

THEATRE - PARIS

Claude Régy

RÊVE ET FOLIE

05 - 27.05.2017

BRUXELLES / BRUSSEL / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS



Text *Georg Trakl*
French translation *Marc Petit & Jean-Claude Schneider*
Publisher *Gallimard Paris*
Director *Claude Régy*
Assistant *Alexandre Barry*
Scenography *Sallahdyn Khatir*
Light design *Alexandre Barry, assisted by Pierre Grasset*
Sound design *Philippe Cachia*
Actor *Yann Boudaud*
Technical direction *Sallahdyn Khatir*
Subtitles *Mike Sens - MWT*
Light technician *Pierre Grasset, Manon Froquet*
Sound technician *Philippe Cachia*
Production management *Bertrand Krill*
Set construction *Atelier Nanterre-Amandiers*
Technicians *Kunstenfestivaldesarts* *Colin Legras, Azdine Ameziane, Cinzia Nieddu, Gilles Hébette, Hamilton Freitas Vicentini, Léopold Denève, Margaux Nassi, Patrick Oreel*

KVS_BOX

18/05 – 20:30

19/05 – 20:30

20/05 – 20:30

22/05 – 20:30

23/05 – 20:30

24/05 – 20:30

25/05 – 15:00

FR > NL

1h

Presentation *Kunstenfestivaldesarts, KVS*
Production *Les Ateliers Contemporains (Paris)*
Co-production *Kunstenfestivaldesarts, Nanterre-Amandiers, Festival d'Automne à Paris, Théâtre national de Toulouse, Théâtre Garonne (Toulouse), Comédie de Caen, Comédie de Reims*
Performance in Brussels supported by *Institut français & Ambassade de France en Belgique in the framework of EXTRA*

Les Ateliers Contemporains is a theatre company supported by the French Ministry of Culture and Communication

RÊVE ET FOLIE

« Qui peut-il avoir été ». Rilke pose la question. Personne à ce jour n'a su répondre. Drogué, alcoolique, incestueux, traversé par la folie, obsédé d'autodestruction, imprégné de christianisme - père protestant, mère catholique - né en 1887 à Salzbourg il s'engage - en rupture d'études - comme pharmacien militaire en 1910.

Il a 23 ans.

4 ans plus tard se déclare en Europe la guerre de 14-18.

Le jeune pharmacien-soldat se retrouve sur le front de Grodek, dépassé par le nombre des blessés ou la gravité des blessures, cris des hommes et des chevaux ensemble, éventrés, amputés, blessés à la tête.

Le poète-pharmacien réservait-il à son usage personnel certaines drogues destinées aux blessés.

Il meurt d'overdose de cocaïne.

Mort volontaire ou accidentelle, nul ne le sait.

Mort qui survient, dans un hôpital militaire près de Grodek, en novembre 1914.

Bataille de Grodek : « toutes les routes débouchent dans la pourriture noire ». Son dernier poème : Grodek.

Mort à 27 ans.

Premières publications dans des revues à 21 ans. En 6 ans d'écriture, Trakl crée une œuvre. Trakl et Rimbaud, même précocité du génie.

Laconique et intense, Trakl utilise la force de rapprochements inconciliables.

Soucieux des rythmes et des sons, attentif au silence, il ouvre en nous des espaces intérieurs : on entre dans un mode de perception au-delà de la pure intelligibilité.

Picasso au sortir d'une exposition de masques africains ne disait-il pas que son art - la peinture - n'avait pas de lien avec l'esthétique. Il invoquait plutôt la magie.

Les premiers peintres coloraient leurs mains et les appliquaient ensuite sur les parois rocheuses des grottes où ils s'abritaient des intempéries. Ils s'abritaient aussi des animaux prédateurs, des oiseaux surtout qui se délectent de certaines parties du corps humain. Sur les cadavres les vautours privilégient les yeux d'abord puis le cerveau.

Orbites et boîtes crâniennes nettoyées à coups de becs.

Des cris de vautours, ici et là, déchirent les poèmes de Trakl.

Il s'agit bien, chez Trakl, d'une organisation magique du langage.

Il nous atteint au centre essentiel de notre être et de nos contradictions.

Jourir d'un inceste jeune et partagé et se laisser contaminer par la culpabilité. Race maudite

écrivra-t-il.

Sa sœur a 4 ans de moins que lui.

« Deux loups pétrifiés dans l'étreinte

Ont mêlé leur sang »

Alors, l'inceste, l'élever au niveau où, paraît-il, les anges vivent.

L'image de la sœur est toujours là - apparition sans cesse répétée - mais toujours là comme une figure mythique, parfois désignée par le terme « adolescent ». Figure mythique. Et pourtant, blessée, la sœur saigne.

Cette sœur, Grete - c'est son prénom abrégé - était excellente musicienne.

Très tôt son frère en avait fait - à son imitation - une toxicomane, 3 ans après la mort de ce frère, elle se donne la mort.

Comme Pierre Soulages, bien avant lui, Georg Trakl travaille ce qu'on a appelé l'outre noir.

Sur fond noir, l'un et l'autre créent des aspérités et la lumière, diffractée, devient visible. On voit la lumière du noir.

À la mort du père, Georg a 23 ans. Au repas - seulement évoqué - le pain saigne. Ou bien, durci comme pierre au contact de la mère, ne se laisse pas rompre.

Qui peut-il avoir été, celui qui a écrit :

« Le mot dans sa paresse cherche en vain à saisir au vol

L'insaisissable que l'on touche dans le sombre silence

Aux frontières ultimes de notre esprit »

Claude Régy, janvier 2016

ENTRETIEN AVEC CLAUDE RÉGY

Pour cette création, vous vous êtes penché sur le poète autrichien Georg Trakl : sur sa poésie bien sûr, mais également sur la figure du poète, de l'homme, qui, un peu comme Arthur Rimbaud a écrit une œuvre aussi brève que torturée. Vous citez d'ailleurs Rainer Maria Rilke, qui se demandait à son propos : « qui peut-il avoir été ? »

À cette question, il est évidemment difficile de répondre tant la vie de Trakl est marquée par l'excès. C'est cela qui m'interpelle chez lui : l'excès. Il a vraiment cumulé tous les interdits. Il était à la fois drogué, alcoolique, incestueux, traversé par la folie, obsédé d'auto-destruction, et imprégné de christianisme ; d'un double christianisme en fait, puisque sa mère était catholique et son père protestant. On sent dans ses textes des thèmes chrétiens pervertis, détournés, mais bien présents. La violence de la vie de Trakl est dans le passage de toutes les lignes interdites. Celle qui m'intéresse tout particulièrement est le franchissement de la ligne de la *compréhension claire*. Cette ligne de partage bien française, qui met d'un côté la raison, « ce qui se conçoit bien s'énonce clairement », et rejette dans le domaine de la folie et du non-sens tout le reste. Suivre cette ligne pour moi, ce n'est pas fabriquer de l'obscurité, ajouter à l'obscurité, mais révéler ce qui s'exprime au-delà de l'intelligible. Trakl a dépassé les limites de ce qu'un humain peut supporter. C'est une région qui m'a toujours intéressé, et dont j'ai essayé de m'approcher le plus que j'ai pu à travers les auteurs que j'ai mis en scène. C'est une ligne qui s'est exprimée plus fortement encore dans mon travail avec la découverte de l'écriture de Tarjei Vesaas - dont j'ai mis en scène deux textes : *Les oiseaux (Brume de dieu)*, et *La barque le soir*. Vesaas est comme un chemin qui m'a conduit vers Trakl, et cette « non-clarté de l'énonciation ». Cette pièce sur Trakl est une manière de poursuivre plus loin encore dans l'exploration de ce qui se situe *au-delà*.

À propos de cette « non-séparation » essentielle à votre travail, me reviennent ces vers de Paul Celan : « Parle / Mais ne sépare pas le oui du non / Donne aussi le sens à ton message : donne lui l'ombre ».

Oui, la poésie de Celan m'intéresse également, c'est une référence tout à fait essentielle. Comme en écho, il y a ces mots de Trakl auxquels je tiens beaucoup : « Le mot, dans sa paresse, cherche en vain à saisir au vol l'insaisissable ». Toute sa recherche était tendue vers cet insaisissable qu'on ne touche que dans ce qu'il appelle « le sombre silence, aux frontières ultimes de notre esprit ». Il s'agit donc de pousser les choses très loin, d'atteindre les limites de la conscience. Et bien sûr, ces limites, on peut sentir la tentation de les dépasser. C'est cela qui est fascinant...

La langue de Trakl - tout comme celle de Rilke d'ailleurs - est l'une des plus musicales qui soient, poussant la langue allemande à un point de fusion du sens et de la sonorité. Allez-vous utiliser l'allemand ?

Rilke a tenu à écrire en français à un moment de sa vie. Il a expérimenté ce passage vers une autre langue - ce désir de pousser l'expression en passant la frontière qui sépare les langues. Pour ma part malheureusement, je ne parle aucune langue hormis le français - pas même l'anglais. Pour Trakl, je travaille avec la traduction de Marc Petit, que j'ai rencontré, et avec lequel j'ai longuement discuté. J'ai monté en majorité des textes étrangers en ne parlant que le français. Je suis privé de cette dimension là, mais je crois que je l'atteins, instinctivement, d'une autre manière. Je crois vraiment à cet instinct qui fait que l'on peut se rapprocher d'une langue que l'on ne connaît pas. C'est assez proche au fond de ce que j'exprime à propos de l'incompréhensible, de la possibilité de l'approcher par d'autres moyens.

Dans le cas de Trakl, œuvre et vie sont indissociables. Par quels textes allez-vous aborder ces deux dimensions inextricables ?

La vie de Trakl, je pense qu'elle est toute entière dans ses textes - en particulier celui sur lequel je voudrais travailler, *Rêve et Folie*, qu'il qualifiait de poème en prose. Un des aspects qui me fascine dans cette écriture, c'est sa violence. On aborde les régions extrêmement risquées où nous conduisent ses mots. En allemand, le mot qu'il emploie, et qui est traduit par « folie » contient quelque chose de très noir, que n'atteint pas le terme français.

Oui, le titre allemand est Traum und Umnachtung. On y entend le mot Nacht, la nuit. Intuitivement, je dirais que le mot allemand décrit une sorte d'enténébrement, le fait d'être « envahi par la nuit »...

Il est certain que dans cette folie, il y a quelque chose qui tire vers l'obscurité et la nuit - d'où le rapprochement avec le rêve d'ailleurs. Le mot « folie » en français n'est certes pas gai, mais il ne possède pas cette nuance de noirceur et d'angoisse.

« Vois une barque lourde de peur coule sous les étoiles / Sous la face close de silence de la nuit ». Ces vers de Trakl mêlent ces différents thèmes, et on y retrouve d'ailleurs l'image de « la barque », déjà présente dans La barque le soir...

Oui, le silence, la nuit, la peur, toutes ces lignes sont extrêmement présentes chez lui... Par ailleurs, chez Trakl, la barque est une image qui

transporte l'inceste. Les amants sont souvent dans une barque noire, ils font une traversée obscure. Cette présence obsessionnelle de l'inceste revient dans toute son œuvre, et avec elle l'image de la sœur - qu'il qualifie parfois d'adolescente. Il est certain qu'il a eu sur cette sœur une influence très forte. Il l'a initiée à la toxicomanie, et trois ans après sa mort, elle s'est suicidée dans des circonstances étranges. Le rapport entre ce frère et cette sœur est d'une violence absolue, c'est une sorte de relation fusionnelle et destructrice. Dans les photos d'enfance on peut voir une ressemblance entre eux - dans la violence qu'exprime le visage...

Vous allez bientôt commencer le travail de répétitions. Allez-vous poursuivre sur la voie du monologue - où une voix fait entendre, révèle le texte ?

Oui, je travaille avec un seul comédien, Yann Boudaud, qui a déjà été l'interprète de *La barque le soir*. J'ai voulu garder le même comédien parce qu'on touche aux mêmes zones indicibles, avec cette idée de franchir l'interdit de l'indicible. En lisant Trakl, quelque chose est transmis, quelque chose nous atteint, quelque chose nous pénètre de l'indicible. Il n'est pas vrai qu'on ne puisse pas approcher l'incompréhensible. Si on s'y attache, si on s'y confronte, on peut être envahi par une connaissance de ce seuil et aussitôt par le désir de le franchir.

La barque le soir mobilisait déjà un travail sur la limite, le brouillard perceptif, et en même temps, l'acteur était très proche, créant un aller-retour entre proche et lointain...

Oui, ce qui dans *La barque le soir* renvoie aussi à la frontière fragile entre la vie et la mort. C'est toujours ce principe de l'opposition des contraires, si français, que j'essaie de défaire, pour permettre qu'on ne les perçoive plus comme des opposés, mais comme des alliés, capables d'exprimer ensemble quelque chose d'inexprimable.

Dans La barque le soir, il y a tout un travail sur le fait de laisser résonner le silence. Est-ce toujours le cas pour Rêve et Folie ?

Bien sûr. Le silence - qui m'est très cher - est essentiel à la parole. Trakl parle d'ailleurs de ce « sombre silence » qui permet de « saisir l'insaisissable ». Les prolongements silencieux du texte sont aussi importants que le texte lui-même. Je cite souvent cette phrase de Nathalie Sarraute dans *L'Ère du soupçon* : « les mots servent à libérer une matière silencieuse qui est bien plus vaste que les mots ». Il s'agit pour moi de travailler sur cette matière silencieuse qui est un au-delà du langage lui-même.

Cet espace plus vaste que les mots, la scène peut être un de ses lieux d'incarnation...

Oui, à condition qu'elle soit vaste. C'est en contradiction avec le fait que j'impose des jauges réduites, devant un nombre restreint de spectateurs, afin d'obtenir un contact plus étroit entre le texte écrit, l'acteur qui le délivre et le public qui le recrée. Auteur, acteur et public sont trois interprètes de la même chose, œuvrant dans un travail commun. Avec Yann Boudaud, nous travaillons beaucoup sur ces notions-là, il est très ouvert à ces interrogations. Actuellement, nous faisons des pré-répétitions avant d'attaquer la vraie série de répétitions. Pour moi, un aspect assez constant lors des répétitions est de préserver l'instinct. Il s'agit de trouver comment cet assemblage de mots très curieux, parfois contradictoires, ces mots pleins d'images qui fonctionnent comme des collages - comment les restituer sans tomber dans l'explication. Sans tomber dans la clarté, sans tomber dans le piège du sens apparent. C'est là la grande difficulté pour l'acteur. C'est à cela que nous allons nous entraîner.

À ce stade, est-ce que certaines idées scéniques émergent déjà ?

Il y a déjà l'amorce d'un dispositif scénique, et une réflexion sur les lumières. Pour le moment, j'ai l'intuition que le visage de l'acteur sera essentiel. Je voudrais que l'on puisse voir la source de cette parole - et à travers elle voir l'au-delà de la parole, cet univers silencieux où les mots nous entraînent au-delà d'eux-mêmes... Je vais du coup continuer à travailler avec les LED, qui ont le grand avantage de fonctionner sans que l'on perçoive les appareils, sans que la source soit visible. Il n'y a pas de faisceaux lumineux. On a l'impression qu'en même temps qu'il recrée le texte, l'acteur génère la lumière, qu'elle émane de lui.

Lors des représentations de La barque le soir, j'avais été frappé par les conditions d'attention radicales que demande votre travail : le silence, l'obscurité, le travail des mots. Au moment où l'obscurité se fait, j'ai même entendu une spectatrice prise de panique, répétant « je ne peux pas ».

Oui, il y a des gens qui ne supportent pas l'obscurité, c'est fréquent, je l'ai constaté sur beaucoup de spectacles. Je me souviens avoir fait un spectacle dans la prison pour femmes, à Rennes ; beaucoup de prisonnières s'étaient mises à hurler au moment du noir. Le noir est une chose difficile à supporter. Cela nous met en relation avec tout ce qu'il y a d'obscur dans l'être humain. Par ailleurs, j'essaie toujours d'obtenir une qualité de silence, une concentration avant même que le spectacle ne commence. Pour moi il est très important que le public se prépare dans le silence à

entrer dans une œuvre où le silence va être une source d'expression primordiale. Et le sombre est accompagnement logique du silence. Il faut se battre contre beaucoup de choses pour retrouver cette part essentielle. Moins on éclaire, moins on explique, et plus on ouvre des territoires où l'imaginaire peut se développer en toute liberté.

*Propos recueillis par Gilles Amalvi
pour le Festival d'Automne à Paris 2016*

BIO

Georg Trakl naît en 1887 à Salzbourg dans une famille de commerçants aisés. Son père est quincailler, protestant d'origine hongroise ; sa mère est catholique, elle se passionne pour ses collections d'antiquités et néglige sa famille ; il est le cinquième de sept enfants, qui parlent français avec leur gouvernante. Adolescent, il s'engage dans une relation incestueuse intense avec sa sœur Margarethe, de quatre ans sa cadette. La famille a plus tard détruit leur correspondance, mais l'image de la sœur, l'angoisse et la culpabilité de la relation charnelle hanteront son œuvre. Dès 1904, il fait partie d'un cercle de jeunes poètes, il admire Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Nietzsche. Il quitte le cursus scolaire et découvre l'usage de la drogue lors d'un stage dans une pharmacie en 1905. En

1908, il part à Vienne pour entamer des études de pharmacie. Il y noue des relations avec des cercles artistiques et il y compose un premier recueil de poèmes (qui ne sera publié qu'en 1939). En 1912, pharmacien militaire, il rencontre le propriétaire de la revue littéraire *Der Brenner* qui va devenir le plus ardent soutien de son œuvre poétique. Dès lors, il est régulièrement publié, à Vienne et à Berlin, dans des revues ou éditions d'avant-garde. Dès la déclaration de guerre, il est mobilisé dans les services sanitaires et envoyé sur le front de l'Est (Pologne/Ukraine) où il se retrouve pendant deux jours seul à soigner, dans des conditions déplorables, blessés et mourants de la bataille de Grodek. Après cette expérience traumatisante, il fait une tentative de suicide ; blessé, dépressif, il est rapatrié à l'hôpital militaire de Cracovie où il meurt d'une overdose de cocaïne le 2 novembre 1914.

Claude Régy est né en 1923. Adolescent, la lecture de Dostoïevski « agit en lui, comme un coup de hache qui brise une mer gelée ». Après des études de sciences politiques, il étudie l'art dramatique auprès de Charles Dullin, puis de Tania Balachova. En 1952, sa première mise en scène est la création en France de *Doña Rosita* de Federico García Lorca. Très vite, il s'éloigne du réalisme et du naturalisme psychologiques, autant qu'il renonce à la simplification du théâtre dit « politique ». Aux antipodes du divertissement, il choisit de s'aventurer vers d'autres espaces de représentation, d'autres espaces de vie : des espaces perdus. Ce sont des écritures dramatiques contemporaines - textes qu'il fait découvrir le plus souvent - qui le guident vers des expériences limites où s'effondrent les certitudes sur la nature du réel. Claude Régy a créé en France des pièces de Harold Pinter, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Edward Bond, Peter Handke, Botho Strauss, Maurice Maeterlinck, Gregory Motton, David Harrower, Jon Fosse, Sarah Kane. Il a dirigé Philippe Noiret, Michel Piccoli, Delphine Seyrig, Michel Bouquet, Jean Rochefort, Madeleine Renaud, Pierre Dux, Maria Casarès, Alain Cuny, Pierre Brasseur, Michael Lonsdale, Jeanne Moreau, Gérard Depardieu, Bulle Ogier, Emmanuelle Riva, Christine Boisson, Valérie Dréville, Isabelle Huppert et Jean-Quentin Châtelain.

Claude Régy au Kunstenfestivaldesarts

1998 *Holocauste*

2001 *Zápisník zmizelého, Carnet d'un disparu*

2012 *Brume de dieu*

2014 *Intérieur*

RÊVE ET FOLIE

‘Wie kan hij geweest zijn?’ De vraag die Rilke stelde, blijft tot op vandaag onbeantwoord. Drugsverslaafde, alcoholicus, incestpleger, geplaagd door waanzin, geobsedeerd door zelfdestructie, doordrongen van het christendom - protestantse vader en katholieke moeder -, in 1887 in Salzburg geboren en - na het vroegtijdig stopzetten van zijn studies legerapotheker vanaf 1910.

Hij is 23 jaar oud.

4 jaar later breekt de oorlog uit in Europa.

De jonge apotheker-soldaat bevindt zich aan het oostfront, bij Grodek. Hij is niet opgewassen tegen het aantal gewonden en de ernst van de verwondingen. Het geschreeuw van mannen en paarden, de opengegeten buiken, de geamputeerde ledematen en gapende hoofdwonden.

Hield de dichter-apotheker een deel van de geneesmiddelen die voor de gewonden bestemd waren achter de hand voor eigen gebruik?

Hij bezwijkt aan een overdosis cocaïne.

Zelfmoord of ongeluk, niemand die het weet.

Een overlijden dat plaatsheeft in een militair hospitaal bij Grodek, in november 1914.

Slag bij Grodek: ‘*Alle Straßen münden in schwarze Verwesung*’ (Alle straten monden uit in zwarte ontbinding). Zijn laatste gedicht: Grodek.

Dood op zijn 27^{ste}.

Eerste publicaties in tijdschriften wanneer hij 21 is. In zes jaar tijd schrijft Trakl een oeuvre bij elkaar. Trakl en Rimbaud, eenzelfde vroegrijp genie.

Compact en intens. Trakl haalt kracht uit de vereniging van het onverenigbare.

Gevoel voor ritme en klank, aandacht voor de stilte. Hij maakt een innerlijke ruimte in ons open: we treden toe tot een waarneming die de zuivere rede overstijgt.

Zei Picasso niet, toen hij een tentoonstelling met Afrikaanse maskers verliet, dat zijn schilderkunst niets met esthetiek te maken had, maar alles met magie?

De eerste schilders brachten kleurstof aan op hun handen en legden die op de rotsachtige wanden van de grot waar ze bescherming hadden gevonden voor regen en koude. Ze schuilden er ook voor wilde dieren, vooral roofvogels die verlekkerd zijn op welbepaalde delen van het menselijk lichaam. Gieren storten zich eerst op de ogen van het menselijk lijk, daarna op de hersenen.

Schoonmaakbeurt van oogholtes en schedelpannen door pikkende snavels.

Met hun gekrijs rijten de gieren Trakls gedichten aan stukken.
 Trakls reorganisatie van de taal heeft iets magisch.
 Hij raakt ons in de harde kern van ons wezen en onze tegenstrijdigheden.

Op jonge leeftijd incest beleven en delen, en zich daarna door schuldgevoel laten besmetten. *O vervloekt geslacht*, zal hij schrijven.

Zijn zus is vier jaar jonger dan hij.

‘Mischten zwei Wölfe ihr Blut

In steinerner Umarmung’

(Mengden twee wolven hun bloed

in een versteende omarming)

En dan de incest verheffen tot een niveau waar, naar men zegt, de engelen leven.

De beeltenis van zijn zus is er altijd - een steeds weerkerende verschijning - altijd aanwezig, als een mythische figuur, soms ook benoemd als ‘de tiener’.

Mythische figuur. En toch is ze gewond, de zus bloedt.

Die zus, Grete - haar afgekorte voornaam - is een uitstekend muzikante.

Al op jonge leeftijd raakt ze onder invloed van haar broer en - net zoals hij - verslaafd aan drugs. Drie jaar na de dood van haar broer pleegt ze zelfmoord.

Zoals Pierre Soulages, maar dan vele decennia eerder, graaft Georg Trakl naar het ‘outré noir’. Zoals die schilder schiept hij tegen een zwarte achtergrond oneffenheden waardoor de lichtstralen gebogen en het licht zichtbaar worden. Er is licht in het zwart.

Wanneer zijn vader overlijdt, is Georg 23 jaar oud. Tijdens de maaltijd - die hij in een gedicht oproept - bloedt het brood. En het laat zich niet breken, hard als steen door het contact met de moeder.

Wie kan hij geweest zijn, hij die schreef:

‘In zijn luiheid tracht het woord tevergeefs

Het ongrijpbare in zijn vlucht te vatten

Dat we maar beroeren in de sombere stilte

Aan de uiterste grenzen van onze geest’

Claude Régy, januari 2016

GESPREK MET CLAUDE RÉGY

Voor deze voorstelling hebt u zich laten inspireren door de Oostenrijkse dichter Georg Trakl: door zijn gedichten uiteraard, maar ook door zijn leven als kunstenaar en mens. Net als Arthur Rimbaud schreef hij een gebald, getormenteerd oeuvre. U citeert trouwens Rainer Maria Rilke, die zich afvroeg: 'Wie kan hij geweest zijn?'

Wat me zo aantrekt en raakt in de figuur van Trakl, is zijn mateloosheid. Hij heeft echt alle taboes doorbroken. Hij was drugsverslaafde, alcoholicus, incestpleger, geplaagd door waanzin, geobsedeerd door zelfdestructie en doordrongen van het christendom; van een dubbel christendom eigenlijk, want zijn moeder was katholiek en zijn vader protestant. In zijn werk gebruikt hij voortdurend christelijke thema's, al verdraait hij hun betekenis. Het geweld van Trakls leven schuilt in het overschrijden van alle mogelijke grenzen waarop een verbod rust. De grens die me het meest interesseert, is die van de cartesische redelijkheid. Die typisch Franse scheidingslijn - wat je goed begrijpt, kan je duidelijk uitdrukken - verbant alles wat niet redelijk is naar het domein van waanzin en onzin. Volgens mij zoek je die grens niet op om duisternis te scheppen of om de duisternis nog meer donkerte te geven, maar om uit te drukken wat er zich achter de redelijkheid bevindt. Trakl overschreed de limieten van wat een mens kan verdragen. Die grens heeft me altijd aangetrokken en ik heb altijd geprobeerd er zo dicht mogelijk bij te komen met de teksten die ik in mijn theaterstukken heb gebruikt. Het is een grens die misschien nog sterker in mijn oeuvre tot uiting kwam toen ik het oeuvre van Tarjei Vesaas ontdekte, van wie ik twee teksten heb geregisseerd: *De vogels (Brume de dieu)* en *Het bootje in de avond (La barque le soir)*. Vesaas is de weg die me naar Trakl en diens onheldere taalexpressie heeft geleid. Deze voorstelling over Trakl is een manier om te blijven zoeken naar wat er zich 'achter de grens' bevindt.

Essentieel voor uw voorstellingen is het thema van het 'niet gescheiden zijn'. Paul Celan schreef het als volgt: 'Parle / Mais ne sépare pas le oui du non / Donne aussi le sens à ton message : donne lui l'ombre' (Spreek / Maar scheid geen ja van neen / Geef ook betekenis aan je boodschap: geef hem schaduw).

Ja, de poëzie van Celan interesseert me enorm en is een belangrijke referentie voor me. Er zijn verzen van Trakl die die van Celan lijken te weerspiegelen: 'In zijn luiheid tracht het woord tevergeefs het ongrijpbare in zijn vlucht te vatten.' Trakls streven was gericht op dat ongrijpbare dat we maar kunnen voelen in wat hij omschrijft als 'de sombere stilte aan de uiterste grenzen van onze geest.' Voor hem ging het erom

om zo ver mogelijk te gaan, de limieten van het bewustzijn af te tasten. En natuurlijk was hij geneigd om die limieten te overschrijden. Dat is net zo fascinerend ...

De taal van Trakl is - net als die van Rilke - een van de meest muzikale uit de literatuurgeschiedenis. Het Duits wordt gestuwd naar een punt waar betekenis en klank met elkaar versmelten. Zal je het Duits gebruiken?

In een bepaalde fase van zijn leven stond Rilke erop om in het Frans te schrijven. Hij experimenteerde met die overgang naar een andere taal - vanuit het verlangen om zijn expressie te verruimen en de grens die talen van elkaar scheidt, te doen vervagen. Zelf praat ik jammer genoeg geen andere taal dan het Frans - zelfs geen Engels. Voor Trakl gebruikte ik de vertaling van Marc Petit, die ik ontmoet heb en met wie ik lang heb kunnen spreken. Ook voor andere teksten die ik geregisseerd heb, had ik enkel de Franse vertaling. Van die dimensie heb ik afstand moeten nemen, maar ik denk dat ik ze toch ergens instinctief aanvoel, op een andere manier. Het doet me denken aan wat ik zeg over het onbegrijpelijke en de mogelijkheid om die op een andere manier te benaderen.

Trakls leven en oeuvre zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Aan de hand van welke teksten wilt u beide dimensies belichten?

Trakls leven ligt geheel in zijn teksten besloten - en niet in het minst in de tekst waarop ik de voorstelling gebaseerd heb: *Traum und Umnachtung* (Droom en gekte), een prozagedicht zoals hij het zelf uitdrukte. Een van de aspecten die me fascineren in Trakls taal, is het geweld dat ze in zich draagt. Trakl gebruikt woorden die naar uiterst risicovolle gebieden leiden. Het woord dat hij in het Duits gebruikt voor 'gekte' draagt iets dreigends en donkers in zich, dat je in een andere taal niet kan vatten.

Ja, in de Duitse titel Traum und Umnachtung hoor je het woord Nacht. Gevoelsmatig ervaar je in het Duits een soort verduistering, een 'overmeesterd worden door de nacht'.

Het is zo dat waanzin naar de duisternis en de nacht neigt - vandaar ook het verband met de droom trouwens. In het woord 'folie' (waanzin) vind je die nuance van donkerte en angst niet terug.

'Zie een zware schuit zinkt uit angst onder de sterren / Onder het in stilte gesloten gelaat van de nacht.' In deze verzen van Trakl komen alle

thema's samen. Het beeld van de 'schuit' doet trouwens denken aan de voorstelling La barque le soir ...

De stilte, de nacht, de angst, al die elementen zijn bij Trakl voortdurend aanwezig ... In Trakls werk staat het bootje trouwens symbool voor incest. De geliefden bevinden zich in een zwarte boot en maken een duistere oversteek. Het thema van de incest duikt als een obsessie steeds weer in zijn oeuvre op, en gaat er vergezeld van het beeld van zijn zus - die hij vaak 'de tiener' noemt. Zeker is dat Georg een heel grote invloed op zijn zus gehad heeft. Hij leerde haar drugs kennen en drie jaar na zijn dood pleegt ze in onopgehelderde omstandigheden zelfmoord. De verhouding tussen broer en zus is er een van absoluut geweld. Het is een versmachtende, verwoestende relatie. Op kinderfoto's is te zien hoe ze op elkaar gelijken, vooral door het agressieve in hun gezichtsuitdrukking.

Binnenkort beginnen de repetities. Blijft u bij de idee van een monoloog, waarbij een enkele stem de tekst laat horen en voelen?

Ja, ik werk met één acteur, Yann Boudaud, met wie ik al heb samengewerkt voor *La barque le soir*. Ik vertrouw deze tekst aan hem toe omdat dezelfde gevoelige thema's ook hier aan bod komen. De idee is om het taboe van het onzegbare te doorbreken. Wanneer de verzen van Trakl te horen zijn, wordt iets doorgegeven, worden we geraakt, komt er iets van het onuitsprekelijke bij ons binnen. Het is niet waar dat je het onbegrijpelijke niet kan benaderen. Als je er aandacht voor hebt, als je er de confrontatie mee aangaat, kan je overrompeld worden door het besef van die grenslijn en door de onweerstaanbare drang om die lijn te overschrijden.

In La barque le soir creëerde je een spanningsveld tussen wazige perceptie en een sterke aanwezigheid van de acteur, waardoor er een slingerbeweging ontstond tussen afstand en nabijheid.

Ja, in *La barque le soir* verwijst die beweging naar de broze grens tussen leven en dood. Het principe van het naast elkaar plaatsen van tegengestelden is zo typisch Frans. Ik probeer het te ontzenuwen: ik zou willen dat ze niet langer als tegengestelden gezien worden, maar als bondgenoten die samen in staat zijn iets onuitsprekelijks uit te drukken.

Een ander aspect van La barque le soir is de sterke resonantie van de stilte. Is dat in Rêve et Folie ook het geval?

Natuurlijk. Het woord kan niet zonder stilte. Trakl heeft het over de 'sombere stilte' waarin je 'het ongrijpbare kan vatten'. De stiltes die op de tekst volgen zijn even belangrijk als de tekst zelf. Ik citeer vaak wat

Nathalie Sarraute schreef in *L'ère du soupçon*: 'De woorden zijn er om een stille materie los te weken die veel ruimer is dan de woorden.' Met die materie wil ik werken, met de stille materie die de taal overstijgt.

Een ruimte die de woorden overstijgt. Misschien is het podium een van de plaatsen waar die ruimte vorm kan krijgen...

Ja, maar dan moet het een weidse ruimte zijn. Ik lijk mezelf misschien tegen te spreken, want ik wil tegelijk een kleine zaal met een beperkt aantal toeschouwers. Ik wil immers de band aanhalen tussen geschreven woord, de acteur die dat woord bevrijdt en het publiek dat het een nieuw leven geeft. Auteur, acteur en publiek zijn drie vertolkers van hetzelfde gegeven, zij zetten zich in voor een gemeenschappelijk doel. Met Yann Boudaud werk ik vaak rond die begrippen. Hij staat er heel erg open voor. Momenteel houden we 'prerepetities', nog voor het eigenlijke repetitieprogramma van start gaat. Wat voor mij in dit voorbereidende stadium van belang is, is om het instinctmatige niet verloren te laten gaan. Hoe kan je deze erg merkwaardige en soms tegenstrijdige samenvoeging van woorden, met hun rijke beelden die als collages op je inwerken, hoe kan je die woorden weergeven zonder in een uitleg te vervallen, zonder ze te willen ophelderen, zonder in de valstrik te trappen er een betekenis aan vast te knopen? Dat is de enorme uitdaging voor de acteur. Dat is wat we gaan oefenen.

Weet je al hoe een aantal scènes er zullen uitzien?

We zijn aan het nadenken over het decor en de belichting. Mijn intuïtie zegt me dat het gezicht van de acteur alle aandacht moet krijgen. Wat ik zou willen tonen, is de bron van waaruit de woorden opwellen, maar ook wat er achter die woorden ligt, de stille wereld waar de woorden ons uiteindelijk naartoe voeren ... Ik wil met ledverlichting blijven werken, omdat die het grote voordeel biedt dat de toestellen (de lichtbron) niet zichtbaar zijn. Je ziet geen lichtbundel. Je hebt de indruk dat de acteur het licht aansteekt door de tekst voor te dragen, dat het licht als het ware uit hem straalt.

Wat me opviel in de voorstelling La barque le soir is de enorme aandacht die uw werk van de toeschouwer vereist: de stilte, de duisternis, de zuivere tekst. Wanneer de lichten doofden, herhaalde een vrouw in het publiek alSmaar: 'Dit kan ik niet.'

Dat soort reacties komt vaak voor tijdens mijn voorstellingen. Er zijn mensen die niet verdragen dat het volledig donker wordt in de zaal. Ik

herinner me dat ik ooit een voorstelling maakte voor een vrouwen-gevangenis in Rennes; verschillende gevangenen begonnen te schreeuwen wanneer de lichten doofden. Duisternis wordt moeilijk verdragen omdat ze ons in contact brengt met de duistere aspecten van ons mens-zijn. In de stilte probeer ik altijd een grote kwaliteit en concentratie te bereiken, nog voor de voorstelling aanvangt. Het is erg belangrijk voor me dat het publiek zich in stilte voorbereidt op een werk waar net de stilte een belangrijke expressieve rol speelt. Logischerwijs gaat stilte gepaard met duisternis. Je moet ervoor vechten om naar die essentiële kwaliteit terug te keren. Hoe minder je opheldert en uitlegt, hoe meer je de weg vrijmaakt naar een ruimte waar de verbeelding zich in alle vrijheid kan ontplooiën.

*Gesprek opgetekend door Gilles Amalvi in
het kader van het Festival d'Automne à Paris 2016*

Vertaling: Veerle Lindemans

B10

Georg Trakl wordt in 1887 in Salzburg geboren in een rijke familie van handelaars. Zijn vader, een protestant van Hongaarse origine, is handelaar in ijzerwaren. Zijn katholieke moeder heeft een passie voor antiek en verwaarloost haar gezin. Georg is het vijfde van zeven kinderen die Frans praten met hun gouvernante. Als puber stort hij zich in een incestueuze relatie met zijn vier jaar jongere zus Margarethe. Later zal zijn familie hun correspondentie vernietigen, maar het beeld van zijn zus, de angst en het schuldgevoel zullen zijn hele oeuvre kleuren. In 1904 sluit Trakl zich aan bij een groep jonge dichters, waar hij zijn bewondering voor Baudelaire, Rimbaud, Verlaine en Nietzsche de vrije loop laat. Hij verlaat de schoolbanken en begint te experimenteren met drugs wanneer hij in 1905 stage loopt in een apotheek. In 1908 trekt hij naar Wenen om er farmaceutische wetenschappen te studeren. Hij komt er

in contact met verschillende kunstenaars en begeeft zich in artistieke kringen. Zijn eerste dichtbundel stamt uit die tijd maar zal pas in 1939 uitgegeven worden. In 1912 wordt Trakl legerapotheker en ontmoet hij de eigenaar van het literaire tijdschrift *Der Brenner*, die een vurige verdediger wordt van zijn poëzie. Vanaf dan wordt zijn werk regelmatig gepubliceerd in Weense en Berlijnse avantgardetijdschriften en -uitgaven. Wanneer de Eerste Wereldoorlog uitbreekt, wordt Trakl gemobiliseerd en naar het oostfront gestuurd (Polen en Oekraïne). Twee dagen lang verzorgt hij in zijn eentje een aanhoudende stroom gewonden en stervenden van de slag bij Grodek. Na die traumatische ervaring doet hij een zelfmoordpoging. Gewond en depressief wordt hij naar het militair hospitaal van Krakau gebracht, waar hij op 2 november 1914 sterft aan een overdosis cocaïne.

Claude Régy wordt in 1923 geboren. Wanneer hij in zijn tienerjaren het werk van Dostojevski ontdekt, voelt dat aan 'als een hakbijl die een bevroren zee doorklieft'. Na een opleiding in de politieke wetenschappen legt hij zich toe op het theater, eerst bij Charles Dullin en vervolgens bij Tania Balachova. In 1952 regisseert hij zijn eerste theatervoorstelling in Frankrijk, *Doña Rosita* van Federico García Lorca. Al snel neemt hij afstand van het psychologisch realisme en naturalisme en van het zogenaamde 'politieke' theater - verstrooiing is niet zijn doel. Régy gaat op zoek naar nieuwe ruimten voor het theater en voor het leven: verloren ruimten. Een reeks hedendaagse theaterteksten - die hij vaak als eerste aan het publiek toont - leiden tot extreme ervaringen die alle zekerheden over de werkelijkheid doen verdwijnen. In Frankrijk regisseert hij werk van Harold Pinter, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Edward Bond, Peter Handke, Botho Strauss, Maurice Maeterlinck, Gregory Motton, David Harrower, Jon Fosse en Sarah Kane. Hij werkt met acteurs als Philippe Noiret, Michel Piccoli, Delphine Seyrig, Michel Bouquet, Jean Rochefort, Madeleine Renaud, Pierre Dux, Maria Casarès, Alain Cuny, Pierre Brasseur, Michael Lonsdale, Jeanne Moreau, Gérard Depardieu, Bulle Ogier, Emmanuelle Riva, Christine Boisson, Valérie Dréville, Isabelle Huppert en Jean-Quentin Châtelain.

Claude Régy op het Kunstenfestivaldesarts

1998 *Holocauste*

2001 *Zápisník zmizelého, Carnet d'un disparu*

2012 *Brume de dieu*

2014 *Intérieur*

RÊVE ET FOLIE

“Who might he have been?” Rilke asks this question, but to this day no one has been able to come up with an answer. A drug addict and alcoholic, he commits incest, suffers from bouts of insanity, is obsessed with his own destruction and is steeped in Christianity. Born in Salzburg in 1887 to a Protestant father and a Catholic mother, he interrupts his studies to sign up as a military pharmacist in 1910.

He is 23 years old.

Four years later the First World War breaks out in Europe.

The young pharmacist-soldier finds himself on the front line at Grodek, unable to cope with the sheer number of wounded or the severity of their injuries, the combined cries of men and horses, disembowelled, limbs blown off or with head injuries.

The poet-pharmacist puts aside certain drugs intended for the wounded for his own use.

He dies of a cocaine overdose.

Suicide or accidental death, no one knows.

Death comes in a military hospital near Grodek in November 1914.

Battle of Grodek: “All the roads lead to black decay”. His final poem: Grodek.

Dead at the age of 27.

His first work is published in journals at 21. In his six years of writing, Trakl creates a lifetime of work. Trakl and Rimbaud, the same precocious genius.

Laconic and intense, Trakl brings the seemingly irreconcilable together with devastating effect.

Preoccupied with rhythms and sounds, attentive to silence, he opens up inner spaces within us: we enter into a mode of perception beyond that of pure intelligibility.

Coming out of an exhibition of African masks, Picasso said that his art form - painting - has nothing to do with aesthetics, but rather everything to do with magic.

The first painters coloured their hands and then applied them to the rocky cave walls as they sheltered from bad weather. The caves were a shelter to predatory creatures too, mainly birds who delight in certain parts of the human body. The vultures favoured the corpses’ eyes first, then their brains.

Eye sockets and craniums pecked cleaned.

Cries of vultures, here and there, rip through Trakl’s poems.

With Trakl it is about a magical organisation of language.

It reaches the essential core of our being and our contradictions.

Enjoying incest as a young man with his willing sister, letting himself be contaminated by guilt. Accursed race

he went on to write.

His sister is four years younger than him.

“Two wolves have mingled their blood
in a stony embrace”

Thus raising incest to a level where, it seems, angels live.

The image of the sister is always there - an endlessly repeated appearance - but always there like a mythical figure, sometimes designated by the term “adolescent”. A mythical figure. And yet, wounded, the sister bleeds.

This sister, Grete - this is her shortened first name - was an excellent musician.

Very soon her brother had turned her into a drug addict - in his imitation - and three years after her brother’s death, she took her own life.

Like Pierre Soulages, well before him Georg Trakl works in what has been called “beyond black”.

Against a black background, both create harsh qualities and light, diffracted, becomes visible. The light of darkness can be seen.

When his father died, Georg was 23. At mealtimes - only recalled - the bread bleeds. Or rather, hard as stone at his mother’s touch, it cannot be broken.

Who might he have been, the one who wrote:

“The sluggish word grasps in vain

After the incomprehensible that touches our mind’s

Last borders only in dark silence”

Claude Régy, January 2016

INTERVIEW CLAUDE RÉGY

In this work, you've focused on the Austrian poet Georg Trakl: on his poetry of course, but also on the figure of the poet, the man who, a little like Arthur Rimbaud, wrote a body of work that was as brief as it was tortured. You also quote Rainer Maria Rilke who asked: "Who might he have been?"

It's hard to answer this question because Trakl's life was shaped by excess to such a great extent. That's what drew me to him: excess. He really did everything that he shouldn't. He was a drug addict and alcoholic, he committed incest, suffered bouts of insanity, was obsessed with self-destruction, and was imbued with Christianity; a dual Christianity since his mother was Catholic and his father Protestant. We sense perverted and twisted themes in his texts, but very present Christian ones. The violence in Trakl's life came in crossing all the forbidden lines. What interested me in particular is the crossing of the line of *clear comprehension*, this very French divide that puts reason on one side, "whatever is well conceived is clearly said", and rejects the rest as madness and nonsense. For me, following this line is not inventing in darkness or adding to it, but revealing what is expressed beyond the intelligible. Trakl went beyond the limits of what a person can bear. It's an area that's always interested me and that I've tried getting as close to it as I can through the writers I've brought to the stage. It's a line that's expressed more strongly in my work with the discovery of Tarjei Vesaas' writing. I've staged two of his works: *Les Oiseaux (Brume de dieu)* (The Birds) and *La barque le soir* (The Boat in the Evening). Vesaas is like a path that has led me to Trakl and this "non-clarity of what is said". This play about Trakl is a way of continuing still further the exploration of what is located *beyond*.

This essential "non-separation" in your work makes me think of Paul Celan's words: "Speak / But don't split off No from Yes / Give your say this meaning too: Give it the shadow".

Yes, I'm interested in Celan's poetry too; it's a key point of reference for me. Echoing this, I really like these words by Trakl: "The sluggish word grasps in vain after the incomprehensible". All his research was directed at this incomprehensible "that touches our mind's last borders only in dark silence". So it's about pushing things as far as possible, reaching limits of consciousness. And of course, you can feel a temptation to go beyond these limits. That's what's fascinating about it...

Trakl's language - just like Rilke's - is highly musical, pushing the German language to a point of fusing meaning and sonority. Are you going to use German?

Rilke was keen on writing in French at a certain point in his life. He experimented on this shift to another language - this desire to push the expression by crossing the border separating languages. Unfortunately I only speak French - I don't even speak English. For Trakl, I'm working with the translation by Marc Petit who I've met and with whom I discussed things at length. I've mainly staged foreign texts while only speaking French. I'm deprived of this dimension, but I believe that I can achieve it instinctively in another way. I really believe in this instinct that enables you to get close to a language you don't know. Basically it's quite close to what I say about the incomprehensible, the possibility of approaching it in other ways.

In the case of Trakl, work and life cannot be separated. What works are you going to use to tackle these two inextricable dimensions?

I think Trakl's life can be found entirely in his texts, particularly the one I'd like to work on, *Rêve et Folie* [Dream and Derangement] which he described as a prose poem. One of the aspects in his writing that fascinates me is its violence. Extremely tricky areas are tackled and these words take us there. In German, the word that he uses and which is translated as "derangement" contains something very dark in it that the French word doesn't have.

Yes, the German title is Traum und Umnachtung. You can hear the word "Nacht" in it, for night. Intuitively I'd say that the German word describes a kind of casting of a shadow, the fact of being "invaded by the night"...

There's definitely something in this derangement that draws us towards darkness and night - hence the closeness with the dream. Certainly the word "folie" in French is not cheerful, but it doesn't have the same nuance of darkness and fear.

"See our lonely skiff sunk down by starry skies / the silent face of night". These lines by Trakl combine these different themes and you also find the image of boat in it, as with La barque le soir (The Boat in the Evening)...

Yes, silence, night, fear: all these themes are very present in his work... In other respects, with Trakl the boat is an image that conveys incest. The lovers are often in a black boat, making a dark crossing. This obsessive presence of incest returns in all his work, and with it the image of the sister - who he sometimes describes as an adolescent. He definitely had a huge influence on her. He introduced her to drugs, and three years after his death she committed suicide in strange circumstances.

The relationship between this brother and sister is one of absolute violence; it is an intensely close and destructive relationship. In their childhood photos you can see a resemblance between them - in the violence expressed in their faces...

You're going to be starting rehearsals soon. Are you going to feature a monologue - where a voice can be heard, revealing the text?

Yes, I'm working with just one actor, Yann Boudaud, who appeared in *La barque le soir*. I wanted to keep the same actor because we touch on the same inexpressible zones, this idea of breaking taboos with the unspeakable. Reading Trakl, something is conveyed, something reaches us, something penetrates us from the unspeakable. It's not true that you can't approach the incomprehensible. If you're attached to it, if you're confronted by it, you can be invaded by a knowledge of this line and also by the desire to cross it.

La barque le soir already involved a work on the margins, the perceptive mist, and at the same time the actor was very close, creating a toing and froing between near and far...

Yes, *La barque le soir* also goes back to the fragile border between life and death. It's always this very French principle of opposing contrasts that I'm trying to undo, to allow us to stop perceiving them as opposites, and see them instead as allies, capable of expressing together something inexpressible.

In La barque le soir, there is a work on the fact of letting silence resound. Is that still the case in Rêve et Folie?

Of course. Silence - which I like - is essential to words. Trakl also talks about this "dark silence" that grasps the incomprehensible. The silent extensions of the text are just as important as the text itself. I often quote this phrase by Nathalie Sarraute in *L'Ère du soupçon*: "The purpose of words is to free a silent matter that is much bigger than words". For me it's about working on silent matter that is beyond language itself.

This space which is much bigger than words - the stage - can be one of the places of its incarnation...

Yes, if it is big. This is somewhat in contradiction with the fact that I'm imposing a restriction, a limited number of spectators, in order to obtain closer contact between the written text, the actor delivering it and the public recreating it. Writer, actor and audience are three per-

formers of the same thing, working on a joint project. We're working with Yann Boudaud on these notions a lot; he's very open to these questions. We're currently doing pre-rehearsals before starting the real ones. For me, quite a constant aspect during rehearsals is to preserve the instinct. It's about identifying how this group of very strange, sometimes contradictory words, these words full of images that work like collages, can be reproduced without explaining them. Without clarifying them, without falling into the trap of apparent meaning. That's the great difficulty for the actor. That's where we're going with it.

At this stage, are certain stage ideas already emerging?

There's already the beginnings of a scenic device and ideas about lighting. For the time being, I feel that the actor's face will be key. I'd like us to be able to see the source of these words - and through it see beyond the word, this silent world where words take us beyond themselves... So I'm going to continue working with LEDs, which have the great advantage of working without being able to see the devices, without the source being visible. There are no light beams. You have the impression that as the actor is recreating the text, he is also generating the light that emanates from him.

During the performances of La barque le soir, I was struck by the extreme conditions your work requires: silence, darkness, the work of the words. When it went dark, I even heard a woman in the audience panic, repeating "I can't do it" over and over.

Yes, there are people who can't cope with the dark. That happens a lot, I've seen it in plenty of shows. I remember I did a show in the women's prison in Rennes and lots of prisoners starting screaming when it went dark. Darkness is a difficult thing to cope with. It put us in a relationship with everything dark in the human being. In other respects, I'm always trying to achieve a quality of silence, a concentration before the show even begins. I think it's very important that the audience is prepared in the silence to enter into a work in which silence is going to be a main source of expression. And darkness is the logical accompaniment of silence. You have to fight against a lot of things to rediscover this essential feature. The less you clarify, the less you explain, the more you are opening up territories in which the imagination can develop in complete freedom.

*Interviewed by Gilles Amalvi for the Festival d'Automne à Paris in 2016
Translation: Claire Tarring*

BIO

Georg Trakl was born in Salzburg in 1887 into a family of well-off shopkeepers. His father ran a hardware store and was a Protestant of Hungarian origin; his mother was Catholic, had a passion for antiques and neglected her family. He was the fifth of seven children who spoke French with their governess. As a teenager, he embarked on an intense incestuous relationship with his sister Margarethe, who was four years his junior. The family subsequently destroyed their correspondence, but the image of the sister and the anxiety and guilt about their physical relationship were to haunt his work. From 1904 he was part of a circle of young poets and admired Baudelaire, Rimbaud, Verlaine and Nietzsche. He left school and first encountered drugs while doing a placement in a

pharmacy in 1905. In 1908 he left for Vienna to begin his pharmacy studies. He established links with artistic circles in the city and composed a first collection of his poems (that would only be published in 1939). In 1912, while a military pharmacist, he met the owner of the literary review *Der Brenner* who was to become the most ardent supporter of his poetry. From then on his work was regularly published in Vienna and Berlin in avant-garde journals or publications. Following the declaration of war, he was mobilised into the health service and sent to the eastern front (Poland/Ukraine) where he found himself alone for two days in deplorable conditions looking after the wounded and dying from the Battle of Grodek. Following this traumatic experience, he attempted suicide; wounded and depressed, he was repatriated to the military hospital in Kraków and died of a cocaine overdose on 2 November 1914.

Claude Régy was born in 1923. Reading Dostoyevsky as a teenager “had the same effect on him as an axe blow shattering the frozen sea”. After studying political science, he explored drama under Charles Dullin and then Tania Balachova. In 1952, his first production was the premiere in France of *Doña Rosita* by Federico García Lorca. He soon moved away from psychological realism and naturalism, renouncing the simplification of so-called “political” theatre in particular. At the opposite extreme of entertainment, he chose to venture towards other performance spaces and life spaces: in other words, lost spaces. Contemporary dramatic writing – works that he has usually been the first to discover – have guided him towards extreme experiences where all the certainties about the nature of real life fall apart. Claude Régy has premiered plays in France by Harold Pinter, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Edouard Bond, Peter Handke, Botho Strauss, Maurice Maeterlinck, Gregory Motton, David Harrower, Jon Fosse and Sarah Kane. He has directed Philippe Noiret, Michel Piccoli, Delphine Seyrig, Michel Bouquet, Jean Rochefort, Madeleine Renaud, Pierre Dux, Maria Casarès, Alain Cuny, Pierre Brasseur, Michael Lonsdale, Jeanne Moreau, Gérard Depardieu, Bulle Ogier, Emmanuelle Riva, Christine Boisson, Valérie Dréville, Isabelle Huppert and Jean-Quentin Châtelain.

Claude Régy at the Kunstenfestivaldesarts

1998 *Holocauste*

2001 *Zápisník zmizelého, Carnet d'un disparu*

2012 *Brume de dieu*

2014 *Intérieur*

À voir aussi au Kunstenfestivaldesarts / Ook te zien op het Kunsten-
festivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

L'Amicale de production

On traversera le pont une fois rendus à la rivière

Théâtre Varia

23/05 - 20:30

24/05 - 20:30

25/05 - 18:00

26/05 - 20:30

27/05 - 20:30

Ayelen Parolin

Autóctonos

Théâtre Les Tanneurs

23/05 - 20:30

24/05 - 20:30

26/05 - 18:00

27/05 - 20:30

Mårten Spångberg

Natten, The Series

Boghossian Foundation - Villa Empain

26/05 - 18:00 > 01:00

27/05 - 23:00 > 06:00

INSTITUT
FRANÇAIS



Vlaanderen
vervoeding opzet



LA RÉGION DE
BRUXELLES-CAPITALE
OF BRUSSELS
HOOFDSTEDEN GEBIED



brussel



LA VILLE
DE BRUXELLES



WILLY BRULLEAU
IN THE BECKETT FOUNDATION
AT THE CONTEMPORARY GALLERY



Loterie
Nationale
Loterij



Walonie - Bruxelles
International.be

BRUZZ

DeMorgen.



Knack

La 1ère



LE SOIR

LE VIF

inROCKWOLVES

MÉDOR



visit.brussels

KUNSTENFESTIVALDESARTS

BOX OFFICE

MEETING POINT

FOOD & DRINKS

PARTIES

Palais de la Dynastie / Dynastiepaleis


Mont des Arts 5 Kunstberg

1000 Bruxelles / Brussel


02 210 87 37


tickets@kfda.be

www.kfda.be

 [facebook.com/kunstenfestivaldesarts](https://www.facebook.com/kunstenfestivaldesarts)

 [@KFDABrussels](https://twitter.com/KFDABrussels)

 [@Kunstenfestivaldesarts](https://www.instagram.com/Kunstenfestivaldesarts)

 kfda.be/newsletter