



# MATIN ET SOIR

DE JON FOSSE

MISE EN SCÈNE GUILLAUME BÉGUIN  
THÉÂTRE 2.21 (LAUSANNE)  
DU 29 MAI AU 17 JUIN 2007  
DOSSIER DE PRESSE





© Sami Khadraoui

C'est effrayant là-bas, dit Johannes  
Maintenant les mots vont disparaître, dit Peter  
et la voix de Peter est si ferme

Extrait de **Matin et soir** de Jon Fosse

## **Théâtre 2.21**

10, rue de l'Industrie  
1005 Lausanne

**du 29 mai au 17 juin 2007**

mardi, vendredi et samedi à 20h30  
mercredi et jeudi à 19h, dimanche à 18h

réservations 021 311 65 14

[www.theatre221.ch](http://www.theatre221.ch)

Prix des places : Fr. 25.-, Fr. 18.- (réduit)

### **Contact -**

Compagnie De nuit comme de jour  
8, rue Cheneau-de-Bourg  
1003 Lausanne

### **Production et diffusion -**

Guillaume Béguin

tél +41 (0)78 608 57 39, tél +41 (0)21 320 41 72

courriel [denuitcomme@bluewin.ch](mailto:denuitcomme@bluewin.ch)

### **Presse -**

Isabelle Vuong

tél +41 (0)76 441 85 48

courriel [denuitcomme@bluewin.ch](mailto:denuitcomme@bluewin.ch)



ERNST GÖHNER STIFTUNG

Avec le soutien de la  
 Loterie Romande



STANLEY THOMAS  
JOHNSON FOUNDATION

**MIGROS**  
pour-cent culturel



**Matin et soir – Jon Fosse**

Traduction – Terje Sinding

Mise en scène et adaptation – Guillaume Béguin

Jeu – Joël Maillard

Christian Robert-Charrue

Anne-Frédérique Rochat

Scénographie – Valentine Schopfer

Lumière – Dominique Dardant

Assistanat à la mise en scène – Tati Scaglione

Son – Filippo Gonteri

Costumes – Géraldine Orinovski

Maquillage – Sorana Dumitru

Régie – Dany Clot

Presse – Isabelle Vuong

Photos – Sami Khadraoui

Production – Compagnie De nuit comme de jour

L'Arche est agent théâtral du texte représenté  
Sous le patronage de l'Ambassade Royale de Norvège en Suisse

En complément de programme, **lectures** de quelques autres textes de Jon Fosse : Le Nom, l'une de ses pièces les plus connues, Kant, une nouvelle pour enfant, un extrait lumineux de Melancholia I, roman « hanté » par le peintre paysagiste Lars Hertervig et La Gnose de l'écriture, un texte essentiel pour approcher l'œuvre de l'auteur norvégien

**jeudi 7 juin à 21h30 et samedi 16 juin à 18h au Théâtre 2.21**

En Hongrie, il est courant de dire lorsqu'une soirée au théâtre est réussie, qu'un ange a traversé la scène, une fois, deux fois, plusieurs fois. Et pour moi ce moment est l'essence du théâtre : le théâtre est le moment où un ange passe sur la scène. Que se passe-t-il ces moments-là ? Bien sûr je ne sais pas, personne ne sait, parce que cela se passe ou pas ; un soir cela arrive à un moment de la pièce, le soir suivant à un autre moment.

Pour moi ces moments intenses et limpides, en dépit du fait qu'ils soient inexplicables, sont des moments d'entente : ce sont des moments où les gens qui sont là, les acteurs, le public, expérimentent ensemble quelque chose qui leur fait comprendre quelque chose qu'ils n'avaient jamais compris auparavant, du moins pas comme ils le comprennent à ce moment. Mais cette entente n'est surtout pas intellectuelle ; c'est une sorte d'entente émotionnelle qui, comme je l'ai dit, est surtout inexplicable, du moins intellectuellement. Cela ne peut probablement pas être expliqué, cela peut seulement être montré, c'est une entente par les émotions.

Jon Fosse,  
« Moi-même, en écrivain de théâtre »



Jon Fosse

## Jon Fosse

Né en 1959 à Haugesund, près de Bergen (Norvège), Jon Fosse a commencé à publier des romans, des essais théoriques, et de la poésie au début des années 80. Mais c'est à travers ses pièces de théâtre, dès 1992, qu'il rencontre une certaine reconnaissance tant en Norvège qu'à travers l'Europe. Aujourd'hui, il est l'auteur d'une quinzaine de pièces, régulièrement montées en France par Claude Régy, Jacques Lassalle, ou Christian Colin, en Allemagne par Thomas Ostermeier ou en Suisse par Matthias Hartmann (directeur du Schauspielhaus de Zurich). Son théâtre est traduit dans une trentaine de langues.

Ses pièces les plus célèbres sont *Le Nom*, *Quelqu'un va venir*, *Un jour en été*, *Hiver*, *Variations sur la mort*, ... Son grand roman *Melancholia I* paraît en 1995, suivi quelques années plus tard par *Melancholia II*. En 2000, il publie *Matin et soir* ; c'est ce roman, publié en français en 2003, qui est porté ici à la scène dans une version raccourcie.

Le théâtre de Jon Fosse est publié en français par L'Arche Editeur, son œuvre romanesque aux Editions P.O.L et Circé.

## Matin et soir

*Matin et soir* raconte la naissance de Johannes, et son passage de la vie à la mort. Chaque jour Johannes se lève, boit une tasse de café et mange une tartine, puis il fume une cigarette et se demande que faire de sa journée. Alors il part pêcher, comme toujours, comme il le faisait quand il travaillait, quand il était pêcheur.

Mais un matin c'est le soir, c'est l'hiver et l'été à tour de rôle. Tout devient étrange : la tartine, le café, se réveiller. Tout est comme toujours, mais tout est aussi un peu décalé. Il essaye de pêcher à la ligne, et sa dandinette ne veut pas descendre, elle flotte à la surface de l'eau. Les maisons ont une pesanteur nouvelle, comme si elles contenaient plus de terre mais aussi plus de ciel. Sur la grève, Johannes rencontre son ami Peter, et jamais il ne l'a vu avec des cheveux aussi longs, blancs et clairsemés. Et lorsque l'obscurité tombe brusquement, sa femme Erna

vient à sa rencontre. « Je m'inquiétais », dit-elle. Et pourtant Peter et Erna sont morts depuis bien longtemps... Que se passe-t-il ? Johannes le découvre avec nous à la fin du spectacle, il est en train de vivre sa toute dernière journée, celle qui lui permettra, en quelque sorte, de « se déshabituer de la vie ».

A travers *Matin et soir*, Jon Fosse bouscule doucement nos certitudes et angoisses liées à la vie et à la mort. Ce texte n'explique rien, il nous fait ressentir, entendre par les émotions. Chaque mot a un poids et une place exacts dans le récit. Les mots prennent corps, on pourrait presque les toucher. Alors, sans doute, ils viennent nous toucher tous.

### **Extrait de *Matin et soir***

(...) et Johannes prend la main d'Erna et il sent que sa main est froide, pas chaude du tout elle n'est, puis Erna et Johannes suivent la route, main dans la main, et voilà que tout est comme il faut, se dit Johannes, tout doit rester comme ça, tout doit rester comme ça, pour l'éternité, se dit Johannes

Quand on sera à la maison je ferai du café, dit Erna

Oui du café fraîchement préparé et une cigarette ça va être bon, dit Johannes

Oui je pense bien, dit Erna

et Johannes se retourne vers Erna et il ne la voit nulle part, mais il sent pourtant sa main froide, se dit-il, et il entend sa voix, et il a entendu ses pas, mais il ne la voit pas, nulle part il ne la voit et Johannes demande à Erna si elle est là et elle ne répond pas

Erna, il faut me répondre, dit Johannes

Réponds-moi, Erna, dit-il

Où es-tu ? dit-il

Tu ne veux pas me répondre, Erna, dit-il

et il s'arrête et il regarde sa maison et elle est là comme toujours, et maintenant il ne fait plus noir mais plein jour et il est seul et Erna n'est plus là, elle a disparu, et tout ce qu'il peut imaginer, se dit Johannes, qu'il fait noir, et qu'Erna vient à sa rencontre, et que, oui, est-ce que je sais, se dit Johannes, (...)



## Le texte

*Matin et soir* fait s'alterner de longs monologues intérieurs en style indirect libre et des scènes dialoguées. Il n'y a presque aucun autre procédé narratif : pas de description d'action ou de décor par un narrateur omniscient. On découvre systématiquement les événements à travers les yeux des personnages, tout passe par leurs points de vue successifs. Ce procédé permet à Jon Fosse de faire l'économie de la description des faits, et de décrire directement la sensation avec laquelle le personnage a perçu les événements qui le traversent, la trace que ceux-ci ont imprimée dans sa sensibilité. Ainsi, la réalité des événements narrés a moins d'importance que la façon dont ils sont vécus, que les sensations ou les rêveries qu'ils provoquent.

Au cours de ces monologues intérieurs, et à l'intérieur d'une même phrase, l'auteur se permet de glisser d'un point de vue à un autre, en opérant une sorte de fondu enchaîné. Ainsi, au cours de la première partie du texte (qui raconte la naissance de Johannes) une phrase peut commencer par nous décrire les angoisses d'Olai, le père, qui entend depuis la cuisine les cris de sa femme tentant de mettre au monde leur enfant, se poursuivre par la description des sensations, du point de vue de l'enfant, en train de sortir du ventre de sa mère, pour revenir ensuite au père, qui entre-temps s'est rassuré, parce que l'accouchement s'est bien déroulé, et que l'enfant est occupé à prendre sa première tétée.

Ainsi, semble nous dire Jon Fosse, l'existence individuelle, l'entité d'un individu, revêt une importance moindre : les identités, les pensées, les sensations, les impressions se fondent les unes dans les autres, glissent les unes sur les autres. Il n'y a pas la pensée ou la sensation d'un seul individu, mais un maelström de pensées et de sensations qui se rejoignent, s'opposent ou se superposent. Il n'y a plus une seule existence, marquée par sa finitude, mais un magma d'existences, qui se poursuivent, qui apparaissent et disparaissent, « toujours et jamais la même »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> « (...) la disparition n'est rien d'autre que celle de toujours et jamais la même (...) », dira Johannes au moment de venir au monde.

## Notes d'intention du metteur en scène

J'ai été frappé par un sondage réalisé en 2005 indiquant que 64% des Suisses disent croire à une vie après la mort. Alors que les églises se vident et que notre société matérialiste et technologique semble tenir de plus en plus la mort à distance, deux tiers de la population veut croire que la naissance et la mort ne sont pas le début et le terme de la vie mais seulement des « passages » vers une autre forme d'existence. C'est précisément le thème de *Matin et soir*, où Jon Fosse explore cette question de « l'avant » et de « l'après ». Peter, l'ami de Johannes qui est venu le chercher pour l'emmener dans « l'après » se méfie des mots, et de toute tentative d'explication trop simpliste. Il indique seulement que là où ils vont, « *il n'y a pas de toi et de moi* ».

C'est en effet là la force de ce récit, qui, par sa forme même, suggère que les identités glissent les unes dans les autres. Comme le suggérait David Hume dans son *Traité de la nature humaine*, « l'humanité n'est rien d'autre qu'un paquet ou une collection de différentes perceptions, qui se succèdent les unes aux autres avec une inconcevable rapidité et sont en mouvement et en changements continuels ». *Matin et soir* ressemble bien à une « collection » de sensations qui se succèdent, sensations qui ne sont plus tout à fait rattachées à un sujet : on ne sait plus finalement *qui* ressent, par contre on sait *ce* qu'on ressent. C'est ce que semble nous dire Jon Fosse, « *il n'y a pas de toi et de moi* ». La notion d'individu, sur laquelle chacun se construit, est balayée. Si on accepte cette idée, la mort devient alors extrêmement dérisoire : puisqu'il n'y a pas de toi et de moi, *qui* meurt ?

Ainsi, l'identité du corps, marqué par sa propre finitude, revêt une importance moindre que toutes les sensations qui la traversent et qui lui survivront. Les trois acteurs qui s'emparent du texte de *Matin et soir* ne représentent donc pas chacun un personnage du texte, mais chacun un *pôle de sensations*, prenant en charge chacun une partie du récit, une partie de la « collection » de sensations, pour la laisser glisser délicatement, entre eux et entre les spectateurs.

Et comme le texte nous parle de l'existence, chaque mot prononcé doit être lourd de tout son poids, de toutes ses sonorités, il doit exister d'abord *en tant que mot* avant que chacun traduise ce qu'il signifie. Le texte n'est donc proféré qu'aux limites... limite de l'audible, limite de la compréhension, de la rapidité, de la lenteur. Ainsi, sans passer par l'intellect, il vient toucher directement les spectateurs... comme la musique ou les vérités insaisissables. *Matin et soir* est joué dans les suspensions, entre les mots qui tombent et retombent, dans les silences de l'existence.

## Guillaume Béguin et la Compagnie De nuit comme de jour

Après deux années à la faculté des Lettres de l'Université de Neuchâtel, Guillaume Béguin entre en 1995 au Conservatoire de Lausanne (Section Professionnelle d'Art Dramatique) et en ressort quatre ans plus tard avec un diplôme de comédien. Depuis, il multiplie les activités dans le domaine du théâtre.

Comédien, il travaille régulièrement sous la direction de Maya Bösch, Jo Boegli, Claudia Bosse, Walter Manfrè, Andrea Novicov, Marcela San Pedro, Mihai Fusu, Anne Salamin, Robert Sandoz, etc, dans les théâtres suivants : Comédie de Genève, Théâtre 2.21, Théâtre ABC, Grange de Dorigny, Théâtre Arsenic, Théâtre du Grütli, etc. Récemment, il a joué notamment dans *Hunger! Richard III* à la Comédie de Genève, dans *Les Voix humaines* à La Bâtie–Festival de Genève et à la Grange de Dorigny, dans *Les Perses* d'Eschyle au Théâtre du Grütli et dans *L'Énéide (d'après Virgile)* à la Grange de Dorigny. Il tourne également régulièrement pour le cinéma et la TV.

Il codirige avec Luisa Campanile le Collectif Iter, qui s'est illustré par la création de *La Confession*, *Le Voyage* et récemment *Les Voix humaines*. Il est également dramaturge : *Le Grand Cahier* d'Agota Kristof, mise en scène d'Andrea Novicov.

## DOCUMENTS

### autour de Jon Fosse et de *Matin et soir*

#### *La Gnose de l'écriture, de Jon Fosse*

Je comprends si peu de choses. Et à mesure que les années passent j'en comprends de moins en moins. Cela est vrai. Mais le contraire est également vrai, à mesure que les années passent je comprends de plus en plus de choses. Oui, il est également vrai qu'à mesure que les années passent je comprends beaucoup de choses, tant de choses que j'en suis presque effrayé. Le fait est que je suis découragé devant le peu de choses que je comprends et presque effrayé devant la masse de choses que je comprends. Comment se fait-il que les deux puissent être vrais, que je puisse à la fois comprendre de moins en moins et de plus en plus ?

(...) Peut-être peut-on dire tout simplement qu'à travers la forme de compréhension qui a recours aux concepts et à la théorie je comprends de moins en moins, et que la portée de cette forme de connaissance me paraît de plus en plus limitée, tandis qu'à travers cette autre forme de compréhension qui a recours à la fiction et à la poésie je comprends de plus en plus. Peut-être est-ce ainsi. En tout cas, c'est ainsi que je le ressens puisque, après avoir écrit un certain nombre d'essais théoriques, j'ai progressivement abandonné cette forme d'écriture au profit désormais presque exclusif d'un langage qui n'est pas en premier lieu concerné par la signification, mais qui avant tout est, qui est lui-même, un peu comme les pierres et les arbres et les dieux et les hommes, et qui ne signifie qu'en second lieu. Et à travers ce langage qui d'abord est, et qui ensuite seulement signifie, il me semble comprendre de plus en plus, alors qu'à travers le langage ordinaire, celui qui d'abord signifie, je comprends de moins en moins. (...)

Lorsque j'écris un texte qui me paraît bien écrit, quelque chose de nouveau vient au monde, quelque chose qui n'était pas là auparavant, j'ai en quelque sorte créé une présence, et cela, le plaisir de faire surgir par l'écriture des personnages et des histoires, voire des univers, que personne ne connaissait auparavant, pas même moi, cela m'étonne et me réjouit. Personne ne connaissait cela avant que je ne l'écrive. Et d'où cela vient-il ? Je ne sais pas, car pour moi aussi cela est nouveau. Jamais je n'y avais pensé auparavant. L'écriture, la bonne écriture, devient ainsi le lieu où quelque chose d'inconnu, quelque chose qui auparavant n'existait pas, se met à exister. C'est cela, l'écriture comme un état où quelque chose que l'on pourrait presque désigner comme un univers, apparaît et se met

à exister pour la première fois, c'est sans doute cela qui, dans l'écriture, me procure le plaisir le plus fort. Un univers entier se crée chaque fois que l'on écrit quelque chose de bien. Car tout bon texte, même un poème, est en quelque sorte un univers entier, qui n'existait pas auparavant, et qui apparaît à travers la bonne écriture. (...)

Le découragement me gagne. Et de nouveau, (...) on se réfugie dans l'écriture. Ce lieu que l'on s'est créé dans la vie, ce lieu où, renonçant aux concepts et aux théories comme au consensus social et ses hiérarchies de valeurs, on cherche à s'approcher d'un endroit où on ne comprend pas, d'une absence presque totale de compréhension, et à partir d'où, par le mouvement et le rythme ou je ne sais quoi, on essaie de faire surgir quelque chose qui est seulement et qui de ce fait est aussi une sorte de compréhension, pas une compréhension qui correspondrait à tel concept ou à tel autre, à telle théorie ou à telle autre, mais une compréhension qui fait que le langage signifie tour à tour une chose et son contraire, et autre chose encore. Le lieu d'où vient l'écriture est un lieu qui sait bien plus de choses que moi, car en tant que personne je sais bien peu de choses, et peut-être Harold Bloom a-t-il raison lorsqu'il dit que le lieu de l'écriture, ce que sait le lieu de l'écriture, ressemble à ce que savaient les anciens gnostiques, à ce qui était à l'origine de leur gnose. Une connaissance qui est de l'ordre de l'indicible. Mais qu'il est peut-être possible d'exprimer par écrit. Une connaissance qui n'est pas quelque chose que l'on sait, ou que l'on possède, au sens habituel du terme, car ces connaissances-là ont toujours un objet, mais au contraire une connaissance sans objet, qui est seulement. Ainsi, ce qu'on ne peut pas dire, il faut l'écrire, comme a dit un philosophe français pas vraiment inconnu (Derrida), paraphrasant l'énoncé d'un philosophe autrichien (Wittgenstein). Et bien sûr, parler de la gnose de l'écriture n'est qu'une tentative de dire quelque chose à propos de ce que sait l'écriture. Pourtant, sans me considérer comme un gnostique (ni comme quoi que ce soit d'autre), il me paraît juste de le dire de cette manière. Et le fait qu'écrire, écrire bien, s'apparente, comme on l'a dit, à une prière, me semble tout à fait évident. Mais cela paraît alors comme une sorte de prière presque criminelle.

Avril 2000

Texte français Terje Sinding  
paru dans LEXI/textes 4, L'Arche Editeur

## *Extraits d'entretiens avec Jon Fosse*

**Préférez-vous [les metteurs en scène] qui tirent votre théâtre vers la métaphysique ou ceux qui le poussent vers le drame social ?**

Les deux sont possibles, les deux sont inscrits dans les textes, les deux peuvent fonctionner scéniquement. Le théâtre est un domaine très concret : un plateau, des acteurs. Il suffit que ça fonctionne pour devenir vrai.

**Pourtant, vous réprimez la tendance à réduire vos pièces à leur dimension sociale ?**

Les éléments sociologiques y sont présents : chômage, solitude, éclatement des familles, mais l'essentiel est ce qui est entre. Dans les interstices, les failles entre les personnages, entre les différents éléments du texte. Ça passe plus par les silences, par ce qui n'est pas dit que par ce qui est dit.

**Peut-on mettre en rapport la concision de votre lexique avec celle de personnages dépossédés ?**

C'est la fameuse histoire de Shakespeare avec ses vingt mille mots et de Racine avec ses deux mille. Racine peut en dire autant que Shakespeare. Il y a une tradition dramaturgique britannique où tout doit être dit et où il n'existe rien qui ne puisse être dit. Et il y a une autre tradition, continentale, où le plus important est justement ce qui n'est pas dit, ce qui ne peut pas être dit. Je me sens proche de celle-là, qui cherche ce qui échappe au langage. (...)

**Vos personnages n'ont pas de visage.**

Jamais. Ce sont des voix. Je suis très peu visuel. Hormis pour les didascalies qui ont à voir avec les mouvements des corps dans l'espace. Je n'écris pas de personnages au sens traditionnel du terme. J'écris de l'humain. (...)

**On vient de publier *Matin et soir* en français. Y a-t-il un dialogue entre théâtre et roman ?**

L'écriture de *Matin et soir* s'est faite par étapes. La première partie, la naissance du personnage, qui est courte, a été écrite sans penser à une

deuxième partie. L'idée de départ était de décrire la naissance du point de vue du personnage qui naît, ce qui est évidemment impossible. Puis j'ai écrit *Variations sur la mort*, et ensuite ce qui devait s'avérer être la fin de *Matin et soir*. Ce n'est qu'en relisant un an plus tard les deux parties que j'avais laissées de côté qu'est apparue leur cohérence et l'idée d'en faire un roman. Une expérience tout à fait inhabituelle pour moi.

Extraits d'un entretien avec Jon Fosse  
paru dans *Le Monde* du 7 octobre 2003

### **Pensez-vous être un écrivain joyeux ?**

Oui ! Quand j'ai commencé à écrire, j'étais un écrivain très malheureux. Mes premiers romans, mes premiers poèmes étaient très tristes. Mais avec le temps les choses ont changé. Je ne me suis jamais considéré comme un écrivain heureux, mais il y a une sorte de réconciliation dans ce que j'écris, réconciliation des gens entre eux, réconciliation avec la vie, et c'est dans les moments comiques que cette réconciliation transparait le plus.

Cela dit, il y a aussi un deuil fondamental dans ce que j'écris. Je pense que ce sentiment de deuil est à l'origine d'un grand nombre de mes textes. Peut-être est-ce à cause de ce sentiment que je continue d'écrire. Si l'on tient à caractériser mon écriture, c'est peut-être le terme de « tragédie » qui serait approprié.

Extrait d'un entretien avec Jon Fosse  
paru dans la revue [*avant-poste*], numéro 5, février 2006

*Le metteur en scène Claude Régy a mis en scène plusieurs pièces de Jon Fosse. Il a également porté à la scène un extrait de Melancholia I, un roman paru en 1995. Dans son livre L'Etat d'incertitude, il évoque l'écriture de Jon Fosse :*

Tout s'exprime par la maîtrise confondante d'une organisation répétitive. Des cercles concentriques, des anneaux ouverts, se superposent, se déplacent ; et nous qui nous déplaçons au milieu de ces cercles, comme en nageant, nous nous apercevons que nous avons franchi de grandes distances, et cela très vite, malgré la lenteur apparente, le recul apparent.

Il y a des milliers d'informations, de déformations et de modifications sous ce tissu répétitif.

Si on interrompt le tissu, ce que Fosse appelle le « courant » (ce qui coule), si on arrête les répétitions, si on arrête les phrases au milieu, si on interrompt (il y a parfois trois pages sans ponctuation), on casse l'écriture et on casse surtout la vertu secrète de l'écriture : ce mystère qui fait entendre ce qui n'est pas écrit. (...)

On croit parfois que certains passages – ce qu'ils ont l'air de dire – pourraient être jugés moins importants, mais c'est souvent à travers eux qu'on perçoit, d'une manière obscure et sans pouvoir rien nommer, ce qui fait la matière de l'écriture, ce qu'elle contient de majeur et qui est là comme à l'état diffus. (...)

Quand vient le moment de faire entendre le texte, on se dit qu'il faut essayer de respecter ce continuum tournoyant.

Mais en même temps, la nécessité, pour que la poésie travaille, de ralentir l'émission du texte et quelquefois détacher des mots (des sons) ou de suspendre des phrases est antinomique avec ce continuum.

On instaure une discontinuité et on la travaille.

Des arrêts en surplomb sur le vide.

A ce stade on entend que les trous sont comme des chambres vides où résonnent les prolongements infinis de ce qu'on vient de dire.

Et aussi – ce qui paraît impossible – les prolongements de ce qui va venir : les « pré-prolongements » pourrait-on dire.

Par ce bruit qui n'a pas de son, et qui se meut dans le vide, le continuum n'est pas interrompu.

Une vie latente devient perceptible pour ceux qui l'entendent. Dans chaque corps, sans doute, un organe doit pouvoir s'inventer pour cette sensibilité-là.

Claude Régy, *L'Etat d'incertitude*, Les Solitaires Intempestifs, 2002



*Claude Régy, dans une interview à L'Humanité, évoque sa mise en scène de Melancholia-Théâtre et son travail autour de la langue de Jon Fosse :*

J'ai essayé de garder la fragilité de l'écriture. C'est une chose qui ne se condense pas vraiment, qui n'existe pas vraiment tout en étant extrêmement vivante. C'est une chose qui me frappe de plus en plus depuis le temps que je travaille sur la littérature : les vrais auteurs, en écrivant, créent autre chose que ce qu'ils écrivent et créent une vraie vie vivante, qui est entre les lignes, entre les mots. Quand on s'en occupe, quand on scrute là où il faut, quand on fait des résonances où il faut, on arrive à faire entendre ce qui n'est pas écrit. Fosse théorise là-dessus. Il y a ce qu'il appelle la « voix de l'écriture », une voix muette qui n'est pas écrite, qui nous dit des choses qui ne sont pas forcément claires. Pour lui, une phrase a un sens, mais contient également le sens contraire. Pour les acteurs, il est très important de jouer, en même temps, un sens et son contraire. Mais il dit que cette double phrase a également beaucoup d'autres sens. En fin de compte, on ne comprend plus vraiment. On sait qu'on prend, qu'on reconnaît des choses, c'est fait avec des mots très simples, c'est en général des sensations déjà perçues. Mais quelque chose dépasse tout cela, qui est innommable. C'est cela qui m'intéresse. Nous vivons une époque où les choses qui ont un sens ont fait faillite et les repères qu'on pouvait avoir se sont dissipés dans le néant. Vouloir continuer à faire du théâtre (ou de la littérature) qui oriente l'esprit des gens dans un sens connu est tout à fait mensonger, c'est un danger public.

Extrait d'un entretien avec Claude Régy  
paru dans *L'Humanité* du 5 février 2001

