

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 DARRIEUSSECQ
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

CONTACT RELATIONS AVEC LE PUBLIC:

Jeanne-Marie LECLERCQ & Marie POHU

T 02 9783 3456 / F 02 9783 5917 / E j-m.leclercq@cddb.fr / rp@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

NOÛE 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...»

ARLHUR 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 PELLY, 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 ÓMARDÓSTIR 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 DAOUÏ (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

BERNARD DEBROUX : Comment est née l'idée de réaliser cette mise en scène au théâtre de ORDET/LAPAROLE ? C'est, je crois, un projet ancien ?

ARTHUR NAUZYCIEL : C'est un projet ressuscité. Tout ce qui a été vécu du processus de ce projet est très proche du sujet même ! L'idée même d'ORDET était née pendant que je préparais mon premier spectacle, LE MALADE IMAGINAIRE OU LE SILENCE DE MOLIÈRE, qui réunissait un texte contemporain de GIOVANNI MACCHIA sur la fille de MOLIÈRE et LE MALADE IMAGINAIRE. C'était un spectacle que j'ai tenu à représenter à Orléans depuis ma nomination comme directeur du Centre Dramatique. Dans cette première saison qui était une saison de transmission entre ce qu'OLIVIER PY avait construit et ce que j'allais y amener, je n'avais pas envie de présenter tout de suite la création -ORDET-, je me suis dit que ce serait plus intéressant de présenter mes deux premiers spectacles : LE MALADE IMAGINAIRE OU LE SILENCE DE MOLIÈRE et BLACK BATTLES WITH DOGS. C'était une façon de me présenter au public, de présenter mon travail et de l'inscrire dans une histoire. Les centres dramatiques ne sont pas des catalogues, des lieux de consommation de spectacles, ce sont des lieux où on essaye de donner du sens, de la cohérence, en faisant en sorte que des spectacles qui sont d'une certaine exigence et d'une certaine nature soient reliés les uns aux autres pour que le public suive un parcours à travers une saison. C'est donc délibérément que j'ai présenté LE MALADE qui est justement aussi un spectacle sur le théâtre, sur la famille, sur la transmission, sur les pères et les fils, qui est un spectacle sur la mémoire, sur l'abandon de la mort. Il abordait la plupart des thèmes que j'ai déclinés par la suite. Dans la mort de MOLIÈRE jouant le malade, il y a quelque chose de la résurrection de l'artiste. Il y a quelque chose de lui qui meurt et, en même temps, il n'a jamais été plus vivant qu'après cet acte-là. Et j'avais alors dans la tête l'idée d'une trilogie sur la résurrection, mais où la résurrection est envisagée comme utopie théâtrale, comme un acte de réconciliation. La résurrection de l'artiste à travers LE MALADE IMAGINAIRE OU LE SILENCE DE MOLIÈRE, celle d'une femme à travers ORDET et celle d'une langue quasi disparue à travers un spectacle que j'avais envie de faire en yiddish. Se projeter dans une trilogie est une façon de voir plus loin que ce qu'on fait. Trouver une énergie, une perspective qui va bien au-delà du spectacle qu'on fait et ainsi lui donne du sens. Je n'arrive pas à envisager un spectacle comme étant une fin en soi. Soit c'est la partie d'un ensemble, soit c'est le prétexte à d'autres choses : des rencontres, des expériences de vie, avec le désir secret que ce qu'on fait puisse aussi servir à d'autres.

Après LE MALADE, je ne savais pas si j'allais continuer dans la mise en scène et comment... Ce qui me fait avancer, 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/LA PAROLE, 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 NÈGRE ET DE CHIENS, et pour moi, cela a représenté le départ d'autre chose. Donc, on pourrait dire que le projet ORDET a été enterré et qu'il est ressuscité par la volonté du festival d'Avignon quand, en 2005, VINCENT BAUDRILLER et HORTENSE ARCHAMBAULT m'ont proposé de réfléchir à un projet pour la Cour d'honneur. C'était quelques semaines avant le festival 2005 qui a été si controversé. Je leur ai alors fait trois propositions: FALSH de RENÉ KALISKY, OTHELLO et ORDET/LA PAROLE. C'est ce texte qu'ils ont choisi et c'était important qu'ils le choisissent autant que moi. 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.

Entre temps, 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 que 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.

B. D. : C'est par le film de DREYER que vous avez eu connaissance d'ORDET ?

A.N. : Oui, c'est un film que j'ai regardé perplexe et fasciné et qui m'a bouleversé dans ces dernières minutes. C'est ce qui m'intéresse dans l'art en général et que j'essaie de retrouver quand je fais du théâtre : utiliser au mieux les outils du théâtre pour que le spectateur puisse être ému par quelque chose qu'il ne comprend pas et qu'il ne puisse pas nécessairement mettre de nom sur cette émotion, qu'il ne sache pas très bien d'où elle vient et comment elle est arrivée. C'est ISABELLE NANTY qui m'a dit que c'était une pièce et me l'a fait découvrir.

B.D. : Elle n'avait jamais été jouée en français.

A. N. : Non, elle n'avait jamais été jouée en France mais jouée très souvent au Danemark où elle est aujourd'hui un classique. L'auteur, KAJ HARALD LEININGER MUNK est très connu au Danemark, c'est un héros national. Il est très lié à l'histoire de son pays. C'est un auteur très paradoxal, qui tout le temps cherche à affirmer une chose et son contraire. Il était habité par le doute, l'ambivalence. Hostile à la logique, impulsif. Pour lui l'existence, c'était l'association des contraires. Il y a un point commun entre DREYER et MUNK, ils ont tous deux perdu leur mère très jeune, à sept ou huit ans. Élevés dans la religion, avec l'idée de la résurrection, ils racontent tous deux comment ils sont allés très sereinement au cimetière en pensant qu'au moment de l'enterrement, les mamans allaient réapparaître... Pour des enfants, ce sont des choses extrêmement marquantes. Ce qui me touche évidemment c'est que MUNK puis DREYER ont consacré une part de leur vie à tenter de réparer ce que le réel n'a pas permis, en écrivant puis en filmant cette résurrection miraculeuse. MUNK est devenu pasteur, mais a été confronté enfant à l'absence du miracle qui lui avait pourtant été maintes fois raconté. Alors il a écrit des pièces de théâtre, de la poésie. Auteur très joué de son vivant, il était en même temps un pasteur très rigoriste. Ce qui en a fait un personnage trouble, c'est aussi son adhésion au début des années trente, aux thèses nationalistes, s'enflammant pour les « hommes forts » MUSSOLINI et HITLER, et sur lesquelles il est revenu, dès qu'il a entendu parler des déportations des juifs. Il a créé un des premiers réseaux de résistance danois et a été abattu par les Allemands alors qu'il allait de village en village lire un de ses textes sur l'antisémitisme. On trouve dans la vie de MUNK ce paradoxe qu'il y a dans la pièce où l'on ne sait jamais que ou qui croire, et où la question du doute est aussi présente que celle de la croyance.

B.D. : Est-ce la pièce telle quelle qui est représentée ? N'est-elle pas un peu datée dans la forme ?

A.N. : Tout le travail sur la langue, la distribution, le décor, les costumes, la présence des chanteurs de l'ensemble Organum, tous ces éléments sont réunis parce que j'espère faire un théâtre pour aujourd'hui. C'est une pièce intéressante, faussement classique dans sa forme. Elle est écrite par quelqu'un qui aime le théâtre, qui a une connaissance du théâtre. Sa structure classique se justifie par rapport au propos. Le miracle est quelque chose d'irrationnel qui intervient dans un monde rationnel, identifiable. C'est en cela qu'il y a un miracle. Cela ne devrait pas arriver et ça arrive. Si la pièce était volontairement étrange, ou formellement trop éclatée, le miracle n'y trouverait pas sa place. La force de la pièce, c'est de ne pas être un débat théologique, mais de solliciter chez le spectateur sa capacité à croire dans l'histoire qu'on lui raconte. Ainsi la question de la croyance va bien au-delà de la question de Dieu. On s'en aperçoit en travaillant jour après jour sur le texte, la pièce est habitée, comme hantée. La rigueur protestante des pays du nord est originellement nourrie d'un paganisme et d'un rapport à la nature très particulier, où le visible et l'invisible participent d'une même réalité. C'est fondamental pour comprendre cette pièce, dont la force est aussi dans l'atmosphère. C'est la première fois que je me confronte à une pièce aussi classique dans sa langue, c'est un challenge après avoir travaillé sur des pièces où l'écriture avait une dimension plus formelle, peu dialoguée finalement, que ce soit BERNHARDT ou KOLTÈS, ou même SHAKESPEARE et MOLIÈRE. Dans ORDET/LA PAROLE, on n'a pas ça. La langue est très simple. Je ne crois pas que ce soit une pièce datée. Elle a une forme d'universalité. La question religieuse ou le rapport que peut avoir 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 questions existentielles : la mort et l'absence de connaissance qu'on a du monde des morts.

B.D. : Dans la conversation que nous avons eu ensemble, il y a deux ans, vous évoquiez l'idée que le théâtre est un lieu où les vivants convoquaient les morts.

A.N. : Je viens de monter JULES CÉSAR à Boston, un spectacle très important pour moi parce qu'il y avait une cristallisation d'énormément de choses. Et je me suis retrouvé à recentrer le travail une nouvelle fois sur ce rapport des morts et des vivants. Je m'intéresse probablement à des textes qui me sollicitent là-dessus.

Pourquoi ai-je ce rapport au théâtre comme un lieu hanté ? Je me disais que je n'aimais pas traiter le personnage parce que c'est une convention qui nous empêche d'être libre, qui réduit l'écriture, et entretient les acteurs dans ce qu'ils ont de moins intéressants. Si le personnage ne m'intéresse pas, c'est parce qu'en plus, il n'a pas la dimension du fantôme que l'on peut prêter aux êtres qui apparaissent sur le plateau. Le théâtre m'intéresse quand il enveloppe la salle et la scène, que c'est un espace 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.

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

A.N. : Ce qui est troublant, c'est que ce miracle arrive à la fin, qu'il est expédié en trois répliques, et ce n'est vraiment pas un coup de théâtre. Il n'est pas spectaculaire. Il est émouvant parce qu'en se réalisant, il s'avoue également comme un moment de théâtre, c'est-à-dire quelque chose qui appartient au monde de la fiction et donc nous renvoie à notre réalité. C'est un peu mélancolique. 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 ? Pourtant, la résurrection devrait être la fin des temps... Il y a là un paradoxe. Le théâtre est troublant dans son rapport entre le réel et l'illusion. Le miracle qui arrive à la fin, c'est un vrai miracle mais comme on est au théâtre c'est en même temps le simulacre du miracle.

B.D. : Au théâtre, les morts se relèvent toujours à la fin de la pièce.

A.N. : À partir du moment où, au théâtre, les morts se relèvent toujours, c'est comme si la mort ne pouvait être qu'une cérémonie, et la représentation, une façon de conjurer la mort, une célébration du vivant. Je me suis aperçu que dans LE MALADE, PLACE DES HÉROS, ROBERTO ZUCCO, JULES CÉSAR ou BLACK BATTLES, il y a l'idée d'une fête des morts quelque part, et le spectacle (ou ce qui se passe sur le plateau) n'est que la partie visible pour les spectateurs. Des fantômes hantent le théâtre et se rejouent à travers le texte, dans l'expérience de la représentation, une mémoire collective de l'humanité. Mon rapport au théâtre s'ancre là. MUNK s'est toujours vécu comme déjà mort, enterré auprès de sa mère, allant parfois jusqu'à douter de sa propre existence. On sent là comment ORDET/LA PAROLE aborde dans le fond la question de l'existence, mais du point de vue du rêve, ou du souvenir. Peut-être que le monde est un monde peuplé par les morts et habité par les vivants...

B.D. : La mort n'est-elle pas aussi une forme de réconciliation ?

A.N. : Il y a quelque chose de ça. Ce n'est pas un hasard si le miracle arrive quand les pères renoncent à imposer leurs croyances à leurs enfants. Quand le père accepte le mariage de sa fille, il dit : « je sacrifie ce que j'ai de plus cher ». En faisant cela, ils renoncent à faire porter le conflit à la génération suivante. Les pères renoncent à quelque chose, et en même temps il y a à nouveau foi dans la parole. Il y a donc un contexte, une sorte de biotope, qui permet le miracle. Il y a plusieurs entrées possibles. Je n'ai pas de message à délivrer sur le miracle ou la religion. Ce qui fait la force du miracle, c'est qu'il est inexplicable. Qui en est l'auteur ? Johannes le fou, ou MUNK ? Ce qui est émouvant, c'est que cela puisse arriver alors que l'on pense que ce n'est pas possible. En cela, il y a une dimension réconciliatrice du théâtre ou de l'art. Nous sommes profondément inconsolables de l'idée de séparation, de la mort. Quand le théâtre tente de réparer ça, c'est bouleversant. On se dit tout le temps, « ce n'est pas possible », mais le fait que cela puisse arriver, ne serait-ce justement que là, est une chose émouvante. La poésie nous aide à supporter le monde.

B.D. : Quand MUNK appelle sa pièce ORDET, c'est parce qu'il fait confiance à la parole ? Comment l'entendez-vous cette confiance dans la parole ?

A.N. : Au théâtre, j'aime les textes. Le travail que je fais longuement avec les acteurs est une façon de les placer entre le stylo et le papier. Leur travail est de faire entendre ce qui est écrit et comment c'est écrit. Le sens et le son. L'acteur n'est pas juste en train de jouer son rôle, il est une courroie de transmission, un passeur entre l'écriture de quelqu'un et le conscient et l'inconscient du spectateur. En cela je crois profondément dans la langue et la parole. C'est aussi une parabole sur le théâtre, la parole performative. Où nommer fait exister.

B.D. : Le travail avec MARIE DARRIEUSSECQ s'est-il fait tout à fait en amont des répétitions ? Y a-t-il eu des essais avec les acteurs ?

A.N. : Non, ce n'a pas été nécessaire puisque j'ai été acteur et je le suis toujours. Je sais sur quoi je travaille avec les acteurs. MARIE avait été frappée par le fait que je testais l'écriture en la disant. Elle m'a d'ailleurs écrit sa première pièce, LE MUSÉE DE LA MER que je vais mettre en scène l'année prochaine. J'ai testé la pièce dans son salon. Je disais le texte et je sentais tout de suite ce qui allait et ce qui n'allait pas. En lisant je pouvais poser des questions d'acteur et de metteur en scène. Ce qu'on a essayé de faire avec MARIE DARRIEUSSECQ, c'était de trouver la langue de la pièce, une langue pour des acteurs, qui les structure, les tienne. Il fallait créer une langue commune à ces personnages pour faire exister cette communauté, et en même temps une langue qui pourrait produire du théâtre. Je crois profondément que le théâtre, c'est du rythme. J'ai pensé à MARIE DARRIEUSSECQ aussi pour cela : elle a dans son écriture un vrai sens musical, en plus d'un rapport au vocabulaire vraiment étonnant. C'était à la fois travailler avec l'amour que MARIE a pour la langue, les mots, la richesse de vocabulaire et l'amener à trouver le rythme du théâtre qui n'est pas le rythme du roman. Ses romans sont très peu dialogués d'ailleurs. On a retravaillé ensemble, réplique après réplique, je les vérifiais en les énonçant. J'ai tendance à bannir tout ce qui est point d'exclamation ou points de suspension qui induisent déjà de l'interprétation. Je suis pour les points. Nous avons travaillé aussi sur un certain choix de mots et pensé leur place dans la phrase pour créer une tension dans la langue, qu'elle contraigne les acteurs et donc leur donne une certaine tenue. C'est un travail qui nous a beaucoup plu. J'ai pensé à elle car je cherchais pour la traduction quelqu'un de ma génération, une femme si possible (puisqu'elle a un rôle essentiel dans ORDET), une romancière qui n'ait pas travaillé pour le théâtre. En lisant WHITE, j'ai trouvé tout ce que j'aimais, c'est-à-dire une écriture où les rapports des temps sont mélangés, une histoire d'amour racontée par des spectres, les esprits des personnages principaux. Ça se passe sur une base scientifique de l'Arctique au milieu des glaces. Il y avait tout : la neige, la glace, les fantômes, un collapse de temps... Je trouvais intéressant que quelqu'un qui n'écrit pas sur la foi soit tenté par un projet de ce type. Ça a été une vraie rencontre, ce qui fait qu'après, quand le Théâtre National de Reykjavik m'a invité pour une mise en scène, j'ai pensé à MARIE pour écrire une pièce qu'on créerait là-bas, en islandais. Entre-temps, j'ai été nommé à Orléans au Centre Dramatique National, et j'ai demandé à MARIE d'être, durant trois ans, avec DENIS LACHAUD, auteure associée au CDN.

B.D. : Pour revenir à ORDET/LA PAROLE, MUNK était-il carré dans sa croyance, ou avait-il des doutes ?

A.N. : Comment savoir, vraiment ? Ce que je sais, c'est qu'il a écrit cette pièce en six jours dans un moment de crise profonde. L'idée de ce spectacle n'était pas d'illustrer ORDET. On n'a pas voulu faire un drame paysan, naturaliste. On peut lire la pièce comme une pièce sur la religion, mais c'est aussi une pièce sur le doute, une pièce où il y a le désir de croire. Où la foi est mise à l'épreuve du deuil. C'est intéressant de travailler ça aujourd'hui alors qu'on fait des amalgames entre laïcité et athéisme, entre religieux et intégriste. Peut-on croire aujourd'hui ? Quand on voit ce qui nous entoure, ce qu'on vit, dans quoi on vit, comment tient-on debout ? Comment les gens ne sont pas tous devenus fous ? Comment ne nous sommes pas tous étripés ? Et il y a encore des gens qui ont envie de construire, de faire du théâtre. Cette énergie qui est toujours là, c'est fascinant et c'est ça qui court à travers la pièce. La question religieuse est intéressante dans la mesure où elle est une expérience humaine limite. Ce que j'ai envie de montrer sur le plateau, c'est 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, aux liens qu'ils peuvent créer entre eux et vont essayer, dans l'expérience de la représentation, de se poser la question de l'existence de Dieu malgré ce qu'on sait des horreurs du monde aujourd'hui. C'est plus de l'ordre de la quête et en cela on est dans une interrogation contemporaine.

B.D. : Pourrait-on parler d'une esthétique collective ?

A.N. : Peut-être. 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. Mais les gens ne sont pas là par hasard. Quelque chose nous relie. 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. XAVIER JACQUOT qui crée le son, travaille avec moi pour la quatrième fois.

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. 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.

La question de la transmission.

La transmission était le sujet de mon premier spectacle, LE MALADE IMAGINAIRE, dans lequel je jouais d'ailleurs avec mon père. J'avais donné comme « nom » à ma compagnie le numéro de déporté de mon grand père, 41751. Mon nom veut d'ailleurs dire « celui qui transmet ». C'est étrange. J'ai sûrement pris depuis des distances avec ça, mais mettre en scène ORDET me reconnecte à ça. Je ne sais pas si je suis dans une démarche de transmission « active » car on ne sait pas ce qu'on transmet, ni à qui. Mais je me sens relié à des gens, à des histoires.

J'ai été élève de VITEZ, la seule école qu'il ait créée, de 1986 à 1989. Celui qui m'a fait rentrer à l'école, c'est JEAN-MARIE WINLING, qui est acteur dans ORDET. J'étais un acteur absolument novice quand j'ai passé l'audition, j'étais trop jeune pour y entrer et je n'avais pas l'âge. Si je fais du théâtre, si j'ai rencontré VITEZ, c'est grâce à JEAN-MARIE, qui a insisté auprès des autres jurés. Il ne m'a pas lâché durant tout le temps où j'étais à l'école, il m'a beaucoup fait travailler. Je suis très heureux qu'il ait accepté d'être dans ce spectacle. Il y a aussi CATHERINE VUILLEZ. Elle jouait justement la revenante du MALADE IMAGINAIRE, elle était Esprit Madelein Poquelin, fille de MOLIÈRE. Il y a une logique au fait qu'elle joue Inger dans ORDET, c'est la continuation du rôle. On se connaît depuis longtemps et on a souvent joué ensemble. Elle est pour moi comme une espèce de bras armé à l'intérieur du projet. Nous nous sommes connus sur LA MAISON D'OS, première mise en scène d'ÉRIC VIGNER, où il y avait aussi BENOIT GIROS, qui dans le spectacle joue le docteur.

La « femme », surtout Inger, la mère qui meurt, a une place très particulière 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.

Entretien réalisé par BERNARD DEBROUX, Alternatives théâtrales, n°98, juin 2008

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
<http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pièce/index.php?id=ordet>

EXTRAITS

> Traduction littérale du danois

Borgen : [...] Anders est revenu ?

Mikkel : Non, papa, mais il ne va sûrement pas tarder.

Borgen : Quatre-vingt dix mille – je ne la vends pas en dessous.

Mikkel : Mais qu'est-ce que tu racontes ?

Inger : Oh, Mikkel, ton père a eu cette idée désespérée qu'il veut vendre Borgensgaard à cause de cette histoire d'Anders.

Mikkel : Papa, je ne comprends pas que tu puisses dire de telles bêtises.

Borgen : Ah bon ?

Mikkel : La ferme familiale ! Comment peux-tu laisser ta colère t'emporter comme ça.

Borgen : Pourquoi, tu la veux, toi ? Tu vois, Inger, il se tait. Et il fait bien de le faire. Alors est-ce que vous comprenez enfin ? Vous comprenez enfin ? Quand je perds Anders maintenant, je perds tout. Je ne t'ai rien dit, Mikkel, le jour où j'ai vu dans tes yeux que tu n'avais pas la foi de ton père. Que tu n'avais pas la foi. Cela m'a fait si mal que mon cœur s'est serré. Mais je me suis tu. J'ai essayé de comprendre. Tu avais vu ce que le christianisme signifiait dans cette maison, que moi j'avais les discours, les cantiques et toutes les festivités, et ta mère la saleté, les soucis et les corvées. Alors j'ai pensé : « Laisse faire le temps, il changera ; il est si jeune encore ; le jour viendra... » Mais les années ont passé, et il n'est pas venu ; car il n'y a pas de miracles de nos jours. Alors j'ai dû encore une fois regarder la vérité en face, que toi, mon fils aîné, le Mikkel de la ferme, tu ne deviendrais pas le maître de la ferme ; et j'ai vu comme tu avais envie de partir, loin, loin de toute cette semi hypocrisie, où les gens allaient et venaient, croyant que tu étais l'un des nôtres. Et je t'ai promis au fond de moi-même que tu partirais ; car ici, à Borgensgaard, nous avons depuis toujours été habitués à avoir le droit d'être nous-mêmes.

Mikkel : Et puis tu as téléphoné à Jegtrup et demandé si la ferme de Møllegaard était à vendre.

Borgen : Alors tu le sais ! Oui, mon garçon, c'est ce que j'ai fait, et elle est à vendre dans un an et demi.

Mikkel : Tu es formidable, papa.

Inger : Alors vous voulez me chasser de Borgensgaard, vous deux ?

Borgen : C'est pour cela que cela a été si pesant, Inger, si terriblement pesant, le jour où toi et

Mikkel vous êtes venus me dire que vous vous étiez fiancés.

Inger : Pesant ?

Borgen : Je suis ton parrain, je te connais depuis que tu n'étais pas plus grande qu'un soc de charrue. Je savais combien tu serais une bonne maîtresse de maison pour Borgensgaard, toi qui es Marthe et Marie en une seule personne. Et tu n'as pas déçu. Tu as été meilleure que Maren, et je ne peux pas te faire de plus grand compliment.

Inger : Mais alors je ne vois pas pourquoi ce devait être un malheur aussi irrémédiable que je me fiance à ton fils.

Borgen : Ce n'était pas le bon fils, Inger. Puisqu'à présent, c'était Anders qui allait avoir la ferme.

Mikkel : Hm, hm, hm !

Inger : Non, écoute ! Là, vraiment, tu as trop voulu aider le Seigneur à régner.

Borgen : En ce cas, j'ai aussi eu ma punition. Mais c'était la ferme, Mikkel. Il y avait probablement à cet endroit une ferme du roi dans l'ancien temps, tu le sais. Et j'en ai fait la ferme royale de la paroisse et j'espérais qu'avec toi, elle continuerait à l'être. Mais il ne devait pas en être ainsi ; puis j'ai cru en comprendre le sens quand j'ai vu le don de Johannes. Non plus seulement la ferme royale de la paroisse, mais celle du pays entier. L'étincelle, qui devait se rallumer à l'heure voulue par Dieu, elle partirait d'ici. L'homme au rhum, à propos duquel tu sais que je fabule toujours – il partirait de Borgensgaard. Voilà les rêves fiers et ailés que je faisais. Et regarde à présent les ailes brisées ! J'ai espéré qu'il se remettrait ; il ne se remet pas. Le temps des miracles est passé.

Inger : Oui, mais petit grand-père, quand même, puisque Mikkel et moi ne pouvons rester ici, que peux-tu souhaiter de mieux qu'une femme pour Anders ?

Borgen : Bien sûr qu'Anders doit avoir une femme, c'est clair comme le jour.

Inger : Oui, parce qu'il y a franchement bien peu de chances que je sois veuve de si tôt.

Borgen : Mais ne comprends-tu donc pas que ce n'est pas parce que Peter est tailleur, mais que c'est – le reste ? Tu ne crois pas que je connais Anders, bon et faible et facile à influencer comme il est ? Il lui faut une femme de notre, de ma, de la foi de la ferme. Borgensgaard est un fief de Grundtvig dans cette région ; toute ma vie j'ai lutté au nom de Grundtvig ; d'abord pendant un quart de siècle contre le désert spirituel du rationalisme, puis pendant un quart de siècle contre le mépris de l'esprit du piétisme. Mon rêve de voir ma ferme rester la ferme royale de la vie spirituelle de la paroisse est mort, mon rêve de la voir devenir la ferme royale de la vie spirituelle du Danemark est mort. Je ne veux pas la voir devenir la ferme royale du blasphème contre l'esprit. C'est pour ça que je vends Borgensgaard.

Mikkel : Ah, papa a peur de la Mission.

Borgen : Peur ?

Mikkel : Peur que la foi d'Anne soit plus forte que celle d'Anders – que l'esprit de Peter le Tailleur gagne sur celui de Borgensgaard.

Borgen : Peur ?

Mikkel : Et il voudrait donc utiliser la force, il se rabat sur des moyens extérieurs, il menace de vendre.

Inger : Mikkel, voyons !

Borgen : Prends garde à ta bouche, Mikkel !

Inger : Chut, chut ! Tu te trompes sur ton père,

Mikkel. Chut, vous n'allez pas – oh mon Dieu, le voilà qui arrive.

Borgen : Ah, tu reviens maintenant de la coupe ?

Anders : (*il entre*) Non, papa, non, je viens de...

Borgen : Ah bon – oui – oui, de – de, bon. Oui, alors – Tous mes vœux, alors.

Anders : Aah, aah, aah, aah !

Borgen : Qu'est-ce qu'il y a ? Il braille ?

Anders : Il a dit non, papa, il a dit non.

Borgen : Qui a dit non ?

Mikkel : Mais qu'est-ce que tu dis ?

Inger : Mais Anders, enfin !

Anders : Peter le Tailleur – catégoriquement non – j'y suis resté plus d'une heure – rien, il ne voulait absolument rien entendre – et puis il m'a mis dehors, parce qu'il devait y avoir une – une réunion.

Borgen : Je ne comprends pas – mis dehors ? Réunion ? Peter le Tailleur a dit non ? Tu ne pouvais avoir Anne ?

Borgen : Pas question. C'était tout à fait impossible.

Borgen : Pas question ? Et toi ? Tu t'es laissé commander ! Un fils de Borgensgaard ! Tu reviens en pleurant comme un écolier qui a reçu une fessée !

Anders : Qu'est-ce que je peux donc faire, puisque aucun de vous deux ne le veut ! C'est complètement désespérant.

Borgen : Mais qu'a dit Anne ?

Anders : Elle n'a pas du tout eu la permission d'entrer.

Borgen : Entendez moi ça ! ha ha ! Peter le Tailleur en tyran local (ici, nom d'un personnage) ! Ha ! Et pourquoi, si je peux me permettre, si encore tu as osé le demander, pourquoi tu ne pouvais pas l'avoir ?

Anders : Parce que – parce que je – ne suis pas converti.

Borgen : Allons bon. Allons bon. Tiens donc, pour ça. Nous, de Borgensgaard, nous ne sommes pas assez bien pour Peter le Tailleur. Nous sommes trop modestes pour être en famille avec lui. Nous ne devons pas chercher à viser aussi haut. Que le diable m'emporte ! Donc nous sommes des païens et des Turcs ici à Borgensgaard. Que le diable m'emporte, je dis ! On pourra se servir de nous pour effrayer les petits enfants dans le noir, vous verrez. Ah Ah. J'aimerais quand même bien savoir – j'aimerais quand même bien savoir si ce même monsieur est homme à me le dire à moi ! Hm, dis-moi, Anders, dis-moi ; c'est donc franchement très sérieux entre toi et Anne, vous voulez vous marier (vous vous voulez) ?

Anders : Si ça ne l'était pas, est-ce que tu crois que je me serais laissé jeter dehors ?

Borgen : Ah, voilà enfin une réponse un peu raisonnable. Mais c'est loin d'arranger tout. Donc

Anders : c'est sérieux ?

Anders : Oui, mais à quoi bon ?

Borgen : Un fils de Borgensgaard de demande pas : à quoi bon ? Rien n'est impossible pour un homme, du moment qu'il est assez persévérant et que ce à quoi il aspire est en accord avec la lumière. Rien. Donc : Mikkel !

Mikkel : Oui, papa.

Borgen : Atèle les bruns à mon traîneau et toi, Inger, apporte-moi ma pelisse.

Anders : Papa ?

Borgen : Toi tu installes le chauffe-pieds dans le traîneau et tu enfiles ton manteau.

Anders : Alors tu es vraiment le père le plus fantastique que j'aie jamais eu.

Borgen : Le manchon – ah voilà. Remplissez bien d'avoine les musettes ! Je vais – je vais sacré nom de nom – Mais par tous les diables (juron favori), qu'est-ce qu'il s'imagine ? L'écharpe – Merci ! et les gants – Merci. Tu penses à tout, Inger. As-tu un mouchoir pro ... ? Merci. Tu devines avant que j'ai le temps de dire, ma fille. Tu le connais bien hein, Mikkel Borgen – Bon, Mikkel ! Vous prenez la paille sous l'auvent du toit près de l'échelle pour la coupe. Donnez à la jument un demi seau d'eau tiède quand elle se relèvera. L'un de vous surveille la truie. Et prenez bien soin de la maison en attendant. Et puis, à la grâce de Dieu ! (*il sort*)

Inger : Et vous me direz que le temps des miracles est passé...

> Nouvelle traduction de MARIE DARRIEUSSECQ et ARTHUR NAUZYCIEL

Borgen : [...] Anders est revenu ?

Mikkel : Non, papa, mais il ne va pas tarder.

Borgen : Quatre-vingt dix mille. Pas un sou de moins.

Mikkel : De quoi tu parles ?

Inger : Mikkel, ton père a eu cette idée, désespérée, de vendre Borgensgaard à cause d'Anders.

Mikkel : Des conneries.

Borgen : Tiens donc ?

Mikkel : Tu vois rouge et tu dis n'importe quoi. La ferme familiale !

Borgen : Pourquoi – tu la veux, toi ? Tu vois, Inger, il se tait.

Et il fait bien. Essayez de comprendre. Si je perds Anders maintenant, je perds tout.

Je ne t'ai rien dit, Mikkel, le jour où j'ai vu dans tes yeux que tu n'avais pas la foi de ton père.

Tu n'avais pas la foi. Mon coeur a saigné. Mais je n'ai rien dit. Quel spectacle te donnait-on dans cette maison ? À ton père les cantiques, les fêtes et les honneurs – à ta mère les soucis, la crasse et les corvées. Voilà ce qu'était le christianisme à tes yeux. Alors j'ai pensé : « Laissons faire le temps. Il changera. Il est encore jeune. Le jour viendra... » Mais les années ont passé, et ce jour n'est pas venu... Une fois de plus, il a fallu que je regarde la vérité en face. J'ai vu que toi, mon fils, mon premier fils, Mikkel, Mikkel, tu ne deviendrais jamais le maître du domaine. Tu avais envie de partir, loin, loin de toute cette semi hypocrisie, de ces gens qui allaient et venaient en faisant comme si tu étais des nôtres. Et j'ai fait la promesse, au fond de moi, de te laisser partir. Car ici, on est ce qu'on veut être.

Mikkel : Et tu as téléphoné à Jegtrau pour demander si la ferme de Møllegaard était à vendre.

Borgen : Tu le sais ? Oui, mon garçon, c'est ce que j'ai fait, et elle sera à vendre dans un an et demi.

Mikkel : Tu es magnifique, papa.

Inger : Dites-donc, tous les deux, vous voulez que je quitte Borgensgaard ?

Borgen : Ca a été très dur, Inger, très dur – le jour où vous êtes venus m'annoncer vos fiancailles, Mikkel et toi.

Inger : Très dur ?

Borgen : Je suis ton parrain. Je t'ai connue, tu n'étais pas plus haute qu'un soc de charrue. Je savais que tu serais la femme idéale pour Borgensgaard, toi – Marthe et Marie en une seule personne. Tu ne m'as pas déçue. Tu as été meilleure que Maren, c'est le plus beau compliment que je puisse te faire.

Inger : Je ne vois pas pourquoi mon mariage avec Mikkel est un si grand malheur.

Borgen : C'était le mauvais fils, Inger : maintenant, Borgensgaard va revenir à Anders.

Mikkel : ...

Inger : Dites, faudrait voir à pas mélanger les desseins de Dieu et vos calculs !

Borgen : J'ai été puni, pour ça. L'enjeu, c'était le domaine, Mikkel. Une ferme royale, dans l'ancien temps. Et j'en ai fait le domaine du roi de la paroisse, et je voulais que tu règues après moi. Il en a été autrement... Puis j'ai vu le don de Johannes et j'ai cru y lire un signe du Ciel : il ne règnerait pas sur la paroisse, non, mais sur le pays ! L'étincelle, à l'heure voulue par Dieu, elle se rallumerait à Borgensgaard, pour embraser tout l'horizon. « L'Homme au rhum », celui dont je vous parle toujours, son royaume s'étendrait et Borgensgaard en serait le coeur rayonnant. Dans l'ivresse de mes rêves je me suis brisé les ailes. J'ai espéré que Johannes guérirait. Mais il ne guérit pas. Le temps des miracles est passé.

Inger : Grand-père, Mikkel et moi nous ne resterons pas – il faut quelqu'un pour Anders.

Borgen : Ca va de soi – Anders aura une femme, c'est clair comme le jour.

Inger : Même veuve, je n'épouserais pas Anders !

Borgen : Tu ne comprends rien. Ce n'est pas parce qu'Anne est fille de tailleur, c'est – tout le reste. Tu le connais, Anders, bon et faible et influençable. Il lui faut une femme de notre – de ma – de la Foi de Borgensgaard. Ce domaine est le fief de Grundtvig. Toute ma vie j'ai lutté au nom de Grundtvig : d'abord, un quart de siècle, contre le rationalisme. Puis, un quart de siècle, contre le

piétisme. Je voulais semer l'Esprit sur toute la paroisse. Ce grain de l'Esprit, j'y plongeais les mains, je voulais le voir germer au-delà de mes terres. J'ai même cru que je sèmerais à tous les vents du Danemark. Ces rêves sont morts. Ces terres, je ne veux pas y voir pousser le Blasphème. C'est pour ça que je les vends.

Mikkel : Papa a peur de la Mission.

Borgen : Peur ?

Mikkel : Peur que la foi d'Anne soit plus forte que celle d'Anders. Peur que l'esprit de Peter le Tailleur l'emporte sur celui de Borgensgaard.

Borgen : Peur ?

Mikkel : Il a peur – il veut passer en force, avec ce chantage de vendre Borgensgaard !

Inger : Mikkel !

Borgen : Fais très attention à ce que tu dis, Mikkel.

Inger : Chut, chut ! Tu te trompes sur ton père, Mikkel. Chut – vous n'allez pas – oh mon Dieu, le voilà qui arrive.

Borgen : Alors, tu reviens de couper les joncs ?

Anders (il entre) : Non, papa, non, je viens de..

Borgen : Oui, oui oui oui, de.. Et bien ! Tous mes voeux !

Anders : Aaaaaaaaah ahhhh !

Borgen : Mais qu'est-ce qu'il a ? Qu'est-ce qu'il a à bramer comme ça ?

Anders : Il a dit non, papa ! Il a dit nooon !

Borgen : Qui a dit non ?

Mikkel : Qu'est-ce que tu dis ?

Inger : Anders, enfin !

Anders : Peter – catégoriquement non – j'y suis resté plus d'une heure – rien, il ne voulait absolument rien entendre – et il m'a mis dehors, parce qu'il devait y avoir une – une réunion.

Borgen : Je ne comprends pas – mis dehors ? Réunion ? Le tailleur a dit non ? Tu ne peux pas avoir Anne ?

Anders : Rien à faire ! Un non de chez non ! Il n'y a rien à faire !

Borgen : Comment, non ? Et toi, tu t'es laissé mettre dehors ? Un fils de Borgensgaard ! Et tu rentres en pleurnichant comme après une fessée !

Anders : Mais puisque personne veut !

Borgen : Et Anne, qu'est-ce qu'elle dit ?

Anders : Elle n'a pas eu le droit d'entrer dans la pièce.

Borgen : Entendez ça ! Peter le Tailleur en tyran local ! Et pourquoi, si je peux me permettre – si tu as ne serait-ce qu'osé le demander – pourquoi tu ne peux pas avoir Anne ?

Anders : Parce que – parce que – je ne suis pas de la Mission.

Borgen : Sans blague ! Mais je rêve ! Peter le Tailleur est trop bien pour nous. Entrer dans sa famille – mais nous n'y pensons pas ! Nous visons bien trop haut ! Que le Diable m'emporte ! Nous sommes des Turcs, des Païens, ici, à Borgensgaard ! Que le Diable m'emporte, c'est ce que je dis ! Mais bientôt, on se servira de nous pour effrayer les petits enfants ! Tu ne veux pas aller au lit ? – à Borgensgaard ! Tu ne veux pas manger ta soupe ? – à Borgensgaard ! Et ce Monsieur – ce Monsieur – reste à savoir s'il aurait le cran de me dire non en face, à moi ! Dis-moi, Anders, c'est vraiment sérieux, entre toi et Anne ?

Anders : Si ça ne l'était pas, tu crois que je me serais laissé mettre à la porte ?

Borgen : Enfin une réponse sensée.

Anders : Oui. Mais à quoi bon ?

Borgen : Un fils de Borgensgaard ne demande pas : « à quoi bon ? » – Mikkel !

Mikkel : Oui, papa.

Borgen : Atèle les bruns à mon traîneau et toi, Inger, apporte-moi ma pelisse.

Anders : Papa ?

Borgen : Toi tu installes le chauffe-pieds dans le traîneau et tu enfiles ton manteau.

Anders : Tu es vraiment le père le plus fantastique que j'aie jamais eu.

Borgen : Le manchon – ah le voilà. Je vais – non mais des fois – Remplissez bien d'avoine les musettes ! Je vais – nom de nom – Sacré nom de Dieu, qu'est-ce qu'il s'imagine ? L'écharpe – Merci ! et les gants – Merci. Tu penses à tout, Inger. As-tu un mouchoir pro ... ? Merci. Tu devines avant que je dise, ma fille – Bon, Mikkel ! Vous prenez la paille sous l'auvent près de l'échelle, et vous la hachez. Vous donnez la jument un demi seau d'eau tiède quand elle sera debout. Quelqu'un pour surveiller la truie. Et prenez bien soin de la maison. Sur ce : à la grâce de Dieu ! (*il sort*)

Inger : Et vous direz encore que le temps des miracles est passé..

ARTICLES DE PRESSE

Un miracle à faire fondre la glace

Cloître des Carmes. ARTHUR NAUZYCIEL met en scène ORDET, de KAJ MUNK, une tragédie nordique dans une traduction de MARIE DARRIEUSSECQ et de NAUZYCIEL.

Ce pourrait être une querelle de bigots protestants au fin fond de la campagne danoise. Une histoire à dormir debout, où le rapport à la religion est plus ou moins apaisé selon que l'on soit libéral ou non. Ce pourrait être une histoire de patriarcat, ou encore celle d'une lutte de castes, de classes, voire de glace. ORDET est une tragédie religieuse, paysanne, plantée dans un décor où la lune reflète des éclats métalliques, où dominant la glace et les fjords à perte de vue, où souffle un vent qui vous pénètre jusque dans les entrailles. ORDET est l'histoire d'un miracle, d'une résurrection qui défie la parole des hommes et les ordres d'un Dieu tout-puissant, omniprésent. Une pièce sublime, dont CARL DREYER a fait en son temps une perle cinématographique ; une pièce où l'amour défie les lois humaines et divines ; une pièce sur la croyance quand les convictions intimes sont bousculées, balayées, impuissantes devant la mort.

En suédois, ORDET signifie parole. Et de cette joute verbale, d'abord entre la belle-fille et le beau-père, puis entre les fils et le père, enfin entre les deux pères, l'un tailleur qui pratique une religion austère, et l'autre, riche paysan, disons moins dogmatique, jaillit un théâtre fantastique, mystique, une réflexion sur la vie et la mort, sur l'exercice du pouvoir divin, sur les convictions humaines et le doute. KAJ MUNK, son auteur, fut lui-même un homme porteur de toutes les contradictions et errements inhérents à l'âme humaine. Homme d'église, il était pasteur, homme de théâtre prolix, engagé, il épousa d'abord les thèses nazies au début des années trente avant de les combattre dans ses prêches, ce qui lui vaudra d'être arrêté par la Gestapo en janvier 1940 et immédiatement exécuté. Cette pièce n'avait jamais été créée en France. ARTHUR NAUZYCIEL s'est attelé à la mise en scène et son parti pris, scénographique (ÉRIC VIGNER), lumière (JOËL HOURBEIGT), musical (polyphonies interprétées par l'Ensemble Organum), rend compte avec intelligence de cette atmosphère d'avant le mystère, le miracle, l'improbable. La distribution, XAVIER GALLAIS, PASCAL GRÉGORY, JEAN-MARIE WINLING ou encore CATHERINE VUILLEZ pour ne citer que ceux-là, relève le défi d'exigence contenu dans la pièce. Des personnages dont on saisit un bouillonnement intérieur qui vient violemment se cogner contre une enveloppe d'austérité. Déchirés entre l'amour qu'ils portent à leurs semblables comme à Dieu, jamais ils ne s'avouent vaincus, et c'est justement la force de leur amour qui permettra que le miracle ait lieu. On apprécie cette chorégraphie des corps et des âmes où les acteurs, en quittant le plateau, ralentissent leur marche, comme s'ils étaient en état d'apesanteur ; ces chants surgis de nulle part qui élèvent la pièce aux confins du liturgique ; cette image immobile projetée sur un écran géant qui dessine un paysage nordique brouillé, flouté. NAUZYCIEL relève le défi même si on eût aimé que cette austérité qu'il déploie dès le début de la pièce ne faiblisse pas, laissant passer quelques accents de farce qui résonnent étrangement à nos oreilles.

MARIE-JOSÉ SIRACH

L'HUMANITÉ, le 7 juillet 2008

« ORDET », la force d'une parole incarnée

La pièce du Danois KAJ MUNK, mise en scène par ARTHUR NAUZYCIEL, est servie par un parfait jeu d'acteurs

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 d'essentiel.

ORDET veut dire « la parole », en danois. Bien avant le sublime film de DREYER (1955), c'est une pièce de théâtre écrite en 1925, qui n'a jamais été jouée en France alors qu'elle est depuis longtemps un classique au Danemark. Son auteur, KAJ MUNK (1898-1944), était un homme qui s'y connaissait en contradictions humaines.

Orphelin très jeune, élevé dans la religion, il a passé son enfance à espérer un miracle - la résurrection de ses parents - qui n'est jamais venu. Il s'est fait pasteur, très rigoriste, officiant dans le sauvage Jutland, mais aussi poète et dramaturge.

Au début des années 1930, il adhère aux thèses nationalistes de MUSSOLINI et d'HITLER, avant de devenir, dès les premières persécutions antisémites au Danemark, en 1940, un des principaux opposants au nazisme. Il est exécuté par la Gestapo en janvier 1944. ORDET, écrite avant tous ces événements, est pourtant imprégnée par les paradoxes de son auteur, par cette tension constante entre le doute et la croyance, entre les forces de vie et les forces de mort.

La pièce met en scène une famille, organisée autour du patriarche veuf, Mikkel Borgen, et de ses trois fils, Mikkel le jeune, Johannes et Anders. En raison d'une obscure querelle religieuse, Mikkel Borgen refuse de laisser son fils Anders épouser la fille de son vieil ennemi, Peter Skraedder. Alors rentrent dans le jeu les femmes.

Foi en la vie, foi en l'amour

Une femme, surtout : cette Inger Borgen, épouse de Mikkel le fils, dont le corps cristallise toutes les forces qui s'affrontent. Enceinte, elle va mourir en mettant son enfant au monde, sous l'effet de la malédiction lancée par le vieux Skraedder. Puis ressusciter, grâce à la parole d'amour de Johannes, le deuxième fils Borgen, que tout le monde considère comme un illuminé, et à celle de sa première fille, la petite Maren Borgen.

Très rapidement, on voit bien que ce n'est pas la religion qui est l'enjeu de la pièce, mais la foi, au sens le plus large du terme : foi en la vie, en l'amour. Et cette foi a un vecteur : la parole. C'est elle, cette parole agissante, qui est au coeur d'ORDET. Et c'est elle aussi, évidemment, qui est au coeur du théâtre, seul espace où les résurrections sont possibles, comme dans LE CONTE D'HIVER de SHAKESPEARE.

La réussite de la mise en scène d'ARTHUR NAUZYCIEL, c'est d'avoir travaillé sur la tension entre l'étrangeté de cette pièce venue d'un autre monde - paysan, religieux, archaïque - et une forme très contemporaine. La traduction de MARIE DARRIEUSSECQ va dans ce sens, qui privilégie l'oralité : le langage est simple, direct, parfois trivial. Les costumes, qui ont un petit côté BJÖRK (en plus sobre), participent aussi de ce frottement fécond, qui ne laisse jamais s'installer le moindre naturalisme, et dégage les grandes questions humaines de la pièce.

Le travail sur le jeu d'acteur, surtout, fera date. Un jeu incroyablement concret, matériel, que les comédiens déclinent avec leur personnalité singulière : PIERRE BAUX (le pasteur), BENOIT GIROS (le docteur, à qui, sacré clin d'oeil, l'on a fait la tête d'AUGUST STRINDBERG), FRÉDÉRIC PIERROT (Mikkel Borgen, le fils), la petite JULIA CAMPS DE MEDEIROS (Maren), enfant étrange et intense, les autres... Les trois premiers rôles sont particulièrement extraordinaires. XAVIER GALLAIS (Johannes), acteur d'un immense talent qu'il avait jusqu'alors beaucoup dispersé, est ici d'une poésie inouïe, passeur entre le visible et l'invisible. CATHERINE VUILLEZ (Inger) incarne avec une sorte de robustesse étonnante la force des femmes. Quant à PASCAL GREGGORY, minci, vieilli, beau comme un roc en train de se fissurer, il est inoubliable. Fragile. Humain, comme jamais. Tous, on les emporte dans la nuit d'Avignon, avec le sentiment que la puissance de cette parole nous a construits nous aussi, spectateurs.

FABIENNE DARGE

LE MONDE le 11 juillet 2008