

GUY CASSIERS

Cœur ténébreux de Josse De Pauw
d'après Au Cœur des ténèbres de Joseph Conrad

6 - 11 DÉCEMBRE 2011



Théâtre
de la
Ville
P A R I S

DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCQ-
MOTA

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

40^e édition

Cœur ténébreux de Josse De Pauw d'après *Au Cœur des ténèbres* de Joseph Conrad

Mise en scène, **Guy Cassiers**

Dramaturgie, Erwin Jans

Avec Josse De Pauw

Scénographie, Guy Cassiers, Enrico Bagnoli,
Arjen Klerkx

Conception lumière, Enrico Bagnoli

Conception sonore, Diederik de Cock

Conception vidéo, Arjen Klerkx

Opérateur de prises de vues, Patrick Otten

Costumes, Kristin Van Passel, Charlotte Willems

Maquillage et perruques, Ingeborg Van Eetvelde

Postsynchronisation, Senstudio

Traduction et coaching, Monique Nagielkopf

Production Toneelhuis

Coproduction Théâtre de la Ville-Paris ;

Festival d'Automne à Paris

En partenariat avec France Culture



D'après *Au Cœur des ténèbres* de Joseph Conrad
dans la traduction française de Jean Deurbergue
© Editions Gallimard

Ce projet a été financé avec le soutien
de la Commission européenne.
Cette communication n'engage que son auteur
et la Commission n'est pas responsable
de l'usage qui pourrait être fait des
informations qui y sont contenues.



Durée estimée : 1h50

Spectacle en français

Photos couverture, pages 2 et 3 :
Josse De Pauw / Photos de répétitions © Koen Broos
Photo page 7 :
Guy Cassiers / Photo de répétitions © Koen Broos

« Pénétrer dans l'univers mental d'un personnage »

Entretien avec Guy Cassiers



Josse De Pauw
Photo de répétitions
Octobre 2011

Vous aimez porter à la scène les grands romans européens du XX^e siècle...

C'est vrai. Je termine actuellement le dernier volet de ma trilogie d'après *L'Homme sans qualités* de Robert Musil. Il s'agit du monologue d'un personnage, Moosbrugger, emprisonné pour crimes en série, qui, étonnement, présente beaucoup de similarités avec le Kurtz du roman de Conrad (l'homme à la recherche duquel Marlow part dans la forêt). Il est tout à fait passionnant de passer d'un personnage à l'autre...

Pourquoi ce choix d'*Au Cœur des ténèbres*, le roman de Joseph Conrad ?

L'idée d'adapter *Au Cœur des ténèbres* s'est imposée à nous immédiatement après que nous ayons monté *Sous le volcan*, d'après le roman de Malcolm Lowry. Dans le roman de Conrad comme dans celui de Lowry, il s'agit à la fois de pénétrer dans l'univers mental d'un

personnage et de raconter l'histoire européenne. Car *Au Cœur des ténèbres* ne raconte pas seulement l'histoire du Congo, mais aussi celle de l'Europe: il dit comment l'Europe s'est construite sur la colonisation ; comment, en pensant faire œuvre de civilisation, elle en est venue à abdiquer toutes les valeurs d'entraide et de fraternité dont on pensait qu'elles étaient à la base de ce projet ; et comment la cruauté dont nous avons fait preuve en Afrique est à l'origine de l'Europe d'aujourd'hui. Ainsi ce spectacle nous permet-il de réfléchir à la responsabilité qui est la nôtre, Européens, aujourd'hui. Le roman de Conrad explique cela de manière très forte, et même s'il a été écrit il y a plus de cent ans, il n'a rien perdu de son actualité. Car en Belgique, il a fallu du temps avant que l'on puisse évoquer la question coloniale : ce n'est que maintenant qu'il devient possible de parler de ce que nous avons fait dans ces années-là... En même temps, Conrad

ne s'est pas contenté d'écrire un pamphlet politique sur la façon dont nous avons pillé le Congo en prétendant lui venir en aide. Il décrit également comment quelqu'un peut perdre l'éthique et les valeurs qu'il pense être les siennes dès lors qu'il se trouve dans une situation inconnue.

Comment avez-vous, Josse De Pauw et vous, travaillé à l'adaptation ?

Conrad lui-même semble nous inviter à voir dans chacun des personnages de son roman un miroir, une facette différente de Marlow – jusqu'à la fin, où celui-ci devient une partie de Kurtz. C'est pourquoi, dès le début, nous savions que Josse De Pauw devrait interpréter tous les rôles : sur scène, il est Marlow, mais sur l'écran, il devient aussi, à tour de rôle, chacun des autres personnages. En un sens, on peut dire qu'il se rencontre lui-même sur l'écran... À partir de là, il s'agissait de créer des situations dans lesquelles on n'a plus l'impression qu'il est seul. De sorte que le spectateur, à la fin du spectacle, n'ait pas l'impression d'avoir assisté à un monologue, et seulement écouté un acteur qui s'adresse directement au public. Ce parti pris formel était toujours présent à notre esprit lorsque nous avons travaillé un texte qui, il faut le souligner, reste très proche de celui de Conrad. Celui-ci est tellement poétique et tellement fort que Josse n'a pas eu grand-chose à réécrire : tout y était déjà. Les extraits que nous avons choisis se sont imposés presque naturellement.

Vous soulignez souvent combien vous aimez le travail avec les acteurs : on a l'impression qu'avec Josse De Pauw, vous avez noué une complicité particulière...

Oui. Il a une manière vraiment incroyable d'incorporer une situation, pas seulement en tant qu'acteur, mais aussi du point de vue de la

compréhension de la forme, de la manière dont il use de ces éléments pour créer une sorte de peinture en direct. Josse est également très au fait des nouvelles technologies, du travail avec la caméra. Durant les répétitions, c'est comme si nous avions une sorte de terrain de jeu pour élaborer ensemble un tableau. Il a su créer non seulement un personnage, mais aussi un univers qui est très proche de celui de Conrad.

Vous êtes plasticien de formation, et votre théâtre se distingue par sa beauté visuelle : à quel moment la scénographie intervient-elle dans votre travail sur un texte ?

Immédiatement, dès le début. Lors des premières rencontres avec Josse De Pauw, nos discussions n'ont pas seulement porté sur le contenu, mais sur la forme, sur la base à partir de laquelle commencer à travailler. Il est d'autant plus important de connaître l'espace dans lequel on va créer le spectacle qu'en l'occurrence, il nous fallait également préparer les passages à filmer : Josse devait savoir avec quels crayons et quelles couleurs il allait pouvoir écrire, créer son tableau. En ce sens, il y a une relation entre *Cœur ténébreux* et *Rouge décanté*, que Dirk Roofthoofit jouait seul en scène : la responsabilité de l'acteur, dans un spectacle comme celui-ci, est centrale, tout l'environnement doit être le sien. Il était donc très important, avant même que Josse ne commence à écrire le texte, de connaître la situation dans laquelle celui-ci allait se dérouler. Et à chaque étape, je devais l'aider à trouver la matière nécessaire, le script, la « chorégraphie » correspondant à chaque scène. Avant chaque répétition, nous savions déjà comment nous voulions la commencer, et pourquoi – même si ensuite, naturellement, nous étions libres de changer tout ce que nous voulions. La forme, la dramaturgie et la dimen-

sion physique sont les trois points d'un triangle dont nous avons énormément parlé avant de commencer à répéter.

Apocalypse Now, le film que Francis Ford Coppola a tiré d'Au Cœur des ténèbres, a-t-il été pour vous une source d'inspiration ?

Non. Bien sûr, je l'ai vu, il y a longtemps, et comme tout le monde, j'ai encore présentes à l'esprit les images de Marlon Brando et de Dennis Hopper. Mais je suis sûr que l'on peut oublier ces images. Le public ne trouvera aucune similarité d'atmosphère – la seule dimension illustrative, sur scène, concerne les costumes et la lumière. Le film de Coppola est très explicite – et c'est la force du cinéma que de permettre cela. Le texte de Conrad est beaucoup plus implicite, et pour moi, c'est la force du théâtre que de pouvoir ainsi suggérer les choses. L'horreur, au théâtre, on n'a pas besoin d'images pour la ressentir, on n'a pas besoin de l'illustrer.

Vous dites vouloir chercher, en adaptant des matériaux non théâtraux, à élargir le répertoire théâtral et littéraire de la Flandre. Vous dites également vouloir proposer aux spectateurs de votre théâtre d'Anvers, le Toneelhuis, un voyage à travers le répertoire. Quand vous êtes arrivé au Toneelhuis, vous avez commencé par monter Mephisto, d'après Klaus Mann – un choix symbolique, au moment où l'extrême-droite venait de faire une percée spectaculaire aux élections municipales. Cinq ans après, quel regard portez-vous sur votre activité à la tête de ce théâtre ?

La force de l'extrême-droite n'est plus aussi importante, mais comme vous le savez, la Belgique est toujours sans gouvernement : la situation ne s'est donc guère arrangée ! La Flandre, qui est très riche, fait preuve d'une mentalité horrible, et j'ai très peur pour le

futur. *Au Cœur des ténèbres* parle de cela aussi : le contraste entre l'ambition d'une Europe qui veut grandir et la peur, cette tentation de réagir en créant une prison pour nous-mêmes. Un peu à l'image de ce que les Américains appellent les *gated communities* : on se retranche dans des maisons entourées de murs qui nous empêchent de voir ce qui se passe de l'autre côté. Le populisme grandit partout, surtout dans les médias. Et face à cela, dans une ville comme Anvers, notre Toneelhuis a une responsabilité. Ma philosophie est de me considérer comme un artiste parmi les six qui travaillent au Toneelhuis [le performer Benjamin Verdonck, le collectif Olympique Dramatique, l'auteur, dramaturge, metteur en scène et poète Bart Meuleman, l'auteure et actrice Abke Haring, le chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui, Ndlr.]. Nous formons un ensemble d'artistes, qui a créé comme un petit village dans le théâtre, un village dans lequel les différences entre les uns et les autres sont très importantes. Comment trouver une manière de vivre ensemble, nous qui venons de disciplines différentes, qui avons des idées complètement différentes ? Comment faire de notre théâtre une communauté qui soit un symbole pour Anvers, aider à inventer le futur d'une ville, à créer une situation où des cultures différentes peuvent vivre ensemble ? Nous cherchons à générer une atmosphère de liberté, à créer des ouvertures dans l'esprit des spectateurs. On n'en est pas encore là, mais au moins, cinq ans après – alors qu'au départ, tout le monde se demandait comment le théâtre allait pouvoir fonctionner ainsi, sans compagnie, et néanmoins collectivement –, nous avons une base forte pour créer un dialogue.

Propos recueillis par David Sanson

Guy Cassiers

Guy Cassiers (1960), directeur artistique du théâtre Toneelhuis, a mis au point un vocabulaire théâtral d'une grande originalité, dans lequel la technologie visuelle convole en justes noces avec l'émotion et la méditation. *Bezonen rood* (*Rouge décanté*, 2004) d'après le roman de Jeroen Brouwers et les quatre volets du cycle «Proust» (2002-2004) ont été les spectacles par lesquels il a initialement marqué le champ artistique qui est le sien. Les dernières années l'ont vu se concentrer, dans son *Triptyque du pouvoir – Mefisto for ever, Wolfskers* et *Atropa. La vengeance de la paix* –, sur les relations complexes entre l'art, la politique et le pouvoir. Continuant sur cette thématique, il adapte en trois volets le roman *L'Homme sans qualités* de Robert Musil. En 2008-2009, il crée deux opéras : *House of the Sleeping Beauties* (musique Kris Defoort) et *Adam in Ballingschap* (musique Rob Zuidam). Il met également en scène *l'Anneau du Nibelung* à Milan et Berlin. Cassiers ouvre la saison 2009-2010 avec *Sous le volcan* d'après le roman de Malcolm Lowry, qui relate l'histoire de la déchéance tragique d'un consul alcoolique, au Mexique. Les projets de théâtre qu'il nourrit pour les années à venir se distinguent par une attention croissante pour l'histoire européenne et la conscience que cette histoire se trouve à un point de rupture. C'est ainsi le cas de *Bloed & rozen. Het lied van Jeanne en Gilles* (*Sang & roses. Le chant de Jeanne et Gilles*), qui traite du pouvoir et des manipulations de l'Église, et de *Cœur ténébreux* qui se situe dans le passé colonial.

Guy Cassiers au Festival d'Automne à Paris et au Théâtre de la Ville

2008 : «Triptyque du pouvoir» : *Mefisto forever / Wolfskers / Atropa. La vengeance de la paix*
2009 : *Sous le volcan*

Josse De Pauw

Josse De Pauw (1952) est l'un des membres fondateurs du groupe de théâtre Radeis International, en 1976. À partir de 1985, il se met à l'écriture de textes de théâtre, pour lui-même et pour d'autres acteurs. C'est en 1989 qu'il interprète son premier grand rôle à l'écran, et il a depuis joué dans plus de cinquante films. Il a aussi dirigé deux films : *Vinaya* et *Übung*. Josse De Pauw écrit des fictions, des commentaires, des réflexions et des récits de voyages. Ses textes ont été réunis dans les livres *Werk* et *Nog*. En 2005-2006, il a assuré la direction artistique de la Toneelhuis. Il a interprété le rôle de Willy Loman dans *Dood van een handelsreiziger* et celui du Ministre de la culture dans *Mefisto forever*. En 2007, il a monté *RUHE* au Muziektheater Transparant, en 2008 *Liefde / zijn handen* chez LOD et *De versie Claus* à la Toneelhuis. En 2009-2010, il interprète le rôle du consul dans *Sous le volcan* d'après Malcolm Lowry, mis en scène par Guy Cassiers. Le KVS et le Théâtre National, à Bruxelles, et la Toneelhuis se sont engagés à soutenir conjointement son travail théâtral à partir de 2010.

Joseph Conrad

Fils d'un homme de lettres ukrainien, Joseph Conrad perd très jeune ses parents. À 17 ans, il réalise ce dont il rêve depuis l'âge de douze ans : devenir marin. Il rejoint Marseille et s'engage dans la marine marchande. Puis il quitte la France pour l'Angleterre. Il va alors parcourir les mers du monde jusqu'en 1856, date à laquelle il se marie et se consacre à l'écriture. En anglais, langue d'adoption qu'il maîtrise alors parfaitement, il écrit des romans d'aventure avec la mer comme unique décor, et qui sont l'occasion de mettre en scène la folie et la perversité qui se cachent en chaque homme. Parmi ses romans, on peut citer *Au Cœur des ténèbres*, *Lord Jim*, *Nostromo* ou *L'agent secret*.

Ci-contre, Guy Cassiers
Photo de répétitions – Octobre 2011



Partenariat Théâtre de la Ville / Festival d'Automne à Paris Spectacles à venir



© Horace

JOHN CAGE

Œuvres vocales

12 décembre

Un concert-recueil dédié au John Cage « de la dernière période », qui permettra notamment d'entendre les *Hymns and Variations* pour douze voix amplifiées, des extraits des *Freeman Etudes* pour violon solo, et *One⁹*, écrit pour le sho, l'orgue à bouche du gagaku japonais.



© Stéphanie Berger

MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY

Suite for Five / Quartet / XOVER – 15 au 18 décembre

RainForest / Duets / BIPED – 20 au 23 décembre

Family Day – 18 décembre

Dernier volet de l'hommage rendu à Cunningham par sa compagnie, ce programme historique offre au public une ultime chance d'explorer le parcours révolutionnaire du chorégraphe.

www.festival-automne.com

01 53 45 17 17

www.theatredelaville-paris.com

01 42 74 22 77

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris et du Théâtre de la Ville

