

# Voir & entendre

# Vesaas



## Les Oiseaux

-

## Lecture Janvier 2020



**A** qui parlons-nous

lorsque nous  
nous taisons

?

**VESAAS.**

# LES OISEAUX

C'est l'histoire d'un simple, **Mattis**, pris dans sa vie ordinaire : sa sœur Hege s'occupe de lui, il ne travaille pas (n'y arrive pas car ses pensées viennent toujours s'en mêler), il se réfugie dans les cabinet par temps d'orage qu'il craint plus que tout, il scrute le ciel à la recherche de présages, il croit parler le langage des oiseaux.

Le monde de l'invisible, du vent, de l'eau lui envoie des signes qu'il est seul capable de déchiffrer et c'est là la prouesse de Vesaas, qui parvient à inverser notre perception du monde: adopter la vision du fou, parfois bienheureuse, parfois terriblement agité, et admettre que de son point de vue, les gens comme nous, les « normaux », sont en fait prisonniers d'une réalité trop ténue, linéaire, et peut-être tout aussi abstraite.

Le fil de la tranquillité et la constance de Mattis est fragile: quand arrive Jorgen, le bûcheron, qui est le premier client et le seul de toute sa vie de passeur sur le lac, sa sœur devient méconnaissable, lui de plus en plus isolé et agité. Et la barque qui le porte, de plus en plus trouée...

Nous voulons porter à la voix ce chef d'œuvre d'humanité et recréer par un travail de lumière et de mots l'extraordinaire ambiance des forêts du grand nord, en une heure et demie de lecture-spectacle, genre hybride de prédilection, qui permet à l'auditeur de préserver en même temps son voyage imaginaire, sa projection de l'œuvre, tout en exacerbant les émotions d'une écriture, parce que nous la jouons, la mettons en scène, et devenons le filtre sensible, direct et décuplé de l'œuvre en question.

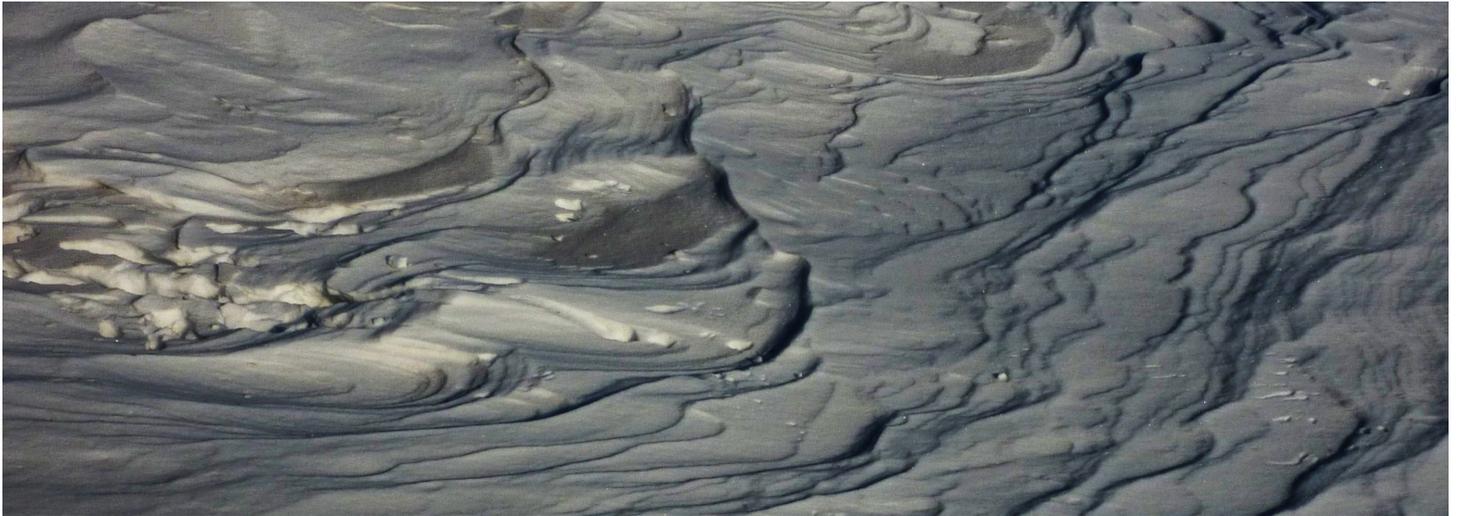


Photo : Pentti Sammallahti

*On voit apparaître à travers Mattis l'avènement d'un monde complètement impossible – et complètement inexploré.*

*Si on délaisse la frontière entre les gens « normaux » et ceux que l'on désigne comme des malades mentaux ou des demeurés, et qu'on s'occupe de ce qui s'y déroule réellement – sans magnifier la maladie – il est certain qu'il y a là à découvrir énormément, en particulier sur notre nature d'êtres humains.*

Claude Régy  
À propos de *Brume de Dieu*  
D'après *Les oiseaux*



**Il s'assit à côté de sa barque et tourna son visage vers le vent sur le lac ;  
Souffle, vent ! Souhaita-t-il en secret.  
Il y avait trop de choses à penser ici :  
Des pierres sur tous les yeux, dit-il au hasard.  
Anna est Inger et tout, dit-il.  
Tout arbre où se sont posés les oiseaux, dit-il.  
Tout sentier où ma sœur Hege a marché.  
Mais cela devenait trop dangereux, il n'osa pas énumérer d'autres choses.  
La barque sentait le goudron comme toujours, elle sentait aussi le soleil sur ses bords pourris. Mattis regardait le vent creuser la surface de l'eau. Les vagues venaient clapoter à ses pieds.  
Mais bientôt, le temps se calmerait sûrement. Le vent ne dure jamais. Le calme ne peut jamais durer non plus. Moi et la bécasse, pour ainsi dire, pensa-t-il.**



Il se trouvait près d'un fossé à sec. Se tenait là comme ensorcelé, et regardait. Lisant un Message (que l'on appelle cela comme on voudra) adressé à lui précisément.

Dans le fossé boueu, il y avait des empreintes légères de pattes d'oiseaux, et puis quantité de petits Picotis ronds et profonds dans la terre marécageuse. C'était la bécasse qui était passée par là. Les trous profonds avait été faits par le bec de l'oiseau à la recherche de quelque chose de mangeable, et parfois c'était seulement de petits picotis : c'était son écriture.

Mattis se pencha et lu.

Regarda les légères empreintes dansantes. L'oiseau est si léger, si beau, pensa-t-il. Mon oiseau marche si légèrement dans le marécage quand il est fatigué du ciel.

Tu es toi, voilà ce qui était écrit.

C'était vraiment une salutation.

Il cherche un petit bâton et marqua une réponse dans une tâche intacte de vase. Il n'employa pas de lettres ordinaires, c'était pour la bécasse, n'est-ce pas ? Aussi employa-t-il l'écriture d'oiseau lui aussi.

La bécasse va sûrement le remarquer la prochaine fois qu'elle viendra ici. Il n'y a que moi qui vienne ici, que moi qui écrive. L'endroit était silencieux et retiré. On n'aurait pu trouver de meilleur lieu de rendez-vous.

(...) Or, il y avait ici une salutation, il fallait s'y associer.

Demain matin il reviendrait voir si la bécasse avait lu. Il s'en alla à la maison en sifflotant et ne dit rien -puisque Hege restait fermé à des choses de ce genre.

# Nous sommes des passeurs de mots.

La lecture vivante est un exercice particulier.

L'année précédente, avec *Le bout de la route* de Giono, nous sommes parvenus à donner les éléments de décor par la lumière, les ambiances musicales et l'interprétation des comédiens. Il y avait peu de déplacements mais des mouvements libres, porteur d'intention et d'informations. La poésie et la langue réalisaient le reste du travail concret, laissant l'essentiel à l'imagination de chacun, et stimulant celle -ci.

Dans *Les oiseaux* de Vesaas, le rapport à l'oralité est moins évident et tout à fait autre : il s'agit d'un roman et non d'une pièce de théâtre.

Lecteur, les différentes voix dont on peut se faire le média sont celles de Mattis : ses pensées refrénées, dites « à l'intérieur », mais aussi ses pensées non-formulées (ses intuitions) qui s'échappent à voix haute sans faire sens parfois. Et aussi ses pensées extérieures, comme si l'environnement de Mattis passait à travers lui, ou comme s'il était lui-même projeté tout entier dans le monde qui l'entoure.

Nous recherchons donc au plateau comment sa pensée se déploie avec multiplicité, en la partageant entre chaque lecteur-interprète. L'oralité de Mattis en revanche, cette incarnation plus extérieure dans le monde visible, est l'apparente surface à laquelle en premier lieu le lecteur a besoin de s'identifier. Les dialogues ou pensées « à voix haute » sont donc prises en charge par un seul et même comédien.

Sa sœur Hege et le bûcheron Jörgen, personnages visibles n'ayant pas l'épaisseur du protagoniste, sont pour chacun d'eux également identifiés à un seul comédien. La distribution est claire et proposée dès le départ.

Quand Mattis est seul, il est immédiatement multiplié par les trois comédiens qui interprètent ses « voix ». Ils cherchent à incarner Mattis dans tous ses styles, qu'il s'agisse d'impressions produites par la nature, de pensée immédiate, de toutes ses sensations indirectes, ou même que l'on aborde la narration, en apparence objective/neutre. Car le récit des événements n'est jamais extérieur à Mattis, il développe toujours sa propre vision, même par différents biais. Si des éléments objectifs se glissent –c'est vrai– dans la narration, c'est pour prendre le temps d'un recul nécessaire sur la situation, comme si lui-même était soudain capable de faire le point, le focus. Puis on replonge à l'intérieur, au fond de Mattis.

Les tourments. Les visions. Les lumières. Les impulsions.

Et plus le récit avance, plus les flux de pensées sont multiples, entrecoupées, hésitants. Il n'y a plus ce recul nécessaire ; il n'y a qu'un point de vue, qu'une vérité, réduite à la toute fin en une seule chose: la façon qu'a Mattis de mettre sa vie au défi de la mort : lui-même hors de contrôle, qui des deux - la vie ou la mort-l'emportera donc ?

Rétro-projetés sur un écran de papier de soie, en fond de scène, la lumière, l'eau et l'encre dévoilent des pensées de Mattis en train de se faire : manipulés par des liquides, les mots écrits, visibles, deviennent une quatrième voix muette, uniquement lisible par le spectateur. Lorsque nous lisons, nous établissons avec la littérature un rapport très intime, une voix secrète, intérieure. Le dessin de l'écriture sur le papier occupe un silence nécessaire, un retour soudain à la création et aux choix de l'auteur. Nous sommes des passeurs de mots.

La lumière sur l'écran de papier apporte une esthétique un peu surannée, familière. Un jeu subtil de lumière permet de faire disparaître les **mots de tête** de Mattis, projette l'ombre des acteurs, pour accentuer l'idée de démultiplication du personnage, et créer un espace intime. En avant-scène, les trois comédiens-récitants forment une sorte d'entonnoir se resserrant vers l'écran. Comme une perspective, dont le cadre de l'écran deviendrait la cible. Ce cadre de papier de soie, nous renvoie sans cesse à nous-mêmes ; il est l'ultime obstacle de Mattis dans son ouverture/échappement au monde. C'est l'impasse qu'il doit briser. Cet écran finira par se crever, après avoir navigué entre opacité et transparence.

Autrement une mise en place simple : trois pupitres. Agencés de telle sorte que nous comprenons quels personnages sont en jeu, et la densité de leurs relations en fonction de l'orientation des pupitres, de leurs distances. Le livre-accessoire du Giono disparaît cette fois-ci au profit d'une brochure rendue invisible derrière son pupitre.

Le reste , contraint en ce cadre, ne sera que du jeu.  
Du jeu, de l'eau et du silence...



*Pour quelqu'un qui est né en France, cette littérature offre la possibilité de sortir de l'enfermement du rationalisme, et de pouvoir rencontrer d'autres territoires ; des territoires qu'au nom de la raison, on n'explore pas – que l'on condamne même. En Norvège, les frontières entre le jour et la nuit sont complètement bouleversées – ce sont des lumières intermédiaires, que nous ne connaissons pas ; par exemple, cette idée de brume, où les choses deviennent non-claires. De plus en plus, m'intéresse cette lumière qui naît de obscurité. Cette signification particulière que seule l'énigme traduit. J'ai beaucoup travaillé ces dernières années avec des éclairages « demi-sombres », où les traits deviennent peu lisibles, où s'installe une instabilité qui me semble être une ouverture vers une plus grande imagination.*

Claude Régy  
À propos de *Brume de Dieu*  
D'après *Les oiseaux*

# L'EQUIPE

## FANNY CHIRESSI



Comédienne formée à l'ENS de La Comédie de Saint-Étienne, Fanny Chiressi a travaillé avec François Rancillac, Laurent Hatat, Jean-Marie Villégier, Philippe Sireuil et Oscar Strasnoy, Jean-Claude Berutti, et Jean-Paul Delore.

Depuis sa sortie, elle a joué à la Comédie de Saint-Étienne dans *Plus marrant que le bowling* de Steven Dietz, mis en scène par Yves Bombay, *Je hais les voyages et les explorateurs* de Copi et Will Self, mis en scène par Maïanne Barthès, au Nouveau Théâtre de Besançon dans *Fanny et Max* (dealing with Crimp) de Martin Crimp, co-mis en scène par Sylvain Maurice et Nicolas Laurent, dans *Sisyphus*, texte et mise en scène de Nicolas Laurent. En 2012, elle est l'assistante à la mise en scène de Michel Raskine sur *Le Président* de Thomas Bernhard. En 2013, elle joue dans *Rouge* d'Emmanuel Darley mis en scène par Maïanne Barthès au Studio-Théâtre d'Alfortville.

## CAROLINE DEMOURGUES



Elle travaille 4 ans au Théâtre du Jour (*Théâtre-Ecole d'Aquitaine Pierre Debauche et Françoise Danell*, Agen) dans de nombreuses pièces, tours de chant, cabarets, et spectacles jeune public (*La Mouette*, *Les Chaises*, *Le Misanthrope*, *Les Troyennes*, *L'oiseau bleu...*). Elle y collabore avec Pierre Debauche, Robert Angebaud, Emmanuel Vérité, Zabo et Julie Canadas (Cie De Fil et d'Os). Elle y obtient le diplôme de Créatrice d'Évènement Culturel en Milieu Rural avec le projet *Réveillez St Georges!*

Elle rencontre Le Ministère de l'Amour (*La Mort de Danton* de Büchner, *Octavie* de Sénèque), Olivier Maurin (*Autour de l'écriture de Oriza Hirata*), Farid Paya (Théâtre du Lierre), et Eric Blouet (*L'acteur Clown*). Elle collabore avec la Cie Des Mangeurs d'Étoiles (*La Vie est un Songe* - en tant que marionnettiste, *Burn Baby Burn* - en tant que comédienne) et la Scène Nationale 7 (*Le bout de la route* de Giono). Elle tourne, chante et assiste à la réalisation le réalisateur-compositeur Philippe Kastelnik (*L'entre deux tours* - LM, *La mangue* - CM d'animation). Elle s'associe avec la Cie Haut Les Mains dans le spectacle *Histoire Papier* (2009), puis *Contre Mémoire* (2018), et *Zora* (2020).

## BAPTISTE RELAT

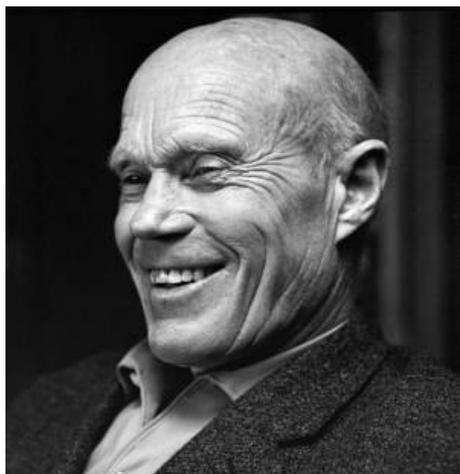


Baptiste s'est formé au Conservatoire de Tours puis à l'école de la Comédie de St-Etienne. Il joue notamment pour François Rancillac (*Le roi s'amuse* - Grignan 2010) Emilie Capliez, Maianne Barthès, Hugues Chabalière, Catherine Hugo, Thomas Gaubiac, Jean-Vincent Brisa, et Didier Girauldon (*Fratrie*, de Marc Antoine Cyr).

Metteur en scène, il monte des auteurs très différents tel qu'Ovide (*Les métamorphoses*), Ibsen (*Peer Gynt*) Dostoïevski (*Le crocodile*) Giono (*Faust au village*, *Le bout de la route* lecture-spectacle), H. Levin (*Que d'espoir*) ou encore Gombrowicz (*Yvonne, Princesse de Bourgogne*) Il s'associe à de nombreux projets pour faire de la direction d'acteur, dernièrement avec *Je suis la Bête* (Julie Delille, production Scène nationale de Châteauroux).

La saison dernière il a mis en scène *L'homme qui plantait des arbres* de Giono (Cie Waaldé), a joué Adam dans *Le journal d'Adam et Eve* de Mark Twain qu'il a co-mis en scène avec Julie Delille (théâtre des 3 parques) et Mélissa Barbeau, s'est fait confier le rôle d'Hamlet par Judith Levasseur (Théâtre le Fenouillet). A la rentrée 2019 il interprète Philinte dans *Le Misanthrope*, mis en scène par Jean Vincent Brisa.

## TARJEI VESAAS



Né le 20 août 1897 à Vinje (comté du Telemark), et décédé le 15 mars 1970 à Oslo, est un écrivain norvégien de langue néo-norvégienne (nynorsk). Son œuvre, dominée par les thèmes existentiels du mal, de l'absurde, ainsi que par l'omniprésence de la nature, se caractérise par une forte dimension symbolique et onirique.

*Fuglane*, traduit par *Les oiseaux* fut écrit en 1957. Il constitue la première œuvre de sa dernière période d'écrits, qui se distingue par le développement d'un symbolisme particulier, pour évoluer vers le style de sa maturité, avec également des ouvrages comme *L'Incendie* (*Brannen*, 1961), *Le Palais de glace* (*Is-Slottet*, 1963), *Les Ponts* (*Bruene*, 1966), *La Barque, le soir* (*Båten om Kvelden*, 1968).



**Scène Nationale 7**

Le peyraud  
26270 cliousclat

**[ciescenenationale7@gmail.com](mailto:ciescenenationale7@gmail.com)**