

ARTHUR **NAUZYCIEL**

Ordet (La Parole)

DE **KAJ MUNK**

A

62^e FESTIVAL D'AVIGNON
CLOÎTRE DES CARMES

DEXIA

5 6 8 9 10 11 12 13 15

CLOÎTRE DES CARMES • 22h

durée 2h40 • création 2008

mise en scène **Arthur Nauzyciel**

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

décor **Éric Vigner** assistant au décor **Jérémy Duchier**

chant **Ensemble Organum Mathilde Daudy, Antoine Sicot, Marcel Pères**

musique composée par **Marcel Pères**

costumes et mobilier **José Lévy**

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

son **Xavier Jacquot**

lumière **Joël Hourbeigt**

travail chorégraphique **Damien Jalet**

journal de répétition **Denis Lachaud**

photographie de plateau **Frédéric Nauczyciel**

conseiller littéraire **Vincent Rafis**

régisseur général **James Brandily**

régisseur lumière **Florent Blanchon**

régisseur son **Florent Dalmas**

avec **Pierre Baux** Pasteur Bandbul

Julia Camps De Medeiros Maren Borgen

Mathilde Daudy Mette Marie

Xavier Gallais Johannes Borgen

Benoit Giros Docteur Houen

Pascal Greggory Mikkel Borgen, père

Frédéric Pierrot Mikkel Borgen, fils

Laure Roldan de Montaud Anne Skraedder

Marc Toupence Anders Borgen

Christine Vézinet Kirstine Skraedder

Catherine Vuillez Inger Borgen

Jean-Marie Winling Peter Skraedder

Ce spectacle est dédié à Rosette, Christine Fersen et Maurice Rey

There will be a simultaneous translation into English of *Ordet (La Parole)* on the 10th of July

Spectacle créé le 5 juillet 2008 au Cloître des Carmes, Festival d'Avignon

coproduction Centre dramatique national/Orléans-Loiret-Centre, Festival d'Avignon, CDDB-Théâtre de Lorient/Centre dramatique national, Maison de la Culture de Bourges, Compagnie 41751

avec le soutien de la Région Centre, du Nouveau théâtre de Montreuil/Centre dramatique national et de la Scène nationale d'Orléans

avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

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

Le Festival d'Avignon reçoit le soutien de l'Adami pour la production.

Les dates de *Ordet* après le Festival d'Avignon

du 14 au 17 octobre au Centre dramatique national/Orléans-Loiret-Centre ; les 22 et 23 octobre à la Maison de la Culture de Bourges ; du 12 au 14 novembre à la Comédie de Clermont-Ferrand ; les 19 et 20 novembre au CDDB-Théâtre de Lorient ; les 26 et 27 novembre au Théâtre de Caen ; du 3 au 7 décembre aux Gêmeaux-Sceaux, Scène nationale

Le dialogue avec les morts ne doit pas cesser tant qu'ils n'auront pas rendu la part d'avenir enter-
rée avec eux. **Heiner Müller**, *Fautes d'impression*

Il y a toujours lutte entre la parole des individus et la langue organisée, parce que cette langue ne les satisfait jamais complètement. La langue organisée, normale, intellectuelle répond aux besoins de la communication et de la compréhension des idées ; la parole, au contraire, est au service de la

vie réelle, et ce qu'elle veut exprimer, c'est le sentiment, la volonté, l'action ; voilà pourquoi les créations de la parole sont essentiellement affectives et subjectives. La question est maintenant de savoir si ces créations n'ont pas de lendemain et ne peuvent pénétrer dans la langue : tout nous donne à penser qu'il en est autrement. **Charles Bally**, *Le Langage et la vie*

Dans la région des grands fjords de l'Ouest, les lieux actuels de résidence sont très souvent éloignés des véritables lieux de fondation de lignages. [...] Ce sont en effet des terres qui appartiennent aux familles et sur lesquelles se trouvent encore les ruines des anciennes fermes familiales ou bien parfois des bâtisses abandonnées du début du siècle. Certaines d'entre elles sont même restaurées et rendues habitables pour la saison estivale : les familles traversent alors le fjord et vont passer quelques semaines de leurs congés d'été sur ces terres de la rive nord. Quelle que soit cependant la raison du déplacement et la facilité d'accès au lieu, ce voyage vers l'autre côté du grand fjord constitue toujours un retour sur la terre des ancêtres. C'est une plongée dans un espace autre, dans une seconde dimension où les vivants ne maîtrisent pas pleinement ce qui se passe. Les témoignages sont, sur ce point, fort éloquents ; on parle toujours de cette région comme d'un lieu mystique et magique, d'un endroit qui appartient avant tout aux ancêtres et où les rencontres avec des fantômes sont fréquentes. En somme, cette région représente un lieu des morts. [...] L'autre côté du fjord s'apparente aussi à l'autre côté des morts. **Christophe Pons**, *Le Spectre et le voyant*

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

Entretien avec Arthur Nauzyciel

Qu'est-ce qui vous intéresse dans *Ordet* de Kaj Munk ?

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 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 cœur 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.

Comment avez-vous choisi vos collaborateurs ?

J'essaye 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. Je travaille régulièrement avec Xavier Jacquot et Joël Hourbeigt. 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 œuvres 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'éclairage 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. *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 Johannes 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.

Propos recueillis par Jean-François Perrier en février 2008

Arthur Nauzyciel

Après des études d'arts plastiques et de cinéma, Arthur Nauzyciel est, de 1986 à 1989, élève à l'école du Théâtre national de Chaillot dirigé par Antoine Vitez. Il joue ensuite sous la direction d'Éric Vigner, Alain Françon, Jacques Nichet, Philippe Clévenot et Tsai Ming Liang. Artiste associé au CDDB - Théâtre de Lorient, il y crée sa première mise en scène en 1999, *Le Malade imaginaire* ou *le silence de Molière d'après Molière et Giovanni Macchia*, repris régulièrement en France et à l'étranger. En 2003, il crée *Oh les beaux jours* avec Marilù Marini, présenté en France et à Buenos Aires. En 2004, il fait entrer Thomas Bernhard au répertoire de la Comédie-Française en mettant en scène *Place des héros*. Il travaille régulièrement aux États-Unis où il crée à Atlanta *Black Battles With Dogs* (Combat de nègre et de chiens) (2001) et Roberto Zucco (2004) de Bernard-Marie Koltès et à Boston, *Abigail's Party* de Mike Leigh (2007) et *Julius Caesar* de Shakespeare (2008). Invité en Islande depuis 2007, il y a présenté *L'Image* de Samuel Beckett avec le danseur Damien Jalet et y créera *Le Musée de la mer* de Marie Darrieussecq en 2009. Son théâtre témoigne toujours de sa volonté de faire entendre les textes au plus près de leur sens, dans un travail au plus près de l'intimité de l'acteur. Depuis juin 2007, il est directeur du Centre dramatique national/Orléans-Loiret-Centre. Au Festival d'Avignon, Arthur Nauzyciel a joué dans *Le Songe* d'une nuit d'été mis en scène par Jérôme Savary en 1990, avec Valérie Dréville dans *Pièces de guerre* mis en scène par Alain Françon en 1994, *Brancusi contre États-Unis*, un procès historique, 1928 mis en scène par Éric Vigner en 1996, *Vie et Mort du roi Jean* mis en scène par Laurent Pelly en 1998. Il a présenté *Black Battles with Dogs* en 2006.

et Autour de Marie Darrieussecq

4-26 juillet • horaires d'ouverture 11h-20h • ÉCOLE D'ART

Précisions sur les vagues #2

une proposition de Célia Houdart, sur un texte de Marie Darrieussecq, voix de Valérie Dréville

et Autour d'Arthur Nauzyciel

8 juillet • 17h • CENTRE MAGNANEN • LES RENCONTRES DE FOI ET CULTURE

Les mardis du Festival rencontre avec Arthur Nauzyciel

9 juillet • 11h30

Dialogues avec le public

avec Arthur Nauzyciel et des membres de l'équipe d'*Ordet*, animé par les Ceméa

11 juillet • 14h • UTOPIA-MANUTENTION • FILM

Ordet (1955, 2h06) de Carl Theodor Dreyer suivi d'une rencontre avec Arthur Nauzyciel

18 juillet • 19h • ROND-POINT DE LA BARTHELASSE • AVEC LA CCAS, DANS LE CADRE DE CONTRE-COURANT

Le Moindre des mondes de Sjórn, lecture dirigée par Arthur Nauzyciel

avec Johanna Korthals Altés, Sjórn, Arthur Nauzyciel et le musicien Valgeir Sigurdsson

et Autour de l'Ensemble Organum direction Marcel Pérès

14 juillet • 18h • COLLÉGIALE SAINT-PIERRE D'AVIGNON • CYCLE DE MUSIQUES SACRÉES

L'Incarnation du Verbe, Polyphonies romanes des XI^e et XII^e siècles

Comme chaque année, l'Adami apporte son aide aux spectacles coproduits par le Festival d'Avignon et favorise l'emploi, notamment sur des spectacles réunissant un nombre important d'artistes. Société de gestion collective des droits des artistes-interprètes (100 000 comédiens, chanteurs, musiciens, chefs d'orchestre, danseurs...), l'Adami a consacré, en 2007, près de 13 millions d'euros à 1 000 projets dans différents genres artistiques. Ces aides ont contribué à l'emploi direct de plus de 7 000 artistes.

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Parmi ces personnes, plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.

