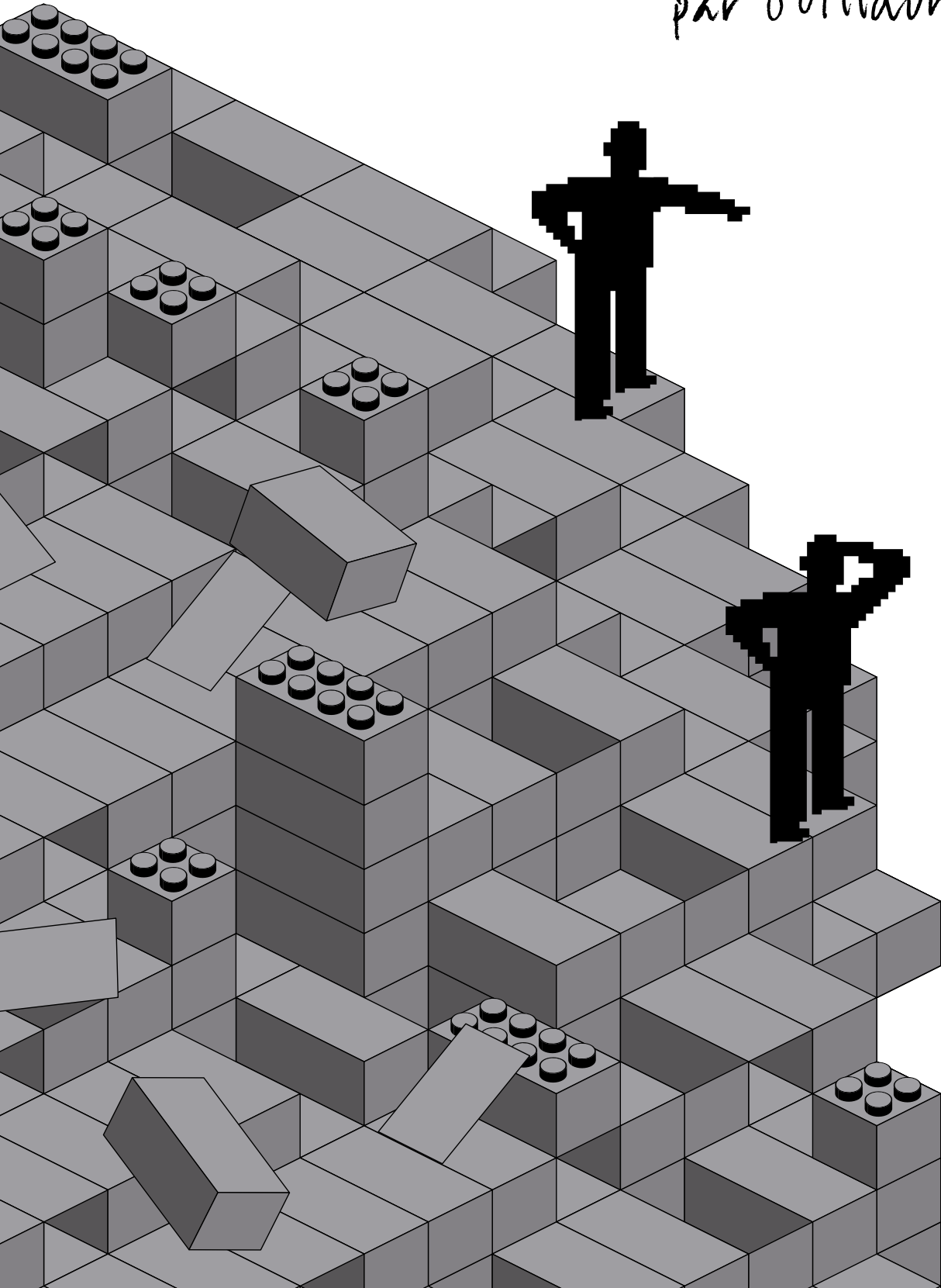


LAVILLE

de Martin Crimp
par Guillaume Béguin



GRÜ

LA VILLE

De Martin Crimp (traduit de l'anglais par Philippe Djian)
Mise en scène Guillaume Béguin

18 - 30.JAN.2011 / BLACK BOX

ma, je, sa-19h / me, ve-20h30 / di-18h / relâche le lundi

Tarif unique : 13CHF / tarif de soutien : 26CHF

Pour les abonnés unireso et les détenteurs de la Carte Courrier : 10CHF

Événement !

Sa 29.jan / 16h : Venue de Martin Crimp au Grü

Martin Crimp est également joué au Poche !

La campagne / par Philippe Lüscher / 17.jan-13.fév.2011 / www.lepoche.ch

Réservations

+41 (0)22 328 98 78 ou reservation@grutli.ch

Presse

Charlotte Jacquet / presse@grutli.ch / +41 (0)22 328 98 69

Documents iconographiques

www.grutli.ch/outrage/pro/

Jeu Piera Honegger, Pierre Maillet, Sylviane Tille et Lou Golaz ou Milo Gravat (en alternance) / Scénographie Sylvie Kleiber et Vincent Deblue / Lumière et direction technique Dominique Dardant / Assistanat à la mise en scène Florence Ineichen / Musique D'incise / Son David Scrufari / Costumes Karine Dubois / Training YoungSoon Cho Jaquet / Photos Christian Lutz / Vidéo Radu Zero / Production déléguée Laure Chapel-Pâquis Productions / Diffusion Karin Wechsler

Production Compagnie de nuit comme de jour / Coproduction Grü/Théâtre du Grütli, Prairie/Modèle de coproduction du Pour-cent culturel Migros en faveur de compagnies théâtrales innovantes suisses / Avec le soutien du Canton de Vaud, de la Ville de Lausanne, du Canton de Genève, de la Loterie Romande, de ProHelvetia-Fondation suisse pour la culture et d'Artephila Stiftung. L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté. Le Grü/Théâtre du Grütli est subventionné par le Département de la Culture de la Ville de Genève et bénéficie du soutien du Département de l'Instruction Publique du Canton de Genève.

EN BREF

Dans *La Ville*, pièce de Martin Crimp, il y a deux femmes, un enfant et un homme. Avec des identités très précises. Mais le grand dramaturge anglais sait à merveille brouiller les pistes. Ainsi ce qui commence comme une banale comédie bourgeoise glisse imperceptiblement vers une irréalité menaçante. Qui est Claire, la femme de Chris, et comment son imagination peut-elle déborder dans la réalité ? Est-on finalement dans la vie ou dans la tête de quelqu'un ? Crimp, l'un des auteurs vivants les plus joués aujourd'hui, n'oublie jamais que la notion de personnage est clairement en crise. *La Ville* dégage ainsi une petite musique anxiogène, bien en phase avec notre monde virtuel. Et Guillaume Béguin fait bon usage de ce théâtre du trouble.

PRESENTATION

Clair est traductrice, Chris est informaticien. Leur couple n'est peut-être pas dans sa meilleure forme. Chris vient d'être licencié, Clair vient de rencontrer Mohamed, un auteur qui la fascine. Chris se perd dans la vacuité de sa propre existence, Clair s'égaré dans les limbes de son imagination. Imperceptiblement et de façon incertaine, l'imagination de Clair, à moins que ce ne soit celle de Mohamed, semble déborder sur la vie de Chris et de leurs enfants.

Chez Martin Crimp, comme chez Harold Pinter avant lui, le langage, et plus particulièrement le dialogue, est matière à créer du trouble. Dans ses répliques, non seulement chaque locuteur émet un doute sur la parole de l'autre, mais la parole infiltre l'imaginaire de celui qui la reçoit. Elle fonctionne comme une marée néfaste qui ébranle au fur et à mesure la réalité des événements et des personnages. Cette remise en doute touche également la limite des espaces : où commence le monde extérieur, incontrôlable, et où s'achèvent les lieux fantasmés ?

Après avoir mis en scène *Autoportrait et Suicide* d'Édouard Levé (janvier-février 2010), Guillaume Béguin poursuit sa recherche sur l'incapacité des êtres à se définir par le langage, à arrêter leur identité et à dessiner, par le verbe, les limites de leur personnalité.

NOTE D'INTENTION

Je peux imaginer trois différentes pistes de lecture de *La Ville*.

La première serait une lecture « politique » : Clair, traductrice, et Chris, informaticien, forment un couple banal habitant une petite maison dans une banlieue cossue. Ils ont deux enfants : une fille et un garçon. Mais -ne s'en sont-ils pas rendu compte ? -autour du petit confort bourgeois dont ils veulent jouir, le monde a été profondément bouleversé. Aujourd'hui, n'importe quel emploi est potentiellement menacé : Chris se retrouve au chômage. Libéralisme économique oblige, la redistribution des cartes s'opère de plus en plus vite. Celui qui est né chez les forts se retrouve très vite chez les faibles. Et ce qui est vrai pour les individus l'est aussi pour les États. La puissance économique qui est celle de l'Europe et de l'Amérique du Nord ne s'est-elle pas échafaudée sur le dos de toute une partie du monde ? Ne mène-t-on pas des guerres *ailleurs* pour maintenir la paix *ici*, pour conserver richesses et sécurité ? Certains attentats terroristes viennent rappeler à l'Occident que d'autres mondes en veulent à son mode de vie, à sa « puissance ». Les rapports de force et les règles ont changé. Tout craquelle dans l'univers de Chris et de Clair, mais ils continuent à vivre comme si de rien n'était, à jouer à l'ancien jeu. À l'image des personnages de *La Ville*, les européens auront-ils longtemps encore le loisir de vivre comme si un monde de paix, égalitaire et solidaire, était encore envisageable – et envisagé ?

La deuxième lecture serait « psychologique ». Une jeune femme, Clair, est traductrice mais voudrait être écrivain. Partie à la recherche de son monde intérieur afin de le coucher sur le papier, elle découvre en elle une ville en ruine, vide de toute humanité. Elle aurait pu faire de ce « néant » le noyau de son œuvre. Elle aurait pu tenter de mettre en mots ce vide intérieur, se servir de ses cendres pour noircir des pages. De grandes œuvres sont nées ainsi. Mais elle ne voulait ni cendre ni ruine, elle voulait trouver de la vie, une humanité énergique, puissamment en lien avec le monde. Elle a tenté alors d'en fabriquer artificiellement. Elle a recouvert les cendres, elle a enseveli les décombres sous des nappes de béton bien lisses, elle s'est inventé un mari (Chris), deux enfants, une voisine (Jenny), et un auteur (Mohamed), dont elle a imaginé être la traductrice et la confidente. Elle a rêvé à toutes sortes d'événements, de péripéties, de surprises, mais ça n'a pas pris. Et la ville en ruine, qui était toujours là, enfouie à l'intérieur d'elle, a commencé à remonter lentement par les canalisations. Ce qui était refoulé peu à peu a ressurgi. La voisine, Jenny, évoquant les activités de son mari, finit par dépeindre un monde de mort. Mohamed perd accidentellement sa petite fille est en ressent « de l'exaltation ». Les jeux de ses propres enfants deviennent sanglants. Et l'existence de Chris sonne finalement tellement creux qu'il en devient presque menaçant. On ne peut échapper à soi-même, on ne peut échapper à ses démons. Qui choisit de ne pas les affronter les verra sans cesse s'infiltrer par les moindres fissures, et transpirer de toutes les parois qu'il aura érigées pour s'en protéger.

Troisième lecture, une vision « philosophique » de *La Ville*, autour de cette vaste question : est-ce que « moi » – et le monde dans son ensemble – existons véritablement, ou est-ce que nous sommes seulement rêvés par un dieu posé sur les anneaux d'un serpent flottant sur les eaux de l'océan cosmique, comme le disent certaines légendes hindoues ? Dans *La Ville*, cette question se traduit ainsi : est-ce que les personnages sont de vrais personnages maîtres de leur destin, ou sont-ils *écrits* par Clair, qui s'immisce dans leur cerveau, en prend le contrôle et, une fois qu'elle s'est bien amusée, détruit méticuleusement ses jouets. En d'autres termes : qui dit « je », dans cette pièce ? Est-ce que ce sont les personnages eux-mêmes ou est-ce que c'est un conglomerat de fantasmes appartenant à autrui, de pensées reçues des autres, de slogans lus dans la rue ou dans les magazines ? Allons encore un peu plus loin : les personnages ont-ils une existence concrète, palpable, ou n'existent-ils que dans les rêves de Clair ? On sait que nous sommes continuellement transformés par les autres, que nous sommes le produit de toutes les rencontres, les expériences partagées, qui nous ont façonnées, et qui tout au long de notre vie, sans cesse nous influencent et nous altèrent. On sait aussi que c'est seulement parce qu'il y a des autres que nous cherchons à affirmer notre propre existence, que nous cherchons à dire notre *différence* – notre *différence* que nous construisons d'ailleurs en perpétuelle influence. Nous existons donc avant tout *à cause* et *grâce* aux autres. *La Ville* nous pose cette question : les transformations successives que nous vivons peuvent-elles se produire à un point tel que nous perdions finalement notre « substance » et que nous n'existions plus qu'à l'intérieur des « fantasmes » des autres : non plus réellement, mais uniquement sous forme d'un peu de « matière imaginaire » flottant entre différents esprits, différents « nuages de rêveries et de slogans »... notre noyau s'étant dissout en route, il ne subsisterait de lui que quelques forces subtiles voletant de-ci de-là.

Si ces trois lectures sont possibles, elles ont sans doute aussi chacune leurs limites. Elles ne « tiennent » que jusqu'à un certain point, car tout porte à croire que *La Ville* détruit la dramaturgie qu'elle met en place au fur et à mesure que la pièce avance. C'est une pièce-toile-d'araignée : partant d'un centre, elle suit différents fils, certains très vite condamnés, d'autres se tissant plus longuement – ou s'enroulant sur eux-mêmes. Sous son apparente cohérence, c'est en fait un monstre.

Seule solution pour la mise en scène, n'oublier aucune voie, suivre toutes les pistes, créer une matière théâtrale qui permette au spectateur de découvrir, au carrefour de l'avenue qu'il suivait, une ruelle insoupçonnée qu'il choisira d'explorer un moment, en voie solitaire. Il s'agit en quelque sorte de renverser le fantasme morbide de Clair : la ville questionnée, ébranlée, ravagée, en feu, maudite et perdue que cette pièce ouvre à l'intérieur de chacun, il faut la retourner sur scène et la donner à voir, mettre en avant ses rues, ses impasses, ses boulevards de certitude et ses avenues en sens interdit. Peut-être alors, jaillira-t-il de tout cela un questionnement insoupçonné – non pas seulement la somme de ces trois lectures, psychologique, politique et philosophique, mais une interrogation encore invisible aujourd'hui, et qui ne peut s'exprimer qu'à travers l'expérience commune de la représentation théâtrale. Car en *La Ville* recèle avant tout un mystère, qui a trait – peut-être – à quelques nouvelles petites nervures que le monde a tracées dans la conscience de l'Homme d'aujourd'hui. C'est cela qu'il faut chercher à toucher.

Guillaume Béguin

GÉNÉRIQUE

Martin Crimp

Martin Crimp, né en 1956 dans le Kent (G.-B.), débute sa carrière de dramaturge dans les années quatre-vingt en écrivant pour la radio. Ses textes sont récompensés par plusieurs prix et ses premières pièces sont produites par l'Orange Tree Theatre de Richmond, en banlieue de Londres. C'est au cours des années nonante que ses pièces commencent à être reconnues au-delà des frontières britanniques, notamment grâce à une résidence à New York et à sa collaboration avec le Royal Court Theatre de Londres en 1997, en tant qu'auteur associé. Son oeuvre est publiée en France par l'Arche Éditeur. Parmi les nombreuses pièces qu'il a publiées, citons *Getting Attention* (1991), *Atteintes à sa vie* (1997), *La Campagne* (2000), *Le Traitement* (2000), *Tendre et cruel* (2003), *Ciel bleu ciel* (2007). Il est également auteur d'un livret d'opéra, *Into the Little Hill* (2004-06). Martin Crimp est en outre traducteur et adaptateur de Ionesco, Koltès (Roberto Zucco, 1997), Molière (*Le Misanthrope*, 1996), Marivaux ou encore Genet (*Les Bonnes*, 1999). En France, ses textes ont été mis en scène par Louis-Do de Lencquesaing, Hubert Colas, Christophe Rauck, Joël Jouanneau (*Atteintes à sa vie*, représenté au Théâtre de Vidy en 2006). Luc Bondy a signé une mise en scène de *La Campagne* au Schauspiel de Zurich en 2002. En Suisse Romande, Denis Maillefer a mis en scène *Tendre et cruel* à la Comédie de Genève en 2006.

« J'ai délibérément développé deux méthodes d'écriture pour le théâtre: la première consiste à construire des scènes dans lesquelles les personnages jouent une histoire de manière conventionnelle, comme par exemple dans *La Campagne*, l'autre consiste en une forme de théâtre narrativisé dans lequel l'acte de raconter l'histoire est lui-même théâtralisé, comme dans *Atteintes à sa vie*, ou *Cas d'urgence plus rares (Tout va mieux)* ... Dans la deuxième manière, l'espace dramatique est un espace mental, pas un espace physique. » *Martin Crimp*

La Compagnie de nuit comme de jour

Fondée en 2006, la Compagnie de nuit comme de jour a pour vocation d'interroger les limites de la perception, de se frotter aux limites de la représentation, de brouiller les frontières connues entre le rêve et la réalité, entre ce qui se perçoit et ce qui ne se perçoit pas, entre ce qui se conçoit et ce qui ne se conçoit pas. Dirigée par Guillaume Béguin, la Compagnie s'est pour l'instant frottée aux écritures contrastées de Jon Fosse, Evguéni Grichkovets et Édouard Levé. *Matin et soir*, *En même temps*, *Autoportrait* et *Suicide* ont pour thème commun celui de l'identité de l'individu, de la perte de ses repères, voire de sa propre disparition, dilution ou éparpillement (parce qu'il disparaît dans le « cosmos », parce qu'il ne parvient plus à se situer au milieu de toutes les sensations qui le traversent, ou parce que la somme de tout ce qui le définit ne lui permet pas encore d'avoir la sensation d'être un tout).

Guillaume Béguin

Né en 1975 à La Chaux-de-Fonds, Guillaume Béguin, diplômé du Conservatoire de Lausanne en 1999, est comédien et metteur en scène. Comédien, il travaille notamment sous la direction de Maya Bösch, Isabelle Pousseur, Jo Boegli, Walter Manfrè, Andrea Novicov, Anne Salamin et Claudia Bosse, au Théâtre du Grütli, à la Grange de Dorigny, à la Comédie de Genève, au Théâtre 2.21, au Théâtre National de Belgique, etc. Il codirige le Collectif *Iter* jusqu'à sa disparition en 2009, avec lequel il crée *La Confession*, *Le Voyage*, *Les Voix humaines* et *Les prétendants* (conception et mise en scène, décembre 2008). Il est également fondateur de la Compagnie de nuit comme de jour en 2006, qui développe un travail de recherche autour de l'invisible et de l'indicible. Première étape, *Matin et soir*, un roman de l'auteur norvégien Jon Fosse, a été porté à la scène au Théâtre 2.21 en 2007. Depuis, ses mises en scène ont été représentées dans plusieurs théâtres de Suisse Romande (Théâtre ABC, Oriental-Vevey, Grange de Dorigny, Les Halles de Sierre, Nuithonie–Fribourg, Théâtre du Grütli et Théâtre Arsenic). Récemment, il a mis en scène un diptyque d'après des textes d'Édouard Levé, *Autoportrait* et *Suicide*, créé en janvier au Théâtre du Grütli, au Théâtre Arsenic et au Théâtre ABC, à La Chaux-de-Fonds.

ANNEXE
AUTO-INTERVIEW
AU SUJET DE LA VILLE DE MARTIN CRIMP

Dans *La Ville*, qui dit JE ?

On ne sait pas.

Quand Chris parle, peut-être que ce sont les mots de Clair.

Jenny est peut-être écrite par Clair, et la Petite Fille rêvée par Chris rêvé par Clair.

Clair elle-même phagocytée par Mohamed.

A qui parle ce JE qui n'existe pas ?

A un autre JE interchangeable, avec une langue qui se détruit elle-même.

Parler à un autre, c'est s'immiscer en lui, prendre le pouvoir de son cerveau et de son imaginaire.

Parler est menaçant.

Ecouter est dangereux pour le maintien de l'intégrité de son propre imaginaire.

JE suis la télévision. JE suis la publicité. JE suis l'autre dont je ne sais pas ce qu'il me veut.

Quand l'autre me parle, je dois détruire son discours pour qu'il ne me pénètre pas.

Quand JE parle, mon discours se détruit tout seul, parce que je ne suis pas sûr que ce soit MOI qui parle, D'AUTRES parlent peut-être aussi en MOI et c'est sans doute dangereux.

De quoi parle ce JE qui n'existe pas ?

Il parle du fait que le monde fait du bruit.

Il parle de grandes organisations, de pays immenses, de guerres proche et lointaines, de lois incompréhensibles qui ont envahi le monde dans lequel nous vivons. Il parle du fait que nous ne comprenons rien et que nous avons peur.

Qui est CLAIR ?

Le miroir des spectateurs.

Clair est le réceptacle de tout ce que nous attendons, de tout ce que nous manquons, de tout ce que le monde a créé en nous. C'est nous-mêmes et personne. C'est la finance, le bourreau, la victime, l'amoureuse et la pécheresse en une seule femme. C'est personne et c'est tout le monde.

Clair doit être douce et violente à la fois. On doit l'aimer et la craindre.

Y a-t-il plusieurs points de vue sur Clair ?

Non. Clair est claire. Ou plutôt, il est clair que Clair n'est pas claire.

A nouveau, la question de la définition de l'identité est-elle au centre de ce travail, comme dans *En même temps et Autoportrait* ?

Non. Cette question est maintenant dépassée. Il est clair que nous sommes incapables de nous définir.

La question est plutôt la suivante : JE suis incapable de me définir, JE suis perméable aux discours et aux images du monde, aux fantasmes de mon voisin, de ma mère et de mon fils, je peux me les approprier au point d'être persuadé qu'ils ont toujours été à moi.

Mon langage, mes goûts et mes images sont ceux de quelqu'un d'autre. Ces sont des choses volées, ou que l'on m'a données mais que JE ne voulais pas forcément. Mais il y a peut-être tout de même un noyau tout au fond de MOI (du moins j'en ai l'impression).

Quelque chose que JE ne peux pas définir mais qui, pourtant, me définit. Quelque chose sur quoi viennent rebondir les images et les discours que je perçois. Quelque chose qui est peut-être la sensation d'être un JE. La question est dès lors la suivante : est-ce que les discours et les images dont je suis bombardé peuvent détruire ce noyau ? Ou le faire flancher au point qu'il veuille se saborder lui-même ? Le monde n'est-il pas une menace pour MOI ?

Dans *La Ville*, et outre la question de l'individu face au monde et aux autres, n'est-il pas tout d'abord question de la fiction, et de comment elle embarque les personnages dans un jeu avec la réalité ? S'agit-il d'un texte sur la création ?

Oui. Clair est une sorte d'écrivain raté.

Comme beaucoup d'artistes, elle est attentive aux « bruits du monde », et elle cherche à les « traduire » dans son œuvre. Mais elle ne trouve pas la forme juste pour exprimer ce qu'elle doit dire. Du coup, cela rejaillit malencontreusement sur son entourage, au risque de le détruire, ou de l'ébranler durablement. Peut-être aurait-il été préférable qu'elle parvienne à écrire un roman. Mais cela n'a pas été possible. Et les « bruits du monde » ont tellement déréglé son MOI, qu'il a peut-être été détruit. Elle commence alors à agir sur le monde autour d'elle de façon néfaste.

Sur la scène du théâtre, comment montrer la différence entre ce qui relève de la réalité et ce qui relève de la fiction ?

Ce que montre *La Ville*, c'est que la frontière entre les deux monde est assez poreuse.

Comme si ce que l'on imaginait pouvait devenir la réalité. Il n'est donc pas intéressant de montrer la différence, mais plutôt de montrer comment les deux sont imbriqués et inextricablement liés. Les informations de la télé produisent de la fiction. Il n'y a plus tellement de différences entre Hollywood et CNN.

Sauf que les morts que nous voyons sur CNN sont de vrais morts, alors que ceux de Hollywood rentrent dans leur villa une fois que le tournage est terminé.

Oui. Mais de notre point de vue, cela ne change pas grand chose. Et nous « recevons » les morts de CNN et de Hollywood au même endroit de notre imaginaire ou de notre sensibilité. Et d'ailleurs, que fait-on des morts de CNN ? Nous ne savons que faire de ces informations. Nous les consommons, et, au bout d'une demi-heure, pour se changer les idées, nous regardons un film.

Chez Martin Crimp, où a lieu cette confusion entre la réalité et la fiction ? Au travers d'actions représentées sur la scène, dont la « réalité » serait sujette à caution, ou seulement dans les conversations entre les « personnages » ?

Les deux. Mais là où réside son originalité, c'est que cette confusion, d'une certaine façon, est totalement acceptée par les « personnages ». Ils ne sont plus en train de se demander lequel est le plus vrai, Hollywood ou CNN, ils savent depuis bien longtemps que pour eux, au final, cela ne change rien. Cette confusion fait partie de leur vie. Il n'y a plus de différence entre ce qu'on pourrait appeler leur monde « intérieur », c'est-à-dire un conglomérat de fantasmes, de souvenirs, et de tout ce que l'on a été capable d'absorber, et le monde « extérieur », à savoir ce que nous pouvons appeler « la réalité ». Non seulement ces deux mondes sont poreux, mais leurs limites sont très floues. Peut-être ces deux mondes ont-ils d'ailleurs en partie fusionné.

Cette (con)fusion concerne tous les aspects de la vie de Clair, Chris et leur fille : relation, famille, mais aussi communication. Parfois, ils se comportent l'un avec l'autre comme s'ils étaient deux pays hostiles, en proie à des batailles ou des discussions diplomatiques complexes. Leur discussion prend la forme d'un ballet guerrier ou chaque geste et argument est savamment analysé, contredit et renvoyé au visage de son adversaire. La virtualité concerne tous les aspects de leur vie : sentiments, gestes, plaisanteries, dialogues.

Peut-on dire que *La Ville* se déroule en partie dans le cerveau de Clair, et en partie dans la maison de celle-ci ?

J'ai envie de dire que la totalité de la pièce se déroule à la fois dans le cerveau de Clair, mais aussi dans ceux de Chris, de Jenny et de la petite fille. Tout n'est peut-être que rêve, fantasma morbide. Rien ne se passe « réellement » dans l'appartement de Clair et Chris, ou dans leur jardin, qui n'ait passé auparavant par le cerveau d'un des protagonistes. « Tout ce que nous faisons, dans l'art et dans la vie, est la copie imparfaite de notre intention », comme le dit Pessoa (cité par Crimp au début de *La Ville*) : tout ce que nous faisons, nous l'avons d'abord imaginé. Par contre, tout ce que nous avons imaginé, nous ne l'avons pas fait ! Mais lorsque les fantasmes et la réalité appartiennent au même monde, quand les intentions et les actions ont le même niveau de réalité, toutes les règles et les grilles de lecture du monde volent en éclat. Des concepts comme le temps, la durée, la continuité géographique des lieux, l'unité de la personne, ... tout cela vole en éclat.

J'ai envie que les acteurs parlent entre eux comme des somnambules. Pas dans le sens où leur diction serait pâteuse et leur corps amolli. Mais avez-vous déjà essayé de parler à un somnambule ? Si *vous* êtes capable de comprendre ce qui lui arrive, il est totalement imperméable à vous. Pour lui, vous n'existez pas, vous n'êtes pas dans son rêve. Et pourtant vous êtes à côté de lui. N'essayez pas de lui parler ou de le toucher, vous risqueriez de faire se télescoper deux mondes qu'il serait peut-être dangereux de confronter. Que se passe-t-il lorsque deux somnambules discutent ? Y a-t-il une interaction possible, et si oui, de quelle nature ? Leurs « réalités » sont-elles perméables ? Ces sont quelques unes des questions que j'aimerais me poser au moment des répétitions.

Mais il y a un autre protagoniste, dont nous n'avons pas encore parlé : le spectateur. Lui aussi a des fantasmes, une relation avec « la réalité ». Comment est-il sensé s'inscrire dans le dispositif qui se mettra en place pour *La Ville* ?

Il faudrait réussir à ce que le spectateur mêle ses propres obsessions, rêves et angoisses à ceux de Clair, Chris et Jenny. Pour ce faire, j'aimerais que tous les signes sensoriels que le spectateur recevra en assistant à la représentation soient extrêmement concrets, mais extrêmement lacunaires, presque subliminaux, de façon à inviter le spectateur à « accrocher les wagons » de ses propres rêveries aux situations proposées sur le plateau.



GRÜ