

je disparais

de Arne Lygre

mise en scène Stéphane Braunschweig

La Colline – théâtre national



Être juste ça. Nouveau.

Je pense à ça. Une sorte de don, pensé-je parfois.

Je disparaïs

Arne Lygre à La Colline

Soirée Arne Lygre

lundi 5 décembre à 20h30, rencontre avec l'auteur autour de son œuvre, en présence de Stéphane Braunschweig et de Tom Remlov avec des lectures de textes inédits.

OutreScène 13

La treizième livraison de la revue comporte des entretiens et des textes de metteurs en scène, d'acteurs, et de critiques, à propos de mises en scène françaises et étrangères du théâtre de Lygre, ainsi que trois inédits.

Tage unter (Jours souterrains) d'Arne Lygre, mis en scène par Stéphane Braunschweig, est présenté à La Colline du 8 au 13 février 2012 (surtitré en français). Le spectacle sera créé en allemand à Berlin en décembre 2011 dans le cadre du festival Spielzeit'Europa / Berliner Festspiele, puis joué au Schauspielhaus de Düsseldorf en janvier 2012.

Cycle Arne Lygre sur France Culture

Je disparaïs, enregistré en public à La Colline et *L'Ombre d'un garçon*, traduit par Éloi Recoing, dans une réalisation radiophonique dirigée par Stéphane Braunschweig, seront diffusés dans l'émission "Théâtre et Compagnie" au premier trimestre 2012.

Tournée *Je disparaïs*

Bordeaux TNBA – du 10 au 13 janvier 2012

Villeurbanne TNP – du 24 au 28 janvier 2012

Je disparaïs

de **Arne Lygre**

traduction du norvégien **Éloi Recoing**

mise en scène et scénographie **Stéphane Braunschweig**

collaboration artistique **Anne-Françoise Benhamou**

collaboration à la scénographie **Alexandre de Dardel**

costumes **Thibault Vancaenenbroeck**

lumière **Marion Hewlett**

son et vidéo **Xavier Jacquot**

assistante à la mise en scène **Pauline Ringeade**

assistante costumes **Isabelle Flosi**

maquillage **Karine Guilhem**

stagiaire en dramaturgie **Barbara Kopec**

avec

Annie Mercier Moi

Luce Mouchel Mon amie

Pauline Lorillard La fille de mon amie

Alain Libolt Mon mari

Irina Dalle Une étrangère

et **Eleonor Agritt, Paola Cordova, Odille Lauria, Agnès Trédé**

production **La Colline – théâtre national**

Le texte a paru le 4 novembre à L'Arche Éditeur.

L'auteur a reçu le soutien du Art Council de Norvège et du Dramatikkens hus pour son travail sur la pièce.

régie **Malika Ouadah** régie lumière **Gilles Thomain** régie son **Vassili Bertrand**
régie vidéo **Sébastien Marrey** électriciens **Olivier Mage, Pascal Levesque**
machinistes **Franck Bozzolo, Harry Toi, Christian Felipe, Thierry Bastier,**
David Nahmany maquilleuse **Justine Denis** habilleuse **Isabelle Flosi**
Le décor a été réalisé par les ateliers de La Colline.

durée du spectacle : 1h30

du 4 novembre au 9 décembre 2011

Grand Théâtre

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

création à La Colline

Je ne verrai plus les villes, ni la ville où je suis né,
Ni les établis ni la chambre
Et ma chaise non plus.

Tout cela, je ne le verrai plus.
Et aucun de ceux qui vinrent avec moi
Ne verra tout cela encore une fois
Et ni moi ni toi
N'entendrons la voix des femmes et des mères
Ou le vent sur les toits du pays natal
Ou le bruit joyeux de la ville ou son bruit amer.

Bertolt Brecht

Poèmes d'exil, trad. Guillevic, *Poèmes*, volume 6, L'Arche Éditeur, 1967, p. 33

Il est rare que je puisse expliquer ou dire exactement pourquoi et comment les idées et les pensées me viennent : le processus d'écriture commence habituellement par l'image d'une personne dans une situation particulière, et, à partir de ce début, j'essaye de développer mes pensées et de suivre mon inspiration sur cette personne/situation. Pour *Je disparais*, c'était l'image d'une femme dans une maison, une maison où elle n'est plus en sécurité, où elle a vécu toute sa vie et qu'elle doit maintenant quitter. À partir de là, il s'est agi essentiellement pour moi d'explorer le langage de cette femme, la façon dont il se manifestait à travers ses relations avec les gens qui l'entourent. Pour explorer les possibilités d'un texte, qu'il s'agisse de la forme ou du sujet, je me sers surtout de mon intuition : comment dans la pièce les répliques de la femme finissent par construire un monde autour d'elle ; et je ne commence jamais une pièce avec l'idée d'un thème précisément défini, je ne me prépare pas à écrire sur tel ou tel sujet, pas plus que je n'élabore un synopsis pour échafauder la pièce. Je rédige juste de courtes notes qui rassemblent les idées dont je pourrais me servir plus tard au cours de l'écriture. À ce stade, je ne pense pas tellement au développement du récit, même si c'est bien sûr une part importante du travail, qui se concrétisera lentement au fil de ma progression, mais je ne sais pas où la pièce me conduira, cela fait partie de l'exploration ; le récit, jusqu'à un certain point, compte moins que les situations/le langage/le rythme qui se sont déjà manifestés.

Arne Lygre

Extrait de "Bagage incorporé?", entretien avec Anne-Françoise Benhamou, trad. Laure Hémain, *OutreScène* n°12, "Contemporaines? Rôles féminins dans le théâtre d'aujourd'hui", La Colline - théâtre national, mai 2011, p. 11-12

Ils étaient assis sur la plage et contemplaient le mur de brouillard qui barrait l'horizon. Les talons plantés dans le sable ils regardaient la mer couleur d'encre qui venait mourir à leurs pieds. Froide, désolée. Sans oiseaux. Il avait laissé le caddie dans les dunes et ils avaient emporté avec eux les couvertures et enveloppés dedans ils s'abritaient du vent contre un énorme tronc de bois flotté.

[...]

Tu crois qu'il pourrait y avoir des bateaux là-bas ?

Sans doute que non.

Ils ne pourraient pas voir très loin.

Non. Certainement pas.

Qu'est-ce qu'il y a de l'autre côté ?

Rien.

Il doit y avoir quelque chose.

Il y a peut-être un père et son petit garçon

et ils sont assis sur la plage.

Ça serait bien.

Oui. Ça serait bien.

Et peut-être qu'eux aussi ils porteraient le feu ?

Oui. Peut-être.

Mais on n'en sait rien.

Non. Rien.

Alors il faut qu'on soit vigilants.

Il faut qu'on soit vigilants. Oui.

Combien de temps on peut rester ici ?

J'en sais rien. On n'a pas grand chose à manger.

Je sais.

Ça te plaît ici.

Ouais.

Moi aussi ça me plaît.

Cormac McCarthy

La Route, trad. François Hirsch, Édition de l'Olivier, 2008, p. 186-187

Vie précaire

Pour faire son deuil, il semble [...] qu'il faille accepter d'être soi-même changé par la perte subie, et de l'être peut-être à jamais. On ne pourrait ainsi faire son deuil qu'en consentant à connaître une transformation (peut-être devrait-on dire à se *soumettre* à une transformation) dont on ne peut entièrement anticiper le résultat. Il y a la perte, que l'on connaît, mais aussi la transformation qui s'ensuit, que l'on ne peut ni planifier, ni prévoir. [...] Lorsque nous perdons des proches ou lorsque nous sommes dépossédés d'un lieu ou d'une communauté, nous pouvons avoir l'impression qu'il ne s'agit là que d'une épreuve passagère, que le deuil s'achèvera un jour, et que l'ordre ancien finira par se rétablir. Mais peut-être que quelque chose de nous-mêmes nous est révélé lorsque nous subissons ce que nous faisons, en ce sens que les liens qui nous attachent aux autres sont mis en lumière et apparaissent comme constitutifs de ce que nous sommes : nous sommes faits de liens et d'attaches. Je ne suis pas un "moi" qui existerait ici en soi et ne perdrait là-bas qu'un "toi" – et cela est d'autant plus vrai que mon attachement à "toi" fait partie intégrante du "je" que je suis. Dans ces conditions, si je te perds, je ne me contente pas de faire le deuil de cette perte ; je deviens en même temps impénétrable à moi-même. Qui "suis" -je sans toi ? Lorsque nous perdons certains des liens qui nous constituent, nous ne savons plus qui nous sommes ni quoi faire. Au premier abord, je crois t'avoir perdu-e "toi", avant de découvrir que "je" manque également à l'appel. [...] Regardons les choses en face. Nous sommes défaits les uns par les autres. Et si ce n'est pas le cas, nous passons à côté de quelque chose.

Judith Butler

Vie précaire, Les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001, trad. Jérôme Rosanvallon et Jérôme Vidal, Éditions Amsterdam, 2005, p. 47-50

Un théâtre de mots qui dessinent le monde

Stéphane Braunschweig

Avec ou sans histoire

Avant la catastrophe qui les oblige à fuir, les personnages de *Je disparaïs* ont vécu une vie banale, sans histoire... Lors des événements de cet été en Norvège – la tuerie d’Utoya – on a entendu à la télévision les gens dire avec stupeur : c’est arrivé dans notre pays où il ne se passe jamais rien... Comme si c’était presque un lieu commun, pour les Norvégiens eux-mêmes, d’appartenir à un pays sans histoire, sans drame. C’est aussi un thème récurrent du théâtre de Lygre : les gens qui n’ont pas d’histoire, ceux qui se mettent à en avoir une. Les personnages de *Je disparaïs* avaient une identité sans avoir d’histoire ; d’un coup, leur vie bascule : ils ont une histoire, mais elle fait vaciller leur identité – elle perturbe leur position dans le monde.

Vies occidentales

Quand j’ai lu la pièce, ce que j’ai trouvé très beau, c’est qu’elle nous parle de la relativité de nos positions dans le monde. Ce que c’est par exemple d’être un Européen, par rapport aux pays émergents. Alors qu’on a toujours été au centre du monde, tout à coup ; on est au bord. C’est aussi une métaphore du monde contemporain, où des gens complètement intégrés peuvent brutalement se trouver à la marge – on peut aussi lire ça au niveau individuel. De ce point de vue, je trouve que la pièce touche fortement des sensations qu’on a de nos vies occidentales.

Jeux de rôles

Dans la didascalie initiale de *Jours souterrains*, Lygre explique que dans ses “hyper-répliques” (qu’il typographie en gras) les personnages parlent d’eux-mêmes à la troisième personne. Ce

principe d’écriture est commun à toutes ses pièces, avec des variations. Plutôt que de voir cela comme un moment où l’acteur se distancierait du rôle, il me semble que c’est un peu comme si tous ses personnages avaient affaire avec le fait de jouer un rôle. Ce dédoublement entre “Je” et “Il” les rend acteurs d’eux-mêmes, acteurs de leur vie, ils regardent leur personnage sur la scène du monde. Dans *Je disparaïs*, ils ont même un troisième niveau d’existence (indiqué dans le dialogue par les italiques) : des moments où ils se projettent dans d’autres personnages, dans des jeux de rôles – dans leur exode, les deux femmes s’inventent des scénarios et se parlent comme si elles étaient ces autres qu’elles imaginent. Dans d’autres pièces, c’est moins explicite, mais Lygre donne toujours un peu l’impression les gens que sont pris dans des jeux de rôles. Comme si le monde était fait de tous ces Moi virtuels... Ça peut faire penser aux avatars des jeux vidéos ; mais aussi au théâtre : le théâtre, au fond, n’est fait que de Moi virtuels...

Musicalité

Ce qui me plaît beaucoup, dans cette écriture, c’est le mélange d’une extrême rigueur formelle et d’une liberté de construction, d’invention : il y a comme une mathématique de l’écriture, qui est aussi une musicalité – comme on parle de mathématique pour l’écriture de Bach – et un ludisme. Une pièce comme *Jours souterrains* a à la fois quelque chose de d’hyper structuré et quelque chose de très libre et de léger. Et j’aime beaucoup cette sensation paradoxale.

Lygre développe un jeu d’identité et de différences, de thèmes et de variations très élaboré au niveau du langage. Les motifs reviennent, mais c’est à chaque fois pour montrer des différences, pour renverser les positions : dans *Je disparaïs*, le monologue de l’homme qui annonce la deuxième partie de la

pièce est écrit exactement en symétrie, avec des variantes, du monologue initial de la femme. Dans *Jours souterrains*, on retrouve d'une scène à une autre des morceaux entiers de dialogue; mais comme dans un jeu de dominos, un personnage a pris la place de l'autre: on réentend les mêmes répliques mais la situation a changé.

Humour

Il y a beaucoup d'humour chez Lygre, mais ça ne se voit pas toujours au premier coup d'œil... C'est un humour particulier, très spécifique, un sens ludique qui lui donne une sorte de distance par rapport à ses sujets, et qui n'est pas souvent présent dans le théâtre contemporain. Quand on fait lire la pièce, certains sont effarés par les côtés sombres; je ne vois pas ça comme ça. Ce qui me touche, c'est que ça parle effectivement de situations extrêmes, tragiques, parfois même *trash*, comme souvent le théâtre contemporain; mais le jeu sur la forme permet une jubilation théâtrale et crée de l'humour. Pour moi, c'est extrêmement important, parce que cet humour est ce qui permet de garder une distance et de produire du questionnement. Ce n'est pas un théâtre où on est absorbé, c'est un théâtre qui nous renvoie très fortement, chacun, à notre individualité, à notre point de vue singulier.

Explorations

Lygre dit que quand il commence une pièce, il ne sait pas très bien où il va: ça a beau aboutir à des textes très structurés, au départ, il explore des hypothèses. L'idée qu'on traverse des mondes virtuels est toujours essentielle dans la dynamique de cette écriture. Chaque séquence du texte – on ne peut pas parler vraiment de scènes – explore une virtualité, l'écriture elle-même est une exploration de ces virtualités. Par là, elle est toujours liée au paysage fantasmatique de l'auteur. Mais comme les personnages sont les auteurs de leurs hyper-répliques

et des jeux de rôles, ils deviennent eux-mêmes les porteurs démultipliés des projections de l'auteur. Ce qui nous renvoie nous aussi à nos projections sur les situations extrêmes qui sont présentes dans ces pièces.

Clé

On apprend seulement à la fin de *Je disparaiss* que "Moi" a perdu un enfant. Mais ce qui importe à Lygre, c'est la façon dont vit cette femme, dont elle se conduit. On pourrait presque se passer de cette clé. Ne la donner qu'à la fin, c'est aussi une manière de dédramatiser, de ne pas être dans le pathos. Il y a des allusions avant, mais ce deuil n'est vraiment évoqué qu'au moment où la pièce abandonne le personnage principal, "Moi", pour mettre au centre "Mon mari". Ce qui nous montre comment deux rapports au monde, chez cet homme et chez cette femme, pourtant construits autour d'un drame commun, sont radicalement différents. Car au fond, ce qui intéresse Lygre, c'est la différence dans la façon dont les gens vivent cette expérience, plus que cette expérience elle-même.

Solitude

Un des thèmes fondamentaux du théâtre de Lygre, c'est la solitude. Ce n'est pas une solitude de situation puisque les personnages sont souvent ensemble – et même enfermés les uns par les autres, ou réunis dans une situation d'enfermement. Mais ils sont confrontés à une solitude profonde par l'irréductibilité de leurs points de vue: leur façon d'être au monde est souvent incompatible avec celle de l'autre. C'est vraiment un thème profond de ce théâtre: le fait qu'on ne peut pas ramener le point de vue de quelqu'un au point de vue de l'autre.

La plupart des personnages ont une dimension obsessionnelle. C'est aussi parce qu'ils se définissent par ce qu'ils disent. Comme c'est un théâtre du vacillement de l'identité, ils ont

toujours besoin de se redéfinir par leurs phrases-type : ce jeu de répétitions et de variantes fait partie de leur être au monde – de leur être en scène... Il est lié à la façon dont les identités se télescopent, vacillent au contact l'une de l'autre, mais ne s'absorbent pas les unes dans les autres.

Émotions, questions

C'est un théâtre qui a un fort potentiel émotionnel ; mais c'est une émotion qui produit des questions, des interrogations, de la problématique... De ce point de vue, l'écriture de Lygre n'est pas sans rapport avec Brecht. Et avec Ibsen : chez Ibsen, on peut avoir un personnage qui veut la vérité, face à un autre qui pense que la vie doit conserver une part de mensonge ; les personnages portent des postures d'exemplarité. On trouve ces postures philosophiques face à la vie chez Lygre : des postures plus tragiques, moins tragiques, des postures absolutistes, pragmatiques, de postures pessimistes, optimistes...

Un langage qui nomme

Il y a sans doute des parentés aussi avec le théâtre de Jon Fosse : une écriture assez minimale, un espace-temps un peu suspendu, une tendance à s'abstraire du réel – une dimension symboliste. Mais chez Lygre, je crois que le silence est beaucoup moins important. Il y a sans doute des parentés aussi avec le théâtre de Jon Fosse : une écriture assez minimale, un espace-temps un peu suspendu, une tendance à s'abstraire du réel – une dimension symboliste. Mais chez Lygre, je crois que le silence est beaucoup moins important. Dans ses pièces, le langage nomme ; ce qui importe, c'est la façon dont les mots prononcés sur scène dessinent une réalité – l'idée de dessin me paraît est très importante, en opposition à ce qui serait de la peinture – une écriture réaliste.

Extraits de l'entretien avec Anne-Françoise Benhamou paru dans *OutreScène* n° 13, Arne Lygre, 2011





Annie Mercier



Annie Mercier, Luce Mouchel, Pauline Lorillard



Agnès Trédé, Annie Mercier, Pauline Lorillard, Paola Cordova

Luce Mouchel, Odille Lauria, Irina Dalle, Eleonor Agritt



Irina Dalle



Annie Mercier, Alain Libolt



Irina Dalle



Alain Libolt



Annie Mercier, Luce Mouchel

Je disparaiss (Extrait)

MOI

Nous avons réussi. Nous sommes parties.

MON AMIE

Nous sommes sauvées.

MOI

Nous allons nous asseoir ici et attendre que le jour se lève.

MON AMIE

Dans un autre endroit, huit femmes sont assises.

Elles ont juste pataugé pendant les quelques derniers mètres jusqu'à la plage quand c'est devenu trop peu profond pour le bateau.

MOI

Huit ?

MON AMIE

Un groupe d'amies. Elles se connaissent depuis leur jeunesse. De temps à autre, elles passent une journée ensemble. [...]

MOI

C'est nous. Bientôt ce sera nous.

MON AMIE

Oui.

Nous aurons des amies. Nous aurons une nouvelle vie. Nous serons dans un bateau et nous arriverons sur une plage et il n'y aura pas de quoi s'inquiéter.

Nous n'aurons qu'à être là.

Traduit du norvégien par Éloi Recoing, L'Arche Éditeur, 2011

Jeu et réalité

Pour bien saisir ce que c'est que jouer, il ne faut pas oublier que c'est la *préoccupation* qui marque essentiellement le jeu d'un enfant. Ce n'est pas tant le contenu qui compte, mais cet état proche du retrait qu'on retrouve dans la *concentration* des enfants plus grands et des adultes. L'enfant qui joue habite une aire qu'il ne quitte qu'avec difficulté, où il n'admet pas facilement les intrusions.

Cette aire où l'on joue n'est pas la réalité psychique interne. Elle est en dehors de l'individu, mais elle n'appartient pas non plus au monde extérieur.

Dans cette aire, l'enfant rassemble des objets ou des phénomènes appartenant à la réalité extérieure et les utilise en les mettant au service de ce qu'il a pu prélever de la réalité interne ou personnelle. Sans halluciner, l'enfant extériorise un échantillon de rêve potentiel et il vit, avec cet échantillon, dans un assemblage de fragments empruntés à la réalité extérieure.

En jouant, l'enfant manipule les phénomènes extérieurs, il les met au service du rêve et il investit les phénomènes extérieurs choisis en leur conférant la signification et le sentiment du rêve.

D. W. Winnicott

Jeu et réalité. L'espace potentiel, trad. Claude Monod et J.-B. Pontalis, Éditions Gallimard, coll. "Connaissance de l'inconscient", 1975, p. 72-73

Il raconte son histoire toutes les cinq minutes en disant que ce n'est pas la sienne, avouez que c'est malin. Il voudrait que ce soit moi qui l'empêche d'avoir une histoire, est-ce une raison pour m'en coller une ? [...]
Il me fait parler en disant que ce n'est pas moi, avouez que c'est fort, il me fait dire que ce n'est pas moi, moi qui ne dis rien. Tout cela est vraiment grossier. Encore s'il me discernait la troisième personne, comme à ses autres chimères, mais non, il ne veut que moi, pour son moi.
[...]

Samuel Beckett

Nouvelles et textes pour rien, Éditions de Minuit, 1955, p. 140

Est-ce moi, tous ces visages ?

Dessinez sans intention particulière, griffonnez machinalement, il apparaît presque toujours sur le papier des visages.

[...]

Dès que je prends un crayon, un pinceau, il m'en vient sur le papier l'un après l'autre dix, quinze, vingt. Et sauvages la plupart.

Est-ce moi, tous ces visages ? Sont-ce d'autres ? De quels fonds venus ?

[...]

On est surpris, les premières fois.

Faces de perdus, de criminels parfois, ni connues ni absolument étrangères non plus (étrange, lointaine correspondance!)

Visages des personnalités sacrifiées, des "moi" que la vie, la volonté, l'ambition, le goût de la rectitude et de la cohérence étouffa, tua. Visages qui reparaitront jusqu'à la fin (c'est si dur d'étouffer, de noyer définitivement).

Visages de l'enfance, des peurs de l'enfance dont on a perdu plus la trame et l'objet que le souvenir, visages qui ne croient pas que tout a été réglé par le passage à l'âge adulte, qui craignent encore l'affreux retour.

[...]

Foule infinie : notre clan.

Ce n'est pas dans la glace qu'il faut se considérer.

Hommes, regardez-vous dans le papier.

[...]

Henri Michaux

L'Espace du dedans, "En pensant au phénomène de la peinture",

© Éditions Gallimard, coll. "NRF", 1981, p. 305-307

Toutes les fictions de l'âme, toutes les créations du sentiment, nous allons voir qu'elles sont la matière de l'humorisme, c'est-à-dire que nous allons voir la réflexion transformée en une sorte de petit démon qui démonte le mécanisme de chaque image, de chaque phantasme engendré par le sentiment : on démonte afin de voir comment c'est fait, on détend le ressort et tout l'ensemble du mécanisme, agité de mouvements convulsifs, émet alors des sons stridents.

Luigi Pirandello

"Essence, caractères et matières de l'humorisme", Écrits sur le théâtre et la littérature, trad. Georges Piroué, Éditions Folio essais / Denoël, 1990, p. 130-131

Jours souterrains

(Extrait)

PROPRIÉTAIRE

**Une pièce vide. Une espèce de souterrain. Pas de fenêtres.
Un homme.**

Moi.

Je n'ai rien. Je ne suis rien.
Plus maintenant.

Avant j'avais quelque chose. Avant j'étais quelque chose.
Plus maintenant.
Maintenant il n'y a que...

Moi.

FEMME

Propriétaire se tait.

PROPRIÉTAIRE

Je n'ai rien.

FEMME

Propriétaire hésite.

PROPRIÉTAIRE

Ou alors.
Il y a toi.

FEMME

Une femme.
Moi.

PROPRIÉTAIRE

Tu es là.

FEMME

Exact.

PROPRIÉTAIRE

Tu es là pour moi.

FEMME

Oui.

PROPRIÉTAIRE

Ceci est mon histoire.

FEMME

Une histoire où la réalité est loin.

PROPRIÉTAIRE

En un sens. Oui.

FEMME

Et pourtant. Dans cette histoire tout est réel.

Arne Lygre

Jours souterrains, inédit en français,
traduit du norvégien par Terje Sinding

Je suis certain que vous ne me croyez pas, et ne croyez même pas que je crois ce que je dis. Pourtant, c'est vrai. Vous êtes libres de me croire ou de ne pas me croire, mais croyez au moins ceci : Je ne plaisante pas. C'est très sérieux, très important. Vous devez comprendre que pour moi, le fait de déclarer cela est sidérant aussi. Un tas de gens prétendent se rappeler leurs vies passées. Je prétends, moi, me rappeler une autre vie présente. Je n'ai pas connaissance de déclaration semblable, mais je soupçonne que mon expérience n'est pas unique. Ce qui l'est peut-être, c'est le désir d'en parler.

Philip K. Dick

Extrait du discours prononcé à Metz "Si vous trouvez ce monde mauvais, vous devriez en essayer quelques autres", 24 septembre 1977

L'espace de notre vie n'est ni continu, ni infini, ni homogène, ni isotrope. Mais sait-on précisément où il se brise, où il se courbe, où il se déconnecte et où il se rassemble ? On sent confusément des fissures, des hiatus, des points de friction, on a parfois la vague impression que ça se coince quelque part, ou que ça éclate, ou que ça se cogne. Nous cherchons rarement à en savoir davantage et le plus souvent nous passons d'un endroit à un autre, d'un espace à un autre, sans songer à mesurer, à prendre en charge, à prendre en compte ce laps d'espace. [...] ce que que nous appelons quotidienneté n'est pas évidence, mais opacité : une forme de cécité, une manière d'anesthésie.

Georges Perec

"Prière d'insérer" de *Espèces d'espaces*, Éditions Gallilée, 2000

Arne Lygre

Dramaturge et romancier né à Bergen en 1968, il grandit dans l'ouest de la Norvège. D'abord attiré par le métier d'acteur, il commence à écrire pour le théâtre à 25 ans. *Maman et moi et les hommes* (trad. Terje Sinding), pièce créée à Stavanger en 1998 et parue la même année, le fait connaître en Norvège. Suivent *Brått evig (Éternité soudaine)*, 1999, *Skygge av en gutt (L'Ombre d'un garçon)*, 2003 et *Homme sans but* (trad. Terje Sinding), 2005, créée en France par Claude Régy à l'Odéon (2007). Puis il écrit *Jours souterrains*, 2006 et *Puis le silence*, 2008 (trad. Terje Sinding), et dernièrement, *Je disparais*, 2011 (trad. Éloi Recoing). Le style sobre, l'écriture précise, réduite à l'essentiel et prodigieusement suggestive, font sourdre une violence souterraine et une force d'angoisse haletante. Ses "pièces de chambre", comme il les qualifie, déploient des fictions étranges d'une construction dramatique implacable et d'une recherche formelle toujours inattendue. S'il construit des univers chaque fois autonomes, sans référence explicite à la réalité, celle-ci s'y réfracte pourtant avec une force d'évidence rarement atteinte.

À leur manière si singulière, ses textes sont au diapason de l'évolution de notre société et de la façon dont nous y vivons. Ses

œuvres romanesques sont encore inédites en français : *Min døde mann (Mon homme mort)* paru en 2009, reçoit le prix littéraire Mads Wiels Nygaards' Legacy, *Tid inne (Il est temps)*, recueil de nouvelles distingué par le prestigieux Prix Brage 2004, et *Et siste ansikt (Un dernier visage)*, paru en 2006.

Avec le soutien de



AMBASSADE DE NORVÈGE

Les partenaires du spectacle



Le nouvel
Observateur
www.observateur.com

Courrier
international



Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Anne-Françoise Benhamou**

Réalisation **Fanély Thirion, Florence Thomas**

Photographies de répétitions **Élisabeth Carecchio**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Comelli, Villejust, France**

Licence n° 1-1035814

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle
mardi 15 novembre à l'issue de la représentation

English Subtitled Performances

(Représentations surtitrées en anglais)

Tuesday 22 November at 7.30 pm

Saturday 26 November at 8.30 pm



Spectateurs aveugles ou malvoyants

Les représentations des dimanche 20 novembre à 15h30 et mardi 29 novembre à 19h30 sont proposées en audio-description, diffusée en direct par un casque à haute fréquence.



Spectateurs sourds ou malentendants

Les représentations des dimanche 27 novembre à 15h30 et mardi 6 décembre à 19h30 sont surtitrées en français.

OutreScène 13 Arne Lygre

Le volume 13 de la revue *OutreScène* consacré à Arne Lygre est paru.

Avec des textes et entretiens Roberto Alvim, Stéphane Braunschweig, Keld Hyldig, Maria Kjærgaard-Sunesen, Alexander Mørk-Eidem, Anette Therese Pettersen, Claude Régy, Udo Samel, Anne Sée, Jean-Philippe Vidal, Jacques Vincey et des inédits d'Arne Lygre.

Développement durable, La Colline s'engage

Merci de déposer ce programme sur un des présentoirs du hall du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

la colline
théâtre national

01 44 62 52 52
www.colline.fr