

*Ils vécurent tous  
horriblement  
et eurent beaucoup  
de tourments.*



*d'après Joyce Carol Oates  
par le collectif Crypsum*

**c r y p s u m**

—  
[kripsɔm] n.m. – MÉD.  
*glande du passage à l'acte*

## S O M M A I R E

L'horreur ordinaire .....	4
Les Atrides chez Disney .....	5
Le catéchisme du monstre.....	6
La loi du plus fort.....	8
Le monde extérieur flaire la faiblesse.....	9
L'auteur.....	10
Les adaptateurs.....	13
Le collectif .....	16
Informations.....	18

# ILS VÉCURENT TOUS HORRIBLEMENT ET EURENT BEAUCOUP DE TOURMENTS.

D'après *Petite sœur, mon amour* de Joyce Carol Oates  
Éditions Philippe Rey. Traduction : Claude Seban

**Conception :** Olivier Waibel, Alexandre Cardin, Miren Lassus Olasagasti

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

**Lumières et plateau :** Jean-Luc Petit

**Son et vidéo :** En cours

**Costumes et accessoires :** Wilfrid Belloc

**Maquillages et perruques :** Elsa Gendre

**Graphisme :** Nicolas Etienne

*« Du coup je me demande : Si seulement Bliss avait perdu cette première compétition... Si seulement l'adorable petite fille de quatre ans n'avait pas exécuté son numéro comme une poupée mécanique, mais avait glissé et chuté joliment sur son petit popotin ? Elle serait très vraisemblablement en vie aujourd'hui. Son dix-septième anniversaire approcherait. Nous serions peut-être ensemble en cet instant précis. Ou nous serions peut-être loin l'un de l'autre, mais en vie tous les deux. Et elle serait peut-être redevenue Edna Louise. »*

## 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, dérangement, de ce livre.

*« Des anthropologues nous diraient que nous ne pouvons  
rire de la douleur des autres que si ces autres sont  
suffisamment autres et n'ont rien à voir avec nous. »*

## 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.

*« 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. »*

# 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 vécutent 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 Marilyn de *Blonde*. Les deux ont été rebaptisées, médicalisées, ravaudées, reconstruites, détruites. C'est par cette absente, 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.

*« Je t'en prie Skyler, essaie d'avoir l'air heureux pour faire plaisir à maman, même si Bliss est la "star" de la famille, rappelle-toi toujours que c'est toi que maman aime le mieux parce que maman a aimé son petit homme en premier ; c'est notre Noël le plus heureux parce que papa est de retour parmi nous et nous voulons que le monde entier voie combien nous sommes fiers de Bliss et quelle patineuse exigeante elle est. »*

## 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 sœur 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.

*« Vous savez ce que j'aimerais ? Que ce texte ne soit pas un document péniblement composé de mots, mais plutôt un film, un collage, ou une "installation vidéo", qui me permettrait de déverser un torrent d'images, de séquences pour accélérer le récit jusqu'à ce moment ou me vint cette intuition : Quelque chose de très grave va arriver à quelqu'un dans la famille Rampike et je ne peux rien y faire. »*



# 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. »*

## L'AUTEUR

### Article paru dans *Les inrockuptibles* en octobre 2010

*« 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 Pétilion 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 Pétilion : « 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'autoparodie. »*

*Rencontre avec une immense portraitiste de l'Amérique, rivée depuis toujours à son côté obscur.*

#### **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 Sœur, 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 sœur. 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 vit-on 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 Sœurs 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.

*« Écrire, c'est montrer comment les êtres négocient avec la violence. »*

## LES ADAPTATEURS

### Olivier Waibel

Né en 1976, Olivier Waibel est comédien, metteur en scène et dramaturge. Parallèlement à des études littéraires (hypokhâgne - khâgne / maîtrise de lettres modernes), il suit les cours de Danièle Ajoret au Conservatoire du 7<sup>e</sup> 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.

Ainsi, après avoir été dirigé à Paris par Yvonne France Ferro, Colette Haumont, Damiane Goudet, Quentin Defalt ou le philosophe Pierre Lauret, il joue dans le « grand sud » pour Jacques Nichet (*Le pont de pierre et la peau d'images* - Daniel Danis), Claude Duparfait (*Le tartuffe* - Molière), Sébastien Bournac (*Tabula rasa* d'après *Le pays lointain* - Jean-Luc Lagarce), Phéraitte (*La petite fête des morts*), Jean Jacques Mateu (*Rouge noir et ignorant* - Edward Bond, *Le suicidé* - Nikolai Erdman), Alain Cornuet (*À trois* - 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 Fonet. Il participe à des spectacles de danse (*The brides* d'Harry Kondoleon et *Nina est présumée innocente* de Noëlle Renaude pour Faizal Zeghoudi). Tout en commençant à collaborer aux créations de la compagnie Travaux Publics dirigée par Frédéric Maragnani (*La belle Hélène* d'Offenbach, *La bibliothèque des livres vivants...*), il joue pour Frédéric Sonntag (*Toby ou le saut du chien*) et pour la compagnie La petite fabrique (*Le pays de Rien* de Nathalie Papin mis en scène par Betty Heurtebise).

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 suivants 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, à la sortie duquel il co-fonde la compagnie Crypsum.

Entre 2000 et 2005, il joue dans *Le pont de pierres et la peau d'images* de Daniel Danis, mis en scène par Jacques Nichet, *Le tartuffe* de Molière par Claude Duparfait, *Tabula rasa* d'après Jean-Luc Lagarce par Sébastien Bournac, *Le suicidé* de Nicolaï Erdman par Jean-Jacques Mateu, *Le crachoir* et *La geste des endormis*, écrit et mis en scène par Virginie Barreteau.

Depuis 2006, il collabore régulièrement avec La petite fabrique. Il joue dans *Alice au pays des Merveilles* d'après Lewis Carroll et *L'Arche part à 8 heures* d'Ulrich Hub, mis en scène par Betty Heurtebise. Il réalise et joue avec Miren Lassus Olasagasti *O*, une forme audio-visuelle conçue pour les musées à destination du jeune public. Il crée avec Betty Heurtebise *M'man* de Fabrice Melquiot, spectacle joué chez l'habitant, en maison ou en appartement. Il mène également plusieurs ateliers de pratique théâtrale auprès de collégiens et de lycéens.

Au cours de la saison 2012-2013, il participe au projet initié par Frédéric Maragnani, *La bibliothèque des livres vivants*; il 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* (association Lettres d'échange), *L'escale du livre* (festival littéraire de Bordeaux), *Le festin* (revue d'art et patrimoine), 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* en tournée cette saison.

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 vidéos, 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 créés 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 travaille comme assistante à la mise en scène auprès de Kristian Frederic pour *La nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès, monologue avec Denis Lavant, puis auprès de Renaud Cojo pour *La marche de l'architecte* de Daniel Keene. Elle assiste ensuite, pour leurs spectacles respectifs, Maury Deschamps (*He la p'tite...*), Sylvie Balestra (*RUGBY*, projet de danse contemporaine) et Mael Le Mée (*Raoul Pêques et la vaisselle de 7 ans*).

Dès 2005, elle travaille comme comédienne au sein de la compagnie La Petite Fabrique. Elle joue dans *Les Rêves d'une grenouille* de Kazuo Iwamura, *Alice au Pays des merveilles* d'après Lewis Carroll sous la direction de Betty Heurtebise. 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, spectacle joué chez l'habitant.

Elle suit divers stages et formations auprès de Claude Buchwald et Stanislas Nordey durant son parcours universitaire, et elle continue avec Jean-Luc Terrade, Romain Jarry, Nadia Wonderheyden et 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.

### **La moussaka de Desdemona**

D'après Jeffrey Eugenides – Manufacture Atlantique (Bordeaux)

Un banquet spectacle où les spectateurs sont conviés à fêter l'anniversaire-surprise de Cal, fils de Tessie et Milton, et petite-fille de Desdemona et Eleutherios. Au menu, des plats méditerranéens et l'histoire génétique de la famille Stephanides qui migra du Mont Olympe à San Francisco.

### **L'homme qui tombe**

D'après Don DeLillo – Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine

En racontant l'après 11 septembre, Don DeLillo décrit des personnages qui nous sont proches, bien que de l'autre côté de l'Atlantique. À la fois égarés et encore arrogants, ils sont ici les témoins de l'épuisement d'un monde, le nôtre, soumis aux mythes, fantasmes et obsessions qui influencent désormais nos comportements.

### **Nos parents**

D'après Hervé Guibert – Glob Théâtre (Bordeaux)

Itinéraire drôle et initiatique, ce spectacle 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. Puisque, selon Hervé Guibert, en chaque texte il y aurait un crime, le Collectif Crypsum ouvre un espace entre la mémoire et son fantasme, dans lequel il propose de « tuer la famille ».

### **Vice**

D'après Hervé Guibert – Les Rencontres du Court (Bordeaux)

Premier volet du « Cycle Guibert ». Une réflexion sur la méticulosité du vice, 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.



## **Index**

D'après Peter Sotos – Porte2A (Bordeaux), PCI (Billère)

Dans une scénographie incluant le public dans l'espace scénique, ce spectacle fut proposé comme 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.

## **Cirrus**

D'après Fernando Pessoa – Théâtre National de Toulouse

Ce kidnapping poétique 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.

## **La geste des endormis**

Par Virginie Barreteau – Prémisses en scène –, La Boîte à Jouer (Bordeaux)

Ce spectacle fut 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.

## **(Dans) tes yeux**

D'après David Lynch – Les Rencontres du Court (Bordeaux)

Cette forme courte 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.

## INFORMATIONS

### *Ils vécurent tous horriblement et eurent beaucoup de tourments.*

Une création du collectif Crypsum  
d'après *Petite sœur, mon amour* de Joyce Carol Oates – Éditions Philippe Rey

Spectacle tout public à partir de 15 ans  
Durée estimée : 1h30

#### **Calendrier de création et tournée**

Le 20 novembre 2015 au Plateau – Eysines  
Le 24 novembre 2015 au Liburnia – Libourne  
Du 7 au 16 janvier 2016 au TnBA – Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine  
*Tournée en construction*

#### **Éléments techniques**

Jauge maximale : 400 personnes  
Dimensions du plateau : ouverture 10 m, profondeur 7 m  
Planning : Arrivée J-1, montage le jour J, représentation le soir  
*Fiche technique en cours*

#### **Éducation artistique**

Le collectif Crypsum propose de construire avec les enseignants un parcours de sensibilisation et d'accompagnement au spectacle, ainsi que des ateliers d'écriture et de pratique théâtrale autour de plusieurs thèmes: la famille, les médias, la tragédie moderne, le processus de création, de la littérature au théâtre...  
Un dossier pédagogique est en cours d'élaboration.

#### **Contact**

Améla Alihodzic / Playtime  
06 51 41 57 76  
contact@crypsum.fr

[www.crypsum.fr](http://www.crypsum.fr)

**c r y p s u m**

21 rue des pontets – 33000 Bordeaux

N° siret 452 068 992 00034 / APE 9001Z