

ORDET (La Parole)

de Kaj Munk

traduction **Marie Darrieussecq, Arthur Nauzyciel**

mise en scène **Arthur Nauzyciel**



image extraite du décor d'*Ordet* © Éric Vigner

Sommaire

***Ordet*, le spectacle**

Arthur Nauzyciel	p. 4
Fiche technique	p. 5
Distribution	p. 6
Textes autour d' <i>Ordet</i>	p. 7
Lettre de Munk à sa mère	p. 9
Repères biographiques	p. 10
Collaborateurs artistiques	p. 12
Distribution, biographies	p. 15
Tournée	p. 18

Résonances

p. 19

Ordet, le spectacle

© Frédéric Nattezyciel / see-you-tomorrow pour le Centre Dramatique National d'Orléans



Ordet, répétition, Orléans, juin 2008

Depuis *Le Malade imaginaire* ou *le silence de Molière*, sa première mise en scène, jusqu'à aujourd'hui avec *Ordet (La Parole)* créé au Cloître des Carmes, on trouve et retrouve dans les spectacles d'Arthur Nauzyciel les mêmes interrogations sur l'intime, l'abandon de la mort, la mémoire et la transmission, le regard de l'enfance, qui nous emmènent à travers des mondes visibles et invisibles.

On y trouve et retrouve cette envie de travailler avec des artistes aux parcours divers : acteurs de cinéma et de télévision, stylistes, musiciens, danseurs, plasticiens qui ont en commun de croire encore au théâtre, en sa singularité, en sa pertinence dans le monde contemporain.

Tout au long de ce parcours, on trouve et retrouve des mondes qui se croisent de Lorient à Boston, de Reykjavik à Atlanta, de la Comédie-Française au Festival d'Avignon, puis Orléans.

Orléans, où sa première saison au Centre Dramatique National/Orléans-Loiret-Centre qu'il dirige depuis juin 2007, s'ouvrira avec *Ordet (La Parole)* et aura pour fil conducteur le Nord, la neige, la croyance, les mondes extrêmes, la quête d'absolu.

Y seront invités des metteurs en scène présents au Festival d'Avignon cet été avec des créations coproduites par le CDN/Orléans-Loiret-Centre :

Valérie Dréville avec le *Partage de midi* (Claudel) et l'installation de Célia Houdart, *Précisions sur les vagues*, basée sur le texte de Marie Darrieussecq, auteure associée au CDN.

Joël Pommerat, accompagné depuis de nombreuses saisons par le CDN, sera également présent à Orléans et à Avignon avec *Je tremble (1 et 2)*.

Enfin, le flamand Guy Cassiers sera accueilli pour la première fois au CDN/Orléans-Loiret-Centre avec *Mefisto forever*, tandis que les deux autres volets qui composent son triptyque sur le pouvoir seront présentés à Avignon cet été. Cette saison sur le Nord verra également la création de la première pièce de Marie Darrieussecq, *Le musée de la mer*, écrite pour Arthur Nauzyciel et qu'il mettra en scène avec les acteurs du Théâtre National d'Islande au printemps 2009.

Ordet (La Parole) de Kaj Munk

mise en scène **Arthur Nauzyciel**

traduction et adaptation : **Marie Darrieussecq** et **Arthur Nauzyciel**

décor **Éric Vigner**

assistant au décor **Jérémy Duchier**

chant **Ensemble Organum**

Mathilde Daudy, Antoine Sicot, Marcel Pérès

musique composée par **Marcel Pérès**

costumes et mobilier **José Lévy**

assistants costumes **Frédéric Denis** et **Stéphanie Croibien**

son **Xavier Jacquot**

lumière **Joël Hourbeigt**

travail chorégraphique **Damien Jalet**

journal de répétitions **Denis Lachaud**

conseiller littéraire **Vincent Rafis**

photographie de plateau **Frédéric Nauczyciel**

production

Centre Dramatique National/Orléans-Loiret-Centre

coproduction

Festival d'Avignon, CDDB-Théâtre de Lorient /Centre Dramatique National, Maison de la Culture de Bourges, Compagnie 41751

avec le soutien de la Région Centre, du Nouveau théâtre de Montreuil/Centre Dramatique National et de la Scène Nationale d'Orléans.

avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.

Le décor a été construit par les ateliers de la Maison de la Culture de Bourges.

Spectacle créé le 5 juillet 2008 au Cloître des Carmes, dans le cadre du Festival d'Avignon.

CDN/Orléans-Loiret-Centre (direction Arthur Nauzyciel)

Carré Saint-Vincent Boulevard Pierre Ségelle - 45000 Orléans - Tél. +33 2 38 62 15 55

Administrateur **Arnaud Antolinos** 33 6 20 71 81 70

Secrétaire Générale **Anne Cuisset** 33 6 14 06 34 48

presse

Nathalie Godard

33 (0)6 829 181 55

natgod@wanadoo.fr

Pierre Baux
Julia Camps De Medeiros
Mathilde Daudy
Xavier Gallais
Benoit Giros
Pascal Gregory
Frédéric Pierrot
Laure Roldan de Montaud
Marc Toupençe
Christine Vézinet
Catherine Vuillez
Jean-Marie Winling

Pasteur Bandbul
Maren Borgen
Mette Marie
Johannes Borgen
Docteur Houen
Mikkel Borgen, père
Mikkel Borgen, fils
Anne Skraedder
Anders Borgen
Kirstine Skraedder
Inger Borgen
Peter Skraedder



© Frédéric Nauzyciel / see-you-tomorrow pour le Centre Dramatique National/Orléans-Loiret-Centre

Répétition d'*Ordet* (*La Parole*), mai 2008

« Là où je vais vous ne pouvez pas aller » *Ordet*

Ordet signifie « le verbe », « la parole ».

Ordet (La Parole) est l'histoire d'un miracle. Deux communautés religieuses opposées dans leurs convictions vont être confrontées à la mort, puis à la résurrection. C'est ce texte que Dreyer a adapté pour le cinéma en 1954. Il n'a encore jamais été créé en France.

Ce projet m'accompagne depuis la création de mon premier spectacle, *Le Malade imaginaire ou le silence de Molière*.

Préparant *Le Malade imaginaire ou le silence de Molière*, j'avais écrit, pour le programme en 1999, le texte suivant : « Mon histoire commence en un lieu où il n'y a plus d'homme, plus de langage, plus de nom.

En m'apprenant à compter avec les chiffres du numéro tatoué sur son avant-bras, mon grand-père m'a inoculé Auschwitz.

J'ai connu les chiffres avant les lettres. Ces chiffres indélébiles étaient son nom.

Derrière les lettres de mon nom, il y a l'histoire des souffrances de ma famille, et celles de millions de gens.

Pendant des années, parfois toute leur vie, les survivants n'ont rien dit. Quand mon grand-père me parlait, j'essayais de comprendre ses phrases faites de mots étrangers, des bribes d'une autre langue, perdue, bientôt oubliée.

Une langue d'avant l'horreur et qui ne se reconstituera jamais vraiment. Alors, la plupart du temps, il se taisait.

Mon père, lui, me racontait l'histoire que son père n'avait jamais pu lui raconter, et qu'il avait apprise par d'autres.

C'est me raconter cette histoire qui fait de lui un père.

C'est la dire et ne jamais oublier qui ferait de moi un homme. »

Le relisant aujourd'hui, je comprends à quel point cette histoire m'a mené au théâtre.

Ordet (La Parole) n'est pas une pièce « religieuse ». C'est un suspense métaphysique. Une expérience. Un entre-deux monde. C'est un objet théâtral étonnant, qui pose la question de la croyance, de la force de vie, des rapports de l'individu et du collectif, de la transmission et de la transcendance. À l'image de son auteur, paradoxal et contradictoire, *Ordet (La Parole)* n'affirme rien mais sème le doute, se déploie en douceur, distille le trouble. Et libère finalement de notre corps défendant une émotion profonde.

Si *Ordet (La Parole)* bouleverse autant, c'est qu'on s'y réunit pour combattre la mort et l'extrémisme, qu'on y fait ce qu'on peut avec ses moyens d'humains, et que c'est au moment où rien ne semble plus possible, que justement, quelque chose arrive : un miracle, un rêve, c'est impossible à nommer. Et ce serait à la fois un signe de l'existence de Dieu, une confiance absolue dans l'homme et sa capacité à aimer et à inventer avec d'autres, le privilège de l'artiste que de réparer l'injustice de la vie avant la mort et de faire du théâtre le lieu de tous les possibles. En ça, le miracle ne nous interroge pas que dans notre rapport à Dieu. Si le miracle est théâtral, il nous rappelle son impossibilité dans le réel et nous renvoie à notre condition de mortels. Nous savons qu'il n'y a pas de miracle sur cette terre : nous devons accepter notre monde visible et notre temps fini comme une réalité, et tenter d'y être heureux, ici et maintenant.

Comment continuer à croire ? En qui ou en quoi ? Ces questions sont toujours aussi troublantes. « Mon Père pourquoi m'as-tu abandonné ? » peut-on lire dans la Bible.

J'ai aussi hérité de ce doute, de cette désillusion, parce qu'il est très difficile de continuer à chercher des preuves de l'existence de Dieu dans les fours crématoires.

Et si *Le Malade imaginaire* se terminait par : « Ah ! mon Dieu ils me laisseront ici mourir... », *Ordet (La Parole)* s'achève sur : « La vie ! La vie ! La vie »...

« Nous ne pouvons pas faire comme si nous étions des incroyants. Désormais il faut choisir sa croyance. Le salut nous viendra de l'écriture et du langage. Si nous refondons la langue, nous pourrions résister. Ensuite en reprenant l'autre pour ne pas le perdre. Reprendre la langue, se reparler et reprendre l'autre. Enfin, il faut reprendre le monde. Il ne faut pas fantasmer sur l'au-delà du monde, sur l'au-delà de la Terre, et sur l'au-delà de l'homme. L'homme n'est pas le centre du monde, il est la fin du monde. La première façon de s'aimer, c'est la parole... »

Paul Virilio

Cybermonde ~ la politique du pire, 19

Il fallait retraduire ce texte, en trouver la langue. Pour cela, je voulais travailler avec un(e) auteur(e) de ma génération, avec qui j'avais un univers commun ; qui, comme moi, s'intéresse à la neige, la glace, aux fantômes, à l'intime et aux histoires familiales, aux voyages et au bout du monde, visible ou invisible. Je cherchais quelqu'un qui ait le sens du rythme, du concret, de la langue, et l'esprit de contradiction. Je cherchais un écrivain qui n'avait pas encore travaillé pour le théâtre. J'ai lu « White » et j'ai rencontré Marie Darrieussecq. Heureuse intuition. Quelque chose a pu commencer là. Elle a fait sien ce texte. Depuis nous avons d'autres projets ensemble : Marie écrit pour moi sa première pièce de théâtre.

Arthur Nauzyciel

Être associée au travail d'Arthur Nauzyciel, me permet d'écrire de façon plus «concrète», en sachant que mes phrases vont se retrouver dans des bouches, dans des corps, sur une scène... On n'écrit pas de la même façon en ayant conscience de cette imminence... Ça me remplit de joie et de peur...

Ce que j'ai vu du travail d'Arthur, et ce que j'«intuite» de sa façon de faire, cela me va. Il sait que les mots ont un sens et qu'il faut jouer ce sens littéralement, mais en faisant jouer le sens. Il sait qu'il faut prendre les mots au pied de la lettre, mais justement, cela lui donne une grande liberté par rapport au texte. Arthur n'est pas mis en danger par le texte, il n'est pas respectueux du texte au sens d'une immobilité, mais le texte n'est pas non plus pour lui un simple prétexte. Je me sens en confiance dans cet équilibre-là...

Marie Darrieussecq

Le dialogue avec les morts ne doit pas cesser tant qu'ils n'auront pas rendu la part d'avenir enterrée avec eux.

Heiner Müller, *Fautes d'impression*

Lettre de Munk à sa mère

Tu aurais dû la voir, maman, cette jeune femme de trente ans, allongée, son fils sur le bras, ce petit garçon contre la poitrine froide et raide. Et son vieux père, ce pêcheur dur et fort, Poul Knak, qui était debout contre le mur d'un côté du lit, tandis que sa femme, la mère de la jeune femme, se tenait de l'autre ; le vieux pêcheur était immobile et il regardait fixement le visage mort de sa fille, immobile pendant des heures – la seule chose qui bougeait, c'était son menton – oh ! maman, si tu avais vu ce menton. Et son mari pleurait, pleurait, pleurait, si fort que ses genoux en tremblaient, tandis que ses deux petites filles (8 et 5 ans) se promenaient sans rien comprendre. Et on m'a raconté que les deux mariés se réjouissaient beaucoup en pensant qu'ils allaient avoir un enfant de plus, ils pensaient sans doute que ce serait un garçon, et c'est bien ce qui est arrivé. Car l'accouchement s'est très bien passé. Le docteur s'était déjà assis pour boire du café quand une hémorragie s'est brusquement déclarée. Et elle a perdu tout son sang, pendant que le docteur regardait sans pouvoir rien faire... Kristen Madsen, c'est le nom de l'homme qui est devenu veuf, a un frère qui possède une petite ferme à dix minutes de chez lui; il a perdu sa femme il y a 2 ou 3 ans. C'était pénible de le voir aujourd'hui repasser par toutes les souffrances qu'il a eues il y a quelques années. Mais le plus terrible, ce fut lorsqu'ils étaient sur le point de mettre le couvercle : tout d'abord, c'est son père qui lui a tapoté la joue et la main, puis sa mère lui a passé la main sur la poitrine, et tout à coup, Kre Madsen s'est jeté par terre et a donné un baiser au cadavre - oh, mon Dieu ! il a donné un baiser au cadavre, un baiser sur la joue. Puis on a amené les petites filles pour qu'elles tapotent le front de leur mère, mais elles ne comprenaient rien (...) Mais je ne l'oublierai jamais, elle, allongée, son fils sur le bras, son vieux père contre le mur d'un côté, et sa vieille mère contre le mur de l'autre côté, et son mari se reposant ici et là en sanglotant. Et je n'oublierai jamais le moment où il a donné un baiser au cadavre.

31 octobre 1925

« J'ai été d'autant plus heureux de faire Ordet que je me sentais très proche des conceptions de Kaj Munk. Il a toujours très bien parlé de l'amour. Je veux dire : aussi bien de l'amour en général, entre les gens, que de l'amour dans le mariage, le vrai mariage. Pour Kaj Munk, l'amour, ce n'était pas seulement les belles et bonnes pensées qui peuvent lier l'homme et la femme, mais aussi un lien très profond. Et pour lui, il n'y avait pas de différence entre l'amour sacré et l'amour charnel. Voyez Ordet. Il y a le père qui dit : « Elle est morte... Elle n'est plus ici. Elle est au ciel... » et le fils répond : « Oui, mais j'ai aussi aimé son corps... » Ce qui est beau, chez Kaj Munk, c'est qu'il avait compris que Dieu n'avait pas séparé ces deux formes d'amour. C'est pourquoi lui non plus ne les séparait pas. Mais cette forme de christianisme se voit opposer une autre forme, une foi sombre et fanatique. »

Carl T. Dreyer

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Kaj MUNK

Personnage insolite et complexe, célébré comme un des plus grands poètes du Danemark, il a vécu un destin singulier. De 1924 jusqu'à sa mort vingt ans plus tard, à l'âge de 45 ans, il exerce son ministère de pasteur dans la même petite paroisse rurale de la côte ouest du Jutland, Vedersø. Mais parallèlement il écrit des pièces de théâtre qui sont jouées non seulement au Théâtre Royal de Copenhague, mais aussi sur toutes les grandes scènes scandinaves. Il se fait également remarquer par des articles de journaux, des recueils de poésie, des conférences à la radio, des scénarios de films. Ce pasteur si peu clérical scandalise par sa liberté de parole et d'écrits. Il détonne, défie les normes.

Au cours des années 30, il se fait le défenseur des dictatures, chante les louanges de Mussolini puis d'Hitler. Toutefois vers la fin de la même décennie, lorsque Munk est le témoin des persécutions nazies contre les Juifs, son sens évangélique l'amène à tempérer ses enthousiasmes. Après avril 40, durant les années d'occupation du Danemark par les troupes allemandes, il prend de plus en plus résolument parti. Par ses prêches, à Vedersø et ailleurs, il est le pionnier de la Résistance spirituelle. Tant et si bien qu'un soir de janvier 1940, il est arrêté sur l'ordre de la Gestapo. Quelques heures plus tard Kaj Munk est exécuté, et abandonné dans un fossé, la figure fracassée par des balles de revolver.

Il écrit sa première pièce à 19 ans. Il en écrira une trentaine d'autres. Il aborde la guerre d'Abyssinie, la montée des dictatures, l'antisémitisme nazi. Il réussit à créer des œuvres qui abordent les conflits sociaux, éthiques, religieux, mais dans une forme qui n'est jamais didactique et qui a renouvelé l'art dramatique scandinave.

Avec *Ordet*, écrit en 6 jours, il conçoit un drame qui met en scène un événement fantastique, improbable, impossible : un miracle.

La mort a accompagné très tôt Kaj Munk...

Il est âgé d'un an quand son père meurt subitement. Sa mère meurt à son tour quand il a 5 ans. Toute sa vie, il tentera d'exorciser la mort en se confrontant à elle. Dans ses mémoires, il rapporte un événement qui préfigure le drame qui se joue dans *Ordet* :

Il était enfant lorsqu'un jeune maçon qu'il connaissait bien, marié et père d'une petite fille, tombe gravement malade. Munk recourt à la prière, implore la guérison de son ami. Peu de temps après le jeune homme meurt. On le dépose dans le cercueil et il est conduit au cimetière. Le petit Kaj, resté à la maison, ne s'en fait pas. Il est inconcevable que Dieu n'exauce pas sa prière. Peder n'est pas mort pour de vrai, il va se réveiller et sortir de la tombe. Quand, l'enterrement terminé, son père adoptif rentre à la ferme, l'enfant pose des questions : ne s'est-il rien passé d'extraordinaire ? Peder est-il resté dans son cercueil ? Et le père de rire...

Munk, 35 ans plus tard, écrit :

Avec amertume j'ai pu me dire à moi-même : en tant que poète tu insuffles la vie aux morts grâce à la foi, mais comme pasteur tu ne peux même pas accorder la mort à celui qui souffre...

Ni les ressusciter. Pour ne pas se laisser totalement submerger par ce sentiment d'impuissance, Ordet rattrape cette douleur...

Arthur Nauzyciel est né à Paris en 1967.

Après des études d'Arts plastiques et de cinéma, il entre à l'école du Théâtre national de Chaillot, dirigé par Antoine Vitez, qui sera son professeur de 1986 à 1989.

Acteur, il a joué sous la direction de Bérangère Bonvoisin, Philippe Clévenot, Jean-Marie Villégier, Jacques Nichet, Laurent Pelly, Denis Podalydès, Éric Vigner, Alain Françon, Anatoli Vassiliev, Tsai Ming Liang...

Artiste associé au CDDB-Théâtre de Lorient (direction Éric Vigner), de 1996 à 2006, il fonde sa compagnie à Lorient en 1999 (Compagnie 41751/Arthur Nauzyciel) et y crée sa première mise en scène, *Le Malade Imaginaire ou le Silence de Molière* d'après Molière et Giovanni Macchia. Sélectionné dans le cadre du programme européen AFAA/Génération 2001, le spectacle est présenté au Théâtre de l'Ermitage à Saint-Petersbourg en 2000 et repris régulièrement depuis sa création, en France et à l'étranger. En 2007, il est recréé à Reykjavik, à l'invitation du Théâtre national d'Islande. En juin 2003, il crée au CDDB *Oh les beaux jours* avec Marilù Marini, présenté à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, repris en 2004 deux mois au Teatro San Martin à Buenos Aires (prix de la critique du meilleur spectacle étranger, prix de la meilleure actrice, nommé pour la meilleure mise en scène) et présenté à Madrid en 2007.

En 2004, il met en scène salle Richelieu *Place des Héros*, avec François Chattot, Christine Fersen, Catherine Samie, Catherine Ferran. Ce spectacle marque l'entrée de Thomas Bernhard au répertoire de la Comédie-Française.

Parallèlement à sa carrière en France et à l'étranger, il travaille régulièrement aux États-Unis, où il a créé en anglais et avec des équipes américaines : *Black Battles With Dogs (Combats de nègre et de chiens)* de Bernard-Marie Koltès, au Seven Stages Theatre à Atlanta en 2001 (présenté en France en 2002, à Chicago en 2004, aux festivals d'Avignon et d'Athènes en 2006), *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès à l'Emory Theater à Atlanta en 2004 et *Abigail's Party* de Mike Leigh en 2007 à l'American Repertory Theatre à Boston (A.R.T.). À l'invitation de l'A.R.T., il crée *Julius Caesar* de Shakespeare en février 2008.

Avec Maria de Medeiros, il collabore à *A Little More Blue* un récital autour du répertoire brésilien de Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil (2006).

Dans le cadre du Centenary Beckett Festival 2006, il crée à Dublin *L'Image* de Samuel Beckett, avec le danseur Damien Jalet et la comédienne Anne Brochet, présenté ensuite en Islande en 2007.

À l'invitation de la danseuse et chorégraphe Erna Omarsdottir, *L'Image* est présenté pour la première fois en France, dans le cadre du Festival Les Grandes Traversées à Bordeaux, en octobre 2007 et sera repris à New York, dans le cadre du Festival Crossing the Line, en septembre 2008.

En juillet 2008, il met en scène *Ordet (La Parole)* de Kaj Munk pour le Festival d'Avignon au Cloître des Carmes.

Il est lauréat de la Villa Médicis hors les Murs.

Depuis le 1^{er} juin 2007, il dirige le Centre Dramatique National/Orléans-Loiret-Centre, à la suite de Stéphane Braunschweig et Olivier Py.

COLLABORATEURS ARTISTIQUES

Marie Darrieussecq, traduction et adaptation

Marie Darrieussecq, écrivain, ancienne élève de l'École Normale Supérieure. *Truismes, Naissance des fantômes, Le mal de mer, Précisions sur les vagues, Bref séjour chez les vivants, Le Bébé, White, Le Pays, Zoo, Tom est mort...* sont tous publiés aux éditions POL. *Claire dans la forêt* (2004) est publié aux éditions des femmes. Elle écrit parfois pour des artistes comme Annette Messenger, Louise Bourgeois ou Jürgen Teller. Elle est aussi psychanalyste.

La traduction d'*Ordet* (*La Parole*), est son premier travail pour le théâtre.

Son dernier roman *Tom est Mort* a fait l'objet d'une lecture dirigée par Arthur Nauzyciel au Festival d'Avignon 2007. Elle vient de terminer pour Arthur Nauzyciel sa première pièce, *Le Musée de la mer*, qu'il créera au printemps 2009. Elle est auteure associée au CDN/Orléans-Loiret-Centre depuis juin 2007.

Marcel Pérès avec l'Ensemble Organum, recherches et composition musicale, chant.

De renommée mondiale, l'Ensemble Organum parcourt depuis vingt-cinq ans les moindres recoins de la planète en se produisant dans les plus prestigieux festivals tels, Grenade, Utrecht, Moscou, Paris, Beyrouth, Bogota, Saint-Jacques de Compostelle, Londres, Cracovie, Genève, Séville, Paris...

Cet Ensemble fondé en 1982 par Marcel Pérès à l'Abbaye de Sénanque, accueilli dès 1984 à la Fondation Royaumont et depuis 2001 à l'abbaye de Moissac, développe des programmes de recherche sur l'interprétation dans lesquelles les répertoires sortis de l'usage sont mis en perspective avec des esthétiques vocales ou instrumentales conservées par tradition orale. Cette approche permet de vivifier les musiques anciennes en leur insufflant des germes sonores où subsistent encore l'écho de répertoires oubliés dont seules quelques traces écrites demeurent.

L'ensemble aborde la plupart des répertoires européens qui marquent l'évolution de la musique depuis le VI^e siècle. Une attention particulière, portée aux trois derniers siècles du deuxième millénaire, permet de déceler la présence de permanences esthétiques médiévales, dans certains milieux, parfois jusqu'à l'extrême limite du XX^e siècle.

La structure souple de l'ensemble fait appel, selon les répertoires, à des chanteurs et chanteuses issus de pays et de milieux très diversifiés, mettant en valeur les traditions orales musicales propres à chaque région et pays.

La trentaine de disques réalisés par l'ensemble Organum a remis en lumière des monuments qui souvent révèlent une face cachée de l'histoire de la musique. La plupart des répertoires monodiques et polyphoniques, des premiers temps du christianisme jusqu'au XVIII^e siècle, ont été étudiés et les plus déterminants ont fait l'objet d'enregistrements.

Les trois derniers enregistrements en date sous le label Ambroisie :

Les vêpres de Saint-Jacques de Compostelle – XII^e siècle d'après le Codex Calixtinus (2004),

les vêpres de Saint-Louis – XVII^e siècles d'après l'Antiphonaire des Invalides (2005),

le chant des Templiers – manuscrit du Saint Sépulcre de Jérusalem – XII^e siècle (2006), ont reçus plusieurs récompenses, Diapasons d'or, découverte, 4^e monde de la musique.

Éric Vigner, décor

Il dirige le CDDB-Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National depuis 1996.

Metteur en scène pour le théâtre et l'opéra, il propose une lecture intime et visionnaire d'œuvres dramatiques et poétiques ou chaque écriture génère son propre espace.

En avril 2008, il crée, en anglais, *In the solitude of cotton fields* de Bernard-Marie Koltès à Atlanta (USA), et prépare *Othello* de Shakespeare dans une nouvelle traduction qu'il signe avec Rémi De Vos et qui sera présenté en novembre à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Pour les 50^e et 60^e anniversaires du Festival d'Avignon, Éric Vigner crée *Brancusi contre États-Unis, un procès historique 1928*, dans la salle du Conclave du Palais des Papes, en 1996, et *Pluie d'été à Hiroshima* d'après Marguerite Duras, au Cloître des Carmes, en 2006.

Pour Arthur Nauzyciel, il réalise le décor de *Place des héros* de Thomas Bernhard à la Comédie Française en 2004, et celui d'*Ordet* de Kaj Munk pour le Cloître des Carmes, à Avignon.

Damien Jalet, chorégraphe

Franco-Belge, après des études de théâtre à l'I.N.S.A.S. de Bruxelles, il se tourne vers la danse contemporaine à laquelle il se forme en Belgique et à New York. Il démarre sa carrière de danseur avec Wim Vandekeybus en 98 avec *Le jour du paradis et de l'enfer*, travaille avec Ted Stoffer et Christine de Smedt. En 2000, il entame une collaboration assidue avec Sidi Larbi Cherkaoui en tant qu'artiste associé au sein de la compagnie des Ballets C. de la B. Ils créent ensemble *Rien de rien, Foi, Tempus Fugit*, et *Myth*.

En 2002, avec Cherkaoui, Luc Dunberry et Juan Cruz Diaz de Garaio Esnaola il crée *D'avant*, et avec l'artiste islandaise Erna Ónardostir *Ofaett (Unborn)* au Théâtre National de Bretagne.

En 2006, il crée avec Cherkaoui et Alexandra Gilbert un duo, *Aleko*, pour le Musée d'Art Moderne d'Aomori au Japon. Il vient de co-diriger une vidéo avec le photographe Nick Knight et le styliste Bernard Willhelm pour sa collection hommes. Il assiste Sidi Larbi Cherkaoui pour *In Memoriam* pour les Ballets de Monte Carlo ainsi que pour *Loin* pour le Ballet du Grand Théâtre de Genève.

Il travaille avec Arthur Nauzyciel depuis 2006. Avec la comédienne Anne Brochet, ils ont créé *L'Image* pour le centenaire Beckett à Dublin, repris ensuite à Reykjavik et à Bordeaux dans le cadre du festival de danse des Grandes Traversées 2007.

Il réalise les chorégraphies de *Julius Caesar* de Shakespeare mis en scène par Arthur Nauzyciel à l'American Repertory Theatre Boston en février 2008.

En 2008, il présente à la Cartoucherie de Vincennes *La Vénus à la fourrure, Venari*, et en collaboration avec Cherkaoui, *Aleko*, trois spectacles réunis sous le titre de *Three spells*.

José Lévy, costumes et mobilier

Né à Paris. En totale rupture avec les codes de l'époque, qui exaltent les valeurs des années quatre-vingt, ses collections s'inspirent de Tati, Modiano ou Jacques Demy et lui assurent une visibilité immédiate et une audience internationale. En 13 ans, il impose ainsi son univers sur la scène de la mode masculine avec sa maison, *José Lévy à Paris*, et s'affirme à la fois comme un coloriste hors pair et un tailleur au regard précis.

Dans le même temps, il enchaîne des collaborations extérieures marquantes en dirigeant le style de Holland & Holland, Nina Ricci, Cacharel et Emanuel Ungaro. Désireux de s'adresser au plus grand nombre, José Lévy signe également des collaborations avec Monoprix, La Redoute ou André.

Créateur libre et curieux, éclectique et précis, il a toujours illustré son regard très personnel en collaborant depuis le début de sa carrière avec de nombreux artistes (photographes et plasticiens tels que Jack Pierson, Gotscho et Nan Goldin, Parenno, Jean Pierre Khazem, les Kolkoz ; architecte comme Xavier Gonzales, ou musiciens à l'image de Jay Jay Johanson et Benjamin Biolay...).

Depuis 2007 il se consacre désormais totalement à ce travail de création transversale, des arts plastiques et des arts décoratifs. En exprimant son univers, il joue sur les notions de familiarité, d'intime, d'étrange ou de théâtralité souvent piquées d'ironie.

Note d'intention, José Lévy

C'est précisément parce que je n'avais jamais créé de costumes pour le théâtre et qu'a priori une histoire de bigots danois des années vingt confrontés à la mort et la résurrection me semblait assez loin de mes préoccupations qu'Arthur Nauzyciel a pu aisément m'embarquer dans cette aventure. Échanger avec lui, apprendre et croiser les regards m'a énormément plu.

J'ai donc créé les costumes puis le mobilier de la pièce.

Très vite j'ai pensé qu'il serait dommage de fixer dans le temps les costumes.

Ordet joue en permanence avec le songe, l'illusion du réel, la croyance...

L'idée même d'un personnage sur une scène est un leurre; j'ai voulu accentuer ces effets en fondant les couleurs des costumes des personnages avec les couleurs de l'image géante qui tient lieu de fond de scène, elle-même comme image de camouflage de glaciers...

Les acteurs apparaissent ainsi comme réels mais peut-être aussi comme des fantômes colorés et animés, des éclats de brillance pouvant claquer et souligner un détail d'un costume...

Ordet se situe à la campagne, mais la confrontation de ces deux familles, de ces deux écoles de pensée, me fait penser à une joute où chacun revêt ses plus beaux atours.

Le froid est présent mais n'agit pas sur tous les personnages, comme dans les rêves, où les règles ne sont pas suivies par tous...

Xavier Jacquot, création sonore

Il a étudié au Théâtre National de Strasbourg. Il a travaillé régulièrement avec Éric Vigner, Thierry Collet, Daniel Mesguich, Xavier Maurel, Stéphane Braunschweig, et pour des courts et longs métrages au cinéma. Avec Arthur Nauzyciel, il a créé les bandes son du *Malade imaginaire ou le silence de Molière*, *Black Battles with Dogs* et *Oh les beaux jours*.

Sorti de l'école du TNS (section Régie) en 1991, il participe ensuite à plusieurs projets théâtraux et audiovisuels. De 1993 à 2004, il travaille au CDDB-Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National, sous la direction d'Éric Vigner pour lequel il réalise la création sonore de plusieurs spectacles : *Où boivent les vaches* de Roland Dubillard, *Savannah Bay* de Marguerite Duras, *La Bête dans la jungle* de Henry James, *Rhinocéros* de Eugène Ionesco, *Marion de Lorme* de Victor Hugo, *Brancusi contre États-Unis*, *L'Illusion Comique* de Corneille, *Bajazet* de Jean Racine, *Reviens à toi encore* de Gregory Motton, *La Pluie d'été* de Marguerite Duras. Dans le même temps, il assure les créations sonores de plusieurs spectacles du Théâtre national de Lille (La Métaphore) dirigés par Daniel Mesguich (*Marie Tudor* de Victor Hugo et *Andromaque* de Jean Racine), et par Xavier Maurel (*Le Moine* de Lewis et *La Dame aux Camélias* d'après Dumas fils). En septembre 2003, Xavier Jacquot rejoint l'équipe de Stéphane Braunschweig au TNS et crée l'environnement sonore de *Brand* de Ibsen, *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello, *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov et *Tartuffe* de Molière. Il participe à la réalisation des images vidéo de *Titanica* de S. Harrison mis en scène par Claude Duparfait. Il intègre l'équipe pédagogique de l'école du TNS et encadre la formation son des élèves de la « section régie ». Dans le milieu audiovisuel, il travaille à la fois sur des documentaires (*Le Faiseur de Théâtre* réalisé par Jean-Daniel Lafond et *Les Délégués du Procureur* réalisé par Sylvie De Lestrade, et sur des fictions : *Des Légendes et des Hommes* de Pascale Gueutals, *Les Filles du Rhin* de Alain Philippon, et, en tant que perchiste, *Coupures* de Frédéric Carpentier et *Boucherie de nuit* de Jean-Paul Wenzel.

Avec Arthur Nauzyciel, il entame une collaboration (*Oh les beaux jours* de Samuel Beckett en 2003, *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès en 2001, *Le Malade imaginaire ou le Silence* de Molière en 1999).

DISTRIBUTION

Pierre Baux Pasteur Bandbul

Autodidacte, il débute auprès de metteurs en scène tels que Jean Danet, Pierre Meyrand, Jacques Mauclair. Il travaille ensuite avec Jeanne Champagne, Jacques Rebotier, Frédéric Fisbach, *Tokyo notes* de Oriza Hirata ; Éric Vigner, *Brancusi contre États-Unis* et François Verret, *Memento*. Il joue régulièrement avec Jacques Nichet, *Mesure pour mesure*, *Faut pas payer* et Ludovic Lagarde, *Platonov*, *Ivanov*, *Sœurs et frères*, *Le Cercle de craie caucasien*, *Fairy Queen*, *Richard III*. Il met en scène *Quartett* d'Heiner Müller avec Cécile Pauthé. Au cinéma, il travaille avec Cédric Kahn, Philippe Garrel, et Philippe Faucon.

Xavier Gallais Johannes Borgen

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, il étudie avec Daniel Mesguich, Claude Buchvald, Muriel Mayette... Il travaille ensuite avec Benoit Lavigne, *Le Concile d'amour* d'Oscar Panizza, *La Journée des dupes* de Philippe Haïm, *Beaucoup de bruit pour rien*, *Roméo et Juliette*, *Adultères* de Woody Allen... Daniel Mesguich, *Électre* de Sophocle, *Médée* d'Euripide, *Le Prince de Hombourg* ; Jacques Weber, *Cyrano de Bergerac*, *Ondine* ; Philippe Calvario, *Roberto Zucco*, Gilbert Desveaux, *Les Grecs* de Jean-Marie Besset ; Claude Bacqué, *Septembre blanc* de Neil LaBute... Il met en scène *Les Nuits Blanches* d'après Dostoïevski.

Il obtient le Molière de la Meilleure Révélation masculine pour *Roberto Zucco* en 2004 et le Raimu 2007 pour *Adultère*.

Benoit Giros Docteur Houen

Formé à l'École de la Rue Blanche, il joue sous la direction de Jean-Louis Jacopin, Éric Vigner, Jacques Nichet, Claude-Alice Peyrottes, Bernard Sobel, Ricardo Lopez-Munoz, Marion Bierry, Olivier Macé et Jean-Pierre Dravel. Pendant cinq ans, il coécrit et joue dans les spectacles de la compagnie de rue Éclat Immédiat et Durable.

Au cinéma, il obtient le prix d'interprétation masculine au festival d'Angers pour *Quand tu descendras du ciel* d'Éric Guirado. Il tourne également avec Valérie Gaudissart, Jean-Luc Perréard, Jacques Fansten, Patrick Jamain, Jean-Louis Lorenzi, Jean-Louis Bertucelli, Caroline Huppert et dernièrement avec Rachid Bouchareb dans *Indigènes*.

Il a écrit deux pièces, *La Fantastique histoire de Jacquot dans la cave*, comédie musicale jouée au théâtre du Jardin d'Acclimatation et *Une reconstitution*.

Il coréalise des courts métrages, *Le Grand combat*, *La rentrée*, *Mamie's tour*.

Il signera en janvier 2009, sa première mise en scène, *L'Idée du Nord* de Glenn Gould, créée au CDN/Orléans-Loiret-Centre et au CDDB-Théâtre de Lorient-Centre Dramatique National.

Il est artiste associé au CDN/Orléans-Loiret-Centre et lauréat 2008 de la Villa Médicis hors les murs.

Pascal Gregory Mikkel Borgen, père

Pascal Gregory, membre de la chorale enfantine de l'Opéra de Paris, suit des cours de théâtre puis entre au conservatoire. Il interprète de petits rôles tant au théâtre qu'au cinéma. Dans les années 70, Pascal Gregory rencontre André Téchiné qui l'engage dans *Les Sœurs Brontë* et Éric Rohmer avec qui il tournera trois films : *Le Beau Mariage*, *Pauline à la plage* ; *L'Arbre*, *Le maire et la médiathèque*. Acteur fétiche de Patrice Chéreau, il travaille avec lui au théâtre avant de tourner *La Reine Margot* qui lui vaut une première nomination aux Césars. C'est le début d'une collaboration qui donnera lieu plus tard à *Ceux qui m'aiment prendront le train*, (nomination aux Césars pour un premier rôle) et *Son frère*. Le plus souvent attiré par le cinéma d'auteur, Pascal Gregory tourne avec Raoul Ruiz, *Le Temps retrouvé* ; Andrej Zulawski, *La Fidélité* ; Ilan Duran Cohen, *La Confusion des genres* (nomination aux Césars pour un premier rôle) ; Olivier Dahan, *La Vie promise* ; Jacques Doillon, *Raja*. En 2005, il retrouve Patrice Chéreau pour *Gabrielle* aux côtés de Isabelle Huppert et tourne dans de nombreux films comme *Pardonnez-moi*, *La Tourneuse de pages*, *La France*, ou *La Môme* (nomination aux Césars pour un second rôle). Rare au théâtre, il a joué ces dernières années sous la direction de Luc Bondy, *Jouer avec le feu*, et surtout Patrice Chéreau : *Le Temps et la Chambre*, *Dans la solitude des champs de coton*, *Phèdre*.

Frédéric Pierrot Mikkel Borgen, fils

Après une année de Maths Sup, il part aux États-Unis où il découvre le monde du spectacle. À son retour en France, il décide de prendre des cours de comédie, tout en travaillant comme machiniste sur les plateaux de cinéma. Il tourne dans *La Vie et rien d'autre* de Bertrand Tavernier, un cinéaste qui fera par la suite régulièrement appel à lui, *Capitaine Conan*, *Holy Lola...* Mais c'est *Land and Freedom* de Ken Loach qui le révèle au grand public. Il tourne ensuite dans *Capitaines d'avril* de Maria de Medeiros ; *For Ever Mozart* de Jean-Luc Godard ; *Circuit Carole* d'Emmanuelle Cuau ; *La Vie moderne* de Laurence Ferreira Barbosa ; *Imago (jours de folie)* de Marie Vermillard ; *Les Sanguinaires* de Laurent Cantet ; *Inquiétudes* de Gilles Bourdos ou encore *Les Revenants* de Robin Campillo. Tout récemment, il a tourné avec Philippe Claudel, *Il y a longtemps que je t'aime* et Agnès Jaoui, *Parle-moi de la pluie*.

Il lit *Tom est mort* de Marie Darrieussecq, sous la direction d'Arthur Nauzyciel, dans le cadre des lectures du Musée Calvet au festival d'Avignon 2007.

Laure Roldan de Montaud Anne Skraedder

Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, elle travaille notamment au théâtre avec Bérangère Bonvoisin, *Slogans* ; Thierry Roisin, *Le Laboratoire* (atelier de recherche théâtrale) ; Christian Benedetti, *Stop the tempo* de Gianina Carunariu ; Jacques Herbet, *Un portrait de famille* de Denise Bonal ; Silviu Purcarete, *Les Métamorphoses* d'Ovide ; Hélène Vincent, *Van Gogh à Londres* de Nicolas Wright ; Marion Poppenborg, *L'Histoire de Ronald...* de Rodrigo Garcia.

Elle tourne dans plusieurs courts-métrages dont *Yovoeva* de Sandy Lorente ; *Elle frappe à la porte* et *La Distance* de Léna Lemerhofer. Elle tourne également sous la direction de Xavier Ruiz, Nicolas Bary, Jean-Michel Ribes...

Marc Toupence Anders Borgen

Formé au CNR de Bordeaux de 1993 à 1996, il suit ensuite au CNSAD à Paris les cours de Stuart Seide, Dominique Valadié et Patrice Chéreau. Il travaille entre autres avec Frédéric Maragnani, Olivier Balazuc, Michel Cerda, Amélie Jaillet, Stéphane Olivier-Bisson, Jean-Marie Patte, *Crave* de Sarah Kane ; Christian Colin, *Le Nom* de Jon fosse, *L'Institut Benjamenta* de Robert Walser ; Emmanuel Demarcy-Mota, *Peines d'amour perdues*. De 2005 à 2007 il co-dirige le Théâtre de la Gouttière. Il participe au comité de lecture du Tarmac de la Villette depuis 2006. Avec Arthur Nauzyciel, on l'a vu dans *Oh les beaux jours* de Beckett.

Christine Vézinet Kirstine Skraedder

Elle étudie de 1982 à 1984 à l'École de Comédiens de Nanterre-Amandiers sous la direction de Patrice Chéreau et de Pierre Romans. Elle est lauréate de la Villa Médicis hors les murs aux États-Unis en 1985.

Au théâtre, elle joue notamment sous la direction Jean Macqueron, Daniel Mesguich, Jacques Roch, Alain Françon, *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau ; Luis Pasqual, *Sans titre* de Federico Garcia Lorca ; Jean-Louis Martinelli, *Une sale histoire* de Jean Eustache ; Nathalie Richard, *Le Traitement* de Martin Crimp. Cette saison dans *Falstaff* de Valère Novarina, mise en scène par Claude Buchvald.

Au cinéma, elle joue dans des films d'André Téchiné, *L'Atelier* ; Vincent Dieutre, *Une martyre*, *Arrière-saison* ; *Fragments de la grâce* ; Philippe Le Guay, *Les Deux Fragonard*, *Du jour au lendemain* ; Jacques Rivette, *Haut bas Fragile* ; Pascale Breton, *La Huitième Nuit*, *Les Filles du douze* ; Luc Moullet, *La Seule Solution*.

Elle participe également depuis 2002 à des enregistrements (voice over et commentaires de documentaires) pour ARTE et des dramatiques pour France-Culture.

Catherine Vuillez Inger Borgen

Formée à l'École de l'acteur Florent puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, classes de Denise Bonal, Daniel Mesguich et Gérard Desarthe.

Au théâtre, elle joue notamment sous la direction de Jean-Pierre Vincent *Le mariage de Figaro* et *Le Chant du départ* de Ivane Daoudi (1990) ; Klaus-Michaël Grüber *La mort de Danton* de Georg Büchner ; Éric Vigner *La maison d'os* de Roland Dubillard et *Le jeune homme* de Jean Audureau ; Roger Planchon *Le radeau de la méduse* et *La dame de chez Maxim* de Georges Feydeau (1998) ; Manuel Rebjock *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* de Alfred de Musset et *Entonnoir/Trafic* de Louis Calaferte ; Arthur Nauzyciel *Le Malade imaginaire* ou *Le Silence de Molière* d'après Molière et Giovanni Macchia et *Pile ou... pile ! ou bien quoi ?* d'après *Histoire de rire* d'Armand Salacrou.

Jean-Marie Winling Peter Skraedder

Après des études au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique où il rencontre Antoine Vitez, il débute au théâtre avec Mehmet Ulusoy avec qui il crée *Légendes à venir*, *Le nuage amoureux*, *Dans les eaux glacées du calcul égoïste*. Deux ans plus tard, Jean-Marie Winling signe lui-même un premier spectacle : *La sensibilité frémissante*, tout en poursuivant son travail de comédien aux côtés de metteurs en scène tels que Claude Risac, Jacques Rosner, Stuart Seide, Jacques Lassalle. Au cours des années 80, sa carrière reste surtout marquée par ses retrouvailles avec Antoine Vitez qu'il accompagne dans la création de l'École de Chaillot et qui lui confie des rôles dans une dizaine de spectacles, de *Bérénice* (1980) aux *Apprentis sorciers* (1988), en passant par *Hippolyte*, *Entretien avec Saïd Hammadi, ouvrier algérien*, *Hamlet*, *La Mouette*, *Le Héron*, *Lucrèce Borgia*, et *Le Soulier de satin*.

Depuis lors, il joue sous la direction de Jean-Louis Benoit, Jean-Pierre Vincent, Éric Lacascade ou Alain Françon, entre autres, tout en tournant dans des films réalisés par Jean-Paul Rappeneau (*Cyrano de Bergerac*), Jacques Deray, François Dupeyron, Pierre Granier-Deferre, Xavier Giannoli, Éric Rochant, Xavier Beauvois, Christophe Honoré, Claude Chabrol...

Festival d'Avignon 2008, Cloître des Carmes, du 5 au 15 juillet 2008
Centre Dramatique National / Orléans-Loiret-Centre, du 14 au 17 octobre 2008
Maison de la Culture de Bourges les 22 et 23 octobre 2008
Comédie de Clermont-Ferrand du 12 au 14 novembre 2008
CDDB - Théâtre de Lorient / Centre Dramatique National, les 19 et 20 novembre 2008
Théâtre de Caen les 26 et 27 novembre 2008
Les Gémeaux à Sceaux, Scène nationale du 3 au 7 décembre 2008

© Frédéric Nauzyciel/see-you-tomorrow pour le Centre Dramatique National d'Orléans



Arthur Nauzyciel, répétitions d'*Ordet*,
Orléans, juin 2008

Résonances



© Frédéric Nauczyciel/see-you-tomorrow pour le Centre Dramatique National d'Orléans

Ordet, répétition, Orléans, juin 2008

De temps à autre, on essayait d'imaginer comment les choses se seraient présentées si l'on avait eu ses vrais parents. Mais on les avait peut-être encore ? Lorsque je descendais conduire les vaches, je m'allongeais parfois sur le dos, dans le trèfle dense et parfumé, je regardais le ciel bleu et je pensais : Est-ce que j'existe, finalement ? Non, ça ne se peut pas. Je n'existe pas, je suis mort quand j'étais petit, et j'ai été enterré avec maman ; il n'y a pas de doute. Tout ce qui m'entoure est irréel ; c'est quelque chose que je rêve, tandis que je suis enterré au cimetière de Maribo à côté de ma mère morte .

Kaj Munk

S.A.D.E.T.
 Richardson
 la langue / parole
 Johann
 d'abstrait
 de la parole
 non se profane
 nos confins
 de la parole
 (sentiment,
 volonté et
 action)
 J. Kistner jaund

Il y a toujours lutte entre la parole des individus et la langue organisée, parce que cette langue ne les satisfait jamais complètement. La langue organisée, normale, intellectuelle répond aux besoins de la communication et de la compréhension des idées; la parole, au contraire, est au service de la vie réelle, et ce qu'elle veut exprimer, c'est le sentiment, la volonté, l'action; voilà pourquoi les créations de la parole sont essentiellement affectives et subjectives. La question est maintenant de savoir si ces créations n'ont pas de lendemain et ne peuvent pénétrer dans la langue: tout nous donne à penser qu'il en est autrement.

L'action incessante des sujets parlants peut être comparée à un siège en règle que la parole fait subir à la langue, — j'entends: la langue normale, la langue intellectuelle. La parole livre des assauts ininterrompus à la forte citadelle où se cantonnent le vocabulaire usuel et la grammaire « logique ». J'ajoute immédiatement: ces assauts sont partiellement victorieux, et toujours quelques soldats de l'armée de la parole finissent par entrer dans la place. Ce sont surtout les créations affectives qui y pénètrent et y demeurent; ce sont elles qui, par leur fusion avec la langue normale, forment ce composé particulier qu'on nomme la langue parlée.

ça. ce la est chez forme ou
 en nette: + ne ou pas autre
 au 1^{er} stade? pas vrai
 → voir cel -
 (+ tern = / bannir et
 → cf. dans Artaud
 (ce qui n'est pas de
 l'ordre de l'intelli)

Charles Bally
 "le langage ou la vie"

Giorgio Agamben
"Profanations"

Telle est la raison ultime du précepte selon lequel il n'y a sur terre qu'une seule possibilité d'être heureux : croire au divin mais ne pas aspirer à le rejoindre (on trouve une variante ironique de cette thèse dans un propos de Kafka selon lequel l'espérance existe, mais pas pour nous). Cette thèse à l'apparence ascétique ne devient intelligible qu'à condition de comprendre le sens de ce « pour nous ». Il ne signifie pas que le bonheur est réservé aux autres (puisque bonheur signifie justement : pour nous), mais qu'il ne nous échoit qu'en ce point exact où il ne nous était pas destiné, qu'il n'était pas pour nous. C'est-à-dire : par magie. Et ainsi, lorsque nous l'avons arraché au destin, le bonheur coïncide parfaitement avec le moment où nous nous savons capables de magie, où, d'un geste, nous éloignons une fois pour toutes notre tristesse d'enfant.

Jean MALAURIE
"L'allée des baleines"

Dans la tradition scientifique du XIX^e siècle, représentée notamment en France par Auguste Comte, la laïcisation des interprétations et des commentaires sur le dialogue avec les esprits et les forces dans le monde invisible sont non seulement réducteurs mais manquent l'essentiel, c'est-à-dire cette aspiration angoissée des hommes, depuis l'aube des temps, à une intelligence de l'invisible (rappelée avec force par Lucien Lévy-Bruhl puis Roger Bastide), angoissés qu'ils sont par cette énigme de la vie et de la mort à laquelle chaque société a tenté d'apporter une réponse; elle est la spécificité de toute culture humaine, à la base de toute création artistique, religieuse et culturelle de l'humanité jusqu'à nos temps contemporains. Mais en ces nouveaux temps, les conquêtes prodigieuses de la science physique et biologique autorisent l'homme, pour la première fois dans la longue histoire de la civilisation occidentale, à s'affirmer dans sa superbe et à proclamer dans une philosophie de l'anti-hasard que Dieu est mort.

Témoignage cité par Bernard Sobrin d'Anglure in
 "Être o kenzitae'ruit, homme, femme ou chameau".

3

Ce que je vais écrire va être difficile à croire : j'ai des souvenirs qui remontent avant ma naissance. C'est comme un rêve. Je me souviens que je devais passer par un tunnel très étroit. Le passage était si étroit que je pensais que ce serait impossible. Je ne réalisais pas que ce passage était à l'intérieur de ma mère, je pensais que c'était une crevasse dans la glace. Cette crevasse dans la glace était sans doute un passage entre les os de ma mère. Je me souviens que cela me prit longtemps pour passer à travers. Et même qu'à un moment, je fis demi-tour, c'était trop difficile. Mais finalement j'arrivai dehors, j'étais né. Je pense que j'ouvris les yeux à l'intérieur de ma mère et que je les ouvris à nouveau après que je fus né. Tout ce que je vis alors fut deux petites falaises, de chaque côté de moi. Je me rappelle souvent cela : je vis quelque chose de bleu et des falaises qui étaient tout à fait semblables... c'était probablement les cuisses de ma mère. ()

Christophe Lous
 "le Spectre & le voyant"

↓ Dans la région des grands fjords de l'Ouest, les lieux actuels de résidence sont très souvent éloignés des véritables lieux de fondation des lignages. Mis à part quelques fermiers qui résident encore sur les terres de leurs ancêtres, et pour qui le sol de fondation du lignage est celui qu'ils habitent effectivement, la plupart des familles proviennent de l'autre rive du grand fjord, c'est-à-dire de la région qu'ils ont désertée autour de la Deuxième Guerre mondiale. Pour ces parentèles émigrées, la signification iconographique de la ferme ancestrale est alors double: elle manifeste non seulement la présence concrète et effective des morts du lignage au sein du nouveau lieu domestique d'habitation, mais aussi la référence abstraite et symbolique à un lieu lointain de fondation du lignage qui se situe sur l'autre rive du grand fjord. Ce lieu est appelé, lui aussi, l'*autre côté* (*hinum megin*). Or, si ces lieux de fondation sont « lointains »³¹, ils ne sont pas pour autant irréels; ils existent bel et bien et sont toujours situés avec une très grande précision. En outre, ils sont généralement répertoriés dans les recueils des Dits populaires ainsi que dans les registres communaux du plan d'occupation des sols. Ce sont en effet des terres qui appartiennent aux familles et sur lesquelles se trouvent encore les ruines des anciennes fermes familiales ou bien parfois des bâtisses abandonnées du début du siècle. Certaines d'entre elles sont même restaurées et rendues habitables pour la saison estivale: les familles traversent alors le fjord et vont passer quelques semaines de leurs congés d'été sur ces terres de la rive nord. Quelle que soit cependant la raison du déplacement et la facilité d'accès au lieu, ce voyage vers l'*autre côté* du grand fjord constitue toujours un retour sur la terre des ancêtres. C'est une plongée dans un espace *autre*, dans une seconde dimension où les vivants ne maîtrisent pas pleinement ce qui se passe. Les témoignages sont sur ce point fort éloquents; on parle toujours de cette région comme d'un lieu mystique et magique, d'un endroit qui appartient avant tout aux ancêtres et où les rencontres avec des fantômes sont fréquentes. En somme, cette région représente un lieu des morts.

C. l'autre côté du fjord s'apparente aussi à l'autre côté des morts.

Il est probable que la géographie toute particulière de cette région ait favorisé le maintien de cette représentation symbolique du monde des morts dont l'origine serait très ancienne. La région de l'étude est en effet marquée par la présence d'un très large fjord qui constitue une frontière naturelle entre deux parties³⁴ et qui évoque l'ancienne croyance mythique selon laquelle le monde des morts se situerait de l'autre côté d'une frontière maritime! Ce contenu symbolique de la mythologie païenne nordique est mentionné à de multiples reprises dans les diverses sources médiévales³⁵. On y parle aussi d'un passeur d'âmes chargé de conduire les trépassés de l'autre côté de la rive. Dans certaines variantes, le lieu de résidence des défunts est situé derrière une montagne ou de l'autre côté du versant d'une falaise. Il est dans tous les cas au-delà d'une frontière naturelle que les morts doivent franchir. La pérennité de ces images symboliques, directement liées au caractère géographique du grand fjord, est dans cette région difficilement contestable. Tous ces symboles païens, parfois vieux de plus de mille ans, ont été retrouvés tels quels au cours de l'enquête de terrain. Le thème du passeur d'âmes fut évoqué plusieurs fois au cours des témoignages, notamment à propos des avalanches meurtrières de Súðavík et Flateyri. De même la traversée du fjord par les morts, qui attendent sur l'embarcadère tout en regardant en direction de l'autre côté du grand fjord. Dans d'autres cas de figures, lorsque des « déjà morts » venaient chercher des « nouveaux trépassés », ces lieux de rencontre étaient situés à la frontière terrestre de l'*hinum megin*, par exemple sur un col entre deux collines³⁶. Ces symboles confirment donc bien une réalité contemporaine quant à la représentation d'un lieu de résidence des morts situé au-delà du fjord.

« Comme si la mort hors de lui ne pouvait désormais que se heurter à la mort en lui. »

« Comme si la mort hors de lui » : la mort qui venait sur lui, elle attend Blanchot qui vit encore maintenant dans la même demourance. Cette mort qui va lui arriver, elle ne pouvait que heurter une mort qui œuvrait déjà en lui, tellement plus ancienne, dès l'instant où elle lui est *déjà* arrivée. Comme s'il ne fallait plus maintenant qu'attendre la rencontre, en lui, comme lui, de ces deux morts. Rappelons-nous ce que le narrateur disait plus haut de cette rencontre, avant un point d'interrogation : « La rencontre de la mort et de la mort ? » Il ne sait pas si la mort rencontre la mort à ce moment-là. Ce qu'il sait, ce qu'il imagine, c'est que, désormais, cette rencontre, il l'attend encore, elle demeure en instance. Il demeure, lui, en elle dans le moratoire d'une rencontre de la mort hors de lui et de la mort qui meurt déjà en lui. Il y a deux morts, et les deux meurent autant qu'elles font ou laissent mourir ; et de même qu'il y a deux sujets – deux « je », un « je » qui parle d'un jeune homme, un « je » qui est divisé par ce qui est arrivé là – de même il y a deux morts, et concurrentes. L'une en avance sur l'autre, en contretemps, l'une faisant une avance à l'autre qu'elle met en demeure de rendre en se rendant ; elles courent l'une vers l'autre, l'une sur l'autre, l'une à la rencontre de l'autre. Et ce qu'il sait, ce qu'il imagine, c'est qu'une mort court *après* l'autre : court, poursuit et chasse, pourchasse l'autre. Dès lors qu'elle chasse l'autre, la poursuit pour la rejoindre, on pourra faire aussi l'hypothèse qu'elle repousse et exclut la mort qu'elle chasse ainsi, qu'elle s'en protège du même coup dans la passion de cette *différance à demeure*, de cette *demourance comme différence*. Ce qui lui reste d'existence, plutôt que cette course à la mort, c'est cette course de la mort en vue de la mort *pour* ne pas voir venir la mort.

Pour ne pas la voir venir voudrait dire trois choses en une : afin de ne pas la voir venir, parce qu'on la laisse venir et parce qu'on ne la voit pas venir, ce qui est la mort même. Car voir venir, c'est à la fois anticiper, prévoir et laisser venir sans attendre, sans se préparer, sans voir et savoir ce qui vient.

Deux morts, l'une dehors, l'autre dedans. Qui l'une à l'autre se rappellent.

« Je suis vivant. Non, tu es mort. » »

Jacques Derrida "Demeure - Maurice Blanchot"

Malgré mon jeune âge, ma première mère m'avait tout de même appris quelque chose que je n'ai jamais oublié depuis, quelque chose qui me fait vivre encore aujourd'hui : tous les soirs, avant que mes grands yeux d'enfant se ferment pour la nuit, elle joignait ses mains par-dessus les miennes, me faisait réciter un verset auquel je devais ajouter cette formule pour finir : "Bonne nuit, Papa, bonne nuit à toi, mon Dieu, et à tous les saints petits anges." Je savais ainsi dès l'âge de cinq ans, que nous les hommes, nous habitons dans deux mondes, avec tout ce qui est précieux pour nous. Mon père était là-haut, ma mère était ici-bas, et moi-même, j'étais sans doute à peu près aussi présent à un endroit qu'à l'autre¹.

KM "Bredikner"

J'ai appris à l'école que si quelqu'un imaginait qu'il montait à l'infini et que quelqu'un d'autre descendait à l'infini, ils se rencontreraient au même point. (...) Que ce soit infiniment haut ou infiniment bas, c'est la même chose, les deux sont aussi infinis l'un que l'autre. L'amour du christianisme est infini, et lorsque Jésus dit : tu aimeras, il veut dire : tu aimeras à l'infini. C'est donc juste, lorsqu'il dit que celui qui ne hait pas son père ou sa mère ou sa femme ou ses enfants ne peut pas être son disciple ; car chez lui, haïr, c'est aimer à l'infini³⁸.

KM. "Krig!"

Pour moi, la neige est l'un des nombreux signes de la grande puissance de Dieu (...) Mais qu'est-ce que la neige, finalement ? Ce n'est que de l'eau. Dieu est revenu après un voyage dans l'univers, et juste avant de franchir le portail du ciel pour aller s'asseoir devant la cheminée et se réchauffer un peu les doigts, il a ri et soufflé plusieurs fois sur les nuages. C'est tout. Est-ce que ce n'est pas un signe de puissance : de créer d'aussi grandes choses avec de si petits moyens ? Ne lui serait-il pas aussi possible un jour de nous faire sortir de nos tombes pour nous revêtir d'éclat et d'incorruptibilité ?

Kaj Munk "Hun Skød som en Djaevil"

Marc Audebert " L'univers imaginaire de
Kay Munk " -

Dans une notice autobiographique¹⁶, notre auteur a signalé que son psychisme manquait sans doute d'harmonie dès le départ, mais il ajoute que les influences violemment contradictoires qui se sont exercées sur lui dans son enfance n'ont fait qu'accentuer ce phénomène. Dans le milieu rural de l'île de Lolland où Munk a passé son enfance et son adolescence, les deux grands mouvements religieux que sont le Grundtvigianisme, partisan d'un « christianisme joyeux », et la Mission Intérieure, au piétisme souvent austère, s'affrontaient quotidiennement, et le jeune garçon subit cette double influence sans pouvoir prendre parti. Devenu adulte, il attribuait à cette situation particulière la responsabilité d'avoir renforcé sa prédisposition aux conflits intérieurs. « Ce qui entrait par une oreille rencontrait ce qui entrait par l'autre, et cela produisait une empoignade dans mon cerveau pour savoir ce qui devait être autorisé à y demeurer, et cette lutte n'est aucunement terminée, elle ne s'achèvera pas avant que ce cerveau lui-même soit parvenu à sa fin¹⁷. »

Il convient de noter ici que les représentants du Grundtvigianisme et de la Mission Intérieure qu'il a côtoyés dès son enfance, l'instituteur Wested et le pasteur Julius Bachevoid, étaient des personnalités hors pair et qu'il se sentait trop lié affectivement pour pouvoir se ranger exclusivement du côté de l'un ou de l'autre. Enfant exceptionnellement doué et précoce, Munk eut de plus le privilège de bénéficier des leçons particulières d'Oscar Geismar, grundtvigien lui aussi, qui était à l'époque simple suffragant dans la paroisse dont il dépendait. Munk a donné à Geismar le témoignage que c'est à lui qu'il devait d'avoir « dès son enfance, en plein piétisme, appris à aimer le nom de Grundtvig¹⁸ ».

Grundtvig
+ 0
VU...