

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2011

15 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE
40^e EDITION

FESTIVAL D'AUTOMNE
À PARIS 2011
15 SEPT – 31 DÉC



DOSSIER DE PRESSE

Claude Régy

Festival d'Automne à Paris
156 rue de Rivoli – 75001 Paris

Renseignements et réservations :
01 53 45 17 17
www.festival-automne.com

Service de presse : Rémi Fort, Christine Delterme
Assistante : Jeanne Clavel
Tél. : 01 53 45 17 13 – Fax 01 53 45 17 01
e-mail : r.fort@festival-automne.com / c.delterme@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com



Théâtre

Tarjei Vesaas, Frank Wedekind, Robert Garnier, Peter Handke, Serge Daney, Marina Tsvetaeva, John Cheever, Joseph Conrad, Tchekhov et Ibsen, Spiegelburg et Tennessee Williams, Dostoïevski...

Le « texte », majoritairement classique, qu'il ait été initialement dramatique ou qu'il soit tiré de romans, qu'il ait ou non fait l'objet d'adaptation, tient cet automne une place sensible dans le programme théâtre. Le déploiement du sens n'a pas dit son dernier mot, capable de cohabiter avec une même audace formelle avec des créations qui puisent à des sources plus documentaires et politiques (*La Venus Hottentote* de Robyn Orlin, les créations de la jeune compagnie mexicaine Lagartijas Tiradas al Sol, Berlin) ou autobiographiques (Steven Cohen), musicales et religieuses (*Gólgota Picnic* de Rodrigo García, *Onzième* du Théâtre du Radeau), hypnotiques (Joris Lacoste).

On saluera le retour de François Tanguy, trop peu présent sur les scènes parisiennes ces dernières années, et de Richard Maxwell, l'échappée théâtrale de Robyn Orlin, les nouvelles venues que sont Bérange Jannelle et Romina Paula. Quelques reprises incontournables : Claude Régy à la Ménagerie de Verre et Nicolas Bouchaud dirigé par Eric Didry pour faire à nouveau briller toute l'intelligence de Serge Daney au théâtre du Rond-Point.

Transversal, le programme Buenos Aires / Paris, permettra de mesurer toute la vitalité de la scène contemporaine argentine.

En ouverture du Festival, Christophe Marthaler présentera musicalement, au théâtre de la Ville, les effets du réchauffement climatique sur la culture et l'environnement Inuit - premier spectacle théâtral jamais produit par le Groenland. C'est à Robert Wilson, Lou Reed et à l'immense comédienne du Berliner Ensemble qu'est Angela Winkler, rôle-titre du *Lulu* de Wedekind, que reviennent l'honneur de clore cette rapide présentation.

Claude Régy (Reprise)
Brume de dieu de Tarjei Vesaas
La Ménagerie de Verre
15 septembre au 22 octobre

Christoph Marthaler
±0
Théâtre de la Ville
16 au 24 septembre

Daniel Veronese
Les enfants se sont endormis
d'après *La Mouette* d'Anton Tchekhov
Théâtre de la Bastille
21 septembre au 2 octobre

Daniel Veronese
Le développement de la civilisation à venir
d'après *Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen
Théâtre de la Bastille
27 septembre au 2 octobre

Richard Maxwell
Neutral Hero
Centre Pompidou
21 au 25 septembre
Théâtre de l'Agora - Evry
28 septembre

Lagartijas tiradas al sol
El Rumor del incendio
Maison des Arts Créteil
4 au 8 octobre

Asalto al agua transparente
L'apostrophe - Théâtre des Arts-Cergy
11 et 12 octobre

Bérange Jannelle
Vivre dans le feu
Les Abbesses
5 au 15 octobre

Claudio Tolcachir / Timbre 4
Tercer Cuerpo (l'histoire d'une tentative absurde)
Maison des Arts Créteil
11 au 15 octobre

Fernández Fierro / Concert
Maison des Arts Créteil
15 octobre

Marcial Di Fonzo Bo / Élise Vigier
L'Entêtement de Rafael Spregelburd
Maison des Arts Créteil
12 au 15 octobre
TGP - CDN de Saint-Denis
14 novembre au 4 décembre
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines
9 au 14 décembre

Berlin (Reprise)
Tagfish
Le CENTQUATRE
14 au 23 octobre

Robert Wilson / Lou Reed
Berliner Ensemble
Lulu de Frank Wedekind
Théâtre de la Ville
4 au 13 novembre

Paroles d'acteurs / Valérie Dreville
La Troade de Robert Garnier
ADAMI / Théâtre de l'Aquarium
7 au 11 novembre

Compagnie De KOE
Outrage au public de Peter Handke
Théâtre de la Bastille
8 au 18 novembre

Joris Lacoste
Le vrai spectacle
Théâtre de Gennevilliers
9 au 19 novembre

Collectif Les Possédés
Rodolphe Dana
Bullet Park d'après John Cheever
La Scène Watteau
16 et 17 novembre
Théâtre de la Bastille
21 novembre au 22 décembre

Robyn Orlin
...have you hugged, kissed and respected your brown Venus today?
Théâtre Romain Rolland-Villejuif
19 novembre
Théâtre des Bergeries-Noisy-le-Sec
22 novembre
Le CENTQUATRE
26 et 27 novembre
Théâtre de la Ville
30 novembre au 3 décembre
L'apostrophe – Théâtre des Louvrais-Pontoise
16 décembre

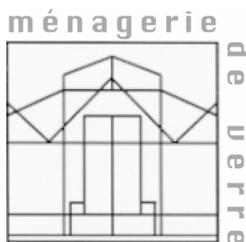
Théâtre du Radeau
Onzième
Théâtre de Gennevilliers
25 novembre au 14 décembre

Nicolas Bouchaud / Éric Didry (Reprise)
La Loi du marcheur (entretien avec Serge Daney)
Théâtre du Rond-Point
29 novembre au 31 décembre

Guy Cassiers
Coeur ténébreux de Josse De Pauw
d'après *Au Cœur des ténèbres*
de Joseph Conrad
Théâtre de la Ville
6 au 11 décembre

Romina Paula / El Silencio
El tiempo todo entero
d'après *La Ménagerie de Verre*
de Tennessee Williams
Théâtre du Rond-Point
6 au 24 décembre

Rodrigo García
Gólgota picnic
Théâtre du Rond-Point
8 au 17 décembre



Reprise

Claude Régy

Brume de dieu

De Tarjei Vesaas

Extrait de *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 Ménagérie de Verre**

Jeu de 15 septembre au samedi 22 octobre
20h30, relâche dimanche

12€ et 15€

Abonnement 12€

Durée : 1h30

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 qui ouvrira notre conscience à une autre dimension de l'être.

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)

Création Les Ateliers Contemporains / Coproduction Théâtre National de Bretagne – Rennes ; Festival d'Automne à Paris / Coréalisation La Ménagérie de Verre (Paris) ; Festival d'Automne à Paris / Avec le soutien du CENTQUATRE – Paris / Les Ateliers Contemporains sont une compagnie subventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication – Direction générale de la création artistique.

Ce projet bénéficie du soutien du Programme Culture de l'Union Culturelle

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Christine Delterme

01 53 45 17 13

La Ménagérie de Verre

01 43 38 33 44

Ateliers Contemporains / Claude Régy

Nathalie Gasser

06 07 78 06 10

Claude Régy Biographie

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 *DOÑA ROSITA* de García 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...

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.

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 KunstenFestivaldesArts, 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 traduits 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 reprise 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 a publié plusieurs ouvrages :

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

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

Dans sa filmographie, il a réalisé :

Nathalie Sarraute - Conversations avec Claude Régy — La Sept / INA 1989

Plusieurs films lui ont été consacrés :

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 | <i>Elle est là</i> (Centre Pompidou) |
| 1984 | <i>Passaggio</i> (Théâtre du Châtelet) |
| 1985 | <i>Intérieur</i> (Théâtre Gérard Philipe - CDN) |
| 1988 | <i>Le Criminel</i> (Théâtre de la Bastille) |
| 1990 | <i>Le Cerceau</i> (Théâtre Nanterre-Amandiers) |
| 1994 | <i>La Terrible Voix de Satan</i>
(Théâtre Gérard Philip - CDN) |
| 1999 | <i>Quelqu'un va venir</i>
(Théâtre Nanterre-Amandiers) |
| 2003 | <i>Variations sur la mort</i>
(La Colline - Théâtre National) |
| 2007 | <i>Homme sans but</i>
(Odéon - Théâtre de l'Europe) |
| 2010 | <i>Brume de dieu</i> (Ménagerie de Verre) |

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 parlons « 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 demandés 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, metteurs 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 s'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 *cache*r 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 stages, 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 (2010)



40^e édition

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2011

15 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

40^e EDITION

Avant-programme

ARTS PLASTIQUES

Hema Upadhyay

Modernization

Espace Topographie de l'art

17 septembre au 30 octobre

Šejla Kamerić & Anri Sala

1395 Days without Red

Un film d'Anri Sala

Le Club Marbeuf / Cinéma

4 au 9 octobre

Centre Pompidou / Projection avec Orchestre

7 et 8 octobre

Raqs Media Collective / Reading Light

Espace Oscar Niemeyer

5 octobre au 4 novembre

Zuleikha et Manish Chaudhari /

Raqs Media Collective / Seen at Secundrabagh

Le CENTQUATRE

6 au 9 octobre

THÉÂTRE

Claude Régy

Brume de dieu de Tarjei Vesaas

La Ménagerie de Verre

15 septembre au 22 octobre

Christoph Marthaler / ±0

Théâtre de la Ville

16 au 24 septembre

Richard Maxwell / Neutral Hero

Centre Pompidou

21 au 25 septembre

Théâtre de l'Agora – Évry

28 septembre

Lagartijas tiradas al sol

El Rumor del incendio

Maison des Arts Créteil

4 au 8 octobre

Bérangère Jannelle / Vivre dans le feu

Les Abbesses

5 au 15 octobre

Lagartijas tiradas al sol

Asalto al agua transparente

L'apostrophe – Théâtre des Arts-Cergy

11 et 12 octobre

Berlin / Tagfish

Le CENTQUATRE

14 au 23 octobre

Robert Wilson / Lou Reed / Berliner Ensemble

Lulu de Frank Wedekind

Théâtre de la Ville

4 au 13 novembre

Paroles d'acteurs / Valérie Dreville

La Troade de Robert Garnier

ADAMI / Théâtre de l'Aquarium

7 au 11 novembre

Compagnie De KOE

Outrage au public de Peter Handke
Théâtre de la Bastille
8 au 18 novembre

Joris Lacoste / Le vrai spectacle

Théâtre de Gennevilliers
9 au 19 novembre

Collectif Les Possédés / Rodolphe Dana

Bullet Park d'après John Cheever
La Scène Watteau
16 et 17 novembre
Théâtre de la Bastille
21 novembre au 22 décembre

Robyn Orlin / ...have you hugged, kissed and respected your brown Venus today?

Théâtre Romain Rolland-Villejuif
19 novembre
Théâtre des Bergeries-Noisy-le-Sec
22 novembre
Le CENTQUATRE
26 et 27 novembre
Théâtre de la Ville
30 novembre au 3 décembre
L'apostrophe – Théâtre des Louvrais-Pontoise
16 décembre

Théâtre du Radeau / Onzième

Théâtre de Gennevilliers
25 novembre au 14 décembre

Nicolas Bouchaud / Éric Didry

La Loi du marcheur (entretien avec Serge Daney)
Théâtre du Rond-Point
29 novembre au 31 décembre

Guy Cassiers

Cœur ténébreux de Josse De Pauw
d'après *Au Cœur des ténèbres* de Joseph Conrad
Théâtre de la Ville
6 au 11 décembre

Buenos Aires / Paris**Daniel Veronese**

Les enfants se sont endormis
d'après *La Mouette* d'Anton Tchekhov
Théâtre de la Bastille
21 septembre au 2 octobre

Daniel Veronese

Le développement de la civilisation à venir
d'après *Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen
Théâtre de la Bastille
27 septembre au 2 octobre

Claudio Tolcachir / Timbre 4

Tercer Cuerpo (l'histoire d'une tentative absurde)
Maison des Arts Créteil
11 au 15 octobre

Marcial Di Fonzo Bo / Élise Vigier

L'Entêtement de Rafael Spregelburd
Maison des Arts Créteil / 12 au 15 octobre
TGP - CDN de Saint-Denis
14 novembre au 4 décembre
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines
9 au 14 décembre

Fernández Fierro / Concert

Maison des Arts Créteil
15 octobre

Romina Paula / El Silencio

El tiempo todo entero
d'après *La Ménagerie de verre*
de Tennessee Williams
Théâtre du Rond-Point
6 au 24 décembre

Rodrigo García / Gólgota picnic

Théâtre du Rond-Point
8 au 17 décembre

DANSE**DV8 / Lloyd Newson / Can We Talk About This?**

Théâtre de la Ville
28 septembre au 6 octobre

Ex.e.r.ce et encore

Théâtre de la Cité internationale
30 septembre au 2 octobre

Mathilde Monnier / Jean-François Duroure

Pudique Acide / Extasis
Théâtre de la Cité internationale
10 au 29 octobre

Boris Charmatz / Musée de la danse / enfant

Théâtre de la Ville
12 au 16 octobre

Cecilia Bengolea / François Chaignaud

Sylphides
Centre Pompidou
13 au 15 octobre

Marco Berrettini / Si, Viaggiare

Théâtre de la Bastille
17 au 24 octobre

Steven Cohen / The Cradle of Humankind

Centre Pompidou
26 au 29 octobre

**Meg Stuart / Philipp Gehmacher / Vladimir Miller
the fault lines**

La Ménagerie de Verre
4 au 9 novembre

Cecilia Bengolea / François Chaignaud

Castor et Pollux

Théâtre de Gennevilliers
9 au 17 novembre

Meg Stuart / Damaged Goods / VIOLET
Centre Pompidou
16 au 19 novembre

Lia Rodrigues / Création
Le CENTQUATRE
17 au 20 novembre

La Ribot / PARAdistinguidas
Centre Pompidou
23 au 27 novembre

Raimund Hoghe / Pas de deux
Théâtre de la Cité internationale
24 au 29 novembre

William Forsythe / Ballet Royal de Flandre
Artifact
Théâtre National de Chaillot
24 au 30 novembre

William Forsythe / Ballet Royal de Flandre
Impressing the Czar
Théâtre National de Chaillot
6 au 10 décembre

Jérôme Bel / « Cédric Andrieux »
Théâtre de la Cité internationale
8 au 23 décembre

The Forsythe Company / Création
Théâtre National de Chaillot
15 au 17 décembre

Merce Cunningham Dance Company
Suite for Five / Quartet / XOVER
15 au 18 décembre
Family Day / 18 décembre
RainForest / Duets / BIPED / 20 au 23 décembre
Théâtre de la Ville

MUSIQUE

Pierre Boulez / Pli selon pli
Salle Pleyel
27 septembre

Son de Madera / Camperos de Valles
Mexique – Musique populaire
musée du quai Branly / Théâtre Claude Lévi-Strauss
8 au 16 octobre

Incantations du Chiapas
Polyphonies de Durango
Mexique
musée du quai Branly / Théâtre Claude Lévi-Strauss
9 au 15 octobre
L'Onde, Théâtre et Centre d'Art Vélizy-Villacoublay
16 octobre

Paul Hindemith / Arnold Schoenberg
Olga Neuwirth / Johannes Brahms
Cité de la musique
19 octobre

Raúl Herrera
Mexique – Musique de salon
Musée d'Orsay, Salle des fêtes
22 et 23 octobre

Olga Neuwirth
Kloing!
Hommage à Klaus Nomi-A Songplay in Nine Fits
Opéra national de Paris / Palais Garnier
24 octobre

Mark Andre / Pierre Reimer
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
9 novembre

Igor Stravinsky / John Cage / Pascal Dusapin
Cité de la musique
12 novembre

Mario Lavista / Jorge Torres Sáenz
Hilda Paredes
Mexique – Musique d'aujourd'hui
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
18 novembre

John Cage / Études australes
Opéra national de Paris / Palais Garnier
(Ronde du Glacier)
19 novembre

John Cage / Œuvres vocales
Théâtre de la Ville
12 décembre

Fausto Romitelli / Matthias Pintscher
Olga Neuwirth
Cité de la musique
15 décembre

CINEMA

Mudan Ting (Le Pavillon aux pivoines)
Chen Shi-Zheng / Derek Bailey (film)
Musée du Louvre / Auditorium / 1^{er} et 2 octobre

Jahnu Barua et Adoor Gopalakrishnan
North East by South West
Jeu de Paume / 25 octobre au 20 décembre

Béla Tarr / Rétrospective intégrale
Centre Pompidou / 29 novembre au 2 janvier

Charles Atlas / Merce Cunningham / Ocean
Théâtre de la Ville / 18 décembre

Ce programme est donné sous réserve de modifications.



15 septembre – 31 décembre
40^e édition