

Festival d'Automne à Paris

13 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE
41^e ÉDITION



Dossier de presse CLAUDE RÉGY *La Barque le soir*

Service de presse : Rémi Fort, Christine Delterme
Assistante : Léa Serror

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

CLAUDE RÉGY

La Barque le soir de Tarjei Vesaas

La Barque le soir de **Tarjei Vesaas**

Adaptation par Claude Régy
du texte « Voguer parmi les miroirs », extrait du roman de

Tarjei Vesaas *La Barque le soir*,
traduit du norvégien par Régis Boyer

Mise en scène, **Claude Régy**

Assistant, Alexandre Barry

Scénographie, Sallahdyn Khatir

Lumière, Rémi Godfroy

Son, Philippe Cachia

Avec Yann Boudaud,
Olivier Bonnefoy, Nichan Moumdjian

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
ODÉON-THÉÂTRE DE L'EUROPE / ATELIERS BERTHIER
JEUDI 27 SEPTEMBRE AU SAMEDI 3 NOVEMBRE 20H,
DIMANCHE 15H,
RELÂCHE LUNDI
14€ À 30€
ABONNEMENT 14€ À 22€

Création Les Ateliers Contemporains
Coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris) ;
CDN Orléans-Loiret-Centre ;
Théâtre National de Toulouse Midi-pyrénées et
Théâtre Garonne ; Comédie de Reims ;
Festival d'Automne à Paris
Coréalisation Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris) ; Festival
d'Automne à Paris

Avec le soutien de l'Adami

Ce que personne d'autre ne sait

Dans ce texte s'invente un univers vierge parce que se brouillent continûment les frontières : monter et descendre, toucher le fond parmi la vase, émerger à la surface – à peine un quart de visage, le nez seul peut-être.

Respiration – très peu d'air – asphyxie – lutte farouche pour l'interrompre.

Ce qu'on ressent, c'est le trouble constant de l'absence de démarcation.

« Pas une mort violente, mais une mort profonde, silencieuse. »

Une vie profonde, silencieuse. C'est l'écho qu'on entend au loin.

À demi cadavre, un homme dérive accroché, d'un bras, à un tronc d'arbre qui flotte à la surface d'un fleuve.

Il dérive vers le sud « comme une conscience blessée. »

Des choses qui viennent d'une autre existence – la sienne sans doute en un autre temps – se déchaînent sur lui.

À moins qu'il s'agisse des manifestations d'une existence extérieure à la sienne.

Il s'agit en tout cas d'un déchaînement de forces qui s'opposent à lui, contraint comme il est de s'abandonner au courant.

Vesaas laisse de grands espaces de liberté où peuvent jouer les clés secrètes de notre conscience.

Il écrit un pur poème et nous le ressentons illimité.

Pour l'homme qui navigue – étrange navigation – son reflet dans l'eau et sa propre place tout contre la mort peuvent dire – c'est un moment unique – ce que personne d'autre ne sait. Un cheminement lent au bord de l'inconnaissable. L'ultime ne finit pas. C'est une ouverture – pour un temps prolongé – à une libre coexistence de la vie et de la mort. Une sorte de permanence est donnée au passage du seuil qui cesse, par là même, d'être fatal et émotionnel.

C'est une aventure du corps et de l'esprit, une expérience suscitée à l'extrême du vivant. Dans le moment dilaté de sa rupture.

La dilatation permet l'observation.

Claude Régy, mars 2012

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier

Lydie Debièvre
01 44 85 40 57

Ateliers Contemporains / Claude Régy

Nathalie Gasser
06 07 78 06 10

ENTRETIEN

Claude Régy

Après Brume de Dieu, pièce tirée du roman Les Oiseaux, vous poursuivez votre exploration de l'écriture de Tarjei Vesaas avec La Barque le soir. D'où est venu le désir de prolonger votre travail sur Vesaas ?

Claude Régy : La lecture de *La Barque le soir* m'a beaucoup frappé. L'écriture y est très différente de celle de ses romans antérieurs. D'œuvre en œuvre, l'écriture de Vesaas n'a cessé de se chercher, de se transformer ; elle ne s'est jamais fossilisée dans un « style ». On a l'impression que pour lui, chaque œuvre nécessitait l'invention d'une nouvelle langue. *La Barque le soir* est son dernier livre, et là, il atteint l'épure. Je crois que c'est cette avancée qui m'a donné envie de poursuivre, d'essayer moi aussi — avec lui — d'aller plus loin.

Ce qui m'a convoqué en premier lieu dans *La Barque le soir*, c'est le caractère de l'écriture — pleine de sautes, de soubresauts. Ce caractère fragmentaire se manifeste aussi bien au niveau du livre lui-même — composé de textes juxtaposés — que dans le rythme des phrases et le rapport des images. Pour lire Vesaas, il faut accepter de se perdre, attendre que se perçoivent les fils par quoi les choses se raccordent. Ce qui est surprenant, c'est que Vesaas donne à ce livre le nom de « roman », alors que formellement, on dirait plutôt des nouvelles : ce sont des morceaux de souvenirs personnels, une traversée de son être par éclats, qui parvient à toucher quelque chose d'un au-delà de l'inconscient. Je crois que Lacan parlait d'une région au-delà de l'inconscient qui resterait un mystère. C'est de cette région-là que Vesaas s'occupe — cherchant à en laisser affleurer quelque chose dans ses mots. Dans *La Barque le soir*, l'écriture se fait extrêmement secrète, elle va plus loin que jamais dans l'exploration des régions enfouies de l'être.

Ce qui m'a frappé également, c'est le refus d'opposer les contraires. Rien n'est univoque. Les choses s'inversent sans cesse.

Dans le texte que j'ai choisi de traiter, *Voguer parmi les miroirs* — il est issu du livre *La Barque le soir* — on suit une conscience qui coule, qui touche le fond — on est emporté avec elle, happé par une force qui nous précipite dans une eau sombre, asphyxiante... Mais, sans que l'on sache comment, un courant finit par faire remonter l'homme à la surface, où il s'accroche à un tronc d'arbre qui flotte là. Vesaas invente alors une navigation étrange, entre deux eaux : la dérive d'un être qui n'est plus tout à fait conscient — qui est qualifié de « demi-mort ». Une vie à peine maintenue hors de la mort... C'est cet état ambigu, qui m'a attiré, fait de mort et de vie, d'obscurité et de lumière, unifiant le fond et la surface. Toujours entre. L'individu anonyme qui dérive ainsi n'a plus de forces, sa conscience erre de sensation en sensation, entrevoit des lumières, entend des bruits. Sa parole même est perdue : à un moment, il entend un chien, et il en vient à lui répondre en aboyant. Même à cet endroit — celui du langage — le texte dessine une frontière vacillante entre l'humain et l'animal, le silence et la parole...

Cet état qui intéresse Vesaas produit une béance du sujet : à mesure que la conscience rationnelle s'amenuise, l'univers perceptif s'élargit à un monde parallèle fait de reflets, d'illusions...

Claude Régy : Oui, le noyé plus ou moins rescapé a des visions, il entend des bruits. Il bascule entièrement du côté de l'imaginaire. L'écriture cherche à restituer ce passage très fragile entre « l'imaginaire pur » et ce qu'on appelle le réel, ou entre la « normalité » et ce qu'on appelle la folie. En effet, comme dans *Les Oiseaux*, on retrouve là — à un autre niveau, moins lisible, plus enfoui — cette friabilité qui m'intéresse beaucoup entre la maladie mentale et l'état dit « normal » de l'esprit, ce qu'on appelle la normalité. Cette frontière, il s'agit de la faire vibrer : la conscience vacille au bord de l'hallucination.

Dans l'univers de Vesaas, on a souvent le sentiment d'être à la lisière entre un « être-là » des choses, une présence obsédante de la réalité, et la tension vers un au-delà, comme un horizon inatteignable.

Claude Régy : Oui, un au-delà : on pourrait parler d'un au-delà du langage, mais on pourrait presque dire un au-delà de tout. À partir d'un monde apparemment simple, Vesaas nous renvoie à la part la plus indéchiffrable de nous-mêmes. L'état prolongé d'extrême proximité avec la mort — dépeint dans ce texte — permet d'approcher quelque chose comme un secret absolu — à la frontière du connu et de l'inconnu. En dilatant les bords de la vie, Vesaas nous fait entrevoir ce qui reste habituellement invisible.

Du coup, c'est une exploration tout à fait unique à laquelle je convie les spectateurs. Bien entendu, il faut que les spectateurs désirent vivre cette expérience — qui ne sera pas de l'ordre de l'agrément ou du divertissement, mais de la recherche : en essayant de comprendre comment l'écriture se fait, s'invente, se régénère, le spectateur est invité à écrire lui-même une part de l'œuvre. J'espère qu'à partir de choses qui ont l'air très personnelles à l'étrange navigateur, des correspondances auront lieu, des correspondances avec nos vies, la complexité de notre nature.

Ce qui est frappant dans cette écriture, c'est que les correspondances que vous évoquez émergent par les liens manquant, par les vides.

Claude Régy : Oui, c'est très important, il faut insister là-dessus. C'est une écriture qui repose sur le manque. Cela m'attire parce que je pense faire un théâtre fondé sur le manque. Selon moi, il faut qu'il y ait un manque dans la représentation pour toucher à la réalité du théâtre. La question est : comment représenter, comment transmettre quelque chose si on se prive des moyens de la représentation ? J'ai envie de répondre : en se privant des moyens habituels de la communication, Vesaas invente une voie d'expression tout à fait unique, une voie que j'aimerais emprunter à mon tour.

Brume de Dieu était un monologue, pour lequel vous aviez extrait un fragment du roman Les Oiseaux. Comment avez-

vous procédé avec *La Barque le soir*, et quel rapport au texte s'en dégage ?

Claude Régy : Le travail des gens de théâtre – qu'ils soient acteurs, metteurs en scène, scénographes, créateurs lumière – porte essentiellement sur les différents niveaux imaginaires du texte, sur la manière de les révéler, de les faire entendre. Mais en creusant la matière de *La Barque le soir* je me suis aperçu que le théâtre exigeait de ne pas épuiser les facultés réceptives et créatives du spectateur. J'ai donc décidé de procéder à une sorte d'adaptation, qui s'est faite progressivement, par étapes. Pour qu'il soit possible d'entrer dans cette écriture, une brièveté relative du texte est tout à fait essentielle. La beauté du spectacle se manifeste à partir du texte, mais pour aller au-delà – dans les manques, les blancs, les silences. Il faut rétablir ce temps de non-écriture, ce temps où on « parle avec le silence » ; réussir à créer les conditions nécessaires pour que les mots préparent le terrain à « un silence qui parle ». D'où la nécessité de faire des syncopes, d'opérer des coupes, d'accentuer l'expression par le silence. C'est un aspect que soulève Régis Boyer, le traducteur de Tarjei Vesaas : les peuples scandinaves ont un rapport très particulier au silence. Ils peuvent rester ensemble des jours entiers sans qu'une parole ne soit dite. Pour eux, le silence est une forme de langage. Comme dirait Henri Meschonnic, ce n'est pas un « arrêt » du langage, mais bien une catégorie à part entière du langage. Cela peut paraître très théorique, mais c'est pourtant un aspect que l'on peut éprouver matériellement, physiquement au théâtre.

Le travail du texte concerne trop souvent le débit, la virtuosité, le jeu, l'agitation – ce que certains appellent le rythme, mais qu'ils confondent avec la vitesse... On a pu se moquer dans mon travail de cette extrême lenteur, de ce goût du silence. Pour ma part, j'ai choisi d'être du côté de la non-expression voire de la non-représentation, et de me servir essentiellement de la lumière, du son, du texte — donc de l'acteur — et du silence.

Régis Boyer cite cette autre belle phrase de Vesaas : « à qui parlons-nous lorsque nous nous taisons ? ». J'entends là, secrètement, une analogie avec votre travail théâtral. À la fois un silence qui parle, et une adresse indéçise.

Claude Régy : Je crois que le silence a une force très grande. Je ne peux travailler que dans le silence. Il est très important que les gens qui sont là, avec moi, ne fassent pas de bruit, qu'il n'y ait pas de conversations. Pour *Brume de Dieu*, j'avais même demandé aux ouvriers et aux ouvrières d'obtenir le silence avant que la représentation ne commence. C'est une véritable préparation au spectacle. Si les spectateurs abandonnent le brouhaha de la vie quotidienne, les problèmes qui les agitent, je pense qu'ils peuvent pénétrer beaucoup plus profondément dans l'univers de Vesaas. Je ne voudrais pas que cela paraisse abusif ; c'est plutôt un sas permettant de véritablement écouter : écouter ce langage qui, par des bribes, exprime des pans entiers de l'être.

À propos de silence, le jeu de l'acteur dans *Brume de Dieu* était très radical : on avait l'impression qu'il arrachait chaque mot au silence, à l'issue d'un effort presque surhumain.

Claude Régy : *Brume de dieu* a été un processus très particulier. En un sens, le jeune acteur avec lequel j'ai travaillé, Laurent Cazanave, m'a dépassé dans la lenteur. En l'écoutant, j'ai d'abord pensé que ce débit serait insupportable, que l'on cesserait de comprendre. Et petit à petit, je me suis laissé imprégner, et je l'ai laissé travailler à son propre rythme. Je crois qu'il a senti d'instinct que s'il disait le texte autrement, il risquait de le massacrer, c'est-à-dire de ne pas laisser s'exprimer ce qui y est déposé – qui ne remonte à la surface qu'à condition de n'opposer aucune résistance. C'est une indication majeure que je lui ai donnée : au lieu de vouloir faire, se laisser traverser. Laisser faire les mots, le rythme, les sons, ne pas essayer à tout prix « d'avoir des idées ». C'est une chose que Jon Fosse – lui-même disciple de Vesaas, et que j'ai plusieurs fois mis en scène – explique très bien : l'essentiel, lorsqu'on se met à sa table de travail pour écrire, c'est d'écouter. Ne surtout pas chercher à remplir. Jon Fosse ajoute que le metteur en scène, comme l'écrivain, doit écouter avant d'agir – ainsi que l'acteur.

C'est une très grande leçon de théâtre. Remplacer l'activité par la passivité. Reconnaître une vertu créatrice à la passivité. Laisser des choses arriver, se condenser, se manifester.

Pour *La Barque le soir*, vous avez décidé de travailler avec plusieurs acteurs. Comment se manifeste cette pluralité : allez-vous travailler à la manière d'une structure chorale, faisant ressortir différents niveaux d'interprétation du texte ?

Claude Régy : Non. À vrai dire, les autres acteurs seront des présences muettes, ayant valeur de signes : des démultiplications du sujet qui parle – mais aussi des démultiplications des spectateurs ou des lecteurs. Pour moi, cela signifie que le travail se fait à plusieurs, qu'il est tramé d'échos atteignant une collectivité. Ces acteurs, on peut les voir comme une sorte de Chœur muet, un Chœur de reflets en miroir.

Par ailleurs, je voudrais travailler aussi avec des images. Ce ne seront pas des images fixes, réalistes, mais des images flottantes, non reconnaissables, construisant une sorte de monde sous-marin où des formes apparaissent et se transforment ; comme un écho au texte, où l'on ne sait jamais si ce qui se produit est réel, imaginaire, halluciné...

Tout le texte est fondé sur un état semi-conscient, proche du sommeil, peuplé de processus inconscients.

J'aimerais que le public sorte du spectacle en ayant l'impression d'avoir rêvé.

Quand nous nous souvenons de nos rêves – sans savoir si le souvenir est exact ou déformé – c'est souvent avec étonnement, avec l'impression que ces images nous sont étrangères.

Il y a en nous un être sans manifestations tangibles, visibles. Tout l'enjeu du théâtre est de se laisser aller à l'écoute de cet être.

NOTE

Cet être au-delà du conscient, Henri Michaux l'appelait le « lobe à monstres »...

Claude Régy : C'est une belle expression. Je voudrais créer un univers qui évoque la possibilité de monstres intérieurs.

Après le travail avec Laurent Cazanave sur Brume de ieu, comment avez-vous choisi l'acteur pour La Barque le soir ?

Claude Régy : Il s'agit de Yann Boudaud, un acteur qui a travaillé avec moi pendant six ans – par exemple dans *La Mort de Tintagiles*, *Holocauste*, *Mélancholia*, *Quelqu'un va venir*. L'écriture de Vesaas, qu'il ne connaissait pas, l'a énormément attiré. Nous avons commencé à explorer le texte ensemble avec plus d'un an d'avance.

On a souvent le sentiment en lisant cette écriture que quelque chose d'imminent se prépare – un événement « presque-là », qui ne cesse de vouloir se manifester sans jamais « arriver ». Ce sentiment me semble assez proche de votre manière d'aborder la scène comme un horizon : une approche sans finalité, dont le but resterait voilé...

Claude Régy : Oui, la thématique de l'approche – quel que soit le nom donné à ce que l'on approche. La sensation de se trouver au seuil. A la bordure des choses. Il y a une phrase dans *Les Oiseaux* qui, pour moi, incarne ce flottement, cette lisière : « il entrevoit quelque chose qu'il ne comprenait absolument pas ». *Il entrevoit* – toujours prudent – *quelque chose* – c'est très vague – *qu'il ne comprenait absolument pas*. Je l'interprète comme l'idée qu'il peut y avoir une perception au-delà de la compréhension. Il me semble que la volonté de sens à tout prix limite la perception. Ce qu'on ne comprend pas, malgré tout, parle et nous dit quelque chose. C'est par la fréquentation de l'inconnu qu'on peut ouvrir certaines portes dont on n'avait pas forcément conscience. Si les spectateurs ne comprennent pas tout dès les cinq premières minutes, ce n'est pas grave. Il faut apprendre la patience.

Dans une période de retour à l'amusement, ou à une violence exacerbée, il me paraît très important de ménager des espaces où rien n'est donné à l'avance.

Des espaces où le non-résolu prédomine.

Des espaces où le public demeure dans une possibilité d'imagination personnelle.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

Un mathématicien – Alain Connes – pense que la plupart des énoncés mathématiques qui sont vrais sont en fait indémonstrables.

Il pense qu'il y a des choses vraies mais qu'on n'arrive pas à percevoir.

Un astrophysicien – Michel Cassé – pense, lui, qu'il n'y a aucune raison de nier l'existence de ce que nous ne pouvons pas percevoir et dont nous ne pouvons parler.

Ce dont on ne peut pas parler, il faut l'écrire, dit Derrida.

Il semble que, par intuition, Vesaas soit proche de ces chercheurs.

Pour eux tous, le matérialisme est une idée un peu naïve parce que la théorie du matérialisme se fonde sur une compréhension partielle des choses : elle identifie le réel au matériel. Erreur réductrice

BIOGRAPHIES

Claude Régy

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 courtes 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 crée à l'automne 2010 *Brume de dieu* à partir du roman de Tarjei Vesaas *Les Oiseaux*, au TNB - Rennes, puis à Paris (Ménagerie de Verre, Festival d'Automne à Paris), Épinal, Vire, Tours, Toulouse, spectacle repris pendant la saison 2011-12 à Paris (Ménagerie de Verre, Festival d'Automne à Paris), Orléans, Cherbourg, Brest, Angers, Aix-en-Provence, Bruxelles et Marseille.

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 Brûlure du monde* (livre et DVD) - Les Solitaires Intempestifs 2011, *Dans le désordre* - Actes Sud 2011, *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 Philipe)
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)
2011	<i>Brume de Dieu</i> (Ménagerie de Verre)

... / ...

Biographie au verso

Tarjei Vesaas

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

Tarjei refuse la succession de la ferme et se veut écrivain. À 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 Foss.

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.





41^e édition

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2012

13 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

41^e édition

ARTS PLASTIQUES

Urs Fischer

École Nationale Supérieure des Beaux-Arts
13 septembre au 30 décembre

East Side Stories

Mladen Stilinović – gb agency

13 septembre au 20 octobre

**Dalibor Martinis / Renata Poljak / Igor Grubić /
Andreja Kulunčić / David Maljković**

Palais de Tokyo

27 septembre au 10 décembre

Sanja Iveković – MAC / VAL

Dates communiquées en septembre

THÉÂTRE

Christoph Marthaler

Foi, Amour, Espérance

d'Ödön von Horváth et Lukas Kristl

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier

14 au 21 septembre

René Pollesch

*Ich schau dir in die Augen, gesellschaftlicher
Verblendungszusammenhang!*

Théâtre de Gennevilliers

15 au 19 septembre

Bruno Bayen

La Femme qui tua les poissons

d'après *La Découverte du monde* de Clarice Lispector

Théâtre de la Bastille

17 septembre au 14 octobre

Heiner Müller / Bertolt Brecht

La Résistible Ascension d'Arturo Ui

Théâtre de la Ville

24 au 28 septembre

Olivier Saillard / Tilda Swinton

The Impossible Wardrobe

Palais de Tokyo

29 septembre au 1^{er} octobre

Barbara Matijevic / Giuseppe Chico

Forecasting

La Ménagerie de Verre

26 au 29 septembre

Claude Régy

La Barque le soir de Tarjei Vesaas

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier

27 septembre au 3 novembre

Young Jean Lee

UNTITLED FEMINIST SHOW

Théâtre de Gennevilliers

3 au 7 octobre

Young Jean Lee

WE'RE GONNA DIE (récital)

Théâtre de Gennevilliers

5 au 7 octobre

Guillermo Calderón

Villa + Discurso

L'apostrophe - Théâtre des Arts-Cergy

5 et 6 octobre

Les Abbesses

9 au 19 octobre

Krystian Lupa

La Cité du rêve d'après L'Autre Côté d'Alfred Kubin
Théâtre de la Ville
5 au 9 octobre

Angela Winkler

Ich liebe dich, kann ich nicht sagen (récital)
Les Abbesses
13 et 14 octobre

Forced Entertainment

The Coming Storm
Centre Pompidou
18 au 21 octobre

Paroles d'acteurs / Nicolas Bouchaud

Deux Labiche de moins d'après Le Mystère de la rue Rousselet et Le Misanthrope et l'Auvergnat
d'Eugène Labiche
Théâtre de l'Aquarium
23 au 27 octobre

tg STAN

Les Estivants de Maxime Gorki
Théâtre de la Bastille
30 octobre au 17 novembre

Shiro Maeda

Suteru Tabi
Maison de la culture du Japon à Paris
8 au 10 novembre

Jay Scheib

World of Wires
Maison des Arts Créteil
13 au 17 novembre

Paul Plamper / Tom Peuckert

Artaud se souvient d'Hitler et du Romanische Café
Théâtre du Rond-Point
14 au 18 novembre

DANSE**Min Tanaka**

Locus Focus
Théâtre des Bouffes du Nord
21 et 22 septembre

Attention : sorties d'écoles

Théâtre de la Cité internationale
5 au 7 octobre

Jérôme Bel / Theater Hora

Disabled Theater
Centre Pompidou
10 au 13 octobre

Xavier Le Roy

Low Pieces
Théâtre de la Cité internationale
15 au 20 octobre

Grzegorz Jarzyna

Nosferatu
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier
16 au 23 novembre

Collectif Les Possédés / Rodolphe Dana

Tout mon amour de Laurent Mauvignier
La Colline – théâtre national
21 novembre au 21 décembre

Madeleine Louarn

Les Oiseaux d'Aristophane
La Ferme du Buisson
22 au 25 novembre

She She Pop et leurs pères

Testament
Les Abbesses
28 novembre au 3 décembre

Christoph Marthaler

Meine faire Dame (Un laboratoire de langues)
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier
11 au 16 décembre

Bobo Jelčić / Nataša Rajković

S druge strane
La Colline – théâtre national
13 au 20 décembre

Oriza Hirata

Les Trois Sœurs version Androïde
Théâtre de Gennevilliers
15 au 20 décembre

Oriza Hirata

Sayonara ver.2
Théâtre de Gennevilliers
16 au 20 décembre

François Chaignaud / Cecilia Bengolea

Création
Centre Pompidou
24 au 28 octobre

Emmanuelle Huynh / Akira Kasai

Spiel
Maison de la culture du Japon à Paris
25 au 27 octobre

Olga de Soto

Création 2012 - Réflexion sur La Table Verte (titre de travail)
Centre Pompidou
22 au 24 novembre

Mette Ingvartsen

The Artificial Nature Project
Centre Pompidou
28 novembre au 1^{er} décembre



Maguy Marin

Faces

Théâtre de la Ville
13 au 21 octobre

Maguy Marin / Denis Mariotte

Création

Théâtre de la Bastille
16 au 27 octobre

Maguy Marin

Cap au Pire

Le CENTQUATRE
13 au 15 novembre

Maguy Marin

May B

Le CENTQUATRE
16 et 17 novembre
Théâtre du Rond-Point
20 novembre au 1^{er} décembre

MUSIQUE

Benedict Mason

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
21 septembre

Hans Abrahamsen

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
5 octobre

**Benedict Mason / Frédéric Pattar / Lucia Ronchetti /
Karlheinz Stockhausen**

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
16 octobre

Gavin Bryars

The Sinking of the Titanic

Théâtre de la Ville
22 octobre

Heiner Goebbels

When the mountain changed its clothing

Carmina Slovenica, chœur de Maribor

Théâtre de la Ville

25 au 27 octobre

Pierre-Yves Macé

Théâtre des Bouffes du Nord

5 novembre

La Scène Watteau; Nogent sur Marne

6 novembre

CINÉMA

L'Âge de Glauber – Rétrospective Glauber Rocha :

films restaurés

Jeu de Paume

6 novembre au 18 décembre

Maguy Marin / Denis Mariotte

Ça quand même

Théâtre de la Cité internationale
22 au 27 novembre

Denis Mariotte

Prises / Reprises

Théâtre de la Cité internationale
22 au 27 novembre

Maguy Marin / Cendrillon

Théâtre National de Chaillot

29 novembre au 1^{er} décembre

Maison des Arts Créteil

6 au 8 décembre

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines

13 au 15 décembre

Maguy Marin : retour sur Umwelt

La Cinémathèque française

3 décembre

Benedict Mason / Brian Ferneyhough /

Guillaume de Machaut / Codex Chantilly

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

12 novembre

Ryoji Ikeda

superposition

Centre Pompidou

14 au 16 novembre

Benedict Mason / Edgard Varèse / Enno Poppe /

Mauro Lanza

Cité de la musique

20 novembre

Benedict Mason

criss-cross

Conservatoire de Vitry - 30 novembre

Collège des Bernardins - 1^{er} décembre

MAC / VAL - 2 décembre

L'Onde, Théâtre et Centre d'Art Vélizy-Villacoublay

14 décembre

Agence centrale de la Société générale

15 décembre

Gérard Pesson / Maurice Ravel / Igor Stravinsky /

Anton Webern

Cité de la musique

8 décembre

Jonas Mekas / José Luis Guerin

Cinéastes en correspondance

Centre Pompidou

30 novembre au 7 janvier



Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par :

Le ministère de la Culture et de la Communication

Direction générale de la création artistique
Secrétariat général / services des affaires juridiques et internationales

La Ville de Paris

Direction des affaires culturelles

Le Conseil Régional d'Île-de-France

Les Amis du Festival d'Automne à Paris

Fondée en 1992, l'association accompagne la politique de création et d'ouverture internationale du Festival.

Grand mécène

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

Les mécènes

Arte

Baron Philippe de Rothschild S.A.

Koryo

Publicis Royalties

Fondation Clarence Westbury

Fondation Crédit Coopératif

Fondation Ernst von Siemens pour la musique

Fondation Franco-Japonaise Sasakawa

Fonds de Dotation agnès b.

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis Foundation & King's Fountain

Mécénat Musical Société Générale

Pâris Mouratoglou

Béatrice et Christian Schlumberger

Guy de Wouters

Les donateurs

Jacqueline et André Bénard, Sylvie Gautrelet, Ishtar et Jean-François Méjanes, Anne-Claire et Jean-Claude Meyer, Ariane et Denis Reyre, Aleth et Pierre Richard, Nancy et Sébastien de la Selle, Bernard Steyaert, Sylvie Winckler

Alfina, Fonds Handicap & Société, Safran, Société du Cherche Midi, Top Cable, Vaia Conseil

Les donateurs de soutien

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, Béatrice Bodin, Christine et Mickey Boël, Irène et Bertrand Chardon, Catherine et Robert Chatin, Hervé Digne, Aimée et Jean-François Dubos, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Jean-Pierre Marcie-Rivière, Micheline Maus, Brigitte Métra, Annie et Pierre Moussa, Tim Newman, Sydney Picasso, Didier Saco, Louis Schweitzer, Catherine et François Trèves, Reoven Vardi et Pierluigi Rotili

Partenaires 2012

La Sacem est partenaire du programme musique du Festival d'Automne à Paris.

L'Adami s'engage pour la diversité du spectacle vivant en soutenant six spectacles.

L'ONDA soutient les voyages des artistes et le surtitrage des œuvres.

La SACD soutient le programme Attention : sorties d'écoles dans le cadre de son action culturelle et est particulièrement attentive aux nouvelles générations de chorégraphes.

L'Institut français et la Ville de Paris soutiennent les spectacles inscrits dans le cadre du Tandem Paris-Berlin

Le ministère des Affaires étrangères et européennes, le ministère de la Culture et de la Communication, le ministère croate des Affaires étrangères et européennes, le ministère de la Culture croate et l'Institut français soutiennent les spectacles inscrits dans le cadre de "Croatie, la voici", festival croate en France (septembre-décembre 2012).

L'Ina contribue à l'enrichissement des archives audiovisuelles du Festival d'Automne à Paris.

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du soutien d'Air France, du Crédit Municipal de Paris, du Adam Mickiewicz Institute, du Comité Régional du Tourisme Paris Île-de-France ainsi que de Pro Helvetia, de Diaphonique, du British Council, des Autorités flamandes, de l'Institut Polonais de Paris et de l'Association des éditeurs de musique du Danemark, à travers la Fondation Koda pour le développement culturel et social.

Notes Personnelles



41^e édition

www.festival-automne.com

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2012

13 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

41^e édition

Festival d'automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com