

CDDB – THÉÂTRE DE LORIENT Centre Dramatique National

Direction ÉRIC VIGNER

11, rue Claire Droneau B.P. 726 56107 Lorient Cedex

T 02 97 83 51 51 F 02 97 83 59 17 E contact@cddb.fr www.cddb.fr

ORDET

CLA PAROLE

KAJ MUNK
MARIE DARRIEUSSECO
ARTHUR NAUZycIEL

CRÉATION · 2 REPRÉSENTATIONS

MERCREDI 19 NOVEMBRE 2008..... 20H30

JEUDI 20 NOVEMBRE 2008..... 19H30

LIEU DU SPECTACLE :

GRAND THÉÂTRE

Place de l'Hôtel de Ville

56100 Lorient

DURÉE : 2h40

INFORMATION/BILLETTERIE :

CDDB-THÉÂTRE DE LORIENT, Centre Dramatique National

au 02 9783 0101

et MAGASINS FNAC – CARREFOUR - GÉANT

au 0 892 68 36 22 (0.34 eur/min) - www.fnac.com

CONTACT PRESSE :

LUDMILA VEILLARD

T 02 9783 4535 / E l.veillard@cddb.fr

ORDET

LA PAROLE

Avec PIERRE BAUX, XAVIER GALLAIS, BENOIT GIROS, PASCAL GREGGORY, FRÉDÉRIC PIERROT,
LAURE ROLDAN DE MONTAUD, MARC TOUPENCE, CHRISTINE VÉZINET, CATHERINE VUILLEZ,
JEAN-MARIE WINLING

Et les chanteurs de l'ensemble Organum :
MATHILDE DAUDY, ANTOINE SICOT, MARCEL PÉRÈS

Texte..... KAJ MUNK
Mise en scène ARTHUR NAUZYCIEL
Traduction et adaptation.....MARIE DARRIEUSSECQ et ARTHUR NAUZYCIEL
Décor..... ÉRIC VIGNER
Lumière..... JOËL HOURBEIGT
Son..... XAVIER JACQUOT
Costumes et mobilier JOSÉ LÉVY
Composition musicale MARCEL PÉRÈS
Travail chorégraphique..... DAMIEN JALET
Assistant au décor JÉRÉMIE DUCHIER
Assistants aux costumes.....FRÉDÉRIC DENIS et STÉPHANIE CROIBIEN
Journal de répétition..... DENIS LACHAUD
Photographie de plateau..... FRÉDÉRIC NAUZYCIEL
Conseiller littéraire..... VINCENT RAFIS

Production : CDDB – Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National/Centre Dramatique National Orléans-Loiret-Centre/Festival d'Avignon/Maison de la Culture de Bourges/Compagnie 41751. Soutien : région Centre/Nouveau Théâtre de Montreuil, Centre Dramatique National/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.

Création au Cloître des Carmes – 5 juillet 2008 – Festival d'Avignon

APERÇU

« ORDET (LA PAROLE en danois) est l'histoire d'un miracle. Deux familles et communautés religieuses opposées dans leurs convictions vont être confrontées à la mort, puis à la résurrection. Ce n'est pas une pièce religieuse. C'est un suspense métaphysique, une grande histoire d'amour. Un entre-deux mondes qui pose la question de la croyance, de la force de vie, des rapports de l'individu et du collectif. Il n'y a pas de parole juste mais les paroles de ceux qui croient et celles de ceux qui ne peuvent plus croire, celles de ceux qui espèrent et celles de ceux qui ont perdu tout espoir. »
ARTHUR NAUZYCIEL

« Il fallait oser : s'attaquer, aujourd'hui, à une pièce qui parle de miracle et de foi. ARTHUR NAUZYCIEL, l'un des metteurs en scène les plus doués de sa génération (il a 41 ans) l'a fait, et bien fait. ORDET est un miracle comme il peut en advenir, quelquefois, au théâtre, quand la force d'une parole s'incarne de manière totalement charnelle, totalement humaine. Un de ces moments qui font l'histoire d'Avignon, quand la nuit et les vieilles pierres, ici celles du Cloître des Carmes, lieu hanté, lieu magique, contribuent au sentiment de participer à quelque chose.(...) Le travail sur le jeu d'acteur, surtout, fera date. Un jeu incroyablement concret, matériel, que les comédiens déclinent avec leur personnalité singulière. (...) Quant à PASCAL GREGGORY, minci, vieilli, beau comme un roc en train de se fissurer, il est inoubliable. Fragile. Humain, comme jamais.»
FABIENNE DARGE, Le Monde, 11 juillet 2008

NOUVEAU D'INTENTION DU MEILLEUR EN SCÈNE

«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 mondes. 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. A 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 »...

ARTHUR NAUZYCIEL, septembre 2005

NOTES SUR LA TRADUCTION

« 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

NOË D'INTENTION DE 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..

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, KRISTEN 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

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 oeuvres 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

> 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 VILLÉGIÉ, JACQUES NICHET, LAURENT PÉLLE, DENIS PODALYDÈS, ÉRIC VIGNER, ALAIN FRANÇON, ANATOLI VASSILIEV, TSAI MING LIANG..

Artiste associé au CDDB-Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National 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.). A 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 1er juin 2007, il dirige le Centre Dramatique National/Orléans-Loiret-Centre.

COLLABORATEURS ARTISTIQUES

> **MARIE DARRIEUSSECQ**, traduction et adaptation

MARIE DARRIEUSSECQ est l'auteur notamment de TRUISMES, NAISSANCE DES FANTÔMES, LE MAL DE MER, BREF SÉJOUR CHEZ LES VIVANTS, LE BÉBÉ, WHITE, LE PAYS, ZOO, TOM EST MORT, tous aux éditions P.O.L. Au théâtre, elle collabore avec ARTHUR NAUZYCIEL à la traduction d'ORDET (LA PAROLE). Il a dirigé la lecture de son dernier roman, TOM EST MORT, dans le cadre du Festival d'Avignon 2007. Elle vient d'écrire pour lui sa première pièce, LE MUSÉE DE LA MER, qui sera créée en 2009.

Cette saison, le CDDB présente PRÉCISIONS SUR LES VAGUES #2, une installation de CÉLIA HOUDART autour des mots de MARIE DARRIEUSSECQ dits par VALÉRIE DRÉVILLE.

> **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.

> **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'oeuvres 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 présente en octobre 2008 OTHELLO de SHAKESPEARE dans une nouvelle traduction qu'il signe avec RÉMI DE VOS. Pour les 50^e et 60^e anniversaires du Festival d'Avignon, ÉRIC VIGNER crée BRANCUSI CONTRE ÉTATS-UNIS, 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 1998 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 GARAIÓ ESNAOLA il crée D'AVANT, et avec l'artiste islandaise ERNA ÓMARDOSTIR 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

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.

> **XAVIER JACQUOT**, création sonore

Sorti de l'école du TNS (section Régie) en 1991, il participe ensuite à plusieurs projets théâtraux et audiovisuels. 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. 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 SOEURS de TCHEKHOV et TARTUFFE de MOLIÈRE. Il participe à la réalisation des images vidéo de TITANICA de SÉBASTIEN HARRISSON 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 et sur des fictions.

LES COMÉDIENS

> 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, SOEURS ET FRÈRES, LE CERCLE DE CRAIE CAUCASIEN, FAIRY QUEEN, RICHARD III. Il met en scène QUARTETT d'HEINER MULLER avec CÉLIE PAUTHE. 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 HOMBORG ; JACQUES WEBER, CYRANO DE BERGERAC, ONDINE ; PHILIPPE CALVARIO, ROBERTO ZUCCO, GILBERT DESVEAUX, LES GRECS de JEAN-MARIE BESSET ; CLAUDE BACQUÉ, SEPTEMBRE BLANC de Neil LA BUTE... 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 PEYROTTE, BERNARD SOBEL, RICARDO LOPEZ-MUNOZ, MARION BIERRY, OLIVIER MACE 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 GAUDISSERT, JEAN-LUC PERRÉARD, JACQUES FANSTEN, PATRICK JAMAIN, JEAN-LOUIS LORENZI, JEAN-LOUIS BERTUCELLI, CAROLINE HUPPERT et dernièrement avec RACHID BOUCHARÉB dans INDIGÈNES. Il a écrit deux pièces, LA FANTASQUE 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 GREGGORY, *Mikkel Borgen père*

PASCAL GREGGORY, 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 GREGGORY rencontre ANDRÉ TÉCHINÉ qui l'engage dans LES SOEURS 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 GREGGORY 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 JAOUÏ, 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 CARBUNARIU ; 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, STEPHANE 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 codirige 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 VEZINET**, *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 DAUDI (1990) ; KLAUS-MICHAËL GRUBER 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 EGOÏSTE. 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...

ENTRETIEN AVEC ARTHUR NAUZYCIEL

Est-ce par le film de CARL DREYER que vous êtes entré en contact avec le texte de KAJ MUNK ?

ARTHUR NAUZYCIEL : Quand j'ai fait ma première mise en scène, LE MALADE IMAGINAIRE OU LE SILENCE DE MOLIÈRE, je pensais que cette pièce avait à voir avec la résurrection, ou plus précisément, cette forme d'immortalité gagnée par MOLIÈRE. Je me suis souvenu du film de DREYER que j'avais vu quelques années auparavant. J'imaginai alors une trilogie sur ce thème, qui commencerait par la résurrection de l'artiste, puis celle d'un être humain, et enfin d'une langue en train de disparaître. J'ai parlé de ce projet avec ISABELLE NANTY, qui a des origines scandinaves, et elle m'a signalé la pièce de MUNK dont s'était servi DREYER comme base de son scénario. Je l'ai lue et gardée près de moi pendant que je préparais LE MALADE. Cette perspective à long terme donnait du sens à ce spectacle en train de se créer. Je n'arrive jamais à envisager un spectacle comme un tout.

Après LE MALADE, je ne savais pas si j'allais continuer dans la mise en scène et comment... Ce qui me fait avancer au théâtre, c'est de réinventer à chaque fois un processus de création. Je cherche l'adéquation entre ce processus et le projet, comme s'il en devenait le sujet même. ORDET, à ce moment-là, était impensable. Je ne me voyais pas engager ce travail très lourd dans le cadre d'une production traditionnelle, comme je venais de le faire pour LE MALADE. Alors est arrivée la proposition d'Atlanta de monter un KOLTÈS, et je suis parti aux États-Unis mettre en scène BLACK BATTLES WITH DOGS/COMBAT DE NÈGRES ET DE CHIENS, et pour moi, cela a représenté le départ d'autre chose.

Comment ORDET (LA PAROLE) est revenu dans vos projets ?

VINCENT BAUDRILLER et HORTENSE ARCHAMBAULT m'ont proposé de réfléchir à un projet pour la Cour d'honneur. C'était juste avant le Festival 2005. Je leur ai fait trois propositions, c'est ce texte qu'ils ont choisi, et c'était important pour moi qu'ils le choisissent. Dans le contexte de ce Festival, je trouvais intéressant d'y créer un spectacle qui s'appelle LA PAROLE et pose, entre autres questions, celle de la foi. Comment la foi des papes, la foi religieuse, aurait été remplacée, depuis Vilar, par la foi des acteurs, celle de l'art, celle du théâtre, du collectif. C'était aussi l'occasion d'aborder l'un des sujets les plus brûlants aujourd'hui, dont on peut le moins facilement parler. Avant de créer ORDET, et pour se donner le temps, nous avons décidé de présenter au Festival BLACK BATTLES WITH DOGS, en 2006.

Enfin, vous présentez ORDET (LA PAROLE) au Cloître des Carmes ?

En travaillant, j'ai eu le sentiment que la Cour n'était pas le juste lieu, parce que dans ce texte, dans l'histoire de ces gens, il y a une dimension profondément humaine et je voulais que les questions posées dans ORDET s'inscrivent entre les personnes sur le plateau et celles qui sont dans la salle. Je trouve que la Cour a une trop grande verticalité. L'ensemble des personnages semble soumis au divin, alors que le rapport à Dieu de chacun est direct et de l'ordre de l'intime. Les Carmes, ancien espace de spiritualité mais à échelle humaine, me semble être un lieu plus équilibré pour traiter du religieux et du profane.

Qu'est-ce qui, aujourd'hui, vous intéresse dans ce texte ?

Ce que j'aime, dans la pièce telle qu'elle est, c'est qu'elle est écrite par quelqu'un qui aime le théâtre. D'abord, c'est une belle histoire. Sa structure classique se justifie par rapport au propos : le miracle est quelque chose d'irrationnel qui intervient dans un monde rationnel et familial. L'idée n'était évidemment pas d'"illustrer" ORDET, de représenter un drame paysan naturaliste.

La question centrale : "croire ?" est passionnante. Mais il serait réducteur de ne voir là qu'une pièce sur la religion. Elle ne nous interroge pas uniquement dans notre rapport à Dieu. Mais sur le doute, sur le désir ou la nécessité de croire. C'est intéressant aujourd'hui, alors qu'on amalgame "laïcité" et "athéisme", ou "religieux" et "intégriste". Dire "je suis croyant" suffit pour être soupçonné de fondamentalisme. On confond la spiritualité et le dogme. On a peur d'aborder ces questions. Ce qui m'intéresse, c'est comment vivre. Comment, face à cette inquiétude fondamentale qu'est l'existence, Dieu devient une possibilité, une création humaine pour supporter les deuils, affronter la finitude de nos vies. C'est aussi la question : comment, ou en quoi, peut-on croire aujourd'hui ? Quand on voit ce qui nous entoure, dans quel monde vit la plus grande partie de l'humanité au sortir du XX^e siècle... Il y a encore des gens qui ont envie de construire, de vivre, de

14 DOSSIER DE PRESSE · CDDB · ORDET

faire des enfants, de faire du théâtre ! Ça me bouleverse. Sur le plateau, j'ai envie de montrer comment une communauté humaine va faire confiance à la parole, au langage, à ce qui est de l'ordre de l'invisible, à l'amour. Et dans l'expérience de la représentation, va se poser la question de l'existence de Dieu, malgré ce que l'on sait des horreurs du monde jusqu'à aujourd'hui. Il s'agit en somme d'une quête, et par là, nous nous trouvons au coeur d'une interrogation contemporaine.

Vous avez fait appel à MARIE DARRIEUSSECQ pour une nouvelle traduction ?

Oui je voulais un écrivain de ma génération, une femme, dont ce soit la première traduction, et le premier travail pour le théâtre. Je crains les habitudes. Pour arriver au français, nous sommes partis à la fois d'une traduction littérale du texte danois et d'adaptations étrangères. Le but était de trouver le rythme de la pièce, son langage, celui des personnages sur le plateau. Celui que l'on partage crée la communauté. J'ai pensé à MARIE car elle possède un vrai sens musical, un sens fort du rythme, et un rapport au vocabulaire étonnant, amoureux. En lisant WHITE, j'ai trouvé tout ce que j'aimais : une histoire d'amour racontée par les "esprits" des personnages principaux. Ça se passe sur une base scientifique de l'Arctique au milieu des glaces. Il y a tout : la neige, les fantômes, un collapse de temps, où le présent, le passé et le futur sont mélangés. Le choix des mots est important dans une pièce qui s'appelle LA PAROLE et qui aborde l'énigme de la parole performative, la parole qui fait advenir, exister. La base de ma direction d'acteurs, c'est la langue : elle les fonde, elle les tient. Je leur demande de se laisser construire par ce qu'ils disent. C'est par la justesse du rythme et de la langue qu'ils accèdent au sentiment. Ce travail a été une vraie rencontre. D'ailleurs, suite à une invitation du Théâtre national d'Islande, MARIE a écrit pour moi sa première pièce, et je vais la créer là-bas : LE MUSÉE DE LA MER. Elle est également auteure-associée au Centre dramatique national d'Orléans que je dirige depuis juin 2007.

Pourquoi une préférence pour une auteure ?

La "femme", surtout Inger, la mère qui meurt, a une place très particulière, et peu conventionnelle dans ORDET. Elle est un guide pour les hommes. Elle les révèle à un mystère. Sa petite fille sera une autre Inger. C'est peut-être elle qui rêve l'histoire. Dans ORDET les femmes semblent prendre possession de la suivante, un peu comme les fantômes dans les cultures nordiques. Il y a transmission de l'histoire à travers elles. Une conscience de la naissance, de la mort et de l'existence.

Comment avez-vous choisi vos collaborateurs ?

J'essaie de ne pas m'enfermer dans une esthétique. Chaque création doit naître d'un processus nouveau, lié à l'essence du projet et aux rencontres que je peux faire. Avec le metteur en scène ÉRIC VIGNER, c'est une longue histoire, puisqu'il m'a dirigé comme acteur, qu'il a produit mes premières mises en scène créées au CDBB, qu'il a fait pour moi le décor de PLACE DES HÉROS à la Comédie-Française. J'ai eu d'autant plus envie de poursuivre cette collaboration qu'aux Carmes, en 2006, avec PLUIE D'ÉTÉ À HIROSHIMA, il a vraiment réinventé le lieu. Cela faisait longtemps que j'attendais le bon moment pour travailler avec JOSÉ LÉVY. Il est styliste et designer. C'est la première fois qu'il travaille pour le théâtre. J'aime son regard poétique et fin sur les costumes et les corps qu'il habille. Enfants, nous avons passé beaucoup de temps ensemble, et nous nous retrouvons après des années. Et avec DAMIEN JALET, danseur, chorégraphe et collaborateur artistique de SIDI LARBI CHERKAOUI, je mène depuis 2003 un travail un peu parallèle, qui m'a beaucoup nourri. Nous avons travaillé ensemble sur BECKETT (L'IMAGE) et sur JULES CÉSAR à Boston. Pour moi, la dimension chorégraphique, l'attention au mouvement, c'est fondamental. Avec eux, j'espère donner forme à quelque chose qui relève de l'inconscient, du secret, du mystère. Un spectacle n'est pas l'illustration d'un thème, mais la matérialisation d'un enjeu intime, d'un sentiment.

Vous ajoutez une partie musicale qui n'est pas dans la pièce originelle ?

Dans le spectacle, il y aura évidemment la présence de la voix et du souffle. Cela me semblait d'autant plus important que l'on joue en extérieur. MARCEL PÉRÈS, grand spécialiste de la musique médiévale, peu ou pas écrite, travaille avec l'Ensemble Organum sur la transmission et la tradition des chants polyphoniques anciens, sacrés ou profanes, dans toute l'Europe, de l'espace méditerranéen à la Scandinavie... Il recherche dans le monde et à travers les siècles des oeuvres musicales ou des formes de chant qu'il ressuscite, en fait. Il rassemble et compose pour le spectacle une mémoire du chant qui va habiter l'espace, du VIII^e siècle à aujourd'hui. Comme si les personnages étaient pleins de ces voix-là, depuis des temps très anciens.

La pièce possède une forme d'universalité. Quelque chose qui nous renvoie à l'origine et à la fois une ouverture sur l'avenir. La question religieuse, ou plutôt le rapport de l'être humain à l'invention de Dieu ou à la question de l'existence de Dieu, est liée à l'absence de réponses à des interrogations existentielles : la mort, l'au-delà, la réalité de nos vies. C'est très archaïque en même temps.

Le refus de la mort passe par l'attente de la résurrection ?

MUNK a été confronté très jeune à deux deuils successifs, son père puis sa mère. Vivant dans un milieu très religieux il a attendu une résurrection qui n'est jamais venue. Cette absence du miracle l'a marqué à vie. Malgré cela, MUNK est devenu pasteur. Pasteur rigoriste dans le sauvage Jutland, mais aussi poète et dramaturge très célèbre à son époque. Il y a là un paradoxe qui se retrouve dans la pièce et l'éclaire étrangement. MUNK utilise le théâtre pour rattraper quelque chose, réussir cette résurrection attendue. Il donne la possibilité aux spectateurs de croire avec lui, le temps d'un instant, à cette revanche sur la mort et le réel. Voilà pourquoi la pièce est émouvante. ORDET n'est pas un débat théologique : croire, c'est aussi croire dans l'histoire qu'il nous raconte.

Vous évoquez souvent l'idée que le théâtre est un lieu où les vivants convoquent les morts.

Je viens de monter JULES CÉSAR à Boston, un spectacle très important pour moi parce qu'il cristallisait énormément de choses et que cette idée y était, encore une fois, centrale. Pourquoi ce rapport au théâtre en tant que lieu hanté ? J'ai l'impression que les personnages sont des fantômes, ou des revenants, qui nous racontent un pan de leur histoire et sont porteurs d'une mémoire collective. Le théâtre m'intéresse quand il réunit la salle et la scène, que l'espace est partagé entre les acteurs et les spectateurs et qu'on ne sache plus très bien au bout d'un moment de quel côté sont les morts et les vivants. C'est aussi très nordique.

Ici, cette dimension va être complètement exacerbée avec le miracle.

Oui, ce qui est extrêmement troublant, c'est que ce miracle arrive à la fin, qu'il est expédié en trois répliques. Et ça se termine par : « Pour nous la vie ne fait que commencer. » Mais avant, alors, c'était quoi, si la vie commence à la fin ? Et si la résurrection est la fin des temps ? Le théâtre est troublant dans son rapport entre le réel et l'illusion. Le miracle à la fin est effectivement un miracle, mais on est au théâtre, donc c'est le simulacre du miracle. À partir du moment où, au théâtre, les morts se relèvent toujours, c'est comme si la mort était une cérémonie, et l'expérience de la représentation une façon de conjurer la mort. Une célébration du vivant.

Parmi les questions posées, il y a aussi celle de l'amour ?

Comme le dit PAUL VIRILIO : « 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... ». MUNK a une façon très juste de raconter l'amour qui unit cette famille, même dans ce qu'il y a de plus charnel. L'ORDET de MUNK est vraiment une parole d'amour.

Le miracle de la résurrection se réalise non pas par l'intercession du pasteur mais par celle d'un personnage qui se présente comme le Christ et qu'on pourrait considérer comme un illuminé ?

Le personnage de Johannès est éminemment poétique car il a une vision de l'inexplicable, de l'inexprimable. Peut-être voit-il ce que beaucoup ne peuvent pas voir. Pour moi il est un peu comme un libre penseur. Et une figure de l'artiste aussi. Il fait le lien entre les morts et les vivants, le visible et l'invisible, il est dans la Parole, plus que dans le langage.

Le parcours personnel de MUNK est lui-même sujet à beaucoup d'interrogations ?

Oui. Mais c'est surtout son parcours "politique" qui est surprenant et peut sembler paradoxal. Il soutient très tôt les dictatures fascistes mais dès qu'il est témoin des persécutions anti-juives, il devient un opposant virulent qui, dans ses sermons, attaque publiquement l'idéologie nazie. Il est arrêté le 4 janvier 1940 et assassiné le jour même sur ordre de la Gestapo. On trouve dans la vie de MUNK cette espèce de paradoxe qui existe dans la pièce, où l'on ne sait jamais quoi ou qui croire et où la question du doute va de pair avec celle de la croyance.

Vous avez pris la direction du Centre dramatique national d'Orléans-Loiret-Centre en Juin 2007. Comment envisagez-vous cette nouvelle responsabilité ?

Comment refonde-t-on le théâtre pour qu'il soit en phase avec son époque ? Il ne s'agit pas de faire du théâtre un lieu d'art transdisciplinaire mais un lieu d'art du théâtre en s'appuyant sur tout ce qui peut l'enrichir : cinéma, arts plastiques, musique électronique par exemple. C'est aussi pour cela que je veux partager le lieu de création qu'on m'a confié avec d'autres metteurs en scène qui apporteront leurs expériences, différentes des miennes, toujours dans une démarche d'ouverture aux pratiques artistiques contemporaines. Symboliquement, je trouve juste d'ouvrir ma première saison avec un spectacle qui s'appelle ORDET (LA PAROLE).

Propos recueillis par JEAN-FRANÇOIS PERRIER en février 2008, pour le festival d'Avignon

ENTRETIEN AVEC MARIE DARRIEUSSECQ

Votre traduction de la pièce de l'auteur danois KAJ MUNK est une nouveauté dans votre démarche d'écriture, vous n'aviez encore jamais écrit pour le théâtre. Comment s'est fait votre rencontre avec le metteur en scène ARTHUR NAUZYCIEL ?

MARIE DARRIEUSSECQ – ARTHUR m'a contactée il y a deux ou trois ans et m'a proposé d'adapter cette pièce, dont la traduction avait beaucoup vieilli. Nous nous sommes bien entendu tout de suite. Nous sommes deux « rapides », nous aimons que les choses aillent vite, et nous nous comprenons en quelques mots parce que nous avons une vision artistique proche.

Écrivez-vous en prise directe avec le projet théâtral mené par le metteur en scène ou bien le temps de l'écriture et le travail du plateau sont-ils bien distincts ?

M.D. – Le temps de l'écriture est bien distinct, mais ARTHUR est intervenu à plusieurs étapes du texte : il m'a fait enlever tous les points d'exclamation (« ce n'est pas toi qui t'exclame, c'est l'acteur, s'il le faut »), nous avons d'un commun accord condensé certaines scènes. Mais je vais assister aux répétitions et je pense que là apparaîtront de nouveaux changements nécessaires, même s'ils seront sans doute mineurs. C'est dans la bouche des acteurs que le texte va enfin se faire vraiment entendre. Le théâtre n'est pas fait pour être lu, selon moi, la phrase théâtrale trouve son aboutissement en scène, et quand j'ai écrit je pensais à ça – c'est très différent du roman.

Votre écriture est jusqu'à présent essentiellement romanesque et intime. Qu'est-ce que cela implique pour vous d'écrire pour le théâtre et qui plus est de partir d'une oeuvre qui existe déjà, d'un auteur que le public connaît à travers le film que DREYER a réalisé ?

M.D. – ORDET a été une première étape très instructive pour moi. Jusque-là je pensais au théâtre mais je n'osais pas en écrire parce que je ne sais pas écrire les dialogues (il y en a très peu dans mes romans). En adaptant ORDET j'ai compris qu'un dialogue de théâtre n'a rien à voir avec un dialogue de roman. Une phrase pensée pour le théâtre doit pouvoir être dite, elle doit résister à la scène et y trouver sa justification : c'est-à-dire répondre à une exigence venue de la bouche d'un autre personnage ou venue de la scène elle-même, de la présence des corps. Beaucoup de phrases deviennent alors inutiles – les phrases « explicatives » par exemple, tout ce qui est psychologique, qui peut se résoudre en un geste, une lumière, un acte du metteur en scène, sans mots... Ce travail m'a libérée pour la suite : j'ai écrit ma première pièce dans la foulée de cette adaptation. ORDET signifie « la parole », et c'est une bonne façon de commencer au théâtre.

Comment s'appelle la pièce que vous avez écrite ?

M.D. – Ma première pièce s'appelle LE MUSÉE DE LA MER et sera mise en scène par ARTHUR NAUZYCIEL. C'est une pièce sur l'impossibilité de rester neutre. Il y a deux hommes, deux femmes, deux enfants, et une « chose » à mi-chemin entre la sirène, le fantôme et le lamantin.

Vos romans ont-ils été portés à la scène ?

M.D. – Certains de mes textes comme TRUISMES, NAISSANCE DES FANTÔMES, LE BÉBÉ OU PRÉCISIONS SUR LES VAGUES ont été adaptés au théâtre, mais pas par moi, et je ne les avais pas écrits en pensant au théâtre.

Entretien réalisé par RAFAËLLE PIGNON dans PIÈCE (DÉ)MONTÉE n°49, éditions du SCEREN, juin 2008