



NOS PARENTS

d'après Hervé Guibert

par le collectif Crypsum - CRÉATION 2010

Dans le fait de ne pas publier de théâtre : étendre une chape de mystère sur le texte, et que chaque représentation soit la célébration de cette chose insaisissable, rendue propre au souvenir. Pousser les spectateurs les plus fervents au piratage : qu'en écoutant le texte, ils l'apprennent aussitôt par cœur.

(Hervé Guibert - *Le Mausolée des Amants*)

sommaire

nos parents	3
un life show familial	4
littérature et image	5
le collectif	7
l'équipe artistique	8
l'auteur	10
entretien le glob/crypsum ..	12
presse	15
informations.	19

nos parents

collectif crypsum

D'après *Mes parents* d'Hervé Guibert - © Éditions Gallimard



Adaptation : Olivier Waibel

Mise en scène : Olivier Waibel et Alexandre Cardin

Interprétation : Alexandre Cardin, Anne Charneau et Miren Lassus Olasagasti

Construction et lumières : Jean-Luc Petit

Création vidéo : Alexandre Cardin, Thomas Rathier

Technicien son et vidéo : Jean-François Ciutat

Régie spectacle : Jean-Luc Petit, Olivier Waibel

Co-production : Crypsum / Glob Théâtre.

En partenariat avec le Pôle Culturel Intercommunal (Pau), le Théâtre National de Bordeaux Aquitaine, La Grange (La Réole), le Centre Culturel La Caravelle (Marcheprime).

Avec le soutien de la Mairie de Bordeaux et l'aide de l'Office Artistique de la Région Aquitaine.

Pourquoi la grand-tante Louise saccage-t-elle l'appartement de sa sœur Suzanne? Quels sont ces documents qu'elle cherche, et que contiennent ces liasses de papiers qu'elle brûle finalement dans la cuisinière? Concernent-ils vraiment, comme le prétend Suzanne, une infamie qu'aurait commise la mère, trente ans plus tôt? Comment se fait-il qu'au même moment le père ait dû précipitamment quitter Nice, abandonnant un cabinet de vétérinaire, un voilier, une Ford verte, une fiancée et deux chevaux, pour se retrouver à Paris sans chaussettes de rechange? Quel est-ce chantage que mettent en train les parents du petit Hervé pour extorquer l'argent de la famille? D'ailleurs ce trésor trop tard obtenu n'a-t-il pas un rapport avec le cancer de la mère, qui suit de peu l'héritage? N'y a-t-il donc rien de pire au monde, pour des parents, que d'avoir un fils soucieux de la vérité?

Itinéraire drôle et initiatique, *Nos Parents* cherche à faire l'archéologie d'une famille en évoquant les premiers souvenirs et leurs conséquences, le rapport cruel aux parents, le poids des origines. Dans un dispositif mettant en jeu les photographies personnelles des comédiens, chacun pourra se demander si sa mémoire familiale n'est pas tout aussi fragmentée, partielle, mensongère que celle de l'auteur. Puisque, selon Hervé Guibert, en chaque texte il y aurait un crime, le collectif Crypsum nous ouvre un espace entre la mémoire et son fantasme, dans lequel il nous propose de « tuer la famille ».

un life show familial



Notes sur l'adaptation

Un des principes fondateurs de notre Collectif réside dans l'envie d'adapter des textes non-destinés à la scène. Le roman d'Hervé Guibert occupe dès lors un statut particulier dans cette démarche, puisqu'il est déjà lui-même adaptation, d'extraits de journaux et d'annotations diverses faites par l'auteur. En privilégiant le texte, la littérature comme matière à faire du théâtre, nous faisons ainsi le choix de réinterroger à chaque fois les principes de la représentation. Adapter revient à trouver dans le récit le moyen d'exploiter spatialement et dramaturgiquement la parole d'un auteur, de la projeter sur un espace public. La construction narrative du roman n'appelle pas au respect mais à la traduction : ne pas traduire la linéarité du récit mais bien plutôt les ressorts dramatiques qui charpentent l'œuvre, ici le travail de construction-déconstruction de celui qui met en scène sa mémoire. Le roman d'Hervé Guibert est, en ce sens, un véritable appel à projet, en cela qu'il n'a de cesse d'inviter à son prolongement et à sa trahison.

Un roman de l'échec

Dans « Mes Parents », Guibert segmente ses souvenirs familiaux, les traite en épisodes semi-chronologiques : il manipule à sa guise les fantômes de son histoire individuelle, il éclate la hiérarchie familiale pour mettre en scène des icônes (son père peut devenir le père d'un autre, l'institutrice l'emblème des souvenirs de notre propre scolarité...). Son texte, aussi menteur soit-il, s'avère être déjà un lieu pour la circulation de la parole : il fragmente puis éclate son sujet (entre paroles rapportées, discours directs, jeux sur les pronoms et articles désignant les parents...), instaurant un effet de distanciation vis-à-vis de la famille mais aussi du narrateur envers lui-même. Surtout, en nous tendant le piège du souvenir, il nous transmet cette énergie qui oscille entre la volonté de se dire et l'impossibilité à y parvenir. En annonçant l'échec de son projet, Guibert nous met face à notre propre fracture autobiographique. Comment se définir aujourd'hui à partir des manques que nous révèle notre mémoire familiale ? La première personne du narrateur devient plurielle, masculine ou féminine, elle donne voix à ces figures communes à nos souvenirs, que nous souhaitons mettre en scène. L'échec littéraire de Guibert se transforme ainsi en projet théâtral, il marque sa volonté de ne pas répondre à un romanesque coupé de la vie et de faire de la vie-même une œuvre partagée.

littérature et image

De l'utilisation de la vidéo

Le collectif Crypsum est né de l'envie de réunir des artistes complémentaires (comédiens, vidéastes, dessinateurs, graphistes...) afin de réfléchir ensemble sur deux points précis, autour desquels s'articule tout notre travail : l'adaptation et la place du spectateur.

En faisant le choix d'adapter des textes non destinés à la scène (romans, articles, dialogues de films...), nous interrogeons les fondements mêmes du spectacle vivant en nous demandant : comment rendre cette matière spectaculaire et comment y faire participer le spectateur ?

La vidéo, dès lors, devient non pas une réponse à ces questions, mais le relais concret de cette recherche, puisqu'elle nous permet de montrer le geste créateur, sa construction et notre rapport à la machine. Elle devient un outil central et œuvre à transformer nos habitudes, chaque comédien devenant régisseur, préparant une scène pendant qu'une autre se joue, assurant ainsi ce dialogue continu entre la parole et l'image.

Un outil de la mémoire

Dans NOS PARENTS, la vidéo est d'abord un repère temporel : elle tisse ce lien ambigu entre le présent de la représentation et le temps de la mémoire. Le souvenir ne fait que reconvoquer des images et produit l'envie de le remettre en scène pour en découvrir le véritable message. La caméra sur le plateau est un moyen d'enquêter dans le souvenir reproduit, mais aussi de le trahir et le faire mentir, ce qui est bien le principe même du travail d'adaptation.

Les projections d'images préenregistrées, fixes ou animées, sont autant de moteurs de jeu et d'appels à la mémoire collective : de fausses séquences d'archives immédiatement identifiables, un comédien diffusant son journal-vidéo pour y retrouver un épisode clef de son histoire (en référence aux artistes qui se racontaient devant leur caméscope, aux récits intimes diffusés aujourd'hui sur tous les écrans possibles, à l'innocence de cet âge d'or de la vidéo domestique)... L'image crée ainsi l'invitation et le trouble, des photographies personnelles des comédiens étant aussi projetées, afin d'ouvrir ce récit familial à une dimension universelle (photos de mariage des parents, communion des enfants, fêtes de fin d'année, vacances...). Dans notre scénographie, trois écrans mobiles permettent de réunir ou diviser ces images, dont certains détails seront isolés pour contrarier le souvenir ou pour appuyer ce qui peut le rendre douloureux.

Une machine de la cruauté

Ces trois surfaces mobiles sont tout à la fois écrans, cadres et décors, avec cette possibilité de cacher un espace pour en construire un autre (des espaces quotidiens : reconstitution d'une chambre d'adolescent, figuration de la cuisine familiale...), faisant soudain entrer le réel, et donc le spectateur, dans la fabrication du spectacle. La projection frontale et la rétro-projection permettent une simultanéité d'images, l'image faite et l'image en train de se faire. Remettre en scène le souvenir, c'est donc soumettre son cadre à la machine, pour tenter de le maîtriser ou le décaler. Ainsi, le tournage en direct donne aux comédiens l'occasion de construire ensemble ou de se piéger, d'enfermer l'autre dans une image déjà vécue, devant la caméra, l'obligeant à traduire au présent les conséquences du souvenir convoqué.

Mettre en scène la mémoire d'une famille est une entreprise cruelle, et la machine se fait complice de cette cruauté : elle annule la mise à distance nécessaire à l'effort de mémoire pour aller trouver les failles du récit, pour ramener les comédiens au présent et les contraindre à une vérité, qui fera écho à celle avec laquelle le spectateur revisitera sa propre histoire. La disponibilité de la machine et sa manière de nous échapper traduisent notre rapport au souvenir. Le travail vidéo est donc essentiel au travail d'adaptation : il le prolonge en direct et avoue sa construction, afin que le spectateur produise ses propres images et complète ainsi le spectacle.

« Il faut déjà avoir vécu les choses une première fois avant de pouvoir les filmer en vidéo. Sinon on ne les comprend pas, on ne les vit pas, on ne peut en faire la synthèse, la vidéo absorbe tout de suite et bêtement cette vie pas vécue. Mais si la vidéo parvient à faire le lien entre photo, écriture, et cinéma, elle m'intéresse. Reconstituer en vidéo un instant vécu est un peu moins impossible qu'avec la photographie, qui produit alors un faux : avec la vidéo on s'approche d'un autre instant, de l'instant nouveau, avec, comme en superposition, dans un fondu enchaîné purement mental, le souvenir du premier instant. Alors l'instant présent qui est attrapé par la vidéo a aussi la richesse du passé. »

(Hervé Guibert - *Le Mausolée des Amants*)

le collectif

c r y p s u m

[k r i p s o m] n . m . – MÉD.
glande du passage à l'acte

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. La cohérence du collectif tient pour nous à la variété des projets, à la volonté de structurer le geste créateur en fonction d'une langue et d'un espace, afin de tenter de réinventer la place de l'acteur et du spectateur...

(Dans) Tes Yeux

Créée à Bordeaux (Festival 30''30'), d'après des textes de David Lynch, nous a permis dans un premier temps d'interroger notre rapport à la fiction, pour tenter de commencer à définir ensemble le réel auquel nous sommes désormais confrontés.

La Geste des Endormis

Ce texte écrit par Virginie Barreteau, mis en scène à La Boîte à Jouer, fut ensuite le moyen de traverser la forme du conte pour en changer le contour, donner à entendre une langue neuve et recenser les diverses expressions de la peur, le premier phénomène à malmener le principe de réalité.

Cirrus

Kidnapping poétique d'après Fernando Pessoa, créée à Toulouse (TNT), donna forme à l'envie de déplacer les habitudes du spectateur, par une déambulation imprévue dans des lieux auxquels le public n'a généralement pas accès (vestiaires, locaux techniques...), une traversée de courte durée proposée en boucle à une petite jauge.

Index

Créée à Bordeaux (Porte 2A) et reprise à Pau (Pôle Culturel Intercommunal), dans une scénographie incluant le public dans l'espace scénique, se basait sur un montage de Peter Sotos. Une enquête sur les mœurs américaines et le désespoir croissant lié à la surenchère d'images, à l'épanouissement de l'homme nouveau, détenteur de toutes les techniques, capable de satisfaire tous ses désirs dans cette humanité éreintée, regardant se dégrader le tissu social.

Vice

Créée à Bordeaux (Festival 30''30'), d'après des textes du recueil d'Hervé Guibert. Le vice est dans la méticulosité, l'ironie suspendue qui accompagne des actes excessifs dont les corps sont le plus souvent l'objet, travaillés par des désirs souvent infimes, inattendus, dont la cruauté tient aussi au fait qu'ils ne semblent portés par aucun personnage, et sont comme en attente de fictions possibles.

l'équipe artistique

Alexandre Cardin

Formé au Conservatoire de Bordeaux, il entre à l'Atelier Volant du Théâtre National de Toulouse. Comédien, il joue dans les spectacles de Jacques Nichet, Claude Duparfait, Jean-Jacques Mateu, Virginie Barreteau, Betty Heurtebise... Vidéaste, il travaille avec la compagnie des Limbes, Script, Paradoxal, Crypsum... Il collabore régulièrement avec La Petite Fabrique, artistes associés au Théâtre Les Colonnes.

Anne Charneau

Après sa formation au sein de la section professionnelle du Conservatoire de Bordeaux, elle joue des pièces du répertoire contemporain mis en scène par Frédéric Maragnani, Thibault Lebert, Fabien Mairey, Olivier Besse... Elle interprète également des textes poétiques ou littéraires adaptés pour la scène avec la compagnie des Limbes et le collectif Crypsum.

Nicolas Étienne

Graphiste de formation, il est l'un des fondateurs (avec David Vincent) et directeur artistique des éditions de l'Arbre vengeur. Parallèlement, il est musicien au sein du groupe Monade, mené par Lætitia Sadier (chanteuse du groupe Stereolab). Il s'investit aujourd'hui dans de nombreux projets graphiques, dont l'accompagnement du collectif Crypsum, sa première incursion dans le domaine du théâtre.

Miren Lassus Olasagasti

Après une licence d'Art du Spectacle, elle se forme au métier de comédienne à travers des stages dirigés par Claude Bushwald, Romain Jarry, Frédéric Maragnani, Nadia Vonderheyden... Parallèlement, elle travaille comme assistante à la mise en scène aux côtés de Kristian Fredric, Renaud Cojo, Maury Deschamps. Elle joue sous la direction de Jean-Luc Terrade et Betty Heurtebise.

Thomas Rathier

Après le Conservatoire de Bordeaux, il intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Il travaille avec Jacques Lassale, Catherine Marnas, Olivier Py, joue dans les spectacles de Jacques Osinsky, Christophe Rauque, Vincent Macaigne et crée avec Cyril Teste le collectif MXM. Il est aussi vidéaste pour Jean-Paul Rathier, Frédéric Sonntag, Christophe Rauque, Vincent Macaigne...

Olivier Waibel

Après une classe préparatoire littéraire à la Sorbonne nouvelle, il suit les cours du conservatoire du 7^e arrondissement de Paris puis entre à l'Atelier Volant du Théâtre National de Toulouse. Il est comédien pour Jacques Nichet, Claude Duparfait, Jean-Jacques Mateu, Gianni Grégory Fornet, Robin Ketz, Faizal Zeghoudi, Frédéric Sonntag... et metteur en scène au sein du collectif Crypsum.



l'auteur

Hervé Guibert



1955 - 14 décembre

Naissance à Saint-Cloud dans les Hauts-de-Seine, d'Hervé Guibert, deuxième enfant, d'un vétérinaire qui avait cessé d'exercer pour devenir inspecteur sanitaire et d'une éphémère institutrice « qui n'aurait exercé que six mois » préférant s'occuper de ses enfants.

1960

Il passe son enfance dans un trois-pièces parisien près du parc Montsouris, ponctuée par des visites à sa grand-mère paternelle, ancienne contrebassiste durant les années folles, et à ses deux grands-tantes, Louise et Suzanne. Très proche de Suzanne, la violoncelliste fantasque qui lui raconte des abominations sur sa mère, Hervé Guibert, restera fidèle toute sa vie au rituel déjeuner du dimanche au 315 de la rue Vaugirard, le domicile de ses tantes.

1977-1981

Hervé Guibert a tout juste vingt-deux ans quand son premier livre, *La mort propagande*, est publié. En 1977, il rencontre Michel Foucault. Le professeur adulé et haï du Collège de France est impressionné par le talent et la beauté du jeune écrivain. Hervé Guibert est recruté au journal *Le Monde* par Yvonne Baby comme chroniqueur photographique alors même que le quotidien ne publie pas beaucoup d'images. En quelques années, Hervé Guibert rédige plus de quatre cents articles pour la rubrique Photo et devient un critique d'autant plus reconnu, qu'il signe en 1981, *L'image fantôme*, devenu depuis un classique en photographie.

1983

Hervé Guibert est coscénariste avec Patrice Chéreau du film *L'homme blessé*, réalisé par ce dernier.

1985

Hervé Guibert claque avec fracas la porte du *Monde* après qu'Yvonne Baby ait été écartée de la direction du service culturel du quotidien. L'écrivain entre à la rédaction de l'hebdomadaire *L'Autre Journal*. Converti à la photo, il est aussi photographe à ses heures perdues. Menant plusieurs vies, Hervé Guibert est également romancier et signe *Des aveugles* après avoir été lecteur bénévole à l'Institut des jeunes aveugles.

1986

Avec *Mes parents*, Hervé Guibert dissèque cruellement son enfance et son adolescence en déballant les histoires et les secrets de cette « famille étrange ». Ainsi, l'écrivain qui avoue « aimer l'infamie » répète avec délectation les ragots que ses tantes maternelles lui révèlent. De sa mère il dira qu'elle s'est faite « engrosser par un prêtre » puis aurait épousé son père pour étouffer le scandale. Ce père, qui se serait fait payer pour l'épouser, n'est guère épargné. Secrets de familles ou légendes, le romancier attaque avec une violence inouïe ses parents. Ce père « qui s'était opéré des amygdales tout seul », lui prédit : « Tout ça finira par un crime ou par une syphilis. »

1990

À *l'ami que ne m'a pas sauvé la vie* est publié par les éditions Gallimard. Dans ce livre autobiographique, Hervé Guibert révèle sa maladie au public. Ce livre, décrit par l'auteur comme « une histoire du sida », fit scandale à la fois par ses révélations sur les causes réelles de la mort de son ami Michel Foucault – lui-même décédé en 1984 du sida – et par la description sensuelle du milieu gay. Ce roman le révèle au grand public.

1991

Thierry, l'amant volage du romancier est également père de deux enfants. Se sachant condamné, Hervé Guibert épousera Christine, la compagne de son amant (aujourd'hui son exécuteur testamentaire) pour que les droits d'auteurs de ses romans reviennent aux enfants du couple. Dernier acte d'amour, pour celui dont l'initiale T. est omniprésente dans son dernier roman : *Le mausolée des amants, Journal, 1976-1991*. Atteint comme l'écrivain du sida, T. mourra peu de temps après Hervé Guibert.

1991 - 27 Décembre

À trente-six ans, gravement diminué par la maladie, Hervé Guibert se suicide. Il meurt à l'hôpital Antoine-Béclère de Clamart.

Source : Besma LAHOURI (L'express - 06.12.2001)

entretien

Bien que présents dans le paysage artistique bordelais depuis plusieurs années, les membres du collectif Crypsum n'avaient jamais pris le devant de la scène sous leur nom propre. C'est chose faite avec une première création audacieuse qui se joue des étiquettes. Avec « *Nos parents* », ils donnent à voir et à ressentir l'univers intime parsemé de faux-semblants d'Hervé Guibert. Rencontre avec Olivier Waibel et Alexandre Cardin.

Le GLOB : C'est quoi, « Crypsum » ?

Olivier Waibel : C'est un collectif créé par des comédiens qui travaillent sur des textes non spécifiquement écrits pour le passage en scène. Il réunit des acteurs, des auteurs, des graphistes, des vidéastes... Mais aussi, nombre de créateurs qui ne se dédient pas nécessairement aux arts vivants. Le collectif est né d'envies de mises en scène qui réinterrogent à chaque projet la place du spectateur.

Alexandre Cardin : Les créateurs y œuvrent dans une géométrie variable. Ainsi, un comédien peut y exercer comme auteur, un auteur comme scénographe, un régisseur comme comédien... et ainsi de suite.

Olivier Waibel : « Crypsum », c'est un esprit « couteau-suisse », tout le monde peut passer du stylo au tournevis.

Le GLOB : D'où vient ce nom énigmatique ?

Olivier Waibel : D'un roman argentin. Dans ce roman, le « crypsum » est une glande imaginaire qui provoque le passage à l'acte. Mais nous n'en dirons pas plus...

Le GLOB : Pourquoi avez-vous fait le choix d'adapter Hervé Guibert pour cette première création « officielle » ?

Olivier Waibel : J'ai découvert Guibert à travers sa trilogie sur le sida, il y a une quinzaine d'années. Cette rencontre littéraire m'a beaucoup marqué, et j'ai donc lu des textes plus anciens. C'est comme cela que je me suis plongé dans *Mes Parents*. Ce qui me plaît dans cette œuvre, c'est le mélange et l'ambiguïté entre vrai et faux, fantasme et réalité. Dans ce roman, l'écriture de Guibert m'évoque tout d'abord un traitement de l'espace – intime, public, partagé ou privé.

Alexandre Cardin : Guibert dévoile les mécanismes de son écriture en même temps qu'il s'adresse au lecteur. En fait, il détaille la construction des actes en même temps qu'ils ont lieu, ce qui est aussi l'un des axes de travail de Crypsum : montrer comment les choses se font sur le

plateau – l’aspect technique fait partie de la mise en scène. Ainsi, les comédiens assurent aussi la régie, disent les textes d’un autre tout en mettant leur propre intimité en jeu.

Olivier Waibel: J’aime cet auteur autant qu’il m’agace, et au fil du temps un dialogue constant s’est instauré avec lui. C’est pourquoi j’ai voulu proposer une vision différente de ce que l’on en connaît. *Mes Parents* s’inscrit dans ce champ méconnu de l’auteur, non dénué d’humour et peut-être spontanément plus accessible.

Alexandre Cardin: Ce qui nous stimule aussi chez Guibert, c’est qu’il suscite le débat entre nous. Il faut batailler avec ses textes, comme avec « Vice » dont nous proposerons une forme courte lors de la prochaine édition des Rencontres du Court. Guibert n’est pas un auteur confortable, son écriture pose problème. Mais comme le dit notre collègue Thomas Rathier: « aimer le théâtre, c’est aimer les problèmes ».

Olivier Waibel: Oui, c’est ça, c’est un auteur qui gratte, il devient cette gale qu’on partage et qu’on traite en lui donnant la parole.

Le GLOB: Que raconte *Mes Parents*? Pourquoi l’adaptez-vous sous le titre légèrement décalé de *Nos Parents*?

Olivier Waibel: Dans *Mes Parents*, Guibert revisite toute son histoire familiale, de la rencontre de ses parents à leur faux décès, puisque le livre est paru de leur vivant. Guibert y aborde de manière assez crue la tentation ogresque et la tutelle castratrice que des parents peuvent exercer, de manière inconsciente, sur leurs enfants. Le rapport parent/enfant devient un comble de la possession. Et puisque les parents y sont montrés comme des monstres qui s’ignorent, leur fils en sera un lui-même – la cruauté perpétue la cruauté. D’une certaine manière, il règle ses comptes injustement puisque les intéressés n’ont pas droit de réponse, ce qui trouble encore davantage la véracité des faits qu’il expose. Nous réfléchissons à l’idée de pouvoir intégrer à notre adaptation un fantasme de réponse parentale – en fait, nous allons un peu « tricher », comme lui en somme, avec la fidélité au propos original.

Alexandre Cardin: Le titre est devenu *Nos Parents* car nous intégrons des éléments personnels, comme des photographies, à l’œuvre originale. Par ailleurs, le propos de Guibert a des résonances très universelles: chacun peut retrouver, dans les souvenirs vrais ou faux qu’il évoque, des sensations ou questionnements liés à son histoire personnelle.

Le GLOB: Est-ce à dire, avec ce mélange entre réalité et fantasme, que l’on peut parler d’« autofiction »? Où se situe la frontière avec un exhibitionnisme vain?

Olivier Waibel: Que l’on aime ou pas ce qu’elle écrit, Christine Angot propose une définition très personnelle de l’autofiction: il s’agit d’une vaste entreprise de vérité qui passe par le prisme du moi, plus ambitieuse que la petite musique de l’intime dévoilé. L’autofiction n’est pourtant pas une simple autobiographie puisqu’elle intègre une part de création à l’intérieur du réel. Il nous paraissait intéressant de reposer la question de l’intérêt de « se raconter » à l’heure de la blogosphère

et du culte de l'immédiat. Dans une société où les codes sont brouillés par la multiplication des technologies de communication, on remarque un retour des individus sur leurs éléments biographiques, et cette interrogation passe par une expression permanente exposée au monde. Le côté exhibitionniste n'est donc pas forcément conscient ou improductif. Le vrai problème, c'est lorsque l'autofiction devient une mode, une tendance pour, parfois, masquer un manque d'inspiration ou de talent flagrants. Lorsqu'elle se réduit à ce seul objectif : être « validé » par les autres pour exister.

Le Glob : Hervé Guibert était également faiseur et penseur d'images, que l'on parle de photographie, ou de sa grande frustration la réalisation cinématographique. Votre adaptation traite ce rapport à l'image. De quelle manière ?

Alexandre Cardin : Nous utilisons des photographies issues de nos albums personnels, afin d'en exploiter les détails qui font partie de l'expérience familiale commune. Les photos deviennent les indices d'une enquête, dont on va traiter les secrets, parfois jusqu'au pixel prêt. Il est aussi intéressant de juxtaposer ces photos personnelles à l'écriture de Guibert, qui parlait lui-même d'image fantôme.

Olivier Waibel : Le travail sur le son part également d'une base commune, des sons domestiques qui seront retraités pour devenir une trame musicale... Globalement, notre travail s'articule autour d'un axe majeur : comment faire de notre patrimoine intime et ordinaire une matière spectaculaire ?

*Propos recueillis par Xavier QUÉRON
pour le GLOB théâtre,
novembre 2009*

Sud Ouest, mai 2010



THÉÂTRE

Du côté de chez Hervé

Libre adaptation du recueil « Mes Parents » d'Hervé Guibert, la création du collectif Crypsum au Glob théâtre questionne la mémoire et ses zones d'ombre. Derrière l'entreprise littéraire se cachent les souvenirs obsessionnels et leur empreinte sur l'enfant devenu adulte. En puisant dans leur expérience personnelle, les interprètes lient leur propre intimité à l'histoire originale. Fidèles à l'esprit de Guibert, leur théâtre s'appuie sur une narration dont le fil conducteur est l'image, photographie ou vidéo.

Du 4 au 12 mai à 20 heures au Glob Théâtre, 69-77 rue Joséphine, Bordeaux. 6 à 14 euros. 05 56 69 06 66 ou sur www.globtheatre.net.

POINTS DE VUE

Famille, je vous hais

« MES PARENTS » (THÉÂTRE) « Tu m'énerves », dit-il d'un ton excédé, face à la mère, mais impuissant à s'en affranchir. Les mots d'Hervé Guibert, mis en scène par le collectif Crypsum dans une adaptation de « Mes parents », sortent par la bouche d'Alexandre Cardin, Anne Charneau ou Miren Lassus Ollasagasti. Et chez lui, chez eux, tout est vrai, mais tout est faux. L'autofiction se mord la queue, n'hésite pas à jouer avec la mort, vraie ou fausse. Le collectif, lui, sait jouer juste et joyeusement s'em mêler les portraits dans cette adaptation, illustrée par leurs propres photos de famille. On est au cœur de l'univers de Guibert ; et, à sa manière, le jeu de la vérité passe par des lamentations, des coups de folie, un humour redoutable, des accusations, une absence de complaisance qui frôle la jubilation. Un frère, une sœur, un papa, une maman. Rien que de normal dans ces années 70 où les désirs adolescents se heurtent à la banalité et au manque de curiosité d'un père vétérinaire et d'une mère au foyer. Mais pourquoi tant de haine ? Hervé Guibert comme Fritz Zorn, un peu avant lui, a décrit la maladie, son cheminement né sur les névroses familiales. Cynique, torturé, lumineux, brillant, quelques années avant de mourir, il a tué sa famille. Assister à ce superbe enterrement est un plaisir un peu pervers mais qui peut s'avérer salvateur.

Céline Musseau

Jusqu'à demain soir, à 20 h au Glob Théâtre, à Bordeaux. 05 56 69 06 66.

16

Cours & jardins Spirit #60

Olivier Waibel

Au nom de tous les miens

Vingt ans après sa mort, Hervé Guibert fait l'actualité : rééditions chez Gallimard de textes écrits dans sa jeunesse – *La Mort propagande*, notamment – ainsi que la distribution de son journal vidéo en DVD. Mais également grâce au collectif Crypsum et sa libre adaptation scénique d'une des œuvres, *Nos parents*, au Glob du 4 au 12 mai. Après une mise en voix dans le cadre de l'Escale du livre, le mois dernier, la troupe pousse l'hommage plus loin et signe sa première production. « *Life show familial* », voilà le propos. Entretien avec Olivier Waibel, qui se définit non comme un metteur en scène mais comme un directeur artistique, parce que les étiquettes ne collent pas à la peau des membres de Crypsum.



D'où venez-vous ?

Nous sommes un groupe de comédiens – certains issus de l'Atelier volant du Théâtre national de Toulouse. Nous avions envie de monter nos propres projets. Au départ, seulement des formats courts dans des lieux inhabituels, mais nous avons décidé de donner au collectif un nouvel élan en créant un cycle autour de l'œuvre d'Hervé Guibert. C'est pour cela que *Nos parents* est notre première implantation réelle en Aquitaine, alors que nous existons depuis 2003. Quant à s'appeler « collectif » plutôt que « compagnie », c'est qu'ici tout le monde fait tout, il n'existe pas d'étiquette « comédien » ou « metteur en scène », plutôt une direction artistique soutenue par l'engagement de chacun, de l'administration à la construction du décor, en passant par la réécriture... Le sel de Crypsum, c'est une volonté commune d'amener de la littérature sur scène et d'inventer grâce à l'énergie collective les moyens de rendre ça spectaculaire. Nous fonctionnons jusqu'ici sans aide financière et nous compensons par l'huile de coude.

Notre première production « officielle » est une adaptation de *Mes parents*, d'Hervé Guibert. Pourquoi cet écrivain ? Et pourquoi ce texte ?

Je l'ai lu il y a 10 ou 15 ans et avais trouvé qu'il y avait là une incroyable matière, sans me dire qu'un jour je le mettrais moi-même en scène ! J'ai partagé cette envie de longue date avec le reste du collectif et j'ai continué à lire Guibert qui est, selon moi, un des auteurs les plus talentueux du XX^e siècle, et qui est devenu une sorte d'ami imaginaire. *Mes parents*, c'est une histoire singulière, on est dans le « Je », l'autofiction : une famille de quatre, un fils indigne qui a des parents indignes. Ce texte résonne en nous, nous sommes tous dans la trentaine, et la mort se fait de plus en plus présente. On accepte désormais l'idée que nos parents sont mortels, on va jusqu'à se demander qui sera le premier à partir... Que faire de ses premiers morts ? Qu'est-ce que ma famille ? On ramène véritablement le propos de Guibert à nous. Et puis il se trouve que cette année, c'est le vingtième anniversaire de sa disparition. Il y a des signes comme ça.

L'adaptation d'un texte littéraire diffère-t-elle de celle d'une pièce à proprement parler ?

Oui, dans la mesure où l'on ramène le texte à nous tout en le trahissant aussi. Alors que le texte de Guibert n'est que narration et récit, ici on injecte du dialogue et du jeu pour se détacher du singulier. Dans ce même élan, les comédiens viennent avec des archives personnelles et parlent à leurs parents via des projections de photos. Ils règlent des comptes et rendent aussi hommage, sans entrer dans le détail de leur histoire. Tout ce qui est là est insufflé par le texte bien sûr, mais notre ambition est d'ouvrir cette histoire à tous. Que tout le monde puisse reconnaître dans *Mes parents* les motifs de sa propre histoire familiale. On a multiplié les complications en réalité, on part d'un texte avec des phrases très longues, un narrateur et quasiment aucun dialogue, uniquement du récit. Mais c'est ce qui rend le travail d'adaptation passionnant.

« On vient secouer nos fantômes pour secouer tous les fantômes. »

Vous semblez interroger la place du spectateur. *Nos parents* sont-ils les parents de chacun d'entre nous ?

Au départ, nous avions pensé la mise en scène de manière bifrontale avec des paroles intimes d'un côté et de l'autre du texte pur pour questionner la place publique et la place privée, car quand on raconte des anecdotes familiales à quelqu'un, il y a toujours ce qu'on en dit et ce que l'on tait. Techniquement, c'était trop compliqué. Nous avons donc décidé de faire le décor de telle façon que des choses soient à vue et d'autres cachées. Les trois comédiens (Alexandre Cardin, Anne Charneau et Miren Lassus Olasagasti) n'ont pas de rôle fixe. Ils peuvent être tour à tour père, mère, fils, fille. Ainsi, par leur propre adaptation à cette langue et à cette histoire, ils deviennent des figures. Chaque spectateur peut voir, dans un personnage, dans un souvenir évoqué, quelque chose de ses propres parents. L'idée étant que, pour être honnête avec ce projet, il nous fallait mettre en jeu des éléments de notre propre histoire.

Pourquoi l'usage du multimédia ? Quel rapport à l'image souhaitez-vous instaurer à travers la présence de photos et vidéos ?

Nous avons toujours eu la volonté de travailler avec le multimédia, on la retrouve dans tous nos travaux précédents. Il faut dire qu'Alexandre Cardin, avec qui je dirige ce travail, a un regard spontanément visuel et scénographique sur le projet, qui complète l'adaptation purement textuelle et lui donne son relief. La vidéo est un moyen très concret de continuer le travail d'adaptation. Dans les années 1990, Guibert tenait un journal vidéo, qui deviendra un film : *La Pudeur ou l'impudeur*. C'était le début des caméscopes, tout le monde filmait tout et n'importe quoi. C'est pour cette raison que le texte est parfois traité ainsi, sous la forme du journal intime notamment. La vidéo permet quelque chose de l'ordre de la présence fantomatique, d'anticiper aussi la disparition progressive de nos vieilles photos de famille et de confronter la parole des comédiens à leurs propres origines. De plus, la présence de la vidéo sur scène les oblige à être aussi techniciens. Je trouve important de montrer comment se font les choses au théâtre, l'envers du décor.

Y a-t-il un lien avec la passion de Guibert pour la photographie ?

Guibert, c'est l'image « fantôme ». Dans le texte, il y a une scène durant laquelle il passe une après-midi inoubliable à prendre sa mère en photo en la débarrassant de toute sa coquetterie, or il s'avère que le film photographique est resté vierge. Donc, il a écrit. Chez lui, la photo vient parler quand il ne peut écrire et inversement. Guibert se met toujours en scène : il est à la fois son outil de travail et son propre sujet d'étude. Toute la question est là : puisque l'image ratée va tendre vers le récit, comment un texte littéraire peut-il tendre vers le théâtre ? Pour nous mettre en scène, nous ouvrons au public nos albums personnels, pas forcément dans ce qu'ils ont de plus tendre ou de plus flatteur. On vient secouer nos fantômes pour secouer tous les fantômes.

Quelle est la part véritable du travail de mémoire (eu égard au sujet) dans votre propre travail ?

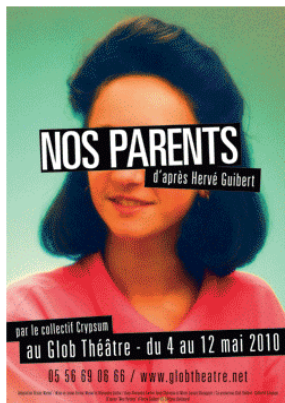
Hormis fournir des photos de famille, le travail de mémoire dans ce projet n'est pas omniprésent. Ce serait aller dans la nostalgie et se contenter de mettre en valeur le souvenir. Or, ce qui compte, c'est de rester au présent pour interroger d'où nous venons. D'autant que certains d'entre nous sont aujourd'hui les enfants de leurs parents tout en étant devenus eux-mêmes des parents. Le travail de mémoire doit-il rester respectueux ? A-t-on le droit de tordre ses souvenirs pour se raconter une histoire qui nous arrange ? Que vaut-on garder des personnalités de nos parents ? Sera-t-on un jour en paix avec tout ça et pour en faire quoi ?

[propos recueillis par Agathe Marion]

Nos parents, direction artistique : Olivier Waibel & Alexandre Cardin, du mardi 5 au mercredi 12 mai, 20h, sauf les 7 et 8 mai à 21h, Glob Théâtre.
Renseignements
05 56 69 06 66 www.globtheatre.net

Posts Tagged 'Crypsum

Mes parents, tes parents, nos parents



Hervé Guibert n'est pas mort, sa voix impitoyable résonne encore. La compagnie "collectif Crypsum" nous le rappelle brillamment qui présente à partir d'aujourd'hui au Glob Théâtre une adaptation de son roman *Mes parents* sous le titre *Nos parents*. On aura compris que la fine habileté des adaptateurs de ce livre noir et terrible (quelque souvent drôle) a consisté à utiliser leurs propres visions de l'ascendance pour la faire entrer en résonance avec celle de Guibert. Olivier Waibel et Alexandre Cardin sont les "adaptateurs" de cette entreprise et ils rappellent volontiers que lorsque l'auteur a sorti son livre, ses parents étaient encore vivants et qu'imaginer non seulement leur rencontre mais aussi leur disparition n'étaient pas anodin. Pour les citer : "Guibert aborde de manière assez crue la tentation ogresque et la tutelle

castratrice que des parents peuvent exercer, de manière inconsciente, sur leurs enfants. Le rapport parent / enfant devient un comble de la possession. Et puisque les parents y sont montrés comme des monstres qui s'ignorent, leur fils en sera un lui-même – la cruauté perpétue la cruauté. D'une certaine manière, il règle ses comptes injustement puisque les intéressés n'ont pas droit de réponse, ce qui trouble encore davantage la véracité des faits qu'il expose." Fort de ce postulat que Guibert interdisait la réplique, ils vont imaginer à leur tour d'entraîner leur propre histoire tout en mettant en place un procédé qui soit une possibilité de réponse. Les parents du collectif Crypsum seront-ils dans la salle et se lèveront-ils pour protester ? Vous le saurez en ne tardant pas à vous rendre au Glob Théâtre car les représentations ne sont pas nombreuses. Une soirée en famille ? Pourquoi pas...

Le Blog du festin

Page précédente

Les Années 80 à la peine

10.05.2010

Auteur : Xavier Rosan



Une exposition (*Luc Chery à la Vieille Église de Mérignac*), un roman (*Les Belles Années*, de Sophie Avon), une pièce de théâtre (*Nos parents*, du collectif Crypsum) portent un éclairage contrasté sur les années 1980.

Ce n'est sans doute tout à fait un concours de circonstances. Après avoir été moquée ou dénigrée pour ce qu'elle fut aussi, une décennie tape-à-l'œil, artificielle et individualiste, la décennie 80 fait l'objet, depuis quelque temps, d'observations plus nuancées qui en révèlent la part ténébreuse : sous la plage, les pavés, en quelque sorte.

Le récit d'Hervé Guibert *Mes parents* considère en réalité la décennie précédente, qui correspond essentiellement à l'enfance et à l'adolescence de l'auteur. Mais Guibert le publie en 1986, c'est bien à cette période-là (*La Mort propagande* est paru en 1977, puis *Suzanne et Louise*, consacré à ses deux tantes, en 1980) qu'il devient écrivain, entamant une œuvre étonnamment narcissique où le travail de la langue, à la fois vététaire, virtuose, étincelant, est mis au service d'une mise à nu sans concession de l'auteur et de ses personnages même. Il inaugure sa besogne insatiable avec ses géniteurs, disséqués au scalpel des déceptions familiales. Comme on règle proprement ses comptes, comme on tue le père, et la mère avec. Preuve que l'ouvrage n'a rien perdu de sa charge plus de vingt ans après, le spectacle qu'en tire le collectif bordelais Crypsum – dont les membres n'étaient de toute évidence pas nés au moment des faits – frappe toujours aussi juste et net. Le dispositif retenu, qui convoque avec adresse l'image vidéo et retient à la perfection tout le suc de l'humour cynique de Guibert, met littéralement le roman en pièces. Seuls des fragments sont retenus, et encore coupés, triturés, remodelés – à l'image des morceaux de viande que les comédiens manipulent sans ménagement –, puis réinvestis dans trois bouches, trois voix, trois corps sans par une vitalité impressionnante. C'est sans doute à ce genre d'épreuve que l'on mesure la capacité d'un texte à résister, à durer. De fait, celui de Guibert en sort nourri d'une énergie et d'une modernité réinventées.

À la même époque, Luc Chery devient photographe. Ses premiers clichés sont tout naturellement consacrés aux milieux qu'il fréquente, une fois son travail diurne accompli. Le monde de la marge et de la nuit souvent se rencontrent devant son objectif, formulant des créatures prodigieuses ou perdues, engagées dans une inépuisable quête d'elles-mêmes et de leur propre satisfaction. Le clinquant, l'égoïsme semblent dominer ces ghettos de la mode et de la fête infinie. Mais le photographe livre des indices, brise le cadre, fracture les figures, entaille les clichés : le spectateur est alors invité à glisser son œil dans l'image comme on touche du doigt la plaie qui porte la douleur. À ses risques et périls.

De même, dans son tout nouveau roman, Sophie Avon revisite une période qui fut celle du commencement pour les protagonistes qu'elle décrit, apprentis comédiens qui, pour la plupart, « montent à la capitale » révéler leur potentiel, répondre à l'appel du succès (on pense furtivement aux premiers Assayas, au Tchiné de J'embrasse pas). Ce portrait de groupe est traité lui aussi en morceaux, comme autant de chapitres qui vivent sur le devant de la scène, les uns après les autres et à des dates différentes, les acteurs en herbe à exprimer leur propre rôle. Au fil des mois et des années, leurs impatiences s'émeussent, leurs vocations bifurquent, leurs amours se transforment. Des visages s'installent, d'autres s'esquivent, d'autres encore s'inscrivent en creux, les derniers finissent par disparaître. Aux aspirations immenses d'une décennie qui s'est ouverte sur le formidable espoir porté par l'élection de François Mitterrand, répondent les déceptions de carrières brisées et de vies inachevées. De belles années sombres – de l'or noir – durant lesquelles Sophie Avon est elle-même devenue écrivain : c'était en 1987, avec *Le Silence de Gabrielle*. En réponse, *Les Belles Années* est la confirmation accomplie d'une belle promesse.

Nos parents, par le collectif Crypsum, au théâtre Glob jusqu'au 12 mai.

Luc Chery. La Traversée des apparences, exposition à la Vieille Église de Mérignac, jusqu'au 13 juin. Catalogue aux éditions Le Festin.

Les Belles Années, de Sophie Avon, aux éditions Le Mercure de France.

informations

“NOS PARENTS”

D'après Hervé Guibert, par le collectif Crypsum

Durée: 1h20

Jauge: 200 spectateurs

Conditions financières et techniques: nous contacter

c r y p s u m

21 rue des pontets - 33000 Bordeaux

05 56 91 61 30 - 06 63 18 38 72

crypsum@yahoo.fr

Direction artistique

Alexandre Cardin et Olivier Waibel

Communication

Nicolas Etienne

Administration

Bruno Gille - AVEC

Site internet

www.crypsum.fr

N° siret 452 068 992 00026 / APE 9001Z

Licence d'entrepreneur de spectacles 2-1031744