

“

James Il y a une bonne atmosphère ici, n'est-ce pas. C'est très calme et tranquille. Je disais à Claire que cela me rappelait quand on quitte la route en voiture. Vous savez, un de ces chemins en gravier qui vous mène à l'intérieur d'une forêt. Le bruit du gravier écrasé est plutôt désagréable. Mais quand finalement vous vous arrêtez au milieu des arbres et que vous coupez le moteur, ça vous frappe immédiatement. Le silence. Et, quand vous vous éloignez du gravier, vous ne faites plus aucun bruit sur le tapis d'aiguilles pourries. Connaissez-vous un peu les Pyrénées, les Pyrénées françaises ?

Martin Crimp, *Dealing with Clair*
Acte I, scène 5

”



DEALING
WITH CLAIR
CLAIR ^{en} AFFAIRES
De **MARTIN CRIMP**
mise en scène
SYLVAIN MAURICE

au Nouveau Théâtre **CRÉATION**

DU 07 AU 19 FÉVRIER 2011

DURÉE 1H45

de Martin Crimp

traduction Jean-Pierre Vincent et Frédérique Plain

mise en scène Sylvain Maurice

avec

Sharif Andoura Mike

Vincent De Bouard Ashley, Vittorio, Toby

Odja Llorca Clair

Sophie Rodrigues Liz

Janaïna Suaudeau Anna

Gérard Watkins James

collaboration artistique **Yann Richard**

assistantat à la mise en scène **Nicolas Laurent**

scénographie et costumes **Marie La Rocca**

assistée de **Kély Alexandre**

lumières **Marion Hewlett** assistée de **Patrice Lechevallier**

son **Jean de Almeida**

régie plateau **Patrick Poyard, Jean-Marc Sabat**

régie lumières **Didier Etievant, Jérôme Dahl**

stagiaire lumières **Justine Chadourne**

construction du décor **Nouveau Théâtre**

construction **Jean-Michel Arbogast, David Chazelet**

Dominique Lainé, Pedro Noguera, Antoine Peccard

peinture **Vincent Carré, Denis Cavalli**

réalisation des costumes **Florence Bruchon**

habilleuse **Lucile Gujjarro**

production Nouveau Théâtre - CDN de Besançon et de Franche-Comté

coproduction Théâtre de Sartrouville et des Yvelines - CDN

avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

texte publié à L'Arche Éditeur, 2006

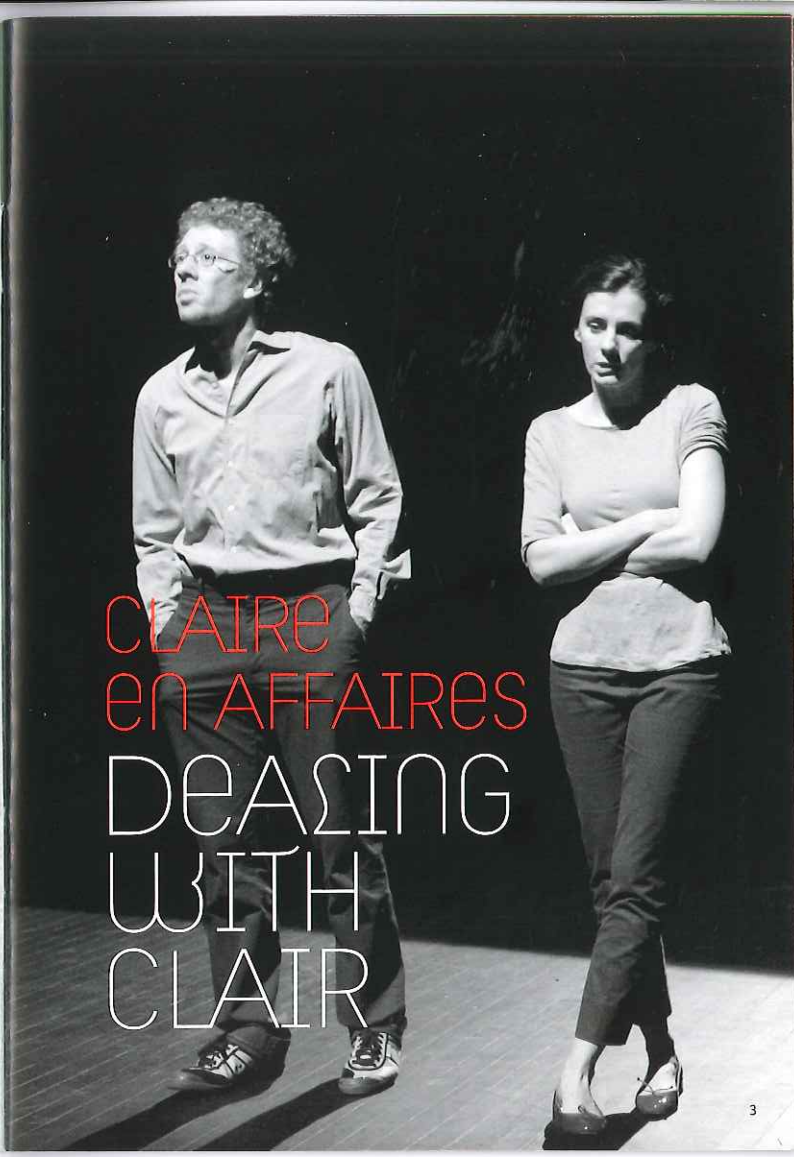
À l'occasion de la création de *Dealing with Clair*, le CNDP-CRDP

(en collaboration avec le Nouveau Théâtre) a réalisé un dossier « Pièce (dé)montée »

disponible sur le site du CRDP de l'Académie de Besançon :

<http://crdp.ac-besancon.fr/index.php?id=arts-et-culture>

également consultable sur le site du Nouveau Théâtre : www.nouveautheatre.fr



Note de mise en scène

Sylvain Maurice | Janvier 2010

Dealing with Clair (*Claire en affaires*) raconte l'histoire de Mike et Liz, un jeune couple de «yuppies» qui vend sa maison londonienne par l'intermédiaire de Claire, agent immobilier d'une trentaine d'années, à James, quinquagénaire aisé et séduisant. Rien de plus quotidien, et banal même, si ce n'est l'étrangeté qui se noue peu à peu entre les êtres. Une étrangeté qui se construit à travers le langage, en d'infinis déplacements, dérapages et lapsus.

Un réel saturé

Dans *Dealing with Clair* la pensée s'énonce au présent et elle épouse les méandres de l'oralité. Elle s'invente dans l'instant, créant autant d'intersections, d'aiguillages, de virages. Mais si l'on comprend parfaitement ce qui s'énonce au présent, car le langage est très concret, à l'issue de l'échange en revanche, il apparaît difficile de synthétiser ce qui s'est dit car les dialogues fonctionnent en boucle. Ils se font répétitifs, obsessionnels : on ne sait plus si la fable avance, ou bien si elle bégaye, hésite, revient en arrière. Crimp indique dans un entretien accordé en 2008 à la revue *Ubu - Scènes d'Europe*, qu'il écrit au fil de la plume, selon une forme « associative » quasiment musicale. Cette manière d'écrire est particulièrement frappante dans ses textes les plus récents, mais elle est déjà à l'œuvre dans *Dealing with Clair* (dont l'écriture remonte à 1988) par l'art du contrepoint qui s'y déploie.

La répétition des motifs sature le réel, comme pour une photo surexposée : tout est dit, tout est montré, mais on ne saisit pas bien ce qu'on entend, ce qu'on voit. Crimp joue avec l'abstraction par excès de réalisme : la feuille ne se remplit pas pour faire émerger une vérité, un discours ou donner du sens. Elle laisse apparaître des lacunes, des interrogations — autant de blancs qui ne sont pas comblés, malgré le fait que tout soit énoncé et se répète systématiquement.

En cela le personnage crimpien possède une part d'opacité et d'étrangeté : qui est Claire, au fond ? Une individualiste forcenée, froide et impénétrable ? Ou bien la plus humaine au milieu de personnages sans foi ni loi ? Qui est James ? Un marchand d'art raffiné, un escroc, un mythomane ? Et Toby ? Et



Nicolas Laurent, Sylvain Maurice, Sophie Rodrigues

Anna ? Mike et Liz sont-ils conscients, « responsables » de la disparition de Claire ou bien cette disparition s'évanouit-elle, elle aussi, dans les limbes de leur inconscience ? Crimp nous laisse à la fin de sa pièce avec bien des questions...

Un thriller métaphysique

Si Mike et Liz apparaissent progressivement comme des personnages sans-morale (eux-mêmes l'ignorent et se vivent comme des « gens biens », sans cynisme conscient), James ne se dévoile pas facilement. Il est d'autant plus intéressant qu'il propose une alternative crédible à la sédentarité de Mike et Liz. Son horizon est nomade : les métropoles, les voyages, les trains. Il semble proposer une scène utopique où les relations sociales ne seraient plus régies par les conventions bourgeoises et matérielles. Il se situe dans une économie du don, de « l'échange gratuit », où l'interchangeabilité des regards et des corps semble une réponse à la cupidité.

Écrite à la fin des années 80 à un moment où les prix de l'immobilier ont flambé à Londres, *Dealing with Clair* résonne fortement avec notre actualité la plus immédiate : l'augmentation actuelle du prix du mètre carré, en particulier à Paris, conjuguée à l'appauvrissement des classes moyennes, sur fond d'individualisme forcené en sont les échos les plus manifestes.

Pour autant *Dealing with Clair* n'est pas une pièce politique ou une satire sociale, malgré son humour corrosif. La pièce s'apparente davantage à une sorte de thriller métaphysique, avec pour thème central la liberté : le libre-arbitre d'un sujet (Claire) dans un monde où les repères moraux sont instables et à certains égards pervertis. La bourgeoisie progressiste (Mike et Liz) se conduit de façon perverse et les criminels (James) sont intelligents, attirants et défendent des idées dérangeantes voire utopiques. Crimp nous met la tête à l'envers ; il en est d'autant plus percutant.



Sophie Rodrigues, Vincent De Bouard, Janaína Suaudeau

“

Liz Pas d'objection à faire quoi ?

Mike À laisser en vente.

Liz Mais, tu lui as dit qu'on acceptait et qu'on voulait bien attendre.

Mike Oui oui oui, mais c'était avant ça.

C'était avant qu'on parle d'être payés cash.

Liz Donc tu as parlé avec Claire.

Mike Mais évidemment j'ai parlé avec Claire.

Je veux dire Claire a l'air de penser —

Liz Mais où en est-il, lui ?

Mike Là où il en est, pour autant que je comprenne, c'est qu'il aime beaucoup ce qu'il a vu et qu'il est prêt à payer cash.

Liz Donc il a déjà vendu, mais est-ce qu'on est sûrs qu'il a déjà vendu ?

Mike Non non non, il ne vend rien.

Tout le truc c'est, c'est qu'il ne vend rien.

”

Martin Crimp, *Dealing with Clair*,
Acte I, scène 5

“

James Malheureusement je dois y aller en avion. Parce que j'ai une vraie passion pour les trains, particulièrement les trains-couchettes. Je pense qu'une cabine dans un train est peut-être le plus parfait endroit pour dormir, pas vous ? Il y a de l'eau chaude et des interdictions en plusieurs langues. Le rythme des rails vous berce et vous endort. Vous rêvez votre chemin sous les montagnes, et quand vous vous réveillez, vous relevez le store et la Méditerranée est juste de l'autre côté de la fenêtre, clapotant sur des plages vides. Pour certaines personnes dormir dans les trains est une sorte de compulsion, vous saviez cela ? Juste avant l'heure du coucher ils disparaissent du bout du quai. Ils sautent sur le ballast et suivent la ligne électrifiée jusqu'à ce qu'ils trouvent un train ouvert. Bien sûr, l'eau dans les cabinets de toilette de première classe a refroidi, mais les banquettes au moins gardent un peu de la chaleur des derniers passagers. Oui, je sais, on pourrait me rétorquer qu'ils n'ont pas d'autre domicile, mais je crois que la vérité c'est que, tout au fond de leur cœur, ils sont amoureux des trains, non ?

”

Martin Crimp, *Dealing with Clair*
Acte I, scène 7



Odja Llorca et Gérard Watkins



Entretien avec Martin Crimp

Gilles Scaringi **Lorsque vous avez publié et fait représenter *Dealing with Clair* en 1988, aviez-vous l'intention de dénoncer la nouvelle politique du logement social du gouvernement de Margaret Thatcher, qui a ouvert les vannes de la spéculation immobilière avec les suites que l'on connaît ?**

Martin Crimp La satire de la pièce ne visait pas explicitement la politique de liquidation des logements sociaux initiée par Thatcher. J'ai davantage pris pour cible la spéculation cupide à laquelle se livrait la classe moyenne (libérale) — incarnée dans la pièce par Mike et Liz — car c'est cette classe moyenne qui a bénéficié, matériellement, de l'inflation des prix de l'immobilier au Royaume-Uni. Mais c'est un célèbre fait divers qui fut le déclencheur de l'écriture — la disparition d'une jeune agent immobilière londonienne, Suzie Lamplugh, dont on a perdu la trace après qu'elle eut fait visiter une maison à un acheteur potentiel.

G.S. Vos pièces, dans leur grande majorité, obéissent à une dramaturgie assez classique. Dans *Dealing with Clair*, l'action est particulièrement resserrée autour d'un lieu précis (la maison) et d'un temps relativement court. Est-ce pour mieux faire émerger le tragique avec le personnage de James dans l'objet du « deal » ?

M.C. Il est possible que la concentration de l'action dans un espace unique soit importante au théâtre — mais je pense qu'ici, cette concentration est le simple résultat de l'action de la pièce : l'achat et la vente d'un bien immobilier. Nous sommes dans un espace qui possède une forte valeur affective pour les personnages — Mike et Liz ne vendent pas uniquement une maison mais leur propre foyer — et, pour Claire et James, cette même maison devient un « non-lieu » mystérieux, comme une chambre d'hôtel. Si la pièce s'était déroulée, par exemple, dans le bureau d'un agent immobilier — comme *Glengarry Glen Ross* de David Mamet — elle aurait eu un centre de gravité très différent.

G.S. Une des particularités du langage de la pièce repose sur des effets d'attente, de non-dits, de glissements de sens, de reprises, d'hésitations avec des silences très appuyés. En quoi pour vous le langage est-il aussi important, sinon plus, que l'action ? Ou dans quel sens la commande-t-il ?

M.C. Je crois que le langage au théâtre est lui-même une forme d'action — dans cette pièce, des mots comme « honnête », « fille », « cash » sont soumis à l'examen comme les actions des personnages, et [ces mots] ont leur propre parcours à l'intérieur de la pièce. Les répétitions, silences, etc. tentent de mettre en évidence la quotidienneté du langage. (Je ne pense pas que je pourrais écrire des dialogues aussi « naturalistes » aujourd'hui).

G.S. Vous avez traduit en anglais plusieurs auteurs dramatiques français tels que Ionesco, Genet et Koltès. Ont-ils eu, de près ou de loin, une influence sur votre propre écriture ?

M.C. Aux *Bonnes* de Genet, j'ai emprunté les chaussures que Corinne porte au dernier acte de ma pièce *La Campagne*. À la suite de Koltès, j'ai eu l'ambition d'écrire un texte qui ne serait qu'un long dialogue comme *Dans la solitude des champs de coton* — mais je ne le ferai jamais — je pense que c'est une forme impossible pour la langue anglaise. Ionesco fut l'un des premiers auteurs dramatiques que j'ai aimé quand j'étais adolescent — il me rappelle une révolte de jeunesse et que le théâtre n'a pas besoin de suivre la logique du quotidien. Mais j'ai été tellement déçu quand, à 17 ans, je l'ai vu en photographie posant devant sa cheminée, il avait l'air d'un parfait bourgeois ! (Je pensais naïvement que les auteurs devaient ressembler à leur travail).

G.S. Sylvain Maurice va créer cette pièce en février 2011 au Centre Dramatique National de Besançon, création qui sera suivie d'une tournée en France. Au-delà de la fable, le texte n'est pas sans nous rappeler la crise des subprimes et ses conséquences économiques. Comment la relisez-vous à la lumière de ces événements ?

M.C. Quand j'ai écrit cette pièce, je n'avais pas conscience de ce qui, aujourd'hui, apparaît comme une évidence : à travers les personnages de Mike et Liz, j'ai dressé le portrait de la génération du baby-boom — vaguement de gauche, vaguement libérale, profitant des possibilités de promotion sociale d'après-guerre — qui, paradoxalement, remplacera le discours de la responsabilité collective par la rhétorique du choix individuel, de l'enrichissement individuel. Même si c'est effectivement Margaret Thatcher qui a déclaré, « La société n'existe pas, il n'y a que des familles, il n'y a que des individus », la véritable incarnation de cette nouvelle vision du monde, avec sa « nouvelle gauche » qui plaît aux banques et aux milieux d'affaires, fut son successeur au poste de premier ministre britannique : Tony Blair.

© Martin Crimp 2010. Traduction Nicolas Laurent

Issu d'une famille de la classe moyenne supérieure britannique, Martin Crimp, né en 1956, a passé son enfance à Streatham dans la banlieue de Londres, avant de devenir étudiant à Dulwich College puis à Cambridge. C'est là qu'il fait représenter sa première pièce, *Clang*, montée par la troupe de théâtre de l'Université. Il s'essaie lui-même à la mise en scène avec un montage de nouvelles, *An Anatomy* et, parallèlement, il écrit un roman *Still early days*. Voué définitivement à l'écriture théâtrale, il fait représenter ses six premières pièces à l'Orange Tree Theatre de Richmond, puis à New York où il est en résidence, mais connaît aussi une large diffusion à la radio. À partir des années 90, Martin Crimp produit une œuvre importante qui sera jouée au Royal Court Theatre de Londres, où il sera auteur associé en 1997, avec *Atteintes à sa vie*, traduite depuis en vingt langues. Largement joué en Europe, il a aussi traduit lui-même en français, entre autres, Ionesco, Genet et Koltès. En 2006, il est mis à l'honneur au Festival d'Automne à Paris. Parmi les metteurs en scène français qui ont contribué à sa notoriété, citons Stanislas Nordey, Joël Jouanneau, ou encore Louis-Do de Lencquesaing. Parmi les pièces les plus représentatives de son univers, on peut citer *Atteintes à sa vie*, *La Campagne*, *Getting attention*, *Tendre et cruel*, *La Ville*, toutes traduites en français et publiées à l'Arche Éditeur. Le théâtre de Crimp s'inscrit dans une dramaturgie en apparence classique, mais qui laisse apparaître des personnages hors normes. Dans l'environnement rassurant de notre vie quotidienne, dans une langue faussement réaliste et d'une remarquable efficacité scénique, il construit des situations et des fables à la fois sociales, intimes et politiques, qui se craquellent peu à peu sous le poids de l'étrange, de l'insolite ou de la cruauté. Instrumentalisés, manipulés à souhait, poussés dans leurs retranchements, les personnages les plus conventionnels finissent par devenir inquiétants, à l'image de James dans *Dealing with Clair*.



Sophie Rodrigues, Vincent De Bouard, Sharif Andoura, Janaina Suaudeau

Tout va mieux

- 1 Les choses vont décidément mieux — de la lumière plus vive — des sorties en bateau plus fréquentes — un sourire plus assuré — les choses s'améliorent de jour en jour — qui l'eût cru ?
- 2 Mmmm ?
- 1 Qui l'eût cru ? Qui aurait pensé que ces deux-là pourraient mettre les voiles comme ça vers le bord du monde ?
- 3 Le quoi du monde ?
- 1 Le bord du monde. La bordure du monde. La lisière.
- 2 Quelle lisière ?
Il n'y a pas de lisière du monde.
- 1 Oh bien sûr que si. Oh bien sûr que si qu'il y a une lisière du monde.
- 2 Bon, on ne va se disputer.
- 1 On ne va pas se disputer parce qu'il y a une lisière du monde — c'est aussi simple que cela. Il y a un bord comme le bord d'une assiette, et au-delà du bord il y a — quoi ?
- 3 On n'en sait rien.
- 1 On n'en sait rien — c'est aussi simple que cela — on ne sait pas ce qu'il y a au-delà / du bord du monde.

Martin Crimp, *Tout va mieux*, L'Arche Éditeur, 2004

[création au Nouveau Théâtre
CDN de Besançon et de Franche-Comté]
du lundi 7 au samedi 19 février 2011

Théâtre de Sartrouville et des Yvelines
Centre Dramatique National
du mardi 1^{er} au samedi 5 mars 2011
mardi, mercredi, vendredi et samedi à 21h00
jeudi à 19h30

Théâtre de Mâcon
Scène nationale
vendredi 18 mars 2011 à 20h30

La Scène Watteau
Théâtre de Nogent-sur-Marne
jeudi 7 et vendredi 8 avril 2011 à 20h30

SPECTACLE DISPONIBLE EN TOURNÉE
SAISON 2011/2012

contact diffusion Anne Vergoli 01 44 64 75 24
anne.vergoli@nouveautheatre.fr
contact presse Nicole Czarniak 01 42 88 77 50
nicoleczarniak@lapasserelle.eu

directeur de la publication **Sylvain Maurice**
coordination **Patrick Lardy**
photographies de répétitions © **Elisabeth Carecchio**
design graphique **Philippe Bretelle**
Licence n° 1-1026205 / 2-1026206 / 3-1026207

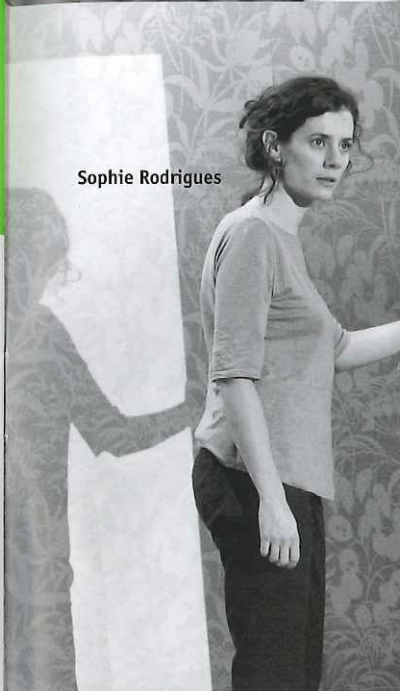
remerciements à Nicolas Laurent et à Gilles Scaringi

Nouveau Théâtre

Centre Dramatique National de Besançon et de Franche-Comté
Avenue Droz | Parc du Casino 25000 Besançon
www.nouveautheatre.fr | 03 81 88 55 11



Sharif Andoura et Janaïna Suaudeau



Sophie Rodrigues



Odja Llorca