

**Entretien avec Catherine Hargreaves, metteure en scène de
*Un Grand nombre*¹**

Christine KIEHL, (MCF, Université Lumière Lyon 2, PASSAGES XX-
XXI, EA 4160, vice-présidente de RADAC)

CHRISTINE KIEHL : Votre mise en scène de la pièce de Caryl Churchill, *Un Grand nombre*, donnée à Lyon au Théâtre des Ateliers en mars 2008, fut une première en France. Pourquoi avez-vous préféré le titre *Un Grand nombre* à celui de *Copies*, titre de la traduction de Dominique Hollier ?

CATHERINE HARGREAVES : Le terme *Copies*, imposé par l'éditeur pour la traduction², me paraissait trop restrictif, renvoyant à la question scientifique du clonage alors que la pièce s'ouvre sur des questions philosophiques et existentielles, comme celle de l'individu et celle de l'identité. Le titre original *A Number* renvoie bien à cette idée d'individu comme UN parmi d'autres dans la foule. Caryl Churchill pose des questions éthiques que les scientifiques ne prennent malheureusement pas le temps de se poser, trop préoccupés qu'ils sont par leurs découvertes et l'avancée technologique.

CHRISTINE KIEHL : Comment votre mise en scène rend-elle compte de ce questionnement éthique ?

CATHERINE HARGREAVES : *Un Grand nombre* ne peut être réduite à une pièce de science-fiction, à un bon récit d'anticipation. Ce qui m'intéresse, c'est qu'en mettant en scène concrètement, sur le plateau de théâtre, un futur qui n'existe pas, on permet de faire advenir la pensée qui peut accompagner ce futur.

CHRISTINE KIEHL : Quels ont été vos choix scénographiques pour figurer cette pensée ?

CATHERINE HARGREAVES : Les indications scéniques sont très limitées et la création anglaise de la pièce au Royal Court Theatre en septembre 2002 les respecte à la lettre : pas de décor, aucun effet de mise en scène, aucun changement de costume. Ma création va également en ce sens, mais j'ai voulu mettre les spectateurs dans la position du chercheur lorsqu'il se penche sur son objet d'étude. J'ai utilisé la lumière, des halos qui encerclent les deux comédiens, pour les mettre en gros plan, les figurer tels des micro-organismes dans une boîte de Pétri³. Le comédien est en quelque sorte mis sous l'œil du spectateur qui serait alors dans la position du scientifique, mais d'un scientifique qui prendrait, lui, le temps de s'interroger sur la question éthique. Seul élément de scénographie, la lumière crée sur le plateau l'ambiance d'un laboratoire scientifique en jouant sur toutes les variations du blanc et du gris. Au sol, un tapis vert, tel un tapis de jeu où se joue la confrontation entre le père et ses fils.

CHRISTINE KIEHL : Comment la question de l'identité se pose-t-elle et s'exprime-t-elle dans la pièce ?

CATHERINE HARGREAVES : Les fils clonés de Salter, B2 et Michael Black, s'interrogent sur leur identité : suis-je une copie ou suis-je le vrai ? B1, le vrai fils de Salter, souffre quant à lui d'un problème supplémentaire, celui du mensonge. C'est dans la confrontation directe entre le père et ses fils et donc à travers le langage que s'exprime la question de l'identité. D'ailleurs, chaque clone a sa langue bien spécifique qui le distingue de l'autre : B2 et Michael Black viennent de deux milieux sociaux différents, chaque clone se définit par son rapport aux mots comme si l'identité était intimement liée au langage.

D'ailleurs, je me suis toujours sentie concernée par la question de l'identité car je suis de double nationalité anglaise et française. On

se sent en permanence déplacé, conscient d'une dimension autre, toujours en quête de cette autre identité. J'ai voulu approfondir cette question après la création de *Un Grand nombre* en abordant le sujet de la schizophrénie dans une pièce d'Anthony Neilson, *Le Monde merveilleux de Dissocia*⁴.

Pour revenir à ma quête d'identité, elle semblait toujours insatisfaite, comme si l'identité était une illusion après laquelle on court. J'en suis venue à me dire que l'identité n'existe pas et ce n'est pas négatif de dire cela. Je pense, comme l'explique Zadie Smith⁵ dans ses essais, que l'identité est une illusion. Il me semble aussi que l'identité est une question de regard, du regard de l'autre. Quand je pense au mot « identité » je pense aussi à la police, à la carte d'identité, au moyen de contrôle.

Une chose étonnante dans la pièce de Caryl Churchill est l'absence du féminin : il s'agit de procréation mais sans femme alors que la femme représente la multiplicité à partir de l'unicité. Caryl Churchill a donné une conception masculine de la question de l'identité.

CHRISTINE KIEHL : L'identité est une question éminemment théâtrale puisqu'elle pose le rapport du vrai au faux, de l'apparence à la réalité. Et le drame se joue effectivement dans le discours, la langue devient l'enjeu dramatique, lieu d'affrontement des personnages en quête de sens et de vérité. Cette langue est faite de balbutiements, de piétinements, comme si elle ne parvenait pas à dire. Caryl Churchill montre comment le langage et l'identité sont indissociables : si la langue est un moyen d'exprimer son identité, l'incapacité des personnages à dire traduit leur incapacité à se dire. Comment avez-vous travaillé sur le matériau de la langue ?

CATHERINE HARGREAVES : Nous avons beaucoup travaillé à la table car la pièce est paradoxalement très bavarde et faite de silences et de ruptures. *A Number* n'est pas la pièce maîtresse de Caryl Churchill mais un exercice de style, une pièce-expérience et je l'ai trouvée par moments trop intellectuelle et trop bavarde. Du

coup, nous avons concentré nos efforts sur la mise en voix, le rythme. Le rythme permet de rendre compte des hésitations, des ambiguïtés : c'est par le rythme que les idées arrivent. Les pauses sont nombreuses mais contrairement au théâtre de Pinter, elles ne créent pas du jeu. Elles traduisent davantage la rumination intellectuelle que la tension dramatique et il a fallu donner aux pauses un poids dramatique. Le public ne doit pas se dire « mais que dois-je comprendre ? » : il faut d'abord qu'il se laisse emporter par l'histoire pour ensuite seulement se poser toutes ces questions qui résonnent chez chacun de manière différente. Le spectateur doit être touché dans quelque chose d'intime qui dépasse la seule question scientifique du clonage.

CHRISTINE KIEHL : Comment avez-vous dirigé les comédiens ?

CATHERINE HARGREAVES : J'ai voulu éviter d'emprisonner les personnages dans des émotions caricaturales. Par exemple réduire Salter, le père, au rôle du salaud. Les émotions ressenties par Salter et ses fils sont très variées (amour, ressentiment, haine, désir de vengeance). Le texte est très psychologique et pourtant il ne s'agit pas d'un théâtre psychologique mais d'un argument intellectuel ; en cela, la pièce est très bien construite mais elle reste démonstrative. L'émotionnel est là mais on reste sur sa faim et c'est sans doute ce que recherche Caryl Churchill avec cette langue faite de trous et de silences. Or, en tant que metteuse en scène, j'aime mettre du vivant dans le conceptuel, retrouver l'authenticité de l'émotion au présent, ne pas la montrer seulement mais la faire vivre en direct au spectateur. Je m'appuie beaucoup pour cela sur l'*experiential theatre*.

CHRISTINE KIEHL : Faites-vous allusion au théâtre *In-Yer-Face*⁶ qu'Aleks Sierz définit comme « *experiential* » (« expérientiel ») ?

CATHERINE HARGREAVES : Oui, mais ce n'est pas un terme que revendiquent les principaux intéressés. Il y a dans *In-Yer-Face* une connotation trop agressive : les auteurs censés représenter ce

courant, comme Sarah Kane, Mark Ravenhill ou encore Anthony Neilson ont tous trois détesté l'appellation « *In-Yer-Face* », précisément parce qu'ils combattent la violence, tout autant que la passivité d'ailleurs. Quand ils écrivent ou montent une pièce, ils veulent trouver les moyens de faire vivre au public « réellement » et non pas littéralement la ou les situations de leur histoire. Plutôt que de mettre de la distance avec le spectateur en lui « montrant » une situation, il s'agit de lui faire vivre au présent une véritable expérience, de l'impliquer en quelque sorte dans l'événement qui a lieu. Et ceci pour l'inciter à réagir et à juger par lui-même, parce qu'étant directement concerné, il ne peut faire autrement. Par exemple, si le personnage principal est surpris par quelque chose, le metteur en scène ne montrera pas un acteur jouant la surprise mais il/elle cherchera les moyens de surprendre le spectateur réellement.

Ces auteurs ne disent pas qu'être un spectateur passif n'est pas une expérience valable, mais c'est leur indignation face à la passivité des hommes confrontés aux injustices et à la violence du monde actuel qui les pousse à rechercher un théâtre-image du monde qui fasse réagir directement.

CHRISTINE KIEHL : Revenons sur le jeu des acteurs dans *Un Grand nombre*.

CATHERINE HARGREAVES : *Un Grand nombre* offre un vrai numéro d'acteur, une performance pour le comédien, un exercice de style et de talent. Les transitions sont très brutales, la diction est exigeante (je pense par exemple aux différents accents régionaux, qui, d'ailleurs, n'ont pas été faciles à rendre en français). Caryl Churchill double cet aspect d'une partition musicale très forte. Il y a en fin de compte peu de liberté de jeu. Le danger avec cette pièce est d'en faire une démonstration de talent d'acteur face à un exercice de style : ce n'est pas un hasard si la pièce a souvent été interprétée par des têtes d'affiches⁷.

C'est comme si Caryl Churchill n'autorisait pas d'accident, de « vraie vie » sur le plateau. A posteriori, je me dis que cela est très pertinent, vu le sujet de la pièce.

1 Entretien effectué à Lyon le 3 mai 2012.

2 *Copies*, traduction de *A Number* par Dominique Hollier chez l'Arche éditeur, 2004.

3 Boîte cylindrique en verre utilisée en microbiologie pour la mise en culture de micro-organismes, bactéries ou cellules.

4 Texte français et mise en scène Catherine Hargreaves, création au Théâtre des Célestins, 14 janvier 2010.

5 Zadie Smith, *Changing My Mind, Occasional Essays*, New York, Penguin, 2009.

6 Aleks Sierz, *In-Yer-Face Theatre, British Drama Today*, London : Faber and Faber, 2000.

In-Yer-Face! Le théâtre britannique des années 1990, traduit de l'anglais par Nicolas Boileau et Delphine Lemonnier-Textier, Presses universitaires de Rennes, 2011.

7 Le rôle des fils était interprété par Daniel Craig pour la création anglaise de *A Number* au Royal Court Theatre le 23 septembre 2002 dans une mise en scène de Stephen Daldry. Sam Shepard a joué le rôle du père dans la création américaine au New York Theatre Workshop en 2004.