

Ils vécutent tous horriblement et eurent beaucoup de tourments

Texte **Joyce Carol Oates** *Petite sœur, mon amour* (Éditions Philippe Rey)

Conception **Olivier Waibel, Alexandre Cardin, Miren Lassus Olasagasti / Collectif Crypsum**

Du jeu 7 au sam 16 janvier 2016

Du mardi au vendredi 20h, samedi 19h

TnBA – studio de création / Durée 1h30



TnBA – Théâtre du Port de la Lune

Place Renaudel BP7
F 33032 Bordeaux
Tram C / Arrêt Sainte-Croix

Renseignements et location

Au TnBA - Ma > Sa 13h > 19h
billetterie@tnba.org
T 05 56 33 36 80
www.tnba.org

Ils véécurent tous horriblement et eurent beaucoup de tourments

Texte **Joyce Carol Oates** *Petite sœur, mon amour* (Éditions Philippe Rey)

Conception **Olivier Waibel, Alexandre Cardin, Miren Lassus Olasagasti / Collectif Crypsum**

Autour du spectacle

Mettre le pied à ... la scène

Atelier d'initiation artistique à destination de tous les publics

> **Samedi 16 janvier de 10h à 13h - Tarif 10 €**

Informations pratiques

Renseignements et location au TnBA du mardi au samedi de 13h à 19h

T 05 56 33 36 80 // billetterie@tnba.org

Tarifs *

Plein : 25 € / **Réduit** : 12 €

Abonnés : de 9 € à 15 € / **Carte Pass Solo** : 16 € la carte puis par spectacle 14 €

> **Nouveau : Carte Pass Duo**

24 € la carte puis par spectacle **14 €** pour vous et la personne de votre choix (*La carte Pass est nominative, valable pour une personne (solo) //deux personnes (duo)*)

CE partenaires (sur présentation des cartes CLAS, Cézam, TER Aquitaine, CNRS, MGEN, CE Pôle emploi, CPAM... de l'année en cours.) : 17€

Kiosque Culture : 17 € sur les places utilisées le jour-même

Groupe (associations, groupe d'amis...) à partir de **7 personnes pour un même spectacle Plein tarif 17 € Tarif réduit 10 €**

(Service des relations avec le public 05 56 33 36 62/68/83)

**Des conditions particulières existent pour chaque tarif*

Locations et abonnements en ligne sur www.tnba.org

J-15 15 jours avant chaque spectacle, un nombre limité de places est remis à la vente afin de permettre à ceux qui n'ont pas pu ou pas souhaité choisir leurs places en début de saison, de le faire.

Ils vécutent tous horriblement et eurent beaucoup de tourments

Texte **Joyce Carol Oates** *Petite sœur, mon amour* (Éditions Philippe Rey)

Conception **Olivier Waibel, Alexandre Cardin, Miren Lassus Olasagasti / Collectif Crypsum**

Avec **Diane Bonnot, Alexandre Cardin, Gaspard Chauvelot**

Texte **Joyce Carol Oates** *Petite sœur, mon amour* Éditions Philippe Rey / Traduction **Claude Seban** / Conception **Olivier Waibel, Alexandre Cardin, Miren Lassus Olasagasti** / Lumières et plateau **Jean-Luc Petit** / Costumes et accessoires **Wilfrid Belloc** / Maquillages et perruques **Elsa Gendre** / Graphisme **Nicolas Etienne**

□

À l'origine, le texte de l'auteure américaine Joyce Carol Oates, *Petite sœur, mon amour*. L'histoire d'un fait divers qui provoqua une énorme déflagration médiatique aux États-Unis : le meurtre horrible, un soir de Noël 1996, de la petite JonBenét Ramsey, 6 ans et demi, petite poupée blonde élue « Little Miss Colorado ». La romancière américaine livre un texte noir, horriblement drôle, et dresse un portrait au vitriol d'une famille à l'ambition destructrice, pour mieux montrer les démons tapis au cœur du rêve américain. En l'adaptant au théâtre, le collectif Crypsum fait le choix pour sa prochaine création d'un titre à la force évocatrice, un conte de fée tragique : *Les Atrides* version Disney avec une petite patineuse dans le rôle de la victime expiatoire. Avec ce texte, aussi dense qu'inventif dans sa forme, le collectif joue ici au jeu féroce des portraits. Le fils, la mère et le père de cette famille tristement célèbre cherchant à éclaircir certains épisodes de ce drame, peut-être même à en résoudre l'énigme, au risque que personne n'en sorte indemne. En reprenant l'enquête déjà commencée avec *Nos parents* d'après Hervé Guibert, les Crypsum réinvestissent le cadre familial non plus pour se demander comment se défaire de nos névroses mais pour souligner les excès d'une famille crucifiée par la vanité. Ou comment questionner encore et toujours les notions d'héritage et d'origine.

Production **Collectif Crypsum**

Coproduction **OARA – Office Artistique de la Région Aquitaine**

Avec le soutien de **Théâtre du Nord – centre dramatique national Lille Tourcoing Nord – Pas de Calais, Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine, Le Plateau – Eysines, Le Liburnia – Libourne, Escale du Livre – Bordeaux**

Partenariat **ministère de la Culture et de la Communication/DRAC Aquitaine, Ville de Bordeaux - Fonds d'aide à la création et de soutien à l'innovation conseil régional d'Aquitaine, conseil général de la Gironde**

Production et diffusion **Améla Alihodzic - Playtime**

La pièce est représentée dans les pays de langue française par **Dominique Christophe / l'Agence, Paris en accord avec The Gersh Agency, N.Y., Inc. New York**

*Regarde le visage ravissant
de ces patineuses.*

*Le tien est osseux, et tes
yeux sont trop petits et
vraiment étranges, et durs.*

*Tu donnes l'impression de
fixer les gens, et ça les met
mal à l'aise. Mieux vaut que
tu le saches avant d'avoir
le cœur brisé.*

L'horreur ordinaire

Dans *Petite sœur, mon amour*, c'est le frère aîné, Skyler, un garçon de dix-neuf ans aux pensées douloureuses et confuses, qui retrace par écrit l'histoire, dix ans après le meurtre irrésolu de sa sœur Bliss, mini-Miss sur patins à glace, petite reine du New Jersey. Le caractère erratique, gauche, parfois opaque, du récit de Skyler participe de la mise en place du climat plus que délétère qui règne chez les Rampike : portrait cruel et désespéré d'une famille d'aujourd'hui, décrivant des parents carriéristes, voulant parvenir à la notoriété, au sommet de l'échelle sociale, et brisant ainsi leurs enfants, psychologiquement et physiquement, poussés et aidés en cela par les institutions, médicale, scolaire, médiatique ou religieuse. Et tout ça, pour quoi ? Une fille maussade aux ongles rongés et un garçon boiteux aux pensées torves. Les enfants sont ingrats. Le texte que Joyce Carol Oates consacre à ce « cold case », un cas refroidi en quelque sorte, est décapant, tant sur le plan de la satire de mœurs que de l'écriture. L'écrivain compose un récit cruel où surgissent phrases en italiques et pulsions imprimées en gras, carré noir reflétant une phase d'amnésie ou reproduction en fac-similé d'un cahier d'adolescence suicidaire... Malice suprême de l'écrivain Oates, le narrateur, Skyler, s'excuse du caractère chaotique de son texte, réclamant l'indulgence pour ses répétitions, maladresses, tout à la fois tragédie, conte d'horreur, poème... Dans ce grand roman de l'enfance blessée, Joyce Carol Oates dépeint du sol au plafond les névroses de la famille contemporaine. Elle s'abandonne à une réflexion sur le succès et l'échec pour mieux renverser la légende. Ce livre n'est pas un album macabre, mais un texte absolument jouissif qui nous emmène dans les souterrains nauséabonds d'une famille crucifiée par la vanité. L'auteur réussit surtout l'impossible : faire revivre l'enfant morte, restituer la douleur de celui qui reste, élever le fait divers du sordide à l'épique. Car à travers l'histoire de Bliss Rampike, c'est tout un pan de l'histoire d'aujourd'hui qui se donne ici à voir. À l'instar de Skyler, le récit souffre de multiples syndromes, notamment la schizophrénie et ce dysfonctionnement du cerveau qui génère l'impression de déjà-vu. Et c'est bien là, niché dans ces pathologies, qu'éclate la beauté, étrange, dérangeante, de ce livre.

Les atrides chez Disney

« Il était une fois... », un vrai fait divers devenu un conte cruel : la mort non-élucidée d'une petite fille connue, découverte dans le garage de la maison familiale. Au départ, il y eut le fait divers surmédiatisé : la petite starlette, ses cheveux blonds, sa silhouette gracieuse et vulnérable, son statut ambigu de petite reine de beauté, son destin de martyr. S'emparant d'une histoire vraie, Joyce Carol Oates ne s'emploie pas à la reconstituer, mais en bâtit un roman noir, saisissant d'inconfort, usant jusqu'au vertige de cette ironie singulière qui nous rend tout à la fois témoins, voyeurs et coupables de ressemblances avec ces monstres modernes, qui inventent une nouvelle forme de tragédie. Un conte de fées qui se transforme en scène de crime, et nous fait pénétrer dans les coulisses d'une famille détruite par sa propre vanité, au cœur d'une société avide de reconnaissance : les Atrides en version Disney, avec une petite patineuse dans le rôle de la victime expiatoire. Joyce Carol Oates réécrit l'histoire et s'approprie ce drame jusqu'à désigner un coupable. Mais la résolution de l'enquête n'est pas le but premier de ce texte. La vérité ne vaut que pour tous les mensonges qu'elle cache, et c'est bien l'agencement de l'ensemble de ces mensonges qui structure le récit et propose déjà les bases d'un projet théâtral. À travers cette famille qui va se construire et se détruire avec pour seule arme son ambition, qui a toujours un prix, l'auteur ne montre pas l'envers du modèle famille-réussite, elle le fait littéralement voler en éclats. Pour atteindre son but, elle détourne une forme convenue : le livre confession autobiographique. Elle donne l'illusion du réel en concentrant tous les codes du genre, en écrivant avec une ironie douloureuse, une lucidité sans faille ce récit sordide. Tous les ingrédients préférés de Joyce Carol Oates sont là : la vanité féminine, la stupidité masculine, la famille dysfonctionnelle, l'angoisse du parvenu, le christianisme de charlatan, les dérives de la psychanalyse, le vampirisme des médias, l'incompétence érigée en pouvoir. Pour produire en fin de compte un chef-d'œuvre hallucinant, un dépeçage au scalpel de l'âme humaine et de l'horreur ordinaire.

Le catéchisme du monstre

Joyce Carol Oates a quelque chose de diabolique mais l'on n'ignore pas le plaisir qu'il y a à côtoyer le démon, surtout le démon de la littérature. En choisissant d'adapter ce texte, aussi dense qu'inventif dans sa forme, le collectif Crypsum compte jouer à ce jeu de portraits, donnant à trois comédiens tous les moyens (costumes, accessoires, vidéos...) de raconter cette histoire, ou plutôt d'aider l'un d'entre eux, le narrateur, à en recomposer les épisodes, pour mettre ensemble l'accent sur des excès dont nous pourrions tous être capables. La force littéraire du texte original est ainsi garante d'un plaisir à incarner et à se transformer, dans l'immédiateté du passage d'un registre de jeu à un autre. Risibles et vulnérables, ces « figures » (le père, la mère, le fils) le sont d'autant plus que la tragédie est au milieu du chemin. Elles le sont par le décalage flagrant entre leurs paroles et leurs actes. Elles sont surtout des personnages composant des affiches publicitaires pour toute une industrie, que nous alimentons nous-mêmes quotidiennement. Le choix de ce texte pour un nouveau projet théâtral est motivé par les nombreux jeux de langage initiés par l'auteur. Chaque personnage invente son rapport à la langue pour se définir en fonction des autres. La volonté forcenée de différencier paroles publiques et privées devient un piège infernal et drôle, les lignes finissant par se brouiller, concepts et proverbes sont utilisés avec une urgence qui confine à la folie. La nécessité de parler, de faire se croiser les points de vue, entre souvenirs partagés, aussitôt corrigés, et aveux d'inconséquence flagrante, dirige l'adaptation vers un choix de séquences, comme autant de « flashes » assemblés comme un piège qui ne tarde pas à se refermer. Le projet théâtral est alors de mettre en scène des mutants plus ou moins conscients, ce que nous sommes tous un peu aujourd'hui, pour interroger ce qui nous rapproche justement d'eux. Avec Joyce Carol Oates, la critique sociale et culturelle n'est jamais loin. La romancière déchire ici à belles dents la manie du « paraître à tout prix » et cette volonté de compétition et de réussite à tous crins qui, plus encore à notre époque, est devenue un art de vivre. Pauvres enfants et pauvres parents, avec leurs rêves de célébrité, d'appropriations matérielles ou charnelles, pauvres de nous aussi, par reflet, pour tous les conditionnements consciemment subis que nous partageons avec les personnages. Personne n'est épargné par ce qui caractérise ces « monstres », qui participent à reproduire les lois du pouvoir, en éliminant ceux de leurs membres dont la sensibilité est la faiblesse.

Le titre choisi par le collectif, *Ils vécurent tous horriblement et eurent beaucoup de tourments* pervertit le code du « happy end » avec cette envie amusée de questionner encore les notions d'héritage et de transmission. Le collectif Crypsum entend avec ce nouveau projet développer un rapport frontal et immédiat à la parole. En adaptant la transposition fictive d'un fait divers bien réel, il est avant tout question de mettre en place un jeu qui ne sera pas celui de la vérité, ni de cette « réalité » qui n'existe que par sa soumission aux codes de la communication. Il s'agit de mettre en scène son rapport à l'autre, de trouver toujours les moyens de se mettre en valeur, quitte à se trahir, d'assumer le désir de s'exhiber pour exister. Les diverses prises de paroles montrent avant tout des personnages/figures en train de s'interroger, sur la justesse du souvenir ou sur la mise en valeur de sa reconstitution, sur le droit à raconter tel ou tel fait. En inventant une manière de s'agiter autour de ce récit, avec tous les artifices possibles et avoués sur une scène, il est important de donner à entendre la force de cette écriture, qui offre à chacun d'être un et multiple, de choisir son camp comme de se contrarier, de donner à voir s'étioler le vernis du cadre, familial, professionnel, social, craqueler puis tomber. Pour concrétiser le désir du collectif de mettre à mal l'idée moderne du « mythe », le texte de Joyce Carol Oates contient tous les éléments d'une construction dramatique, plus bienveillante qu'il n'y paraît. On y abîme une enfant trop femme (la petite Bliss), comme c'était déjà le cas avec la Marylin de *Blonde*. Les deux ont été rebaptisées, médicalisées, ravaudées, reconstruites, détruites. C'est par cette absence, celle d'une petite morte, que tous peuvent dès lors prendre la parole. C'est par cette absence que nous entrons dans l'histoire publique d'une famille ou dans la folie de chacun, à moins que ce ne soit les deux à la fois.

La loi du plus fort

Ce projet, comme souvent dans les travaux du collectif Crypsum, se construit autour de l'idée de manipulation : un narrateur, le fils de cette famille tristement célèbre, surnommé le « survivant », ne peut s'empêcher d'entendre toujours la voix de sa petite soeur depuis sa mort et de regarder en boucle les images de son triomphe de prodige précoce. Comme enfermé dans un espace vide, il revient inlassablement à son besoin de raconter son histoire pour tenter de comprendre, de mettre des mots d'adulte sur des souvenirs d'enfance, et surtout de résoudre cette affaire pour enfin s'en libérer. Deux partenaires vont alors prendre en main le récit et, par leurs prises de paroles, devenir le père et la mère : tout à la fois complices du public et metteurs en scène, ils vont reconstruire ensemble la mémoire fragmentée du narrateur, et lui faire revivre des épisodes marquants de cette vie de famille. À base de signes, d'éléments de costumes, de suggestions d'espaces, ils vont s'amuser à représenter ces parents dans ce qu'ils ont de plus outrancier, tout en cherchant à les rendre humains : car c'est bien l'énergie qu'ils mettent à vouloir paraître, à vouloir être reconnus, ensemble comme individuellement, qui propose instantanément du jeu. Le narrateur se retrouve à revivre des séquences qui trahissent la folie qui a saisi ses propres parents qui, avant d'être ce qu'ils sont, veulent être avant tout des « personnages », s'inscrire dans la société par ce qu'ils représentent. Mais bien souvent celui qui croit contrôler le jeu se retrouve piégé par ses excès : en participant à des tableaux qui veulent mettre en avant les valeurs revendiquées par cette famille (la tradition, la foi, le succès professionnel), le fils finit par révéler l'envers du décor, il se prend au jeu pour imposer la mise en place de séquences moins glorieuses, dans lesquelles les sourires de façade deviennent grimaces. Puisque chaque souvenir, chaque meuble, chaque signe est perverti par le drame, autant s'amuser à obliger l'autre à se montrer non plus sous son meilleur jour mais sous son « vrai » visage, celui que le fils redécouvre par les efforts joyeux et désespérés des deux autres. Les trois figures s'activent ainsi à mettre en place un dessin mouvant, dans une scénographie de la suggestion, un élément placé au bon endroit suffisant à recomposer une image, un décor qui va pousser les uns et les autres à se dévoiler au fur et à mesure. Avec l'outrance, des paroles comme des attitudes, vient la rapidité à agir ensemble pour aller au bout de cette histoire et découvrir peut-être la vérité.

Le monde extérieur flaire la faiblesse

En partant d'une volonté d'aider à raconter ensemble, la mise en scène du projet montre à voir la mise en place de ses séquences, comme autant de tableaux de façade, les codes de jeu que choisissent sur l'instant les comédiens pour tenir l'image, et aussitôt la déconstruire, en pointer les mensonges, la cruauté. À partir de la tyrannie du jeu social, la mise en scène va travailler à faire baisser les masques pour laisser place aux doutes, à l'angoisse, à la possibilité de prendre conscience de cette folie qui peut prendre celui qui s'obsède à donner une image de lui. En jouant de la caricature, des divers registres de jeu, de la présence du public, les trois comédiens inventent un parcours rapide, accidenté, qui passe de l'humour à l'effroi, et les oblige à trouver des réponses, tant scéniques que textuelles. En tordant la temporalité, avec des « avances rapides » et « arrêts sur : » qui sont dans le roman, ils font un montage en direct qui donne plusieurs dimensions au récit, incluant à l'histoire qui se raconte, l'histoire même de la construction du spectacle. « Au commencement » la voix de l'absente dans la tête du narrateur, cette absence dramatique qui piège les trois protagonistes, qui vont tenter dès lors de s'en sortir et de s'en amuser en faisant du spectateur un témoin, un complice aussi lorsqu'ils s'adressent directement à lui, en lui donnant alors un rôle (le fils, la fille, les voisins) pour faire avancer l'histoire et prendre appui sur l'attention qui leur est portée. Jeu de pistes et de dupes, usant de tous les codes de la communication (sociaux, médiatiques), c'est donc avant tout le regard de l'autre qui est au centre de cette circulation, ce regard qu'on ne peut pas fuir, ni tromper longtemps, qui pousse à agir, à dire et se montrer : le regard du partenaire, à la fois complice et traître, celui du spectateur, convié à valider les apparences et à exiger en échange de voir ce qu'elles cachent dans le même temps. La projection est ici celle de la parole, elle crée les images, tandis que celles qui sont diffusées sur le plateau sont circonscrites au poste de télévision, qui transforme toujours plus la réalité et notre manière de regarder. Mise en abîme, qui convoque fantômes et secrets, la représentation devient l'occasion de mettre à distance autant que d'exagérer ce à quoi chacun s'oblige à trop vouloir paraître. Le spectateur devient celui qui permet de mettre en scène espoirs et trahisons, de faire apparaître des monstres qui veulent être admirés, aimés, de se reconnaître en eux aussi, avant de les laisser finalement se prendre à leurs propres pièges. Car, comme le dit le fils : « *J'avais cru échapper à l'enfer et je viens de comprendre que je le traînerai toujours après moi, parce que c'est là ma demeure naturelle.* »

Entretien avec Joyce Carol Oates

« Le plus grand écrivain américain aujourd’hui est une femme. Mais ce n’est pas son seul défaut. Car cette femme écrit comme un homme. » L’hommage ainsi rendu à Joyce Carol Oates au Festival du cinéma américain se devait d’être élogieux, il fut également misogyne. Aux États-Unis, la romancière est célèbre : elle a reçu le National Book Award pour son roman *Eux*. C’est moins le cas en France, en dépit du prix Femina venu couronner *Les Chutes* en 2005. Que l’on pense à ses contemporains – Norman Mailer, John Updike, Philip Roth, Saul Bellow –, et il apparaît flagrant que Joyce Carol Oates, née en 1938, n’a pas bénéficié du même rayonnement. On pourrait invoquer la violence de ses écrits, frein possible à la reconnaissance de son œuvre. Enfants martyrisés, ados criminels, kidnappeurs, assassins, violeurs, terroristes : cette faune hante les livres de Joyce Carol Oates, colonise son univers romanesque en familles maudites, marginalité délinquante, catastrophes écologiques – comme autant de démons tapis au revers du rêve américain. Dans son histoire de la Littérature américaine *Notre demi-siècle* (Fayard), Pierre-Yves Pétillon écrit : « La prolifique Joyce Carol Oates est un phénomène de la fiction américaine. Il est difficile de parler d’elle : elle écrit plus vite que son ombre, plus vite qu’on ne parvient à la lire, et pourtant elle se lit vite. » Elle a écrit des romans (du très court au pavé), des nouvelles, des essais, des pièces de théâtre, des poèmes... Et comme si tout cela ne suffisait pas, elle publie également des romans policiers sous des pseudonymes (Rosamund Smith et Lauren Kelly). Pour continuer à citer Pierre-Yves Pétillon : « Il y a de plus, dans la manière dont elle bâcle ses romans, une sorte d’esprit qui confine – comme souvent dans la romance – à l’auto parodie. » Rencontre avec une immense portraitiste de l’Amérique, rivée depuis toujours à son côté obscur.

Article paru De quoi parle votre nouveau roman *Petite Sœur, mon amour* ?

En 1996, on a retrouvé dans le Colorado le corps d’une petite fille, JonBenet Ramsey, une célèbre mini-miss de beauté. Mais mon roman est une fiction, il s’éloigne de ce fait divers pour décrire une famille américaine où les enfants sont exploités par leurs parents. Souvent, la dysfonction familiale vient d’une projection parentale sur les enfants. Les petits prodiges, comme Michael Jackson, Tiger Woods ou les Sœurs Williams, ce n’est rien d’autre que l’ambition déplacée d’une mère ou d’un père sur leur progéniture.

Petite Soeur, mon amour prend la forme d'une confession du frère de la victime, dix ans plus tard. Pourquoi ce choix ?

C'est une confession, et peut-être un roman suicidaire, comme il finit par l'écrire lui-même. Il pense qu'il est le meurtrier de sa soeur. Au début, je voulais écrire sur une jeune personne dont le patronyme est connu, j'avais cette image d'un ado qui entre dans un magasin et voit son nom dans un tabloïd. Comment viton le fait d'être le « fils de » ? Que ressent un enfant sur le nom duquel pèse une malédiction ? J'aurais pu par exemple écrire sur les enfants d'O. J. Simpson.

Comme souvent dans vos livres, on trouve des dessins, des poèmes, des fragments de toutes sortes. Pourquoi ces jeux formels ? Est-ce un rejet du roman traditionnel ?

Je pratique une écriture fragmentaire. Dans le cadre de ce roman, il s'agit d'une confession à la première personne. C'est la mémoire qui est convoquée. Et la mémoire n'est pas linéaire, elle ne surgit que par fragments : on se souvient d'un visage, d'une phrase, d'une ombre qu'on a aperçue par la fenêtre.

Ce roman met en scène une famille dysfonctionnelle cachée derrière la comédie du bonheur. Pour vous, c'est la source de tous les maux ?

C'est là d'où on vient, cela a forcément des incidences sur notre vie. Il y a bien sûr des familles heureuses. Mais le phénomène que je décris dans le livre, qui consiste à droguer ses enfants, n'est pas rare. C'est même très courant aux États-Unis. On drogue les bébés pour les calmer, les faire dormir.

L'enfer, c'est aussi celui des médias...

Oui, la presse – une certaine presse – s'est emparée de l'affaire JonBenet Ramsey de manière délirante. C'est ce que je décris aussi dans mon livre. Les tabloïds mentent, exagèrent. Par exemple, depuis l'élection d'Obama, certains prétendent qu'il n'est pas américain, qu'il est musulman. Aujourd'hui, 18 % des Américains pensent qu'Obama n'est pas un citoyen américain !

Vos romans sont empreints d'une grande violence. On croise des violeurs, des meurtriers, des fous. Peut-on dire que l'un des moteurs de l'écriture est l'horreur ordinaire ? La monstruosité dans ce qu'elle a de plus humain ?

J'écris sur le mal. La nature de ce mal diffère entre une mère qui tue sa fille par folie et désespoir et, disons, un gangster. L'un des moteurs de l'écriture consiste à confronter la part éduquée, civilisée de l'être humain à sa part de sauvagerie. Montrer comment les êtres négocient avec la violence, avec les lois, avec la mort.

Avez-vous conscience de pouvoir choquer ?

Il m'arrive de l'être moi-même ! Dans *Blonde*, j'ai eu du mal à écrire la scène où Marilyn chante son « happy birthday » à Kennedy. Elle est complètement droguée, les gens se moquent d'elle, même Kennedy fait un geste de la main qui la tourne en dérision. C'est très triste.

Cette peinture de la violence vous a-t-elle servi à vous émanciper d'une certaine idée de la littérature dite féminine lorsque vous avez commencé à écrire dans les années 1960 ?

À cette époque, il y avait peu de femmes écrivains. Elles ont commencé à écrire davantage dans les années 1970-1980. En revanche, il y avait de grands auteurs du passé comme Virginia Woolf, Colette, les Soeurs Brontë. Sincèrement, ces questions sur la condition de la femme écrivain ne m'intéressaient pas. J'écrivais depuis que j'étais enfant, c'était naturel pour moi. Je ne me suis jamais posé la question de ma légitimité en tant qu'écrivain.

dans *Les inrockuptibles*, octobre 2010

Les adaptateurs

Olivier Waibel

Né en 1976, Olivier Waibel est comédien, metteur en scène et dramaturge. Il suit les cours de Danièle Ajoret au Conservatoire du 7^e arrondissement de Paris avant d'intégrer l'Atelier Volant (atelier de recherche et de formation du Théâtre national de Toulouse) sous la direction de Jacques Nichet et Claude Duparfait. Il joue ensuite sous la direction de Jacques Nichet (*Le pont de pierre et la peau d'images* de Daniel Danis), Claude Duparfait (*Le tartuffe* de Molière), Sébastien Bournac (*Tabula rasa* d'après *Le pays lointain* de Jean-Luc Lagarce), Phéraitte (*La petite fête des morts*), Jean Jacques Mateu (*Rouge noir et ignorant* d'Edward Bond, *Le suicidé* de Nikolai Erdman), Alain Cornuet (*À trois* de Barry Hall). À la sortie de l'Atelier Volant, il participe à la création du Collectif Crypsum et collabore à la conception de projets dans lesquels il joue : *Scraps TV 1 et 2* pour le collectif Carmen Blaix, *La vie devant soi* de Romain Gary pour la compagnie Les Chyennes Nationales, *J'entends plus la guitare* d'après William Burroughs et *Papa passe à la télé* d'après Mazarine Pingeot et François Mitterrand, avec Claire Dumas et Judith Davis pour le collectif L'avantage du doute, s'initiant ainsi à l'adaptation et à la mise en scène. En s'installant à Bordeaux, il pose avec le collectif Crypsum les premières bases des travaux à venir (*La geste des endormis* de Virginie Barreteau, *Cirrus* d'après Fernando Pessoa, *Index* d'après Peter Sotos), tout en jouant pour Jean-Paul Rathier, Sophie Robin et Karina Ketz, Gianni Gregory Fernet. Il participe à des spectacles de danse (*The brides* d'Harry Kondoleon et *Nina est présumée innocente* de Noëlle Renaude pour Faizal Zeghoudi). Il collabore aux créations de la compagnie Travaux Publics dirigée par Frédéric Maragnani (*La belle Hélène* d'Offenbach, *La bibliothèque des livres vivants...*), il joue sous la direction de Frédéric Sonntag (*Toby ou le saut du chien*) et Betty Heurtebise (*Le pays de Rien* de Nathalie Papin). Il développe avec Alexandre Cardin un cycle autour de l'œuvre de l'écrivain Hervé Guibert (*Vice, Nos Parents, Suzanne et Louise*), et travaille à l'adaptation des spectacles du collectif (*L'homme qui tombe* de Don DeLillo, *La moussaka de Desdemona* d'après Jeffrey Eugenides), inventant une nouvelle forme de banquets littéraires en compagnonnage avec La Manufacture Atlantique.

Alexandre Cardin

Né en 1978, Alexandre Cardin est comédien, vidéaste et metteur en scène. Après sa formation au Conservatoire national de région de Bordeaux, il entre à l'Atelier Volant du Théâtre national de Toulouse et à sa sortie, co-fonde le Collectif Crypsum. Entre 2000 et 2005, il joue sous la direction de Jacques Nichet (*Le pont de pierres* et *La peau d'images* de Daniel Danis), Claude Duparfait (*Le tartuffe* de Molière), Sébastien Bournac (*Tabula rasa* d'après Jean-Luc Lagarce), Jean-Jacques Mateu (*Le suicidé* de Nicolai Erdman), Virginie Barreteau (*Le crachoir* et *La geste des endormis*). Depuis 2006, il collabore régulièrement avec Betty Heurtebise/La petite fabrique : *Alice au pays des Merveilles* d'après Lewis Carroll, *M'iman* de Fabrice Melquiot, une commande du TnBA pour un spectacle joué chez l'habitant, *L'Arche part à 8 heures* d'Ulrich Hub. Il réalise et joue avec Miren Lassus Olasagasti *O*, une forme audio-visuelle conçue pour les musées à destination du jeune public. Au cours de la saison 2012-2013, il participe au projet initié par Frédéric Maragnani, *La bibliothèque des livres vivants* ; et adapte et interprète *Phèdre* de Racine à l'Opéra de Bordeaux dans le cadre du festival Novart. Puis il est récitant dans *Carmen* pour l'Orchestre des Symphonistes d'Aquitaine. Parallèlement, il donne de nombreuses lectures publiques en partenariat avec *Lettres du monde*, *L'escale du livre*, *Le festin*, la maison d'éditions *L'arbre vengeur*. Depuis 2010, il joue dans les dernières pièces de l'auteur et metteur en scène Frédéric Sonntag : *Toby ou le saut du chien*, *Sous contrôle* et *George Kaplan*. Vidéaste autodidacte, il tourne quelques courts et moyens métrages : *Grand clocher*, *mauvais voisin*, *Du faste de la prière*, *Dans tes yeux*. Il réalise plusieurs séquences vidéo, teasers et clips pour différentes compagnies (Cie La Petite Fabrique, Les Limbes, Script, Crypsum). Depuis 2007, il assure avec Olivier Waibel la direction artistique de Crypsum, collectif pluridisciplinaire œuvrant à l'adaptation et à la représentation théâtrale de textes non-destinés à la scène. Il co-met en scène *Nos Parents* d'après Hervé Guibert, *L'Homme qui tombe* d'après Don DeLillo. En 2013, il conçoit *La Moussaka de Desdemona*, banquet spectacle créé dans le cadre d'un compagnonnage avec La Manufacture Atlantique à Bordeaux.

Miren Lassus Olasagasti

Née en 1977, Miren Lassus Olasagasti est comédienne et collabore à la mise en scène de spectacles. Après un DEUST en Arts du Spectacle à l'université Bordeaux III, elle obtient une licence en Arts du Spectacle à l'université Paris 8, Vincennes – Saint Denis. À partir de 2000, elle est assistante à la mise en scène de Kristian Frederic (*La nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès, monologue avec Denis Lavant), Renaud Cojo (*La marche de l'architecte* de Daniel Keene), Maury Deschamps (*He la p'tite...*), Sylvie Balestra (*RUGBY*, projet de danse contemporaine) et Mael Le Mée (*Raoul Pêques et la vaiselle de 7 ans*). Dès 2005, elle est comédienne au sein de la compagnie La Petite Fabrique : *Les Rêves d'une grenouille* de Kazuo Iwamura, *Alice au Pays des merveilles* d'après Lewis Carroll. Elle met en scène et joue avec Alexandre Cardin, *O*, une forme audio-visuelle conçue pour les musées à destination du jeune public et collabore à la mise en scène avec Betty Heurtebise et Alexandre Cardin de *M'man* de Fabrice Melquiot, une commande du TnBA d'un spectacle joué chez l'habitant. Elle suit divers stages et formations notamment auprès de Claude Buchwald, Stanislas Nordey durant son parcours universitaire et Jean-Luc Terrade, Romain Jarry, Nadia Wonderheyden, Marc Paquien, Agnès Limbos et Frederic Maragnani. De 2012 à ce jour, elle devient *Madame Bovary* d'après Gustave Flaubert dans *la Bibliothèque des Livres Vivants*, projet de Frédéric Maragnani. En 2008, elle intègre le collectif Crypsum. Elle joue dans *Cirrus* d'après Fernando Pessoa, *Index* d'après Peter Sotos, *Nos Parents* d'après Hervé Guibert, *L'Homme qui tombe* d'après Don DeLillo, *La Moussaka de Desdemona* d'après Jeffrey Eugenides.

?

Le collectif

Fondé par des comédiens issus de l'Atelier Volant du Théâtre National de Toulouse, Crypsum est un collectif artistique à vocation pluridisciplinaire œuvrant à l'adaptation et à la représentation théâtrale de textes non destinés à la scène.