



## Claude Régy

### ***Brume de Dieu*** **de Tarjei Vesaas**

Extrait du roman *Les Oiseaux* de Tarjei Vesaas  
Traduction du norvégien, Régis Boyer

Mise en scène, Claude Régy  
Assistant mise en scène, Alexandre Barry

Scénographie, Sallahdyn Khatir  
son, Philippe Cachia  
Lumière, Rémi Godfroy

Avec Laurent Cazanave

**Festival d'Automne à Paris**  
**La Ménagerie de Verre**

Du lundi 13 décembre au samedi 29 janvier  
20h30, relâche dimanche  
et 24, 25, 31 décembre, 1<sup>er</sup> janvier

à la **Ménagerie de Verre**  
12-14, rue Léchevin – 75011 Paris  
Métro : Parmentier

Renseignements et réservations :  
jusqu'au 31 décembre 2010 :  
01 53 45 17 17 [www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)  
à partir du mois de janvier 2011 :  
01 43 38 33 44 [www.menagerie-de-verre.org](http://www.menagerie-de-verre.org)

10€ et 13€  
Abonnement 10€

Création le 9 novembre 2010 au Théâtre National de Bretagne – Rennes  
Création Les Ateliers Contemporains  
Coproduction Théâtre National de Bretagne – Rennes ;  
Festival d'Automne à Paris

Coréalisation La Ménagerie de Verre ; Festival d'Automne à Paris  
Avec le soutien du CENTQUATRE

#### **Contacts presse :**

**Ateliers Contemporains / Claude Régy**  
Nathalie Gasser  
[nathalie.gasser.communication@gmail.com](mailto:nathalie.gasser.communication@gmail.com)  
06 07 78 06 10

**Festival d'Automne à Paris**  
Rémi Fort, Christine Delterme  
01 53 45 17 13  
[r.fort@festival-automne.com](mailto:r.fort@festival-automne.com)  
[c.delterme@festival-automne.com](mailto:c.delterme@festival-automne.com)



*Il existe, dans les rapports de la voix humaine  
et de la lumière, toute une réalité  
qui se suffit à elle-même.*

Antonin Artaud

Parfois à travers la brume c'est une autre qualité de lumière.

C'est là, entre ombre et lumière, entre aveuglement et plus grande connaissance, que se situe l'esprit de cette créature ambiguë que Vesaas nomme Mattis dans son livre *Les Oiseaux*.

Mattis et son mur de brouillard, c'est le centre du spectacle. Si l'on admet qu'une surestimation de la raison, propre à notre temps et à nos régions, conduit finalement à un amenuisement de l'être, alors il faut chercher ailleurs, aux confins du non-conscient, une connaissance d'un autre ordre.

S'inventera, peut-être, une luminosité qui n'exclue pas l'ombre. La littérature du nord est nourrie – nous sommes en Norvège – d'une mythologie ancienne où vie et mort, parole et mutisme, sagesse et folie, nuit et jour, ont des frontières très peu visibles. De ces terres sans repères la poésie seule peut faire entendre des échos. Tarjei Vesaas écrit une lumière inconnue, hésitante, pleine de soubresauts. Elle tire sa force de son origine : le noir.

Elle irradie depuis le centre de sa pure naïveté. On prend conscience d'avoir été longtemps aveugle à ce qu'on croit deviner maintenant dans l'insécurité d'une vision tremblante.

Claude Régy (avril 2010)

## Entretien avec Claude Régy

**Brume de Dieu** est tiré du roman *Les oiseaux* de l'écrivain norvégien Tarjei Vesaas. Vous avez mis en scène plusieurs textes de Jon Fosse, qui est norvégien lui aussi. Y a-t-il dans la littérature nordique une tonalité, une lumière propre qui vous attire ?

**Claude Régy** : Oui, petit à petit, j'ai analysé pourquoi j'étais si attiré par cette littérature. Il est intéressant de lire la mythologie de ces pays : on découvre un monde totalement irrationnel, où toutes les frontières communément admises deviennent extrêmement floues. Pour quelqu'un qui est né en France, cette littérature offre la possibilité de sortir de l'enfermement du rationalisme, et de pouvoir rencontrer d'autres territoires ; des territoires qu'au nom de la raison, on n'explore pas – que l'on condamne même. En Norvège, les frontières entre le jour et la nuit sont complètement bouleversées – ce sont des lumières intermédiaires, que nous ne connaissons pas ; par exemple, cette idée de *brume*, où les choses deviennent *non-claires*. De plus en plus, m'intéresse cette lumière qui naît de obscurité. Cette signification particulière que seule l'énigme traduit. J'ai beaucoup travaillé ces dernières années avec des éclairages « demi-sombres », où les traits deviennent peu lisibles, où s'installe une instabilité qui me semble être une ouverture vers une plus grande imagination.

Quand on travaille en essayant de ne pas séparer les contraires, mais de les faire vivre ensemble, quand on ne pose pas une frontière nette entre les choses... je pense qu'on aborde un territoire nouveau, inconnu. Ce qui en résulte prend sa source dans les deux éléments qui l'ont fait naître – mais ces éléments restant soudés, se développant l'un par l'autre, les possibilités de variations sont infinies. C'est un lieu de travail que je trouve particulièrement intéressant, et qui n'est pas possible avec des écritures... plus classiques.

**Dans *Les oiseaux*, c'est tout particulièrement la frontière entre folie et raison qui devient impalpable... Il s'agit là aussi d'un « lieu » que votre travail ne cesse d'interroger.**

**Claude Régy** : Oui, c'est d'ailleurs quasiment le sujet de *4:48 Psychose* de Sarah Kane que j'ai monté en 2002. Dans *Les oiseaux* cette dimension est génialement explorée à travers le personnage de Mattis. Mattis est considéré comme un demeuré, et chez lui, le « manque d'intelligence » est compensé par un instinct d'ordre presque animal ; il entretient des relations avec le vol des oiseaux, leur tracé dans le ciel... Il se met aussi à analyser les signes des pattes d'oiseaux dans la boue, il y voit un langage. Du coup il se met à dessiner lui-même des traces dans la boue, en pensant que l'oiseau pourra le comprendre.

On voit apparaître à travers Mattis l'avènement d'un

monde complètement impossible – et complètement inexploré.

Si on délaisse la frontière entre les gens « normaux » et ceux que l'on désigne comme des malades mentaux ou des demeurés, et qu'on s'occupe de ce qui s'y déroule réellement – sans magnifier la maladie – il est certain qu'il y a là à découvrir énormément, en particulier sur notre nature d'êtres humains. Même dans ce monde où le progrès s'affiche victorieux, la connaissance des secrets de l'être humain – de ce qu'il y a de plus secret en nous – n'a finalement pas beaucoup progressé. Il n'y a jamais eu tant de violence, d'injustice, d'actes de cruauté injustifiables...

**Dans le livre *Espaces perdus*, vous expliquez que vous intéressez les textes qui vous permettent « d'approcher au plus près du trouble de la conscience de notre temps ». Qu'est-ce qui, dans ce livre, vous paraît adresser une question à notre époque ?**

**Claude Régy** : Je crois que c'est lié à cette sorte de vanité, d'orgueil de la raison. J'ai été très heureux de lire cette phrase chez Jung : « La surestimation de la raison a ceci de commun avec un pouvoir d'Etat absolu : sous sa domination, l'individu dépérit ». Je crois que la recherche est là : découvrir ce qui dans l'homme est difficile à dire, difficile à exprimer. Les astrophysiciens nous expliquent qu'il n'y a aucune raison de nier l'existence de ce qu'on ne peut percevoir. Ces choses, ne pouvant les percevoir, on ne peut pas non plus en parler. En travaillant avec des comédiens je me suis aperçu que l'on pouvait explorer ces territoires. Que l'on pouvait essayer de travailler sur ce que l'on ne peut pas expliquer, que l'on ne peut pas nommer, que l'on ne peut pas clairement définir. C'est un état d'esprit, une disponibilité – il ne faut pas vouloir aller vite, être trop actif. Il faut écouter.

**Cet état d'attente rappelle le titre du recueil de poèmes de Tarjei Vesaas : *Être dans ce qui s'en va*.**

**Claude Régy** : Oui, c'est un très beau titre. Nous sommes dans le temps, et le temps s'en va ; nous sommes dans la vie, et la vie s'en va. Et néanmoins nous y sommes... Nous vivons dans le temps – phénomène que par ailleurs, nous ne pouvons pas expliquer... Nous vivons dans la disparition même. Il y a peut-être une vie plus intense dans ce qui est en train d'évoluer, de s'écouler – que dans ce qui est stable. Vivre dans ce qui ne peut être photographié en quelque sorte...

**Comment avez-vous « adapté » ce roman pour le théâtre ? L'avez-vous « transcrit » comme une sorte de monologue, laissant entendre les voix intérieures de Mattis ?**

**Claude Régy :** Il n'est pas évident de « faire parler un roman ». Par exemple, il est très difficile d'adapter *Crime et châtiment* ou *L'Idiot* de Dostoïevski. J'ai vu des adaptations théâtrales de ces œuvres – et c'est souvent très frustrant. Donc je pense qu'il est plus juste de prendre un extrait intégral – un extrait dans lequel on peut sentir les différentes lignes de force du livre. C'est ce que j'ai fait pour *Les Oiseaux* : j'ai pris une quarantaine de pages qui forment une unité. Je voudrais faire entendre ce passage – et le faire entendre comme *le récit lui-même*. Je pense que le récit est quelque chose de fascinant – plus que le dialogue en fait. Il y a dans ce récit un trouble essentiel : admirer, être bouleversé, être ému, être attiré par quelqu'un que tout le monde juge comme un être inférieur.

L'extrait a été choisi par Laurent Cazanave, le jeune acteur avec lequel je vais travailler. J'avais fait un atelier sur Vesaas à l'école du TNB de Rennes, et j'avais proposé plusieurs extraits ; il a choisi celui-là. C'est un moment très particulier du livre : pendant une journée, Mattis vit un *miracle*. Des jeunes filles viennent se baigner près d'une île où il s'est retrouvé perdu, parce que sa barque prenait l'eau. Elles plaisaient avec lui – et tout en étant très heureux, il est inquiet : il se demande si elles sont au courant qu'il est considéré comme un demeuré ; mais elles ne savent rien de lui, elles viennent de loin. Et donc pendant un temps – presque entre parenthèses – il échappe à cette condamnation sociale. On voit du coup que cette condamnation est artificielle, qu'elle vient de l'extérieur. Et que lorsqu'on retire ce carcan, apparaît une efflorescence de l'être... Des traces de simplicité qui, elles-mêmes, deviennent des objets de beauté.

L'extrait choisi reste un moment de grâce, un moment exceptionnel dans la vie de Mattis – il y a des passages beaucoup plus cruels dans le livre. C'est la raison pour laquelle j'ai appelé le spectacle *Brume de Dieu*. J'ai emprunté ce titre au poème de Pessoa, *Ode maritime*. Ce titre m'a plu parce qu'il trahit deux dimensions : la brume qui obscurcit, qui rend trouble, flou – et en même temps il y a comme la suggestion d'une autre réalité à travers le brouillard. L'idée de Dieu, c'est simplement l'idée d'une autre dimension de l'être. Je ne crois pas spécialement en Dieu, et je ne crois pas que Vesaas y croyait non plus. Mais il avait l'intuition d'une dimension transcendante.

**Qu'est-ce qui vous intéresse dans cette forme très particulière, le monologue, et comment allez-vous le traiter pour cette pièce ?**

**Claude Régy :** J'ai fait beaucoup de monologues. *Ode maritime* très récemment, mais aussi *Holocauste* ou *Melancholia*... J'aime beaucoup les solos ; c'est sans doute lié à ma conviction que le récit est supérieur au théâtre. C'est une idée que

l'on retrouve chez Marguerite Duras par exemple ; à la fin de sa vie elle disait qu'à une forme théâtrale elle préférait la lecture. Elle a eu une véritable dévotion pour certains acteurs comme Madeleine Renaud, Michel Lonsdale, Bulle Ogier, Delphine Seyrig – qui sont par ailleurs des acteurs avec lesquels j'ai aussi travaillé ; néanmoins, elle a ressenti le besoin d'opérer une division des voix dans *India Song* – entre les scènes, muettes, et les voix disant le texte. Et cette part des voix, petit à petit, elle se l'est accaparée.

J'ai eu personnellement une expérience très particulière, avec un écrivain, Emma Santos, qui était une malade mentale. J'avais engagé des acteurs pour dire son texte, mais elle n'a pas supporté les premières lectures – elle n'a pas supporté d'entendre son écriture mise à l'extérieur d'elle-même. Du coup elle m'a demandé de faire le spectacle elle-même – ce qu'elle a fait, remarquablement. C'est un exemple frappant de ce qu'il est possible de faire, quand on ne condamne pas la maladie comme non-mélangeable avec le monde dit « normal ». Il y a une phrase dans *4:48 Psychose* qui parle de « l'insanité chronique des sains d'esprits ». Quand j'ai monté *4:48 Psychose*, j'ai d'ailleurs été frappé de la proximité entre l'écriture de Emma Santos et certains passages de Sarah Kane – qui, elle aussi, a fait le va-et-vient entre l'hôpital et une activité normale.

**Mattis est le centre d'une sorte « d'interférence de réalités ». Comment, par la mise en scène, voulez-vous rendre perceptible cette interférence, ce trouble ?**

**Claude Régy :** Pour moi, l'essentiel est dans le texte. Ce brouillage, il est dans le texte. Il faut chercher à restituer honnêtement le texte – en sachant que l'essentiel de l'écriture, c'est ce qui n'est pas écrit ; que ce qui est écrit ne sert qu'à suggérer, à nous faire entendre ce qui n'est pas écrit – cette voix muette de l'écriture dont parle Jon Fosse. L'essentiel est de ne pas croire que le sens est dans les mots. La langue doit au contraire révéler un monde caché – c'est ce que disaient déjà les Hébreux : il y a le sens évident et le sens caché des mots. Il y a aussi le sens enfoui sous le sens caché, et puis le sens suggéré, le sens forcé... Il y a une multiplicité de sens. Les écritures dont nous parlons ont conservé le privilège de pouvoir nous faire entendre la pluralité des sens. Ce titre dont nous parlions « Être dans ce qui s'en va »... on peut l'entendre de très nombreuses manières. C'est ce qui fait que le récit est en même temps « ce que l'on entend » - et autre chose. Plusieurs réalités sont rassemblées, se font sentir chacune à leur manière – et toutes ensemble.

**Comment travaillez-vous avec les acteurs pour produire – dans le corps, la voix, la présence – cette écoute du non-dit ?**

**Claude Régy :** Il est toujours très difficile d'expliquer comment on travaille avec les acteurs. C'est une question à laquelle tout le monde voudrait avoir une réponse... A ce propos, Jon Fosse

dit : l'essentiel de l'écriture n'est pas l'activité d'écrire. L'essentiel, c'est d'écouter. Il s'aventure à dire que pour un acteur, l'essentiel n'est pas de *faire*, mais également d'écouter. Et il pense que l'on peut étendre cela au metteur en scène – idée que je partage tout à fait. C'est pour cela qu'il faut commencer, très humblement, autour de la table, par écouter le texte, la voix qui le dit – chercher la rencontre de la voix et du texte. C'est à partir de cette passivité, de cette écoute que l'on peut demander à l'acteur de ressentir puis de transmettre cette sensation ; surtout, de voir les images que le texte crée, et d'essayer de les transmettre.

Dans un spectacle où il n'y a pas d'images, mais seulement un acteur qui parle, les spectateurs peuvent *voir* une richesse d'images tout à fait extraordinaire. J'en ai eu la révélation en mettant en scène *L'Amante anglaise* de Marguerite Duras. Après avoir écrit *Les Viaducs de la Seine et Oise*, Duras est revenue à des dialogues qu'elle m'a demandé de mettre en scène – et il était impossible de faire du théâtre avec cela ! Du coup, nous en sommes arrivés à une immobilité totale. Après la représentation, les spectateurs venaient nous voir, et nous parlaient de ce qu'ils avaient vu ; ils décrivaient les choses avec une précision extraordinaire. On peut donc *faire voir* sans rien montrer – et les spectateurs voient *d'autant plus* que l'on ne bloque pas leur imaginaire par des images imposées. De Duras je suis passé ensuite à Meschonnic, dont j'ai monté des traductions de la Bible. Meschonnic parle dans ses textes théoriques d'une théâtralité inhérente au langage. S'il y a une théâtralité inhérente au langage, il faut être très prudent avec l'autre théâtralité – celle qui s'exprime par des moyens extérieurs – visuels ou sonores...

**Cela me rappelle un film de João César Monteiro, *Blanche-Neige*, adapté d'un texte de Robert Walser. Au début du tournage, il a simplement posé sa veste sur la caméra, donnant à voir du noir, et laissant au spectateur la possibilité d'écouter les images révélées par les voix.**

**Claude Régy** : C'est une idée très importante. On voit aujourd'hui – au nom de la technologie – des spectacles se laisser envahir par la vidéo. Je n'ai rien contre, il peut y avoir des vidéos magnifiques. Mais quand on projette des images, c'est souvent un encouragement à la paresse de l'imagination des spectateurs. Je cite souvent cette publicité de Sony : « j'en ai rêvé, Sony l'a fait »... Sony fait tout – et prend la place du rêve. Il faut laisser au spectateur une part du travail – non pas la part du sens, l'extériorité du texte – mais ce qu'il a de secret ; leur permettre de devenir écrivains, acteurs, metteur en scène. Peter Handke, dans une de ses premières pièces – dite « pièce parlée » – n'utilise que des phrases qui se contredisent ; elles doivent être dites par plusieurs acteurs, mais en fait, c'est comme si une seule personne parlait. Il y a dans ce texte cette phrase : « je suis venu au

théâtre, j'ai vu cette pièce, j'ai joué cette pièce, j'ai écrit cette pièce ». Le chemin est inverse, mais on retrouve l'idée que c'est le spectateur qui écrit le spectacle.

**Un aspect important de l'écriture de Vesaas est son style parfois trébuchant, plein de déséquilibres...**

**Claude Régy** : Oui, on a presque l'impression qu'il ne sait pas écrire. Quand on lit les différentes œuvres, on se rend compte que chaque livre a une écriture, un style différent. Comme si il avait cherché toute sa vie sa « voix » d'écrivain. On sent comme une volonté instinctive de trouver l'essence de ce qu'il veut dire ; par là, il touche à l'impossibilité de dire. L'écriture – c'est pour ça qu'elle existe – n'arrive jamais à dire ce qu'elle voudrait dire. C'est de cette impossibilité, de ces heurts que s'échappe la spécificité d'une écriture. C'est assez proche de Mattis finalement. Si ce roman est si extraordinaire, c'est qu'il devait y avoir en Vesaas une part – je ne dis pas de « demeuré » – mais une part d'hésitations, de doutes, de répétitions, qui sont le propre de ce personnage. Et comme son écriture ne cherche pas à *chercher* cette difficulté – il arrive à exprimer des choses inouïes, des choses que les écrivains habiles, ceux qui *trouvent*, ne pourraient pas écrire. Il ne faut pas *trop* savoir dire pour écrire...

La relation entre Vesaas et Jon Fosse est intéressante : Fosse explique qu'il a commencé à écrire après avoir découvert l'œuvre de Vesaas. Il y a une parenté entre leurs écritures, dans la recherche de ces territoires troubles, entre ombre et lumière... La grande différence, c'est que Fosse est un homme cultivé, qui a fait des études, qui a beaucoup lu – alors que chez Vesaas, on sent quelque chose de très proche de la terre. On sait qu'il est né dans une famille de paysans, qu'il a travaillé avec son père très jeune – un homme rude, qui parlait peu. La culture dans ces pays est particulièrement dure – et le jeune Vesaas était destiné à reprendre la ferme. Il y a une nouvelle dans son dernier livre, « La Barque le soir », qui rappelle cette atmosphère : un père et son fils travaillent dans cette terre glacée, et le cheval de labour se blesse...

En revanche, on sait que dans cette ferme, malgré le mutisme du père, il y avait des veillées de lecture. Il n'y avait pas un soir sans que quelqu'un fasse la lecture aux autres. On sait aussi qu'à son adolescence, Vesaas a bénéficié d'une université pour adolescents, et qu'il a été mis en contact à ce moment là avec la littérature – les livres de Knut Hamsun par exemple, dont il parle très souvent. Sa vocation d'écriture l'a amené à renoncer à prendre la succession de son père. Mais après avoir voyagé en Europe, il a acheté une maison tout près de la ferme de son père, et il a vécu toute sa vie dans cette région. Il écrit d'ailleurs dans cette langue, qu'on appelle le Nynorsk – une forme particulière de norvégien.

Je ne peux pas vraiment juger – je ne parle pas norvégien – mais c'est une langue rude, avec des aspérités, difficile à manier.

**C'est un peu la place de l'écrivain qui est représentée à travers Mattis – celui qui déchiffre le langage des oiseaux alors que le reste de la société est occupé à travailler.**

**Claude Régy :** Pendant que les autres ne déchiffrent que des chiffres, oui... On sait très bien qu'en art, le résultat immédiat ne compte pas. Souvent les grands artistes ont mis très longtemps à accomplir leur chemin. Si on avait jugé Varese sur son premier concert – pendant lequel les gens rigolaient... Peut-être que Mattis permet de révéler l'incompréhension du monde pour ce qui est vraiment important. Nos esprits – formés par l'état, la famille, les religions, l'économie – sont conditionnés pour vivre complètement à l'envers. De temps en temps, des œuvres comme celle-là remettent les choses à l'endroit, me semble-t-il. Alors même qu'elles n'ont l'air de rien... Ce que raconte l'extrait, c'est un jeune homme qui manque de se noyer dans un bateau troué, et deux jeunes filles qui viennent se baigner en maillot de bain autour de lui ; c'est très simple, très réaliste, mais aussi plein de brèches vers une autre perception des choses.

**Pour revenir à la mise en scène elle-même, d'où vient ce choix de travailler avec un jeune acteur ?**

**Claude Régy :** Il m'arrive souvent de travailler avec de jeunes acteurs, dans le cadre de stage, ou d'écoles. Et parfois, ce travail débouche sur une idée de spectacle. Ça avait été le cas avec Marcial Di Fonzo Bo lorsque nous avions fait *Paroles du sage*, traduction de *L'Ecclésiaste* par Henri Meschonnic. Nous l'avions créé à Rennes, dans un petit espace sous les gradins du TNB – puis le spectacle avait été transporté à la Ménagerie de Verre. La salle de la Ménagerie est basse de plafond, mais elle a des proportions assez magiques. C'est un endroit que j'aime beaucoup, j'ai donc décidé de faire ce spectacle à la Ménagerie de Verre à Paris. Nous allons commencer à y répéter en décembre, on jouera pendant les fêtes, et jusque fin janvier, dans une jauge très restreinte. De nouveau c'est une expérience assez humble, et de nouveau elle commence à Rennes. Ce qui m'intéresse, c'est d'explorer des textes littéraires, et de le faire avec de jeunes comédiens – qui ne sont pas encore gâchés par l'exercice du métier. Le travail étant ce qu'il est, si un acteur ne travaille pas, il est rapidement exclu. Du coup, comment faire autrement qu'accepter de jouer du théâtre conventionnel ? Comment se maintenir dans la recherche, la difficulté ?

**Le travail sur la lumière a une place très importante dans vos mises en scène. Comment allez-vous traiter cette dimension pour *Brume de Dieu* ?**

**Claude Régy :** Pour *Ode maritime*, j'ai eu envie d'expérimenter une qualité de lumière très particulière, les LED. Les gens de théâtre l'utilisent peu, parce qu'ils n'en ont pas vraiment l'habitude, et parce que la technique n'est pas encore tout à fait au point. Pour les spectacles prochains, je compte continuer à expérimenter avec cette qualité de lumière-là. Ce sont des diodes – donc c'est de la lumière pure, il n'y a pas de gélatines. On ne voit pas les faisceaux, on n'arrive pas à distinguer d'où vient la lumière – elle a l'air d'émaner de l'acteur lui-même. Dans ces basses intensités que je fréquente volontiers, il y a une netteté remarquable, et en même temps, une sorte d'hallucination par le flou. Pour moi, le travail sur la lumière est une manière de transformer l'être. Il y a plusieurs êtres en chacun de nous, et il est important de les laisser apparaître – de ne pas photographier un seul aspect, une seule image.

**Vous voulez en quelque sorte rendre le corps sur scène à l'état de brume...**

**Claude Régy :** Voilà, en travaillant sur le corps, sur le visage. Pour parler de mon expérience précédente, j'avais pris le parti de très peu éclairer l'acteur, pour que l'imaginaire soit libre de voyager à partir du texte. Si on s'attache trop à la figure et au travail de l'acteur, on a moins d'espace pour libérer l'imaginaire. Après, il ne s'agit pas de travailler dans l'obscurité complète. Malgré tout, l'image est importante, le corps, le support de l'être humain – c'est à partir de là que l'on peut raconter l'histoire de tous les êtres.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

## Tarjei Vesaas

### Biographie

Tarjei Vesaas est né à Vinje en Norvège, dans le comté du Telemark, le 20 août 1897. Il est mort à Oslo le 15 mars 1970.

Il est un écrivain norvégien de langue néo-norvégienne, dénommée nynorsk, une langue rejetant les influences étrangères.

Son œuvre est dominée par une omniprésence de la nature et de ses plus profonds secrets. Ainsi s'enterrent elles-mêmes les racines.

Ses parents possédaient la ferme de Vesås et lui, aîné de trois fils, devait prendre la succession de son père et hériter de l'exploitation familiale. Ces paysans entretenaient — et c'est surprenant — un vif intérêt pour la lecture, souvent collective et à voix haute, à la ferme, lors de soirées prolongées par la prédominance de la nuit.

Tarjei refuse la succession de la ferme et se veut écrivain. A vingt ans il suit une sorte d'université populaire qui lui fait connaître les plus grands écrivains de son pays et d'Europe. Grâce à des bourses, il voyage en Europe en 1925 puis en 1927.

En 1934 (il a trente sept ans) il épouse une femme écrivain Halldis Moren et se fixe à Midtbø, ferme construite par son grand-père maternel, tout près de la ferme de ses parents.

D'abord, deux tentatives de publication échouent. Mais très rapidement, Tarjei Vesaas s'impose comme un des plus grands écrivains norvégiens. Il inspire toute une nouvelle génération d'auteurs et, très particulièrement, Jon Fosse. De façon émouvante, beaucoup d'échos de Vesaas résonnent dans l'œuvre de Jon Fosse. Vesaas nous laisse 40 romans, dont 13 seulement sont traduits en français. Deux d'entre eux sont très célèbres : *Les Oiseaux* et *Palais de glace*.

Son dernier livre, *La Barque le soir*, révèle un art qui, loin de s'achever, est toujours tourné vers la recherche, sculptant l'obscur avec des outils de métal.

### Bibliographie

#### Romans originaux :

*Menneskebonn*, 1923  
*Sendeman Huskuld*, 1924  
*Guds Bustader*, 1925  
*Grindegard*, 1925  
*Grindekveld*, 1926  
*Dei svarte Hestane*, 1928 - Les Chevaux noirs  
*Klokka I Haugen*, 1929  
*Fars Reise*, 1930  
*Sigrid Stallbrok*, 1931  
*Dei Ukjende Mennene*, 1932  
*Sandeltreet*, 1933 - L'Arbre de Santal  
*Ultimatum*, 1934  
*Det Store Spelet*, 1934 (DSS)  
*Kvinner Ropar Heim*, 1935  
*Leiret Og Hulet*, 1936  
*Hjarta Høyre Sine Heimlandstonar*, 1938

*Kimen*, 1940 - Le Germe  
*Huset i Mørkret*, 1945 - La Maison dans les ténèbres  
*Bleikeplassen*, 1946  
*Kjeldene*, 1946  
*Leiken Og Lynet*, 1947  
*Morgonvinden*, 1947  
*Tårnet*, 1948  
*Lykka For Ferdesmenn*, 1949  
*Signalet*, 1950  
*Vindane*, 1952 - Les Vents (Le Vent du nord)  
*Løynde Eldars Land*, 1953  
*Vårnatt*, 1954  
*Ver ny, vår draum*, 1956  
*Fuglane*, 1957 - Les Oiseaux  
*Ein Vakker Dag*, 1959  
*Brannen*, 1961 - L'incendie  
*Is-Slottet*, 1963 - Le Château de glace  
*Bruene*, 1966 - Les Ponts  
*Båten om Kvelden*, 1968 - La Barque, le soir.  
*Dikt i Samling*, 1969  
*Liv Ved Straumen*, 1970  
*Huset Og Fuglen*, 1971  
*Noveller i Samling*, 1973  
*Det Rare*, 1975

#### Traductions françaises :

*Les Chevaux noirs* (1928) traduction de Jacqueline Le Bras, Actes Sud, 1999.  
*L'Arbre de Santal* (1933), Actes Sud, 1994.  
*Le Germe* (1940), Le livre de Poche, 1993.  
*La Maison dans les ténèbres* (1945), Flammarion, 1993.  
*Le Vent du Nord nouvelles* (1952), La Table Ronde, 1993.  
*Les Oiseaux* (1957), traduction de Régis Boyer, Oswald, 1975. Réédition Plein Chant, 2000.  
*L'Incendie* (1961), traduction de Régis Boyer, Flammarion, 1979, réédité en 1992.  
*Le Palais de glace* (1963) Flammarion, 1975, réédition 1993.  
*Les Ponts* (1966), Gallimard, 1971. Réédition Autrement, 2003.  
*La Barque, le soir* (1968), traduction de Régis Boyer, Corti, 2003.  
*La Blanchisserie* Flammarion, 1997.  
*Être dans ce qui s'en va* édition bilingue, traduction du néo-norvégien d'Eva Sauvegrain et Pierre Grouix, Rafael de Surtis-Editinter, 2006  
**Ouvrages et études en français sur Tarjei Vesaas :**  
Per Arne Evensen *Les Symboles dans l'œuvre de Tarjei Vesaas* Thèse de doctorat, Univ. Paris IV - Sorbonne, 1998  
Tarjei Vesaas Plein Chant Cahier 25-26 dirigé par Régis Boyer. 1985  
Helge Vidar Holm. *La Terre : esclavage et liberté : Étude sur Knut Hamsun et Tarjei Vesaas à travers les romans Markens grøde et Det store spelet* (Article tiré du livre *Les Valeurs de la terre dans la littérature scandinave moderne* Germania, Université de Lille III, 4/1988.)

## Claude Régy Biographie

Claude Régy est né en 1923.

Adolescent, la lecture de Dostoïevski « agit en lui, comme un coup de hache qui brise une mer gelée ». Après des études de sciences politiques, il étudie l'art dramatique auprès de Charles Dullin, puis de Tania Balachova. En 1952, sa première mise en scène est la création en France de DONA ROSITA de Garcia Lorca. Très vite, il s'éloigne du réalisme et du naturalisme psychologiques, autant qu'il renonce à la simplification du théâtre dit « politique ». Aux antipodes du divertissement, il choisit de s'aventurer vers d'autres espaces de représentation, d'autres espaces de vie : des espaces perdus.

Ce sont des écritures dramatiques contemporaines — textes qu'il fait découvrir le plus souvent — qui le guident vers des expériences limites où s'effondrent les certitudes sur la nature du réel.

Claude Régy a créé en France des pièces de Harold Pinter, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Edward Bond, Peter Handke, Botho Strauss, Maurice Maeterlinck, Gregory Motton, David Harrower, Jon Fosse, Sarah Kane.

Il a dirigé Philippe Noiret, Michel Piccoli, Delphine Seyrig, Michel Bouquet, Jean Rochefort, Madeleine Renaud, Pierre Dux, Maria Casarès, Alain Cuny, Pierre Brasseur, Michael Lonsdale, Jeanne Moreau, Gérard Depardieu, Bulle Ogier, Christine Boisson, Valérie Dréville, Isabelle Huppert, Jean-Quentin Châtelain...

Au-delà du théâtre, qui selon lui ne commence qu'en s'éloignant du spectacle, Claude Régy écrit un long poème, fragile et libre, dans la vastitude et le silence, irradié par le noyau incandescent de l'écriture.

### Mises en scène

Découvreur d'écritures contemporaines, étrangères et françaises, Claude Régy est un des premiers à avoir mis en scène des œuvres de Marguerite Duras (1960), Nathalie Sarraute (1972), Harold Pinter (1965), James Saunders (1966), Tom Stoppard (1967), Edward Bond (1971), David Storey (1972), Peter Handke (1973), Botho Strauss (1980), Wallace Stevens (1987), Victor Slavkine (1991), Gregory Motton (1992), Charles Reznikoff (1998), Jon Fosse (1999), David Harrower (2000), Arne Lygre (2007).

Il a également travaillé à la Comédie Française : *Ivanov* d'Anton Tchekhov en 1985, *Huis clos* de Jean-Paul Sartre en 1990. Il a mis en scène des opéras : *Passaggio* de Luciano Berio (1985), *Les Maîtres-chanteurs de Nuremberg* de Wagner (1990) au Théâtre du Châtelet, *Jeanne d'Arc au bûcher* de Paul Claudel et Arthur Honegger (1991) à l'Opéra de Paris-Bastille.

En 1995 *Paroles du Sage* (*L'Ecclésiaste* traduit de la Bible par le linguiste Henri Meschonnic).

En 1997 *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck.

Puis création de *Holocauste* du poète américain Charles Reznikoff, au Théâtre National de la Colline et en tournée durant toute l'année 1998.

Saison 1999/2000, deux créations successives au Théâtre Nanterre Amandiers : *Quelqu'un va venir* du Norvégien Jon Fosse (Festival d'Automne à Paris) et *Des couteaux dans les poules* du jeune Ecossais David Harrower.

Janvier 2001 création de *Melancholia - théâtre*, extraits du roman de Jon Fosse *Melancholia I* (Théâtre National de la Colline à Paris, puis tournée à Caen, Rennes et Belfort).

La même année au KunstenFestival des Arts, création d'une œuvre musicale, *Carnet d'un disparu* de Léos Janacek, d'abord à Bruxelles, puis au Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, au Théâtre Nanterre Amandiers / Théâtre&Musique et au Carré Saint-Vincent d'Orléans.

Le dernier texte de Sarah Kane, *4.48 Psychose* est créé en octobre 2002, avec Isabelle Huppert, au Théâtre des Bouffes du Nord, avant de tourner à Caen, Gérone, Genève, Lorient, Lisbonne, Anvers, Lyon, Rennes, Sao Paulo, puis en 2005 à Montpellier, Los Angeles, New York, Montréal, Berlin, Luxembourg et Milan.

En octobre 2003 création d'une nouvelle pièce de Jon Fosse, *Variations sur la mort*, au Théâtre National de la Colline.

En janvier 2005 création, avec la comédienne Valérie Dréville, de *Comme un chant de David*, 14 psaumes de David retraduits par Henri Meschonnic (Théâtre National de Bretagne - Rennes, MC2: - Grenoble, De Singel - Anvers, puis de janvier à mars 2006, Théâtre National de la Colline - Paris et CDN de Normandie-Caen).

En septembre 2007 création de *Homme sans but* du jeune écrivain norvégien Arne Lygre, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe (ateliers Berthier), puis en tournée : Genève, Lyon, Anvers, Montréal.

*Ode maritime* de Fernando Pessoa sera créée en juin 2009 au Théâtre Vidy Lausanne puis au Festival d'Avignon en juillet, et repris en tournée début 2010, au Théâtre National de Strasbourg puis à Lorient, Paris (Théâtre de la Ville), Toulouse, Montpellier, Villeneuve d'Ascq, Belfort, Grenoble, Reims, au Japon (festival de Shizuoka, puis Kyoto) et enfin au Portugal (festival d'Almada - Lisbonne).

Il prépare, pour l'automne 2010, la création de *Brume de Dieu* à partir du roman de Tarjei Vesaas "Les Oiseaux", au TNB - Rennes, puis à Paris et en tournée en France.

#### **Publications**

*Espaces perdus* - Plon 1991, réédition Les Solitaires Intempestifs 1998

*L'Ordre des morts* - Les Solitaires Intempestifs 1999 (Prix du Syndicat de la critique 2000 - meilleure publication sur le théâtre)

*L'État d'incertitude* - Les Solitaires Intempestifs 2002

*Au-delà des larmes*- Les Solitaires Intempestifs 2007

#### **Commentaire dramaturgique:**

*La Mort de Tintagiles*, Maurice Maeterlinck / collection «Répliques» - Babel / Actes Sud 1997

#### **Filmographie**

Comme réalisateur: *Nathalie Sarraute* - *Conversations avec Claude Régy* — La Sept / INA 1989

A propos de son travail:

*Mémoire du Théâtre "Claude Régy"* — INA 1997

*Claude Régy - le passeur* — réalisation Elisabeth Coronel et Arnaud de Mézamat, Abacaris films / La Sept Arte 1997

*Claude Régy, par les abîmes* — réalisation Alexandre Barry, Arte / One time 2003

*Claude Régy, la brûlure du monde* — réalisation Alexandre Barry, Local Films 2005

#### **Claude Régy au Festival d'Automne à Paris :**

1978 *Elle est là* (Centre Pompidou)

1984 *Passaggio* (Théâtre du Châtelet)

1985 *Intérieur* (Théâtre Gérard Philipe - CDN de Saint-Denis)

1988 *Le Criminel* (Théâtre de la Bastille)

1990 *Le Cerceau* (Théâtre Nanterre-Amandiers)

1994 *La Terrible Voix de Satan* (Théâtre Gérard Philipe - CDN de Saint-Denis)

1999 *Quelqu'un va venir* (Théâtre Nanterre-Amandiers)

2003 *Variations sur la mort* (Théâtre National de la Colline)

2007 *Homme sans but* (Odéon - Théâtre de l'Europe)

## Laurent Cazanave

### Biographie

Comédien, il est né le 26 juillet 1988 à Paris. Il a fait toute sa scolarité à Sèvres (92) où il obtient son bac S en 2006. En 2009, l'université de Rennes 2 lui décerne sa licence en arts du spectacle.

Il commence le théâtre avec Karin Catala en 1993, et intègre en 1997 Les Enfants de la Comédie, école qui recrute sur audition et qui a pour objectif de former de jeunes comédiens et de réaliser de nombreux spectacles professionnels pour enfants. Il y restera jusqu'en 2004, et y jouera de nombreux spectacles (*L'Esprit de Noël*, *Le petit Poucet*, *Chantecler*, *Un voyage extraordinaire...*) dans plusieurs théâtres des Hauts de Seine. En 2004, il met lui-même en scène une pièce coécrite avec un camarade *7 jours avec un menteur* qui sera joué en 2005 au Festival des Enfants de la Comédie à Sèvres.

En 1998, il découvre le théâtre professionnel et joue avec Jacques Weber et Françoise Fabian (*Une journée particulière*, 1998, Théâtre de la Porte Saint Martin), puis avec Michel Leeb (*Madame Doubtfire* 2001-2003, Théâtre de Paris puis en tournée en France et Europe). Il travaille aussi pour la télévision (séries LOUIS LA BROCANTE, COMMISSAIRE MOULIN, LES MONOS, téléfilm *L'Île Atlantique* réalisé en 2005 par Gérard Mordillat), et participe à quelques longs-métrages (dont *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulin* et *Paris je t'aime*), à divers clips et courts-métrages.

En 2006, il est admis à la Classe libre du Cours Florent et à l'École du TNB à Rennes. C'est cette dernière qu'il choisit, il y travaillera avec Stanislas Nordey, Claude Régy, Bruno Meyssat, Eris Didry, Loïc Touzé, Blandine Savetier, Renaud Herbin, Marie-Joséphine Thomas, Claire-Ingrid Cottenneau, Marie Vayssière, Serge Tranvouez, Christian Esnay, Anton Kouznetsov, Christophe Fiat, Françoise Bloch, Laurent Sauvage, Roland Fichet, Nadi Xerris L., Ivica Buljan... et réalise la mise en espace de *Dehors peste le chiffre noir* de Katherin Röggla. Il joue également à Rennes dans *La Nuit de Madame Lucienne* de Copi mis en scène par Vanille Fiaux, *Les Mains d'Edwidge au moment de la naissance* de Wouajdi Mouawad mis en scène par N. Xerris L.

Pendant l'été 2009, il participe à *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès mis en scène par Ivica Buljan, à Rennes et en Croatie, Bosnie et Slovénie.

Il continue à participer aux activités des Enfants de la Comédie en encadrant les stages et en coachant les jeunes comédiens. Il participe avec eux au Festival de Rue d'Aurillac en 2008.

Depuis sa sortie de l'école fin Août 2009, il a joué dans *399 secondes* de Fabrice Melquiot mis en scène par Stanislas Nordey à Rennes et à Paris (Théâtre Ouvert), dans *Tout doit disparaître* d'Eric Pessan mis en espace par Jean-Christophe Saïs à Théâtre Ouvert à Paris et dans *Anatomie 2010: Comment Toucher* de Roland Fichet, mis en scène par l'auteur à Rennes, à Paris (TEP) et Morlaix.

## **Représentations saison 2010-2011 :**

### **Du 9 au 13 novembre 2010**

Rennes, TNB - salle Gabily,  
Festival "Mettre en scène"

### **Du 30 novembre au 3 décembre 2010**

Comédie de Valence

### **Du 13 décembre 2010 au 29 janvier 2011**

Paris, Ménagerie de Verre  
Festival d'Automne à Paris

### **Les 17 et 18 février 2011**

Epinal, Scènes Vosges  
Théâtre de la Rotonde (Thaon)

### **Du 23 au 25 février 2011**

Vire, Le Préau

### **Du 8 au 12 mars 2011**

Centre Dramatique Régional de Tours,  
Nouvel Olympia

### **Du 30 mars au 2 avril 2011**

Toulouse, Théâtre Garonne