryphée. Sa présence dès le travail de recrutement a permis qu'elles développent une forme d'autonomie dans l'organisation même du travail : je voulais

« La principale action de Crimp sur le texte d'Euripide a été de déplacer la fonction du chœur pour en faire l'élément central – actif – de la représentation. Elles sont les témoins de la tragédie mais, étant d'aujourd'hui, elles en sont aussi les héritières. »

qu'elles fassent corps, qu'elles gardent un regard distant vis-à-vis de l'ensemble du projet, qu'il y ait dans leur autonomie un écho de l'effronterie, de l'insolence du regard qu'elles auront à porter.

Tu es également scénographe du spectacle. Comment as-tu conçu l'espace ?

La seule indication écrite par Crimp est « Intérieur d'une grande maison délabrée ». L'idée de délabrement m'intéressait : on ne sait pas si cette maison s'est usée avec le temps ou si elle a été détruite par un événement.

J'ai longuement réfléchi et, au final, j'ai choisi un dispositif très simple : un grand plancher, un plafond de caissons lumineux, des murs de théâtre, des éléments scénographiques disjoints mais dialoguant entre eux et formant par constellation un espace de jeu et d'imagination. L'élément décisif a été le chœur, figure centrale de la construction dramaturgique : les Filles sont là tout le temps, ce sont elles qui rassemblent les objets, convoquent les comédiens, les font parler, les renvoient... Elles forment une sorte de dispositif de regard sur les protagonistes, c'est donc depuis leur univers – celui notamment du lycée –, que j'ai pensé l'espace, un peu comme un souvenir de salle de classe. Un monde inhabitable qu'elles occupent néanmoins.

Il y a des citations sonores dans le texte : Bach, Mozart... Sont-elles présentes dans le spectacle ?

Oui, je veux m'appuyer sur ces citations. Il s'agit de restituer, par le son aussi, l'espace sensible du spectacle, de créer une « scénographie sonore ». L'IRCAM est partenaire de mes spectacles depuis plusieurs années, et cette fois-ci je travaille pour la première fois avec le compositeur Olivier Pasquet, qui justement partira des œuvres citées par Crimp pour construire de nouveaux espaces sonores.

Partant d'une tragédie, Martin Crimp a écrit une pièce qui n'est pas sans humour...

Euripide lui-même n'est pas sans humour. L'ironie est au cœur de son œuvre, et il y a sans doute une affinité profonde entre ironie et tragédie. En situation d'impasse tragique, le comique n'est jamais très loin...

L'œuvre de Crimp est dure, crue, violente. La vie de peuples entiers est sur le point de basculer dans l'horreur sur la base d'affrontements puérils, sottement obstinés. On en est là. S'il était en vie aujourd'hui, Euripide se pencherait certainement sur les cas de Trump, Kim Jong-un, Erdogan...

Peux-tu parler des prises de parole des messagers, traitées de manière si singulière ?

Crimp détourne formidablement les moments de bravoure des récits des messagers. Il déjoue l'artifice théâtral qui consiste à faire entrer par leurs voix et leurs récits le monde extérieur. Le premier, L'Officier blessé, l'est tellement qu'il s'évanouit à peine son récit commencé. Les Filles poussent alors Jocaste elle-même à dire ce qu'elle est censée découvrir par la bouche de l'officier. Comme c'est souvent le cas dans le théâtre de Crimp, c'est une manière pour lui de questionner l'incarnation de la parole et son attribution à des « personnages ».

Le second messenger, L'Officier-au-doux-parlé, ne peut pas parler bien fort, rien d'épique dans son expression. Il vient du vacarme, du tumulte et, ayant épuisé toute capacité de résistance au bruit, il parle très très bas.

J'aime l'attention portée par Crimp à la figure, emblématique de la tragédie classique, du messenger. En le privant de ses attributs habituels, il en fait une figure pivot dont l'apparition, point d'orgue dans la représentation, arrête le cours officiel du récit pour en délivrer une signification nouvelle, biaisée, subvertie.

Il est peu question des dieux dans la pièce de Martin Crimp, comme dans *Les Phéniciennes*. Comment interpréter cette absence ?

C'est ce qu'on reprochait à Euripide : il désacralisait la tragédie. Il s'intéressait davantage aux humains. Eschyle célébrait une forme de concorde entre les dieux et les humains. Dans le théâtre d'Euripide, le monde n'est plus habité par les dieux. Ils peuvent être un recours théâtral quand il s'agit d'exiger un sacrifice par exemple – via les oracles qui eux, très présents, peuvent être moteurs de la trame, et sont toujours plus ou moins soupçonnés d'être formulés par des charlatans... Le sacré est présent, mais relativement peu les dieux.

Tirésias, avec ses paroles simples, apporte une contrainte, pèse sur les choix, sur les orientations - il agit notamment sur le destin de Créon : Ménécée, son fils, doit mourir. Il le fait à son corps défendant et en énonçant d'une manière très logique pourquoi c'est une obligation. C'est une façon *a minima* et un peu technicienne de manifester la présence du sacré et de rappeler que le sacrifice de soi est ce qui permet de défendre le bien commun.

Jocaste semble être la plus en « résistance » à l'idée de revivre son histoire.

Et on la comprend ! C'est peut-être lié au fait que, comme souvent les femmes chez Euripide, elle est clairvoyante et porteuse de mémoire.

Jocaste est un personnage magnifique, chez Euripide

« En situation
d'impasse tragique,
le comique n'est
jamais très loin... »

comme chez Crimp. Au début, on sent qu'elle ne veut pas retraverser par le récit l'ensemble de joies et de souffrances qu'aura été sa vie. On sent une réticence particulière à dire les conditions de sa rencontre avec Œdipe : elle était la « récompense » de celui qui débarrasserait la province du Sphinx... Sa vie est une suite d'humiliations, faisant d'elle, bien que reine, l'esclave de la volonté des hommes. Ce qui paraît certain, c'est qu'elle ne ressent pas l'ombre d'une culpabilité, aucune honte d'avoir aimé amoureusement son fils et d'avoir eu des enfants avec lui. Elle cumule, en plus de la fierté d'en avoir été la mère, le bonheur d'avoir été la femme de ce beau garçon. Elle se place d'emblée à un endroit de transgression vitale et de joie, qui s'exprime brièvement, mais qui représente un enjeu théâtral extrêmement important. La fierté orgueilleuse et libre de Jocaste nourrit son personnage de manière éblouissante – en toute subversion.

Pour finir, peut-on parler du personnage d'Œdipe, enfermé, et que l'on ne découvre qu'à la fin de la pièce ? C'est un moment très singulier et poétique, où l'on a le sentiment qu'il est imperméable à tout...

Comme chez Euripide, Œdipe est invisible mais omniprésent : enfermé quelque part, il pèse sur tout. L'espèce de poisse qu'il a transportée avec lui

toute sa vie continue d'agir, suinte de lui comme un rayonnement obscur, passe à travers les murs du palais.

Il apparaît pour la première et unique fois quand on l'extrait de sa cellule pour l'expulser hors de la ville – ce qui est un arrachement de plus pour lui. C'est un moment incroyable. Comme chez Euripide déjà, il donne l'impression d'être arraché à l'obscurité d'un placard, d'une oubliette, d'une tombe... Il est hébété, ailleurs, pas concerné. Crimp pousse le trait jusqu'à son paroxysme.

Dans cette dernière scène, Œdipe est un être calciné. Toutes les couches de malheurs, de catastrophes, la somme des erreurs qui se sont accumulées sur lui se fondent en une détresse muette, et l'ouvrent à une forme d'accomplissement spirituel.

À force d'avoir été désigné (par les dieux, par le destin) pour tous les malheurs possibles, Œdipe acquiert le prestige d'une quasi divinité. Il est le seul, dans l'histoire de tous les mythes, à être frappé avec cette insistance. Cela revient à une forme d'élection : il a été choisi par les dieux. Par cette « calcination » forcenée, il dépasse toute implication normale, toute forme d'incarnation dans la vie, il est hors catégories : il peut alors considérer les malheurs nouveaux – la mort de deux de ses enfants, la mort de sa mère et femme – avec la plus grande équanimité.

Tout est décanté et simple ; il peut se consacrer à des questions simples, insignifiantes : manger une barre de chocolat, acheter des piles... Sa vie s'achève dans le registre de l'insignifiance, dans l'humilité paradoxale de celui à qui aucune grandeur n'aura été épargnée.

Il y a un gouffre entre lui et Antigone, elle qui vient de voir ses frères s'entretuer et sa mère s'égorger sur leurs corps – ces êtres qu'elle adorait. Elle peine à comprendre ce père aimé et insupportable. Ils s'aiment d'ailleurs beaucoup dans cette famille. Même entre les frères, il y a un amour indéfectible en même temps qu'une haine farouche qui les voue à s'entretuer. Dans *Les Phéniciennes*, Polynice, juste avant de mourir, dit à Jocaste et Antigone, en parlant d'Étéocle : « D'ami, il était devenu ennemi, et pourtant je l'aime encore » [traduction de Claire Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe, édition Belin, 2007]. C'est une déclaration extraordinaire.

Daniel Jeanneteau

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
conseillère littéraire et artistique au TNS,
le 1^{er} mars 2019, à Strasbourg

Questions à Dominique Reymond

Vous avez travaillé avec Daniel Jeanneteau sur *Feux* d'August Stramm [co-mis en scène avec Marie-Christine Soma, présenté au TNS en 2008] et *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams [créé en 2016]. Qu'avez-vous pensé lorsqu'il vous a proposé d'interpréter Jocaste dans *Le reste vous le connaissez par le cinéma* ? Que vous inspirait alors ce personnage, et que vous a-t-il inspiré dans la version de Martin Crimp ?

Je ne me réjouissais pas totalement à l'idée de gravir cette montagne, je renâclais, comme ça m'arrive parfois. Daniel m'a dit « ça tombe bien, cette Jocaste-là ne veut pas être Jocaste ». En effet, dans la pièce de Crimp, dormant sous terre depuis des milliers d'années, elle ne tient pas particulièrement à revivre tout cela, et on la comprend...

J'aime l'idée de la réticence comme moteur premier, c'est une bonne base de départ je trouve,

solide, qui constituerait même le nœud du tapis à tisser. Partir du refus de l'obstacle plutôt que de l'enthousiasme. Si la barre est franchie, il ne devrait y avoir que des bonnes surprises à venir.

De tous les personnages de la mythologie, Jocaste est une de mes préférées (après l'avoir approchée) car c'est une figure douce, « une reine sans ego » pour citer Claire Nancy, notre conseillère en dramaturgie.

Ce n'est pas une guerrière, elle veut au contraire pacifier les camps. Mais son corps peut devenir soudain le réceptacle d'autres choses : de l'histoire, de forces négatives, de quelqu'un d'autre ; elle prête son corps à cela, mais elle est ailleurs... C'est ce que j'ai vu de cette Jocaste-là. La douceur, la raison, la philosophie pacifique et poétique de son discours, m'inspirent plus que la rage, la colère, la vengeance.

Comment avez-vous abordé ce rôle, construit votre parcours ?

Comme toujours, sans rien décider, sans rien savoir, ne pensant rien par avance, en disant et redisant les mots du texte jusqu'à ce qu'ils deviennent un peu vivants, sensibles, prennent corps, laissant des zones d'ombre volontairement, pour « la joie » de les découvrir plus tard...

Mon parcours se fonde dans la mise en scène toujours très pensée de Daniel : il protège ses acteurs par des mises en place fortes et parlantes visuellement, avant même de prononcer le premier mot.

Il est toujours compliqué de parler du travail de l'acteur qui est un peu comme le travail du peintre ou du musicien, sans méthode particulière, sans construction quelconque, voire même réflexion (je parle pour moi), qui découle du faire et du refaire... Intermédiaire du compositeur, ou de l'auteur et des spectateurs, une espèce de mystère de ce qui passe au TRAVERS de lui, dont il est bien en mal d'explication, à la recherche de quelque chose de peut-être plus haut que lui...

En quoi la présence des Filles vient-elle bouleverser votre interprétation, la nourrir ? Est-ce un appui de jeu, y compris dans le sens de la déstabilisation ?

C'est la grande belle idée du spectacle, cette bande de filles – Diane, Imane, Chaïma, Marie-Fleur, Clothilde, Zohra, Juliette, Delphine – qui n'avaient jamais joué sur scène, ne se connaissaient pas, qui ont découvert tout à la fois les joies et les peines de ce travail étrange et particulier. Personnellement et je crois que c'est pareil pour nous tous qui jouons avec elles, avoir pu développer quelque chose

sous leur regard si neuf nous a profondément remués, car ce qu'elles reçoivent individuellement et ensemble se ressent magnifiquement sur leur visages, dans leurs attitudes, nous assistons à l'origine de quelque chose, l'étonnement... Leur savoir faire est naturel, inouï, tout est déjà là, au centre, pas du tout comme des amateurs (qui ont déjà des habitudes), c'est beaucoup plus. C'est de l'art brut, qui est pour moi (à égalité avec d'autres) l'art suprême.

On parle souvent de cohésion, de liens, voire d'amour au théâtre, cette fois-ci plus que jamais ces mots ont un sens. Je cite donc Axel Bogousslavsky qui est quelqu'un d'essentiel pour moi ainsi que Yann Boudaud, Solène Arbel qui était déjà ma fille dans la *Ménagerie de verre*, que je retrouve avec bonheur, Quentin Bouissou, Jonathan Genet, Stéphanie Béghain, et Elsa Guedj et Philippe Smith, des personnalités hors du commun.

Est-ce que ce spectacle a changé votre regard sur la tragédie ?

Je n'avais pas vraiment un regard précis sur la tragédie...

À dix-neuf ans, j'avais passé une scène d'*Andromaque*, avec le personnage d'Hermione, pour entrer au conservatoire. Je ne pense pas que

c'était très bon, ça ne m'a pas laissé un très bon souvenir. Ma première expérience théâtrale, à vingt ans, avait été de jouer *Phèdre*, je n'en avais pas gardé un très bon souvenir non plus. Et puis celui qui a éclairé un peu ces ténèbres inextricables a été Antoine Vitez (bien sûr), grâce à qui nous pouvions endosser ceci le plus naturellement du monde. C'était aujourd'hui et maintenant, nous étions Bérénice cherchant une cannette dans le frigo, Phèdre traînant ses mules sur le parquet, Athalie fumant, assise, les coudes sur la toile cirée, etc. C'était les « tragédies de cuisine », comme il les appelait, dont on pouvait s'emparer sans en avoir peur... C'était elles, c'était nous.

L'écriture de Crimp aujourd'hui si contemporaine allège donc ce fardeau de la tragédie tout en la restituant telle quelle, c'est ce que j'aime, aucune ironie de notre côté, c'est le regard du chœur sur nous qui crée ce relais, cette distance. Et cet humour à certains moments ... C'est lui qui conduit la représentation.

« L'écriture de Crimp aujourd'hui si contemporaine allège ce fardeau de la tragédie tout en la restituant telle quelle. »

Questions à Elsa Guedj

Vous êtes la seule comédienne professionnelle du chœur des Filles et vous en êtes, en quelque sorte, le coryphée. Daniel Jeanneteau dit que vous avez aussi joué ce rôle lors de la construction du spectacle, où il souhaitait que ce chœur ait une forme d'autonomie. Pouvez-vous parler du processus de travail ?

Daniel m'a sollicité très en amont de la création, pour réfléchir ensemble à ce que pouvait être «le chœur des Filles», il tenait à ce que ce soit vraiment mon groupe et que je puisse être libre de le mettre en scène à l'intérieur de sa mise en scène. Ensuite, nous avons rencontré un certain nombre de jeunes femmes – de Gennevilliers et des alentours –, et nous avons constitué le groupe. Il imaginait une sorte de bande dont je serais la chef. Nous nous sommes réunis un week-end par mois pendant toute l'année qui a précédé le début des répétitions, donc très longtemps avant l'arrivée des autres comédiens. J'étais tantôt avec Daniel dans la salle, tantôt sur le plateau avec

les filles, parfois encore toute seule avec elles. Et finalement nous avons, de manière plus intuitive qu'active, fini par former un groupe, oui, un peu autonome. Les filles ne sont pas comédiennes et la plupart n'avaient aucune expérience du plateau, j'étais en quelque sorte une infiltrée ou un chien de berger déguisé en mouton ! En me suivant elles pouvaient entrer dans le travail plus intuitivement qu'en exécutant des indications de mise en scène par exemple. C'était aussi une façon d'impulser de l'intérieur un univers, des idées et des envies que j'avais pour le chœur, sans avoir à les expliciter ni à diriger les filles en leur disant quoi que ce soit.

Quand les répétitions avec les autres acteurs ont commencé, c'était assez schizophrénique parce les filles n'étaient pas toutes là, il fallait se dédoubler pour prendre en charge toutes les partitions du chœur. Mais ça m'a permis aussi de visiter la partition dans son ensemble, pas seulement mon parcours à moi, et finalement, d'avoir une vision beaucoup plus globale et plus précise de quelle place on donnait au chœur et de ce qu'on pouvait inventer. Pendant les répétitions, ça a pu créer de la confusion mais Daniel savait ce qu'il faisait et ça a été très efficace pour créer plus d'unité dans la partition des filles et aussi, sans jamais qu'on le force, un univers, un ton commun.

Comment avez-vous abordé votre rôle ?

Encore une fois c'était un peu particulier parce que le rôle n'existe pas vraiment dans la pièce. Le texte des Filles est originalement découpé par des tirets et mon rôle c'est celui que nous avons construit avec Daniel. Les Filles c'est un seul personnage à plusieurs têtes, je ne pouvais pas vraiment envisager ça comme un « rôle » en dehors du groupe, et en même temps je suis une sorte de chef de bande, avec un poste un peu transversal qui fait le lien entre les personnages de la tragédie, les filles et le public.

Est-ce que ce spectacle a changé votre regard sur la tragédie ?

Après une représentation à Avignon, une amie m'a dit très franchement : « Je ne comprends pas pourquoi les gens riaient, c'est quand même une tragédie ! » C'est justement ce que j'aime dans la pièce. Crimp reconnecte le mythe d'Œdipe avec les êtres humains qui en sont les acteurs. Ça fait ressortir beaucoup d'humour et un certain décalage, mais ça n'est ni gratuit ni trivial. C'est fait avec beaucoup d'intelligence, il se met à presser un mythe qu'on connaît par cœur pour en faire sortir les vraies personnes qui le rejouent depuis des milliers d'années. Et c'est génial de découvrir

ces personnes : elles ont des enjeux personnels et intimes, une psychologie, de l'humour, elles sont intelligentes ! C'est vrai que ça n'est plus exactement une tragédie, c'est plus complexe, il y a plus de niveaux, ça parle plutôt de l'histoire de l'humanité je trouve !













Production T2G – Théâtre de Gennevilliers – Centre dramatique national

Coproduction Theatre National de Strasbourg, Ircam – Centre Pompidou, Festival d'Avignon, Théâtre du Nord – CDN Lille Tourcoing Hauts-de-France, Théâtre de Lorient – Centre dramatique national

Action financée par la Région Île-de-France

Avec le soutien de la Fondation SNCF

Remerciements à la MC93 - Maison de la culture de la Seine-Saint-Denis Bobigny

Création le 16 juillet 2019 au Festival d'Avignon

Les représentations de ce spectacle au TNS sont dédiées à la mémoire de Marie Frering.

Tournée Lille, Théâtre du Nord, du 10 au 14 mars 2020 | Lorient, Théâtre de Lorient – Centre dramatique national, le 20 mars 2020

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | www.tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Suzy Boulmedais et Emmanuel Dosda | Graphisme : Antoine van Waesberge
Photographies : Mammam Benianou

Licences N° : 1085252 – 1085253 – 1085254 – 1085255 | Imprimé par Ott Imprimeurs, Wasselonne, janvier 2020



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Le reste vous le connaissez* par le cinéma sur les réseaux sociaux :

#LeResteVousLeConnaissezParLeCinéma

Le reste vous le connaissez par le cinéma

7 | 15 fév

Salle Koltès

COPRODUCTION

Texte
Martin Crimp

D'après *Les Phéniciennes*
d'Euripide

Mise en scène et scénographie
Daniel Jeanneteau

Avec
Solène Arbel – Antigone
Stéphanie Béghain – La Gardienne,
l'officier-au-doux-parler

Axel Bogousslavsky – Tirésias
Yann Boudaud – Œdipe

Quentin Bouissou – Étéocle
Jonathan Genet – Polynice,

l'officier blessé

Elsa Guedj – Fille

Dominique Reymond – Jocaste

Philippe Smith – Créon

et en alternance

Clément Decout (du 7 au 11) et

Victor Katzarov (du 12 au 15)

– Ménécée, fils de Créon

Dominique Reymond est actrice associée au TNS

Le décor est réalisé par les ateliers du TNS

Le texte, dans la traduction de Philippe Djian, est publié chez L'Arche Éditeur (2015)

Équipe technique du TZG : Régie générale Jean-Marc Hennaut et Amaury Seval | Régie plateau Aude Salomon | Régie lumière Juliette Besançon | Habilleuse Jeanne Gomas

Équipe technique du TNS : Régie générale Antoine Guilloux | Régie plateau Charles Ganzer | Machiniste Daniel Masson | Régie lumière Patrick Descac | Poursuiveur Vivien Berthaud | Électricien Jean-Laurent Napiwocka | Régie son Sébastien Lefèvre | Habilleuse/Lingère Léa Perron

Et le chœur

Delphine Antenor, Marie-Fleur Behlow, Diane Boucaï, Juliette Carnat, Imane El Herdmi, Chaïma El Mounadi, Clothilde Laporte, Zohra Omri

Assistanat et dramaturgie

Hugo Soubise

Conseil dramaturgique

Claire Nancy

Collaboration artistique / Chœur

Elsa Guedj

Assistanat à la scénographie

Louise Digard

Lumière

Anne Vaglio

Son

Olivier Pasquet

Ingénierie sonore et réalisation
informatique musicale Ircam

Sylvain Cadars

Costumes

Olga Karpinsky

prochainement dans L'autre saison

Écrits d'art brut à voix haute

Carte blanche à Christine Letailleur, artiste associée
Lecture-spectacle conçue par et avec Anne Benoit,
Alain Fromager et Lucienne Peiry

8 fév | 21h | Salle Gignoux

Duvert. Portrait de Tony

Spectacle de Simon-Élie Galibert,
élève metteur en scène de l'École du TNS
[Groupe 45 – 3^e année]

D'après les textes de Tony Duvert et de Gilles Sebban

7 | 12 mars | Théâtre de Hautepierre

Le Bulldozer et l'Olivier

Spectacle autrement

Un conte musical en 7 morceaux

13 mars | 20 h 30 | Espace Grüber

14 et 15 mars | 19 h 30 | Espace K

TNS Théâtre National de Strasbourg
03 88 24 88 00 | www.tns.fr | [#tns1920](https://twitter.com/tns1920)