

19 > 22 AVR

RENCONTRE AVEC UN HOMME HIDEUX

David Foster Wallace
Rodolphe Congé

théâtre

DOSSIER DE PRESSE

19 → 22 avril 2017

me 19 20 : 00
je 20 20 : 00
ve 21 20 : 00
sa 22 20 : 00

durée : 1h15

tarifs de 9€ à 24 €

réservations 05 62 48 54 77

www.theatregaronne.com

Proposition et jeu **Rodolphe Congé**
collaboration artistique **Joris Lacoste**
scénographie et création lumière **Daniel Jeanneteau**
traduction **Julie et Jean René Etienne**
musique composée par **Pierre-Yves Macé**

création 3 octobre 2016

production **lebeau & associés**

coproduction **Théâtre de la Cité Internationale,**
Festival d'Automne à Paris, théâtre Garonne
-scène européenne Toulouse

Rencontre avec un homme hideux

David Foster Wallace Rodolphe Congé

IL FAUT ALLER VOIR RODOLPHE CONGÉ, PÉTRIFIÉ DANS SA CHAISE, ASSUMER CHAQUE MOT, CHAQUE SILENCE, CHAQUE HÉSITATION DE CE NARRATEUR, ASSUMER SA QUÊTE AU POINT DE SE CONFONDRE AVEC LUI, AU POINT QU'ON SE MET PRESQUE À LE HAÏR D'ÊTRE À CE POINT INFAMANT, SÉDUISANT, RÉPUGNANT, ÉMOUVANT. **Joëlle Gayot**

Une femme raconte à un homme avec qui elle vient de faire l'amour comment, auto-stoppeuse aux prises avec un tueur psychopathe, elle a échappé à une mort certaine en développant une relation intense avec lui.

« Et pourtant, c'est seulement après l'avoir entendue me raconter l'épisode de terreur invraisemblable où elle a frôlé la mort après avoir été sauvagement accostée et séquestrée que je suis tombé amoureux d'elle. Laissez-moi vous expliquer. Je sais ce que ça peut suggérer, croyez-moi. Je peux expliquer... »

David Foster Wallace

Seul sur le plateau, Rodolphe Congé, adaptateur, metteur en scène, interprète ce récit dans le récit, adressé frontalement au public sous forme de réponses à des questions que l'on n'entend pas. L'homme est veule, habitué aux coups d'un soir. Ce cynisme assez banal explose face au récit de la jeune femme. La déflagration intime, extraordinaire, qu'il provoque nous atteint de plein fouet. Nous sommes tour à tour le narrateur, celle qui l'interroge, le serial killer, l'auto-stoppeuse, hypnotisés... Le monde que décrit David Foster Wallace est si réel, si sincère que, malgré ses horreurs, ou peut-être grâce à elles, il convoque la beauté.

Contact presse :

Bénédicte Namont
b.namont@theatregaronne.com
+33 (0)5 62 48 56 52
assistée d'Ilda Jakobs
i.jakobs@theatregaronne.com
+33 (0)6 79 72 12 48

**Réservations en ligne, informations
et dernières minutes sur**

www.theatregaronne.com
tél. billetterie : + 33 (0)5 62 48 54 77
administration : + 33 (0)5 62 48 56 56
contact@theatregaronne.com

ET POURTANT, C'EST SEULEMENT APRÈS L'AVOIR ENTENDUE ME RACONTER L'ÉPISODE DE TERREUR INVRAISEMBLABLE OÙ ELLE A FRÔLÉ LA MORT APRÈS AVOIR ÉTÉ SAUVAGEMENT ACCOSTÉE ET SÉQUESTRÉE QUE JE SUIS TOMBÉ AMOUREUX D'ELLE.

Q.
LAISSEZ- MOI VOUS EXPLIQUER. JE SAIS CE QUE ÇA PEUT SUGGÉRER, CROYEZ-MOI. JE PEUX EXPLIQUER...

Ainsi commence la nouvelle de David Foster Wallace, dernier opus du recueil *Brefs entretiens avec des hommes hideux*. Un homme raconte à une mystérieuse interlocutrice ce qu'une femme lui a raconté, récit qui sera pour lui une révélation amoureuse autant qu'identitaire.

La nouvelle tisse admirablement trois niveaux de fiction :

Le premier niveau est la fiction haletante d'une auto-stoppeuse enlevée par un serial-killer, ou comment s'en sortir en recourant à la «puissance de concentration». Dans le suspense parallèle à celui du récit de l'enlèvement, l'homme raconte à une mystérieuse personne comment il tombe amoureux de cette femme qu'il avait d'abord considérée comme un simple objet sexuel. C'est le deuxième niveau de fiction. On assiste, au fil du récit, à la métamorphose intime d'un homme : l'assouvissement brutal du désir pulsionnel transfiguré en amour infini. Les valeurs sur lesquelles, consciemment ou non, repose la vie d'un homme sont renversées, déplacées, et c'est ce mouvement, ce renversement d'être, que Wallace trace avec une grande précision. Pour construire le troisième niveau de fiction, il emprunte la forme du dialogue. Il semble que l'homme réponde la plupart du temps aux questions d'une femme mais aucunes d'entre elles ne sont écrites. En fait, le récit est parsemé de trous (juste une lettre et un point sont mentionnés) suivis de réponses suggestives. Les paroles de son interlocutrice sont comme soustraites du texte. On comprend pourtant la nature de la relation qu'il entretient avec cette mystérieuse interlocutrice faite de méfiance et de prétérition qui va culminer dans un moment de violence aussi brutal qu'inattendu.

Cette nouvelle recèle, autant dans sa structure que dans le sens qu'elle véhicule, une vraie force théâtrale. Il s'agit d'un récit dans le récit, puisque le narrateur nous rapporte le récit que lui a fait la jeune femme. Au théâtre, cela placera le spectateur dans une position très proche de ce qu'a vécu le narrateur. Les temps se confondent et coïncident : le récit en train de se faire et celui qui a eu lieu. C'est comme un jeu. C'est sans doute d'ailleurs ce qui touche physiquement dans l'écriture. Il nous est tacitement proposé d'être en lieu et place du narrateur par une synchronie des actions : l'homme n'a fait qu'écouter et regarder dans le temps de cette révélation et nous faisons la même chose. Nous sommes alors, sans rien faire de particulier, du fait même de ce parallèle, comme au cœur de l'action et de son double suspense : nous suivons autant l'aventure de cette femme que la transfiguration sentimentale du narrateur, sa révolution intime.

Ce troisième niveau de fiction constituera le socle de notre transposition théâtrale. Les phrases du narrateur seront simplement et directement adressées au public comme s'il était cette présence manquante du dialogue. Nous souhaitons en effet que soit offerte au spectateur la possibilité d'être la personne non-écrite à laquelle s'adresse le narrateur. C'est une manière de placer l'imagination au centre.

Quelqu'un parle, s'interrompt, puis reprend. Presque à notre insu, nous comblons mentalement les blancs, nous reconstruisons une linéarité à l'aide de pensées ou de sensations. L'écriture de Wallace suscite une activité intérieure créatrice chez son lecteur, semblable à celle que peut produire l'art du montage au cinéma. Nous voulons offrir cette place de choix à l'imaginaire du spectateur en travaillant sur une adresse directe de l'acteur au public et sur les formes d'interruption du discours. Ces suspensions silencieuses sont essentielles rythmiquement comme contrepoints du récit. Elles seront travaillées en lumière et en son dans l'espace scénique, devenant également un espace mental. Une place sera laissée libre, offerte, et dessinée pour l'imagination. Ainsi, l'histoire pourra être suivie par le spectateur avec, par instants, la possibilité d'un dialogue intérieur, comme lorsque l'on se parle à soi-même.

Le dictionnaire Larousse donne cette définition du mot « télépathie » : « Transmission de pensées ou d'impressions quelconques d'une personne à une autre en dehors de toute communication par les voies sensorielles connues ». C'est peut-être ce qui se passe dans ces ellipses. Le dispositif d'adresse spectateur/acteur travaillera à favoriser l'apparition de pensées et de sensations.

Cette richesse émotionnelle passant par la parole et ses interruptions est une forme d'émancipation du spectateur: une expérience intérieure par le biais d'un spectacle.

« LA LUMIÈRE EN HIVER JUSTE
AVANT LE CRÉPUSCULE »

Carnet d'art : Rodolphe Congé, comment en êtes-vous venu à David Foster Wallace et à ses Brèves rencontres...?

Rodolphe Congé : Joris Lacoste m'avait fait lire Wallace à une époque où je travaillais avec lui sur une de ses créations, *Le Vrai Spectacle*, pour le festival d'automne 2011. On s'était intéressé au langage de la suggestion hypnotique chez Erickson (une technique formalisée dans les années 60 aux États-Unis), pour essayer d'en faire une forme poétique. On avait monté un spectacle qui était *causa mentale*, la construction d'une chose mentale. Le public était hypnotisé – d'une hypnose légère, selon la technique d'Erickson – et nous on le nourrissait, cet état mental, de combinaisons poétiques. On retrouvait là quelque chose qui s'est souvent fait dans la poésie, comme chez les Surréalistes par exemple. Par ailleurs l'hypnose est au moins aussi ancienne que son utilisation thérapeutique en Grèce antique. J'avais donc travaillé avec Joris sur la dimension imaginaire de la scène théâtrale, et ça m'avait conduit à percevoir toute la richesse du texte de Wallace : un récit dans le récit, propice à une suggestion mentale, ou, si vous voulez, à une sollicitation soutenue de l'imaginaire. L'enjeu était de trouver comment faire entendre au public plusieurs voix, comment à la fois dépersonnaliser la parole du narrateur et donner une incarnation des sentiments. Et ça m'intéressait. Et puis Joris m'a assuré de son soutien. Il fallait en effet que je sois très bien entouré, dans tous les domaines de ce projet.

Carnet d'art : Comment se construit un travail commun sur une initiative si personnelle ?

R.C. : Eh bien, d'abord, très concrètement, il a fallu trouver une production.(...) Pour le reste, je pense que tout projet de théâtre est un art de la collaboration. Il faut savoir sur quel carrefour on va se rencontrer. Un projet, c'est une rencontre de lignes. Une réunion de faisceaux qui se croisent. L'œuvre, c'est le point de croisement. Si mon projet a pu « réussir », c'est parce que j'ai essayé de définir des territoires d'intervention pour chacun. Cette mise au point préalable est très importante, parce qu'elle rend possible cette collaboration. Ainsi, il n'y a pas que Joris avec moi dans le projet mais encore deux autres metteurs en scènes ! Laura Bazalgette, (on verra son prochain spectacle à Bagnolet en avril 2017 au théâtre de l'Échangeur) est une artiste qui essaie souvent de joindre l'art de la vidéo à l'art théâtral. Pour moi, qui reste ici sur un seul médium, la parole directe, il s'agissait tout de même de montage ; il s'agissait de fabriquer des ellipses, et de donner l'apparence de blocs de réel. Sur ce point l'apport de Laura a été important. Le troisième metteur en scène, Daniel Jeanneteau, s'est chargé de la scénographie, qui fait partie de ses spécialités ; il était moins présent mais il est passé à des moments cruciaux pour donner son avis et nous aiguiller. J'avais cette équipe qui me donnait son avis sur tout. C'était parfois écrasant, parce que le metteur en scène, c'était moi...! Mais j'étais sur le plateau tout le temps et je sais bien qu'un acteur ne peut pas s'imaginer ce que voit exactement le spectateur. C'est pour ça que pour faire ce projet j'ai tenu à m'entourer de gens qui pourraient vraiment incarner un regard.

Carnet d'art : Mais alors, qui est l'auteur du spectacle ? Est-ce l'auteur inexistant qui surgit a posteriori des apports de chacun ?

R.C. : Oui, c'est un faisceau de croisements. Et c'est toujours ainsi que je ressens la concrétisation d'un projet, au théâtre. J'ai donc bien balisé les choses en amont, pour les gens avec lesquels je voulais travailler. Si je tiens à les nommer, comme Eric da Graça aussi, le régisseur, qui a fait la lumière, c'est que – vraiment – sans eux le projet n'aboutit pas, ou n'a pas du tout le même aspect.

Carnet d'art : Êtes-vous intervenus sur le texte, pour pouvoir le dire ?

R.C : On l'a modifié, mais pas pour pouvoir le dire. La traduction de Julie et Jean-René Étienne date de 2005. Il nous a semblé, en nous référant au texte anglais, qu'il y avait certains points qui n'étaient pas optimaux aujourd'hui – on n'était pas totalement d'accord. Donc avec leur aide, et surtout avec Julie Étienne, qui signe avec nous l'adaptation, on est intervenu à certains endroits. J'aurais bien voulu que toutes les modifications soient achevées en amont des répétitions. Malheureusement, on les a continué assez longtemps, et c'était un peu plus difficile pour moi quant à la mémorisation du texte. Non pas pour le retenir – on le retient toujours – mais pour trouver, au-delà de la définition consciente du jeu, l'automatisme inconscient et l'aisance de l'interprétation. Et donc il ne s'agissait pas d'arriver à un état du texte « pour pouvoir le dire », au sens d'un texte devenu un texte oralisé, non. Car ce n'était pas du tout l'entreprise de Wallace, d'écrire un texte oralisé. C'est une nouvelle littéraire. D'ailleurs, Wallace choisit une langue particulière à chaque nouvelle du même recueil.

Carnet d'art : On a le sentiment d'un comédien scénographe à lui tout seul.

R.C : Oui, d'une certaine manière, je prends en charge la génération des espaces. D'abord narrateur dans un espace scénique très frontal, j'essaie d'élever un quatrième mur sur lequel se peint l'espace imaginaire de mon interlocutrice, une personne à laquelle je m'adresse, devant moi, dans la direction du public, mais qui n'est pas le public.

Et puis au fond il y a le noir, derrière moi. C'est pour cela que je voulais une salle un peu profonde. Le noir est important. Il y a un encadrement de la pièce dans le temps et dans l'espace. La nuit est juste derrière mon personnage.

Carnet d'art : au sujet de la temporalité : une certaine lenteur s'installe dans le récit du narrateur, qui tranche nettement avec une fin, au contraire, accélérée, presque précipitée.

R.C. : Je trouve toutefois que je dis le texte assez vite. Mais c'est vrai, le narrateur ne va pas directement au but, il retarde le moment où il racontera le viol. Il se protège avec des présupposés, qu'il prête à son interlocutrice. Il y a une sorte de dramaturgie du retard. Il donne un autre élément, et il reprend au début. Deux pas en avant, trois en arrière. Une sorte d'avancée lente vers l'objet qui est une forme de suspens. Avec les ruptures des questions de l'interlocutrice, masquées par un trait sonore. Au départ, on a essayé de laisser des silences. Mais c'était trop chargé. On se demandait ce que signifiaient ces silences, et on avait l'impression d'avoir affaire à un fou. D'où l'idée de ce trait sonore, très discret, au moyen duquel se fabrique une sorte d'altérité, que le spectateur comprend assez rapidement.

Le spectateur passe à une réception active. Ça l'aide à élaborer un imaginaire. Puis la narration du viol se fait encore plus lente. Cette lenteur est supposée permettre au spectateur de se mettre lui aussi à la place de la jeune fille. Elle perçoit chaque chose, elle est allongée sur le sol en attendant que le psychopathe prenne ses outils dans la malle de la voiture. Elle sent le gravier sur sa joue. Elle écoute le moteur qui refroidit. Au fond ce n'est que ce moment-là où je suis vraiment lent, ce moment où je suis debout. Ce moment où il va chercher les outils, où il soulève sa jupe et où il la viole. À ce moment-là sa perception est décuplée, et à ce moment-là j'ai choisi de ralentir tout, pour que le spectateur puisse lui-même ne rien laisser passer, et sentir qu'elle est la plus forte. Le spectateur doit pouvoir sentir que le système mental qu'elle met en place réussit à lui sauver la vie. Que son application spirituelle lui épargne la

mort, face à un tueur en série. Ce qu'on peut remarquer, c'est que la jeune fille procède à une distorsion du temps. Le temps n'est plus le même. Elle arrive à un état de concentration intense qui fait qu'elle est capable de tout percevoir avec une grande acuité. Et donc cela fait que le temps n'est pas plus lent. C'est plus intense encore. Le temps n'existe plus. Il est suspendu. S'il y avait une simple sensation de lenteur, on n'y serait pas. Je n'y suis pas forcément arrivé, le narrateur lui-même n'y arrive pas ! En termes de jeu, ça voulait dire : ralentir. D'accord. Mais l'objectif est qu'il y ait un oubli du temps. On ne sait plus si c'est rapide ou lent.

C'est une augmentation d'existence, en fait. Ce qu'elle fait avec le psychopathe, c'est qu'elle le rend présent absolument au monde et à lui-même. Elle brise ainsi sa capacité de nuisance avec sa seule arme, qu'elle nomme « l'application mentale ».

Et c'est ça que je voulais essayer de faire ressentir aux gens dans ce passage-là. On est tellement présent au monde, qu'on est éternel, sur ce qu'on imagine (après) avoir été un cours ou un long moment. Mais au moment où on le vit on ne sait plus. C'est aussi ce que le narrateur tente de faire vivre à l'interlocutrice. Essayer de faire vivre ça comme un moment d'éternité. C'est une expérience qu'on rencontre dans les trances, ou dans l'hypnose, ou dans la musique. Quand on se lance dans l'improvisation en musique, par exemple, il y a une sorte de suspension du temps. On ne sait plus exactement où l'on est. On est juste avec ou dans la musique. On cherchait donc aussi cette visée d'une autre temporalité, quelque chose qui pulvérise le temps. Le héros en parle « comme (d') une chute hors du temps, la lumière en hiver juste avant le crépuscule ». Cette chute, c'est une expérience unique qu'il doit à ce récit.

« UN TRAVAIL DE FOLIE
PENDANT QUATRE MOIS »

Carnet d'art : Avez-vous eu le sentiment d'atteindre une certaine perfection ?

R.C. : Non, aucunement. Dans les dernières, j'ai eu le sentiment d'atteindre une précision, exactement comme le personnage de la jeune femme parle d'atteindre une précision de l'application mentale. Une chose se précise, d'une fragilité extrême, qui renforcerait la capacité de pénétration spirituelle du spectacle dans le public. J'ai le sentiment d'avoir atteint une très bonne capacité de pénétration. Joris l'estime à 93 % ! Le spectacle s'est enrichi continuellement, il a beaucoup gagné, d'une manière progressive et constante. Hier soir, la dernière à Paris pour l'instant, était celle qui se rapproche le plus de notre désir. Mais l'idée de perfection est inhumaine. Elle est incompatible avec l'idée de recommencer le lendemain. J'étais assez paniqué, quand je pensais à la représentation de la veille, parce qu'il y avait un nombre de choses tellement grand à changer ! Pour m'en sortir, je choisissais de me focaliser sur une partie. Je me disais ça tu es sûr que tu pourras l'améliorer. Ne cherche pas à tout améliorer. Tu n'y arriveras pas. Mais ça, tu sais que tu l'as raté hier et tu sais que ce soir tu vas le réussir. Bref, j'étais devant un immense chantier, et j'essayais de garder mon sang froid. Avec ce texte, qui est l'adaptation d'une nouvelle, chaque phrase demande de savoir à qui on s'adresse. Si on s'adresse au public, ou si on s'adresse à la personne imaginaire. Si on est à sa place réelle, si on est à la place du psychopathe, si on est à la place du narrateur, si on ne va pas trop loin dans l'agression du public (quand on lui dit en gros : je sais ce que vous pensez et taisez-vous...), etc. Pour la première ce n'était pas parfait ; j'étais beaucoup trop agressif. Et donc ça a demandé un tel travail de réglage ! Rien n'est laissé au hasard. Souvent, pour un seul en scène, il y a un projet simple, l'acteur se lance, etc. Là il y a plusieurs seuls en scène. Il y en a trois. C'est ça qui a été difficile. La clef, c'était en fait : « à qui parle-t-on ? ». Quand j'ai compris, au bout de la troisième à peu près, à qui je parlais exactement, ce que l'auteur ne dit pas, à savoir à une interlocutrice, qui devait être imaginaire, et qui n'était pas le spectateur, je tenais le bon réglage.

RODOLPHE CONGÉ

Rodolphe Congé envisage son métier dans sa globalité, qu'il interprète une pièce expérimentale ou un classique.

Animé d'une volonté de trouver un jeu présent et concret pour « s'éloigner de l'émotion frelatée ou de la déclamation », il mène une réflexion sur sa pratique depuis ses études au conservatoire de Bordeaux puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique où il a été marqué par les enseignements d'Alain Françon, Klaus Michaël Grüber et Dominique Valadié. Parmi ses « maîtres », il cite aussi le comédien Jean-Yves Dubois, aujourd'hui disparu, pour sa capacité à faire un montage entre des effets de réel et des effets lyriques « sans qu'on voie les coutures », et le cinéaste Philippe Garrel qui lui a fait comprendre que le théâtre était « un jeu de cinéma avec extension ». Fidèle à Alain Françon, Noëlle Renaude, ou Gildas Millin, il alterne cinéma et théâtre avec une préférence pour la scène et un goût pour les exploitations longues. Cette année il met en scène le texte d'un jeune auteur, Nicolas Doutey, et reprend en tournée son rôle dans *Le Canard Sauvage* d'Ibsen, créé l'an dernier à la Colline, en attendant de se plonger complètement dans la langue de Foster Wallace « cette langue qui évoque l'oralité mais qui n'en est pas du tout : cela s'appelle un style et c'est pour cela que c'est possible au théâtre ».

JORIS LACOSTE

Joris Lacoste vit et travaille à Paris. Il écrit pour le théâtre et la radio depuis 1996, et réalise ses propres spectacles depuis 2003. Il a ainsi créé *9 lyriques pour actrice et caisse claire* en 2005 avec Stéphanie Béghain, puis *Purgatoire* au Théâtre national de la Colline en 2007, dont il a également été auteur associé. De 2007 à 2009 il a été co-directeur des Laboratoires d'Auberwilliers. Empruntant à la littérature, au théâtre, à la danse, aux arts visuels, à la musique, à la poésie sonore, son travail revendique une forte dimension de recherche. Il initie ainsi deux projets collectifs, *le projet W* en 2004 et *L'Encyclopédie de la parole* en 2007, qui donne lieu notamment en 2009 au solo *Parlement* interprété par Emmanuelle Lafon. En 2009 il lance le projet *Hypnographie* pour explorer les usages artistiques de l'hypnose : il produit dans ce cadre la pièce radiophonique *Au musée du sommeil* (2009), la performance *Restitution* (2010), l'exposition-performance *Le Cabinet d'hypnose* (2010) ainsi que la pièce de théâtre *Le vrai spectacle* (2011).

Depuis 2013, les créations de *SUITE n° 1 ABC* et de *SUITE n° 2* suscitent l'intérêt et voyage en France et à l'étranger.

Site : www.jorislacoste.net

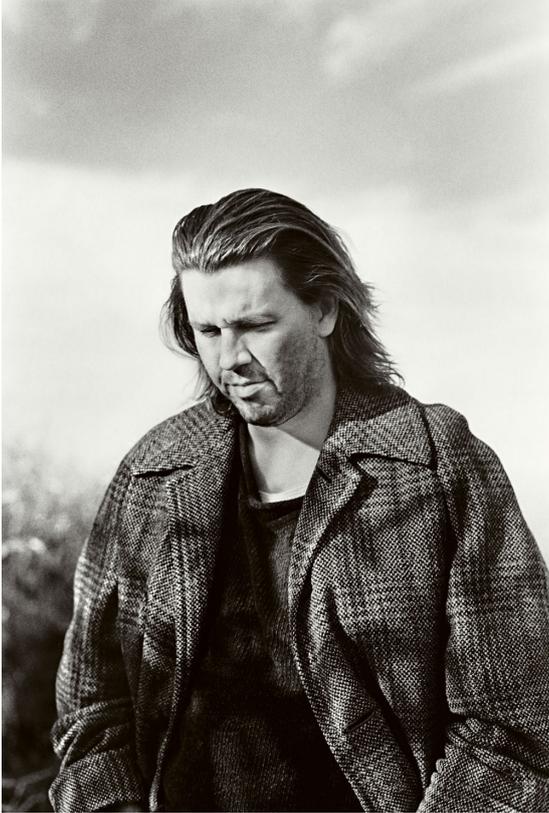
DANIEL JEANNETEAU

Daniel Jeanneteau est né en 1963 en Moselle. Il a étudié à l'école des Arts Décoratifs de Strasbourg puis à l'école du Théâtre national de Strasbourg.

Il a mis en scène et conçu les scénographies d'*Iphigénie* de Jean Racine (2001) et de *La Sonate des spectres* (2003) au CDDB – Théâtre de Lorient; d'*Anéantis* de Sarah Kane au T.N.S. (2005); de *Into The Little Hill*, opéra de George Benjamin et Martin Crimp à l'Opéra Bastille (2006) ; d' *Adam et Ève* de Mikhaïl Boulgakov à l'Espace Malraux de Chambéry (2007).

Il a cosigné avec Marie-Christine Soma les mises en scène: *Les Assassins de la charbonnière* d'après Kafka et Labiche à l'école du TNS (2008 - repris en 2010 sous le titre *L'Affaire de la rue de Lourcine*), *Feux* d'August Stramm, créé au Festival d'Avignon 2008, et *ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene en 2010. Il rencontre Claude Régy en 1989, dont il conçoit les scénographies pendant une quinzaine d'années; Lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto en 1998; Lauréat de la Villa Médicis Hors- les-Murs au Japon en 2002; Grand prix du syndicat de la critique en 2000 pour les scénographies de *Quelqu'un va venir* et *Des couteaux dans les poules*, et en 2004 pour les scénographies de *Variations sur la mort* et *Pelléas et Mélisande*.

Depuis janvier 2008 il dirige le Studio - Théâtre de Vitry.



© Marion Ettlinger/CORBIS OUTLINE

“DAVE, PLUS ENCORE QUE GEORGE SAUNDERS OU RICK MOODY, FAIT PARTIE DE CES ÉCRIVAINS QUI ONT INVENTÉ UN NOUVEL IDIOME LITTÉRAIRE AMÉRICAIN À TRAVERS LEQUEL IL A SU EXPRIMER TOUTES LES FACETTES DE L'INTELLIGENCE, DE L'ÉMOTION ET DE LA SENSIBILITÉ DES JEUNES OU DE CEUX QUI SE SENTENT ENCORE JEUNES, SANS JAMAIS PARAÎTRE RIDICULE OU DÉCALÉ.”

JONATHAN FRANZEN

DAVID FOSTER WALLACE

(1962-2008)

« ON NE PEUT PAS ÊTRE AU MONDE SANS VIVRE DANS LA DOULEUR »

Tennisman passionné de philosophie, David Foster Wallace publie son premier livre, *La Faille dans le système*, en 1987, et son génie littéraire porte les critiques à l'admiration : comparé à James Joyce, ou Thomas Pynchon, il joue dans la cour des grands.

Malgré tout, on le connaît peu en France. Et pour cause : ses livres, terriblement complexes, sont très difficiles à traduire. Les éditions Au Diable Vauvert ont pourtant relevé le défi : *Un truc soi-disant super auquel on ne me reprendra pas* et *Brefs Entretiens avec des hommes hideux*, où les violeurs côtoient les nettoyeurs de chiottes, dans un monde profondément malade.

Son œuvre majeure, *Infinite Jest* (publié aux Etats-Unis en 1996), est publiée en France sous le titre *L'Infinie comédie*, au Diable Vauvert. Ses 1 079 pages aux phrases alambiquées – ornées de plus de cent notes de bas de page – évoquent dans un futur proche un film magique, *Infinite Jest* (« Plaisir sans fin »), qui rend dépendant tous ceux qui le voient. Le roman, qu'il a mis dix ans à écrire, a été reçu de façon mitigée à sa sortie; aujourd'hui, il est considéré comme un chef-d'œuvre de la littérature américaine.

En 2004, *Oblivion : Stories*, s'attaque à la vacuité d'une vie totalement tournée vers la consommation, sous l'emprise implacable de la publicité.

David Foster Wallace se suicide en 2008.

Le Roi pâle, posthume et inachevé, est un roman de survie en milieu bureaucratique. D'autres écrits restent inédits à ce jour.

Tête chercheuse

Comédien savoureux à l'excellence subtile, Rodolphe Congé fait partie de cette rare classe d'acteurs qui, en jouant, inventent de nouveaux langages. Les acteurs auteurs. Ce jeune quadragénaire fringant et pince-sans-rire, issu du Conservatoire national de Paris, fait ses débuts chez Klaus Michael Gruber et Jacques Lassalle pour ensuite s'épanouir dans les grandes créations d'Alain Françon ou, récemment, interpréter magistralement Hjalmar Ekdal dans *Le Canard sauvage* mis en scène par Stéphane Braunschweig. Il mène en parallèle une recherche avec Philippe Mmyana, Frédéric Maragnani, Noëlle Renaude ou Joris Lacoste, en quête d'inventions contemporaines.

Le front haut, le regard cinglant, Rodolphe Congé s'est dernièrement tourné vers la mise en scène afin de défendre des écritures, des univers qui lui tiennent à cœur : *L'Incroyable Matin* et *Le Jour* de Nicolas Doutey l'an passé à Théâtre Ouvert et, cette année, *Rencontre avec un homme hideux*, l'adaptation à la scène d'une nouvelle de David Foster Wallace.

"J'ai découvert David Foster Wallace deux ans avant son suicide, il y a un peu plus d'une dizaine d'années. Il me touche car il cherche à saisir le pire des humains dans leur quotidienneté. Il n'est pas un écrivain de l'extrême, il va chercher le pire dans la classe moyenne américaine, qui n'est pas si éloignée de l'européenne. Il dresse des portraits au vitriol, y compris de lui-même. Il dit les choses telles qu'on voudrait les refouler, sans se réfugier dans la monstruosité. Il cible, il creuse et là... c'est vraiment hideux."

Hervé Pons, *Les Inrocks*

Un bel exercice d'application mentale

Difficile d'imaginer un appareil visuel plus ascétique. Daniel Jeanneteau l'a conçu, ainsi que la lumière. Un fauteuil, un guéridon moderne, un verre, une carafe d'eau. À jardin, un écran vertical lumineux. Rodolphe Congé joue sur le mode de l'adresse ad hominem pour plusieurs personnes à la fois, soit le public. Celui qui parle face à nous narre donc par le menu les minuscules péripéties de la conquête qu'il fit d'une jeune femme belle, imbibée de pensées « new age » et de philosophie hippie, qui lui raconte le plus simplement du monde comment, grâce à son « application mentale », elle a pu sauver sa vie brutalement menacée par un psychopathe qui, après l'avoir violée, renonce soudain à la découper en morceaux et s'enfuit en pleurant.

Le ton du récit, en fait une conversation avec des spectateurs muets terriblement attentifs, est celui d'un bel esprit sceptique, voire cynique, peu à peu subtilement ébranlé par la profession de foi idéaliste d'une victime offerte qui se tire d'un mauvais pas lesté d'épouvante par la seule force de l'esprit. Le beau parleur, un tantinet dandy, devra s'avouer pris au cœur par celle qu'au début il ne prenait que de haut. La facture littéraire du texte, de grande classe, est constamment montrée. Bel exercice d'« application mentale », justement, de la part de celui qui, assis, croisant les jambes comme dans un entretien au coin du feu, se met finalement debout avant de rentrer dans l'ombre. Ponctué de silences émaillés de brefs signaux sonores (musique de Pierre-Yves Macé), le discours du conteur désinvolte, volontiers agaçant, confine probablement à la demande d'amour feutrée. L'acteur se livre ici, dans le registre du « neutre » élégant, à une parfaite démonstration de théâtralité a contrario, en homme qui parle pour dire beaucoup mine de rien. Il y a d'un art du peu qui réhabilite suavement les mots, la parole enfin dans toutes ses virtualités suggestives, pour le plaisir de l'intelligence à partager en toute complexité.

Jean-Pierre Léonardini, *L'Humanité*, 10 octobre 2016.

Rencontre avec un très grand acteur

Rodolphe Congé tient une note insoutenable sur un texte qui parfois vous donne envie d'exploser de rage. Le récit que fait David Foster Wallace est une plongée lente en eaux sales, et, c'est bien ça qui gêne, un parcours vers une forme de rédemption, le mot ici est à manipuler avec précaution tant ce qui se raconte a quelque chose d'effroyable. Ce n'est pas que c'est sanglant ou gore, c'est surtout que l'exploration accomplie (celle de la prise conscience du narrateur) a quelque chose de répugnant. Mais ce qui répugne fascine, on le sait bien. Il faut aller voir Rodolphe Congé, pétrifié dans sa chaise, assumer chaque mot, chaque silence, chaque hésitation de ce narrateur, assumer sa quête au point de se confondre avec lui, au point qu'on se met presque à le haïr d'être à ce point infamant, séduisant, répugnant, émouvant. On finit par oublier l'acteur pour ne plus voir que le personnage. Et pourtant il s'agit bien d'un travail d'acteur, que sa maturité et son intelligence placent parmi les meilleurs de sa génération. Ajoutez à cela l'attention vigilante du complice Joris Lacoste et vous comprendrez que l'oralité est le pilier de cette représentation. Ce que les comédiens sont, parfois, capables de faire, dans une retenue musclée qui n'a aucun besoin de gesticulation hystérique pour faire toucher du doigt ce que c'est qu'un monstre à visage humain, c'est dément ! C'est ce que fait Rodolphe Congé dans *Rencontre avec un homme hideux*.

Joëlle Gayot

La transfiguration de l'ombre

Une chaise, une carafe d'eau et un plateau nu. On pense un instant à conseiller à Rodolphe Congé d'aller faire ses lectures de Foster Wallace à la Maison de la poésie, et puis on se rend compte de son erreur. On s'immobilise. Les mots acides et drôles de l'écrivain culte américain rebondissent, font vaciller nos certitudes. Le récit dans le récit embarque le spectateur, qui peu à peu prend le rôle de cette interlocutrice silencieuse à laquelle s'adresse le narrateur joué par Congé. La phrase clé : « Elle a tout misé sur la conviction a priori ridicule que la connexion, la générosité et la compassion sont des composantes de l'âme humaine plus cruciales et primaires que la psychose et le mal. » Elle, c'est cette femme, conquête éphémère du narrateur, à qui elle raconte le drame qu'elle a vécu : un psychopathe ; un viol. Et sa transfiguration, qui est aussi celle du narrateur. La nouvelle adaptée ici par Congé est d'une intelligence hors du commun. Trop intelligente sans doute, car Dostoïevski avait raison d'affirmer que l'excès de conscience est une plaie : Foster Wallace, en bon auteur postmoderne, fait des allers-retours incessants vers le lecteur, justifie ses raisonnements, anticipe les remarques. Et c'est d'ailleurs là la force du projet de Congé, assisté par Joris Lacoste : tout cela est parfaitement théâtral. Il ne fallait rien de plus, pas d'artifices, pas de décor, seulement un jeu de lumière incisif et ces longs bips en sourdine figurant les questions de l'interlocutrice. Et nous laisser seuls avec Foster Wallace, qui à son tour nous laisse seuls avec la profondeur insondable de l'âme humaine. De quoi se prendre une bonne claque dans la gueule, surtout dans la nôtre, nous autres hommes. Mais c'est pour notre bien.

Mathias Daval, I/O, 6 octobre 2016

Rencontre avec un homme hideux

théâtre **garonne**
scène européenne

19 > 22 AVR

**RENCONTRE
AVEC UN
HOMME HIDEUX**

David Foster Wallace
Rodolphe Congé

théâtre

théâtre **garonne**
scène européenne

1, av du Château d'eau
31300 Toulouse - France

Le théâtre Garonne est subventionné par
Le Ministère de la Culture et de la Communication /Direction
Régionale des Affaires Culturelles
Occitanie, La Ville de Toulouse,
Le Conseil Départemental de la Haute-Garonne,
Le Conseil Régional Occitanie Pyrénées-Méditerranée

Le théâtre Garonne bénéficie du concours de l'ONDA
(Office National de Diffusion Artistique) pour la diffusion
de certains spectacles et reçoit le soutien de La Caisse
d'Épargne Midi-Pyrénées, Tisséo, la Librairie Ombres
Blanches, Anne&Valentin, Cofely Inéo, Reprint