

je disparais

la colline

théâtre national

de Arne Lygre

mise en scène Stéphane Braunschweig

Grand Théâtre

du 4 novembre au 9 décembre 2011

je disparais

[jours souterrains]

Tage unter

Dossier pédagogique

Sommaire

1. Arne Lygre : L'auteur vu par ses personnages... (extrait de <i>Maman et moi et les hommes</i>)	4
2. Arne Lygre : Biographie	5
3. <i>Je disparais</i>	6
4. <i>Jours souterrains</i>	11
5. Stéphane Braunschweig : Un théâtre de mots qui dessinent le monde	13
6. Les "hyper-répliques" dans le théâtre d'Arne Lygre	17
7. Arne Lygre : Entretien sur <i>Jours souterrains</i>	18
8. Bertolt Brecht (extrait de <i>Celui qui dit oui</i>)	20
9. "Je ne te reconnais plus" (extrait de <i>Homme sans but</i>)	22
10. Le réel existe-t-il ?	24
11. "Tu comprends notre dilemme ?" (extrait de <i>Puis le silence</i>)	26
12. Samuel Beckett : "Il va y avoir une histoire"	29

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 Van Craenenbroeck**

lumière **Marion Hewlett**

son et vidéo **Xavier Jacquot**

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

stagiaire en dramaturgie **Barbara Kopec**

avec **Irina Dalle, Alain Libolt, Pauline Lorillard, Annie Mercier, Luce Mouchel**

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

création à La Colline

production **La Colline – théâtre national**

Le texte est à paraître 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

du 4 novembre au 9 décembre 2011

Grand Théâtre

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

en tournée

Bordeaux TNBA – du 10 au 13 janvier 2012

Villeurbanne TNP – du 24 au 28 janvier 2012

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 du 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 du dimanche 27 novembre à 15h30 et mardi 6 décembre à 19h30

sont surtitrées en français.

location: 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30 (excepté le mardi à partir de 13h)

tarifs

en abonnement de 9 à 14€ la place

hors abonnement

plein tarif 29€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 14€

plus de 60 ans 24€, le mardi 20€

Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr

Ninon Leclère 01 44 62 52 10 – n.leclere@colline.fr

Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

Arne Lygre à La Colline

Soirée Arne Lygre

Le 5 décembre à 20h30 aura lieu une rencontre avec l'auteur entrecoupée de lectures de textes inédits.

Revue *OutreScène*

Le volume 13 de la revue *OutreScène* consacré à Arne Lygre paraîtra le 4 novembre avec des textes et entretiens de Roberto Alvim, Stéphane Braunschweig, Maria Joanna Kjærgaard-Sunesen, Alexander Mørk-Eidem, Claude Régy, Udo Samel, Anne Sée, Eirik Stubø, Jean-Philippe Vidal et Jacques Vincey.

Puis Stéphane Braunschweig présentera une mise en scène d'une autre pièce d'Arne Lygre :

Tage unter (Jours souterrains)

Le spectacle sera créé en allemand à Berlin le 15 décembre dans le cadre du festival Spielzeit'Europa / Berliner Festspiele, il sera joué ensuite au Schauspielhaus de Düsseldorf à partir du 14 janvier, et à La Colline pour **5 représentations exceptionnelles** (surtitrées en français) **du 8 au 13 février**.

Cycle Arne Lygre sur France Culture

Deux pièces d'Arne Lygre seront diffusées sur **France Culture**, à l'occasion d'un cycle qui lui sera consacré au premier trimestre 2012 dans l'émission de fiction "Théâtre et Compagnie" :

Je disparais, dans la mise en scène de Stéphane Braunschweig, enregistrée en public au théâtre de La Colline et *L'Ombre d'un garçon*, un texte inédit en français, traduit par Éloi Recoing, enregistré en studio sous la direction de Stéphane Braunschweig.

1. Arne Lygre : L'auteur vu par ses personnages...

LIV

Tu parles tout seul?

SIGURD

Je... J'improvisais. Juste quelques réflexions.

LIV

Tu me voles la vedette!

Tu sais bien que je déteste que tu me joues ce tour-là.

C'est moi qui suis importante ici,

c'est moi le personnage principal.

Tu n'as qu'à demander à Lygre.

SIGURD

Lygre?

LIV

Tu ne le connais pas?

SIGURD

Parce que toi tu le connais?

LIV

Je suis sa prima donna.

SIGURD

Depuis quand?

LIV

Depuis quelques années. Depuis qu'il m'a découverte, ici, au fin fond du fjord.

SIGURD

Derrière mon dos?

LIV

Ce n'est pas ce que tu crois.

D'ailleurs il est sûrement homosexuel.

Il y en a tellement de nos jours.

Ce ne serait pas une nouvelle mode?

Arne Lygre

Maman et moi et les hommes, trad. Terje Sinding, Les Solitaires Intempestifs, Paris, 2000, Acte II, sc. 30, p. 59

2. Arne Lygre : Biographie

Dramaturge et romancier né à Bergen en 1968, Arne Lygre 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. Il est à ce jour l'auteur de sept pièces jouées notamment en Norvège, en Suède, au Danemark, en Estonie, en Suisse, au Portugal, au Brésil, en Allemagne et en France :

Maman et moi et les hommes (1998)

traduction Terje Sinding (Les Solitaires Intempestifs, 2000)

La pièce a été jouée à plusieurs reprises en France et dernièrement mise en scène par Jean-Philippe Vidal.

Brått evig [Éternité soudaine] (1999)

Inédite en français.

L'Ombre d'un garçon (2003)

traduction Éloi Recoing (pièce à découvrir lors du cycle Arne Lygre sur France Culture)

Inédite en français.

Homme sans but (2005)

traduction Terje Sinding (L'Arche Éditeur, 2007)

La pièce a été créée en France par Claude Régy aux Ateliers Berthier de l'Odéon en 2007.

Jours souterrains (2006)

traduction Terje Sinding

La pièce a été créée en France par Jacques Vincey (compagnie Sirènes), à la scène nationale d'Aubusson en 2011.

Elle sera créée en allemand par Stéphane Braunschweig aux Berliner Festspiele le 15 décembre 2011.

Inédite en français.

Puis le silence (2008)

traduction Terje Sinding

Inédite en français.

Je disparaïs (2011)

traduction Éloi Recoing

Parution à L'Arche Éditeur le 4 novembre 2011.

Arne Lygre est également l'auteur de nouvelles et de deux romans encore non traduits 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.

3. *Je disparaiss*

La pièce

Les personnages centraux de *Je disparaiss*, Moi et Mon amie, sont deux femmes qui doivent quitter précipitamment leur pays. De cet arrière plan politique, on saura peu de choses. Car le sujet de prédilection de Lygre, c'est la fragilité du Moi qu'on se construit – précaire, miné par des souvenirs enfouis, hanté par d'autres vies possibles. Émigrer, ici, ce n'est pas seulement quitter la vie confortable, la maison, mais être jeté hors de ses repères, hors de soi. Alors, pour parer à ce qui les menace, tout au long de leur fuite, Moi et Mon amie s'inventent d'étranges jeux de rôles. L'écriture ludique et prenante d'Arne Lygre intrigue jusqu'au vertige les situations urgentes qu'elles traversent et leurs scénarios fantasmatiques.

À quoi leur sert de se projeter dans d'autres vies ? S'agit-il pour elles de se réapproprier leur réalité ? De conjurer la disparition ? Dans la détresse, à quoi sert l'imaginaire ? C'est aussi parce qu'elle pose ces questions – de vie et de théâtre – que Stéphane Braunschweig a choisi cette pièce.

Extrait 1: "Je vais bien"

MOI

Je reste silencieuse un moment. Je me lève de ma chaise. Je m'éloigne de la fenêtre.

Je pense souvent à ce qu'on appelle la simultanéité. À ce qui arrive à d'autres gens précisément maintenant. À cet instant. Au fait que je sois assise ici et qu'à un autre endroit soit assise une femme pour qui ça ne va pas si bien.

Je vais bien.

Mais cette femme. Elle regarde droit devant elle, et elle dit qu'elle est forte. Je suis forte, dit-elle à haute voix.

C'est elle, là, dans cette pièce. Toute seule.

Moi aussi, je suis seule là maintenant.

Je pense à ce qu'on appelle la compassion. J'en ai la capacité, je pense, mais en réalité non. Pas parce que je suis froide ou cynique ou méchante, mais parce que ce n'est pas possible.

Je peux soupçonner quelque chose de l'état de quelqu'un d'autre, je peux avoir un instant l'impression, peut-être, de comprendre, d'être triste ou affligée de ce que je sais qu'une autre personne éprouve, mais vraiment prendre à cœur ce que la personne traverse, c'est au-delà de mes capacités.

Il n'est pas indifférent que cette personne me soit plus ou moins proche. Ma peine n'est pas la même si elle concerne quelqu'un dont on parle aux informations ou s'il s'agit de mon homme. Bien sûr que non. J'aime mon mari et rien ne m'effraie plus que ce qui pourrait lui arriver. Mais même dans ce cas, je ne serais pas capable de comprendre ce qu'il éprouve. En réalité.

Mon mari est en chemin. Il va bien. Il va y arriver. Sa voiture est carbonisée, mais il n'est pas blessé. Il sera bientôt là.

Je vais bien.

Extrait 2 : Nager vers l'île

Le jour suivant

Mon mari n'est pas venu. J'étais à la fenêtre. Je le guettais. Les autres me regardaient. Nous avons toutes une valise. Nous avons pris l'essentiel. Je ne peux pas partir comme ça, ai-je dit.

Nous sommes parties. Nous avons roulé aussi loin que nous avons pu. Puis nous avons laissé la voiture sur le bord de la route et nous avons continué à pied, pendant la dernière partie.

Nous sommes assises devant la mer. Il y en a d'autres comme nous sur cette plage, beaucoup d'autres. Nous regardons vers l'île. Nous voyons des gens nager.

MON AMIE

C'est trop loin.

MOI

Oui.

MON AMIE

Ils ne l'atteindront jamais.

MOI

Quelques-uns peut-être.

LA FILLE DE MON AMIE

Tu crois?

MOI

Peut-être.

LA FILLE DE MON AMIE

Jusqu'à l'autre côté du détroit?

MON AMIE

N'y pense même pas! Tu ne dois pas essayer.

LA FILLE DE MON AMIE

Je peux nager. Je peux le faire.

MON AMIE

Ce n'est pas une piscine!

D'autres bateaux vont venir. Nous trouverons bien une place. Demain, peut-être.

LA FILLE DE MON AMIE

D'autres gens vont venir. Il n'y aura pas de place pour tous.

MON AMIE

Nous resterons ensemble!

LA FILLE DE MON AMIE

Demain.

Si nous sommes encore là, alors j'essaierai.

MOI

Il vaudrait peut-être mieux ne pas rester là, sans rien faire.

MON AMIE

Nous faisons quelque chose. Nous attendons le bateau.

MOI

Il vaudrait peut-être mieux nous mettre à nager.

LA FILLE DE MON AMIE

Tu crois?

MOI

L'autre famille est déjà loin.

MON AMIE

Quelle famille?

MOI

Le jeune couple et la vieille dame.

LA FILLE DE MON AMIE

La mère du garçon.

MOI

Ah oui?

LA FILLE DE MON AMIE

Oui, je crois. Il lui a dit maman.

MOI

Nous ne pouvons pas bien les voir, mais ils sont là au loin. Ils vont y arriver.

LA FILLE DE MON AMIE

Ils restent bien ensemble dans l'eau. Ils nagent groupés. Trouvent un tempo régulier, calme et prennent de courtes pauses de temps à autre. Exploitent la chaleur des corps les uns les autres.

MOI

Ont-ils quelque chose à quoi s'accrocher?

Quelque chose qui flotte. Un rondin, une planche ou autre chose?

LA FILLE DE MON AMIE

Oui, peut-être ?

Ils ont un matelas pneumatique. Ils le poussent devant eux, s'y accrochent, font des mouvements de pieds.

MON AMIE

Ils l'avaient préparé.

MOI

Ils pensaient que ça pourrait servir, qu'ils devraient peut-être atteindre l'île par leurs propres moyens.

LA FILLE DE MON AMIE

Ils s'éloignent à la nage. Ça ne va pas vite, mais ils ont trouvé un rythme. Des battements longs et calmes. De temps à autre des pauses.

Alors ils grimpent sur le matelas. Se reposent quelques minutes.

MON AMIE

Nous y arriverons.

MOI

Oui.

MON AMIE

Nous n'avions pas le choix.

MOI

Je sais.

LA FILLE DE MON AMIE

Nous sommes à mi-chemin. Il reste autant que depuis le rivage.

MON AMIE

Nous n'allons pas revenir en arrière.

MOI

Je ne renonce pas.

LA FILLE DE MON AMIE

Nous n'avons plus rien maintenant.

MON AMIE

Nous nous avons les uns les autres.

LA FILLE DE MON AMIE

Rien d'autre. Pas de maison, pas de pays et pas d'histoire.

Je n'ai pas réussi à faire venir mon père.

MOI

Il est malade. Il voulait rester à la maison.

Il l'a fait pour toi.

LA FILLE DE MON AMIE

Tu crois ?

MOI

Tu y arriveras mieux sans moi, a-t-il dit.

Arne Lygre

Je disparaïs, trad. Éloi Recoing, L'Arche Éditeur, 2011 (à paraître)

4. *Jours souterrains*

La pièce

Une histoire de séquestration : une fille dans un bunker au-dessous d'une cave, un homme qui kidnappe des jeunes en perdition pour les sauver, une complice naguère enfermée, passée dans l'autre camp. Et l'enlèvement de trop, celui d'un garçon qui va dérégler les rituels établis. Mais est-ce qu'il ne s'agit pas plutôt de gens qui jouent à cette histoire ? Car ces personnages s'adressent parfois les uns aux autres en se distribuant les rôles. Et bien que le lieu soit clos jusqu'à la claustrophobie, une réplique semble parfois suffire à reconfigurer cette étrange maison. Alors, thriller ou jeu pervers ? Arne Lygre crée un vertige où les événements apparaissent tantôt réels, tantôt fantasmés.

Stéphane Braunschweig, invité par les Festspiele de Berlin et le Schauspielhaus de Düsseldorf, a proposé d'y créer *Jours souterrains* en allemand. Une occasion pour lui de retrouver Udo Samel, à qui il avait déjà confié le rôle de Woyzeck et celui du Pasteur Manders dans *Les Revenants*.

Extrait : "Tu n'as pas encore d'histoire"

FEMME

Je ne la connais pas. Tu ne la connais pas. On ne sait pas ce qui va se passer quand elle sortira du bunker.

PROPRIÉTAIRE

Ça, on ne peut jamais le savoir.

FEMME

Ça peut tout changer.

PROPRIÉTAIRE

Une semaine plus tard.

FILLE

La porte s'est ouverte. Elle a pu sortir. Remonter.

PROPRIÉTAIRE

Toi, c'est Fille.

FILLE

Fille ?

PROPRIÉTAIRE

Ici, tu es Fille. Dans cette histoire.

FILLE

Quelle histoire ?

PROPRIÉTAIRE

La mienne.

Mon histoire.

FEMME

Et un peu la mienne, aussi.

FILLE

Et moi ?

PROPRIÉTAIRE

Tu n'as pas encore d'histoire. Tu es là pour moi.

FEMME

Et un peu pour moi aussi.

PROPRIÉTAIRE

On t'a trouvée.

FEMME

Propriétaire t'a longuement suivie avant qu'on se décide.

FEMME

Vous m'avez trouvée où ?

PROPRIÉTAIRE

Dans la rue. On s'est vite décidés.

FEMME

En fait, oui. Assez vite.

PROPRIÉTAIRE

Tu n'aurais pas dû être là où tu étais. C'est ce que j'ai pensé.

FEMME

C'est ce que nous avons pensé. Un peu ma pensée aussi. Toi, on va t'aider, j'ai pensé, quand propriétaire m'a parlé de toi.

FILLE

Propriétaire ?

PROPRIÉTAIRE

Moi.

FILLE

Propriétaire de quoi ?

PROPRIÉTAIRE

De cette maison. De cette pièce. De ces règles.
De toi. Maintenant.

FILLE

Tu n'es pas propriétaire de moi !

PROPRIÉTAIRE

Le plus dur est déjà passé.

Arne Lygre

Jours souterrains, trad. Terje Sinding (2006), (inédit en français)

5. Stéphane Braunschweig : Un théâtre de mots qui dessinent le monde

Le contact initial avec l'œuvre d'Arne Lygre

Il faut sans doute lire plusieurs pièces de Lygre pour commencer à percevoir la puissance de ses constructions et la nature très particulière de son écriture. Quand j'ai lu pour la première fois *Homme sans but*, je me souviens que j'avais été fasciné par les différents niveaux d'énonciation, mais que j'avais été un peu déçu de voir le personnage central disparaître aux deux tiers de la pièce. En lisant d'autres pièces, et en particulier *Jours souterrains* et *Je disparaïs*, les deux pièces que j'ai décidé de mettre en scène cette saison, je me suis aperçu que c'était un principe récurrent de faire disparaître le personnage principal et de continuer la pièce sans lui. La disparition de Propriétaire dans *Jours souterrains* réorganise les rapports entre les trois autres personnages à partir de son absence : que devient le jeu lorsque le maître du jeu disparaît ? Que devient le récit lorsque le maître du récit disparaît ? C'est ce genre de situation, on pourrait dire d'expérience, que Lygre nous propose. Avec une sorte d'ironie bien à lui que l'on découvre petit à petit. On s'aperçoit ainsi que c'est un théâtre beaucoup plus ludique et humoristique que ne le laissent croire les situations extrêmes où il met ses personnages.

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. Dans *Jours souterrains*, Propriétaire enlève des jeunes gens en perdition, les enferme pour les sortir de la drogue et entreprend de leur redonner une histoire. Et on comprend aussi que lui-même a rompu avec sa vie d'avant pour se forger une nouvelle histoire... Pour certains personnages, acquérir une histoire signifie acquérir une identité, pour d'autres cela signifie au contraire un vacillement de l'identité...

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 que les gens 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 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 : par exemple, le dialogue de Fille avec Propriétaire reprend à l'identique le dialogue qu'il a eu avec Femme – pourtant la relation est complètement autre ; on réentend les mêmes répliques mais la situation a changé et c'est la différence qui frappe dans la répétition.

Humour

Il y a beaucoup d'humour chez Lygre, mais les gens ne le voient 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. C'est un théâtre très actif sur le spectateur : les hyper-répliques interrompent et perturbent la représentation, nous frustrant de ce qu'on nous a fait attendre, et jouent avec notre frustration. C'est un théâtre qui interroge beaucoup le spectateur sur ce qu'il a envie ou peur de voir, sur ses attentes et ce qu'il refoule de son désir de voir...

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. Dans *Jours souterrains*, c'est évident, c'est même un des thèmes de la pièce : convertir tout le monde à son point de vue, c'est exactement ce que voudrait Propriétaire, et c'est ce qui ne se produit pas... 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...

Ces postures ne sont pas nécessairement intellectualisées par les personnages. Dans *Jours souterrains*, qui est à mon avis une pièce d'action, avec un vrai suspense, les personnages réfléchissent assez peu, cherchent assez peu à formuler, ils s'expriment plutôt avec des phrases toutes faites qui vont peu à peu être déconstruites par la situation. J'ai dit l'autre jour à Udo Samel¹ : regarde, au moment où ton personnage se met à réfléchir et donc à douter, il meurt – c'est une indication pour la manière de le jouer, il ne faut surtout pas réfléchir...

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 dans le minimalisme de Fosse, le silence me semble essentiel : c'est un peu comme si le texte bordait du silence. La fonction du langage chez Lygre est différente : c'est une fonction de nomination – je pense que chez lui, le langage *nomme* ; et donc le silence est beaucoup moins important. Ce qui importe, c'est la façon dont les mots prononcés sur scène *dessinent* une réalité – je crois que l'idée de dessin est très importante, en opposition à ce qui serait de la peinture – une écriture réaliste.

Propos recueillis par Anne-Françoise Benhamou pendant les répétitions de *Je disparaïs*, septembre 2011

¹ Udo Samel a joué le rôle de Woyzeck dans *Woyzeck*, de Georg Büchner, mise en scène Stéphane Braunschweig, (1991) et le rôle du Pasteur dans *Les Revenants (Gespenster)*, d'Henrik Ibsen, mise en scène Stéphane Braunschweig, (2003).

6. Les “hyper-répliques” dans le théâtre d’Arne Lygre

“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.”

Stéphane Braunschweig

Propos recueillis par Anne-Françoise Benhamou pendant les répétitions de *Je disparaiss*, septembre 2011

Extraits des didascalies

Jours souterrains

La pièce est écrite selon deux perspectives narratives différentes. Les personnages s’expriment sur deux modes : ils délaissent parfois leur langage scénique habituel pour parler d’une façon plus distanciée, à la troisième personne. Dans ces hyper-répliques ils semblent regarder leur propre moi de l’extérieur, tout en entretenant une sorte de dialogue avec les autres personnages. Dans le texte, ces répliques apparaissent en caractères gras.

Je disparaiss

Il y a trois niveaux textuels dans la pièce. La suite habituelle des répliques, des sortes d’indications scéniques en gras, et le texte en italique : la parole de ceux dont il est fait mention.

Homme sans but

La pièce utilise deux perspectives narratives. Les personnages se servent tantôt de l’une, tantôt de l’autre, puisqu’ils interrompent par moments leur discours pour intervenir d’une manière plus distanciée, à la troisième personne. On dirait qu’il regarde leur propre moi de l’extérieur, dans des retours en arrière, tout en continuant à communiquer avec les autres personnages à travers une sorte de dialogue. Dans le corps du texte, ces passages sont en gras.

7. Arne Lygre: entretien sur *Jours souterrains*

Quels sont les thèmes récurrents dans votre théâtre? Lesquels d'entre eux apparaissent dans *Jours souterrains*?

Je suis encore au milieu de mon parcours d'auteur et je n'aime pas avoir le sentiment que mon écriture soit déterminée par quelques thématiques.

Je pense qu'il serait plus juste d'essayer de dégager comment les thèmes évoluent d'une pièce à l'autre, dans une perspective différente. J'aime l'idée de dépassement dans la continuité.

Ceci dit, mon théâtre est assez centré sur la question de l'identité, du changement d'identité soit comme désir venant de l'intérieur du personnage soit forcé par quelqu'un d'autre. Et dans le cas où le changement est forcé, la notion de personne comme objet pour les besoins d'une autre personne.

Le thème de la solitude est très présent dans mon écriture, plutôt dans une perspective existentielle, comme impossibilité de communiquer les sentiments les plus essentiels dans une situation, quand les points de vue différents ne permettent pas de comprendre complètement l'autre.

Il y a aussi le thème du personnage qui essaie d'imaginer une situation différente par rapport à ce qu'elle est actuellement et comment le langage peut servir à cela.

Le passé, le présent, le futur s'imbriquent dans *Jours souterrains*. Que vise ce jeu temporel?

Le passé, le présent, le futur font partie de notre être conscient à tout instant. Le temps fait souvent partie de la structure dramatique dans mes pièces. Ce procédé est également lié à l'utilisation des différents niveaux de langage, quand par exemple le personnage parle de lui-même à la troisième personne, comme s'il était la voix du narrateur ou comme s'il pouvait se voir lui-même de l'extérieur.

À travers le tissage de ces deux niveaux de langage la pensée du personnage est amenée à l'intérieur de la situation, sur la scène. Le passé et le futur constituent une part importante du monologue intérieur.

Les séquestrés dans *Jours souterrains* sont forcés de se construire une nouvelle identité. Comment doit-on comprendre le discours de Propriétaire qui prétend les aider? De quoi veut-il les sauver?

Peut-être qu'il pense qu'il peut les aider réellement. Et peut-être qu'à un certain niveau il le fait. Mais la question est jusqu'où peut-on aller dans son objectif d'aider les autres? Il y a aussi la question: pourquoi va-t-il jusqu'à ces extrêmes?

Je vois cet homme comme quelqu'un qui a besoin d'un grand projet pour pouvoir vivre. Sans un projet qui focalise toute son énergie il a le sentiment de n'être rien, inutile. Il utilise les autres pour donner un sens à sa propre vie.

Quel type de relation Propriétaire essaie-t-il d'établir entre lui et chacun de ses prisonniers? Qu'attend-il d'eux?

Femme tente de se créer une nouvelle réalité. Elle attend de Propriétaire qu'il la rassure, que leur vie ensemble, dans cette maison, signifie quelque chose. Peut-être essaie-t-elle de créer un lien qui dépasserait le projet dont elle fait partie. Elle est dans la démarche d'une personne faible face à celle qui a le pouvoir.

La relation entre Propriétaire et Femme est celle d'un mentor à son disciple. Je ne vois aucun élément sexuel dans cette relation, du moins pas dans les situations de la pièce. Peut-être que Femme tente au tout début le recours à la sexualité face à Propriétaire, comme une stratégie. Mais si elle l'a fait Propriétaire l'a arrêtée.

Je suis sûr que Femme est convaincue qu'il l'a sauvée, qu'elle n'est rien sans lui. Pour elle le problème commence au moment où il la laisse partir.

Dans la relation avec Fille, Propriétaire essaye de recopier la relation avec Femme, de lui appliquer le même traitement. Mais il est surpris que la réaction de Fille ne soit pas la même que celle de Femme. Dans le rapport de Propriétaire au garçon il y a quelque chose d'imprévu, l'absence d'un plan, comme s'il l'avait enlevé par impulsion. La question est : pourquoi Propriétaire a-t-il été attiré par le garçon de cette façon ? Pourquoi change-t-il les règles se mettant ainsi en danger ?

Propos recueillis par Irène Sadowska-Guillon, juin 2001

8. Bertolt Brecht (extrait de *Celui qui dit oui*)

“La pièce didactique enseigne du fait qu’elle est jouée, non du fait qu’elle est vue. En principe aucun spectateur n’est nécessaire à la pièce didactique.”

Bertolt Brecht

“Sur la théorie de la pièce didactique”, in *Écrits sur le théâtre*, L’Arche éditeur, Paris, volume II, p. 341

L’ENFANT

J’ai quelque chose à vous dire.

L’INSTITUTEUR

Qu’est-ce que c’est ?

L’ENFANT

Je ne me sens pas bien.

L’INSTITUTEUR

Tais-toi ! Ce sont des choses que ne doivent pas dire ceux qui partent pour pareille expédition. Peut-être es-tu essoufflé, car tu n’es pas habitué à la montagne. Arrête-toi un instant, et reprends ton souffle.

Il monte sur l’estrade.

LES TROIS ÉTUDIANTS

Il semble que la montée ait rendu l’enfant malade. Allons demander à l’instituteur ce qu’il en est.

LE GRAND CHŒUR

Oui. Demandez.

LES TROIS ÉTUDIANTS, à l’instituteur

Nous apprenons que la montée a essoufflé l’enfant. Qu’est-ce qu’il a ? Es-tu inquiet à son sujet ?

L’INSTITUTEUR

Il ne se sent pas bien, mais c’est tout. La montée l’a essoufflé.

LES TROIS ÉTUDIANTS

Ainsi, tu n’es pas inquiet à son sujet ?

Long silence.

LES TROIS ÉTUDIANTS, se parlant entre eux

Vous avez entendu ? L’instituteur a dit

Que l’enfant s’était simplement essoufflé dans la montée.

Mais ne trouvez-vous pas qu’il prend un air étrange ?

Après le refuge, il y a l’arête étroite.

On ne peut la franchir

Qu’en s’agrippant des deux mains à la paroi.

Espérons qu'il n'est pas malade.
Car s'il ne peut continuer, il faudra
Le laisser ici.

[...]

LES TROIS ÉTUDIANTS

Il est impossible de passer avec lui ; impossible aussi de rester ici, auprès de lui. Quoi qu'il arrive, nous devons continuer, car une ville entière attend le remède que nous allons chercher. La conclusion est épouvantable, mais il faut la dire : s'il ne peut venir avec vous, nous devons l'abandonner ici, dans la montagne.

L'INSTITUTEUR

C'est vrai, il le faudra peut-être. Je ne peux m'y opposer. Mais j'estime qu'il est juste qu'on demande au malade s'il faut faire demi-tour à cause de lui. Ma gorge se serre à la pensée de cet enfant. Je vais aller auprès de lui, et, avec tous les égards possibles, le préparer à son sort.

LES TROIS ÉTUDIANTS

Oui, fais-le, s'il te plait.

Ils se disposent de façon à se faire face les uns les autres.

LES TROIS ÉTUDIANTS ET LE GRAND CHŒUR

Nous allons (ils vont) lui demander s'il veut

Qu'on fasse demi-tour à cause de lui.

Même s'il le veut

On ne fera pas demi-tour.

On le laissera là, on continuera.

L'INSTITUTEUR, qui a rejoint l'enfant dans la pièce 1

Ecoute-moi bien ! Puisque tu es malade et que tu ne peux continuer, il faut que nous te laissions ici. Mais il est juste que l'on demande au malade s'il faut faire demi-tour à cause de lui. Et la coutume prescrit aussi que le malade réponde : il ne faut pas.

L'ENFANT

Je comprends.

L'INSTITUTEUR

Veux-tu que nous fassions demi-tour à cause de toi ?

L'ENFANT

Il ne faut pas !

Bertolt Brecht

Celui qui dit oui, Celui qui dit non, in Théâtre complet, tome 2, trad. Édouard Pfrimmer, L'Arche Éditeur, Paris, 1998, p. 198-200

9. "Je ne te reconnais plus"

(extrait de *Homme sans but*)

SOEUR

Ce n'est pas drôle.

FRÈRE

Pardon.

SOEUR

Je ne te reconnais plus.

FRÈRE

Il y a si longtemps.

SOEUR

Étrange, pourtant.

FRÈRE

Quoi ?

SOEUR

Qu'il n'y ait rien en toi qui me rappelle l'époque où tu étais mon frère.

FRÈRE

Je suis ton frère.

SOEUR

Une sorte de. Désormais.

Frère élève la voix. Il est au bord des larmes.

FRÈRE

Je suis ton frère !

Sœur ne répond pas. Ils se dévisagent.

SOEUR

Je reste.

FRÈRE

Pardon.

SOEUR

Ça va.

FRÈRE

J'ai changé.

Sœur ne répond pas. Ils restent un instant silencieux.

Pardon.

SOEUR

C'est à moi de demander pardon.

FRÈRE

De quoi ?

SOEUR

D'avoir espéré autre chose.

On change. C'est comme ça, le... temps.

N'est-ce pas ?

Frère hésite à répondre.

FRÈRE

Je ne me rappelle plus.

SOEUR

Quoi ?

FRÈRE

Celui que j'étais.

Arne Lygre

Homme sans but, trad. Terje Sinding, L'Arche Éditeur, 2007, acte III, p.77-78

10. Le réel existe-t-il ?

Le réel existe-t-il ? La question reste de nos jours posée. Par les scientifiques mêmes. Un réel au sujet duquel vous avez d'ailleurs des propos éloquents – lorsque vous parlez, notamment, de ces réalités virtuelles qui n'en sont pas moins des réalités...

“C'est une des premières idées que j'ai eue en découvrant la pièce [*Homme sans but*, NDRL]. Même si Lygre m'a dit qu'il n'y avait pas pensé. Il est certain que les avatars de *Second Life* ressemblent beaucoup à ce qu'on voit là, dans cette pièce créée par Lygre. Des gens qui ne sont pas. Qui ne sont pas soi. Mais qui le sont quand même. Ou en tout cas qui font “comme si”. Toute la pièce, c'est quelque chose qui repose sur le “comme si”. Lygre joue sur la gamme : “Et si on s'amusait à créer une famille entière – une femme, une fille, un frère, une soeur de ce frère...” Un entourage falsifié et salarié peut-il jouer pour nous le même rôle qu'un entourage véritable – qui contient ses limites, sa propre usure, ses mensonges, et aussi ses traces d'intérêt (puisque l'argent n'est jamais absent nulle part) ?”

Extrait de l'interview de Claude Régy, au moment de la création de la pièce *Homme sans but* d'Arne Lygre, Théâtre de L'Odéon, Festival d'automne, 2007. Propos recueillis par David Sanson

Lygre a déjà utilisé le nom de Peter¹ dans [...] *Homme sans but*, où le rôle principal revenait à ce personnage, semble-t-il, puisque les autres n'avaient de nom qu'en fonction de leurs liens avec lui. Peter construit sa propre ville et sa propre société, et on ne comprend qu'à la fin qu'il a payé tous ses “proches” pour qu'ils jouent leurs rôles. Lorsqu'il meurt, les relations entre le frère, la femme/ex-femme et la fille restent énigmatiques. Comme si, une fois dissipé un premier niveau de fiction, il était difficile pour le lecteur/spectateur de savoir dans quelle mesure le niveau en dessous était ou non aussi fictif que le précédent. Quand le personnage de la soeur apparaît, il est impossible de déterminer si le “frère” de Peter a commencé à mettre en place sa propre fiction ou si “Soeur” est réellement sa soeur biologique [...].

L'économie du langage laisse ouvert le champ du doute ou de l'interprétation, ce qu'on retrouve dans différentes interprétations scéniques (ou lectures) du texte. [...]

Quand tout est mis en doute, les frontières entre le jeu et le non-jeu disparaissent. Cela devient comme un tourniquet sans fin : *acting, not-acting, not-not-acting*. À travers le jeu dans le jeu et le brouillage des prémisses de la pièce, Lygre joue avec le genre théâtral – mais aussi avec nous. Du coup, la question de savoir ce qui est vrai ou pas n'a plus grand sens, car le contrat fictionnel se trouve transposé à l'intérieur de l'histoire. C'est un aspect que Lygre a développé au fil de son œuvre, à partir de *Soudaine éternité* où les spectateurs sont littéralement présents dans le texte – à travers les personnages.

Anette Therese Pettersen

Extrait de “Un homme avec des buts”

© Anette Therese Pettersen, Bookvenen Litterart magasin n° 3, 2010

¹ Peter est le garçon dans *Jours souterrains*.

“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 ce monde vous déplaît, vous devriez en essayer quelques autres”, 24 septembre 1977 in *Si ce monde vous déplaît, vous devriez en essayer quelques autres et autres récits*, L’Éclat, 1998

11. "Tu comprends notre dilemme ?"

(extrait de *Puis le silence*)

Scène

UN

Un homme, un peu à l'écart de deux autres hommes.

FRÈRE

Qu'est-ce qu'il fait ?

UN

Il est assis sur une chaise.

UN AUTRE

Il boit.

FRÈRE

De l'alcool ?

UN

Non. Il ne boit pas pour le plaisir. Il boit par nécessité.

FRÈRE

Il a soif ?

UN

Oui.

UN AUTRE

Ça fait vingt-quatre heures qu'il n'a rien bu.

FRÈRE

Pourquoi ?

UN

On le lui a interdit.

FRÈRE

Les deux autres ?

UN

Oui.

FRÈRE

Il est en leur pouvoir ?

UN

Oui. Maintenant, oui.

FRÈRE

Et avant, non ?

UN

Avant son arrestation, non.

FRÈRE

Il est où ?

UN

Dans une pièce.

UN AUTRE

Sur une chaise. Dans une pièce. Enfermé.

FRÈRE

Avec un verre d'eau ?

UN AUTRE

Oui. Il le vide d'un trait.

FRÈRE

Merci.

UN

Si tu continues à te déshydrater, tu ne nous seras pas utile.

FRÈRE

Je ne sais rien d'autre !

UN

C'est ce qu'ils disent tous à ce stade. Je ne sais rien d'autre, disent-ils. Hurlent-ils.

UN AUTRE

C'est juste des mots. Du ressassement. Du ressassement sans fin qui se transforme en mots vides de sens.

UN

C'est ça notre boulot. Voir plus loin que les mots vides, sans jamais renoncer. Ne pas faiblir. T'amener jusqu'au point où tu ne pourras plus rien nous apporter.

Tu comprends ?

UN AUTRE

Tu comprends notre dilemme ?

Ça ne nous plaît pas plus qu'à toi. Mais on est obligés. C'est notre devoir. On est aux avant-postes. Des gens dépendent des renseignements qu'on arrivera ou non à obtenir. Pour eux, c'est une question de vie ou de mort. C'est quelque chose qu'on ne peut pas prendre à la légère.

FRÈRE

Je ne sais rien.

UN

Ça, tu le disais déjà tout à l'heure. Puis tout d'un coup tu t'es souvenu de quelque chose.

FRÈRE

Je n'avais pas compris de qui vous parliez !

UN

On veut savoir tout ce que tu sais. La personne sur qui on t'interroge, ce n'est pas ton problème. Contente-toi de raconter. Ton boulot, c'est ça. Partager avec nous ce que tu sais, pour le plus grand bénéfice de ce nouveau pays.

Tu comprends ?

FRÈRE

Je ne savais pas qu'il avait fait quelque chose d'illégal !

UN

Il a fait quelque chose d'illégal ?

FRÈRE

Non ?

UN

Je te pose la question.

Arne Lygre

Puis le silence, trad. Terje Sinding, 2008 (inédit en français)

12. Samuel Beckett : "Il va y avoir une histoire"

"Laisse, j'allais dire laisse tout ça. Qu'importe qui parle, quelqu'un a dit qu'importe qui parle. Il va y avoir un départ, j'en serai, ce ne sera pas moi, je serai ici, je me dirai loin, ce ne sera pas moi, je ne dirai rien, il va y avoir une histoire, quelqu'un va essayer de raconter une histoire. Oui, foin de démentis, tout est faux, il n'y a personne, c'est entendu, il n'y a rien, foin de phrases, soyons dupe, dupe des temps, de tous les temps, en attendant que ça passe, que tout soit passé, que les voix se taisent, ce n'est que des voix, que des mensonges."

Samuel Beckett

Textes pour rien, III, in *Nouvelles et textes pour rien*, Éditions de Minuit, 1958, p. 129

[jours souterrains]

Tage unter

la colline

théâtre national

de Arne Lygre

mise en scène Stéphane Braunschweig

Grand Théâtre
du 8 au 12 février 2012