



Théâtre National Marseille

La CRIÉE

Direction Jean-Louis Benoît

/COPRODUCTION/

Long voyage  
du jour  
à la nuit

# LONG VOYAGE DU JOUR À LA NUIT

D'EUGENE O'NEILL  
MISE EN SCÈNE CÉLIE PAUTHE

PETIT THÉÂTRE  
5 AU 12 MAI 2011

# LONG VOYAGE DU JOUR À LA NUIT

d'**Eugene O'Neill**

mise en scène **Célie Pauthe**

traduction **Françoise Morvan**

collaboration artistique **Denis Loubaton**

scénographie **Guillaume Delaveau**

costumes **Marie La Rocca**

son **Aline Loustalot**

**coproduction** La Colline - Théâtre National, Théâtre National de Marseille La Criée, Compagnie Voyages d'Hiver subventionnée par la DRAC Ile-de-France

**création** La Colline - Théâtre National, mars 2011  
L'Arche, agent théâtral du texte

AVEC

**Pierre Baux, Valérie Dréville,  
Philippe Duclos, Anne Houdy, Alain Libolt**  
(distribution en cours)

**APRÈS L'IGNORANT ET LE FOU DE THOMAS BERNHARD  
ET S'AGITE ET SE PAVANE D'IGMAR BERGMAN  
PRÉSENTÉS EN 2007 ET 2009, LA CRIÉE COPRODUIT  
CETTE NOUVELLE CRÉATION DE CÉLIE PAUTHE.**

## + RENCONTRE samedi 7 mai à 17h

***La source autobiographique dans l'oeuvre d'Eugène O'Neill***

avec **Célie Pauthe...** (informations complètes en début de saison)

## + ATELIER DE CRITIQUE samedi 14 mai de 10h à 13h

(informations complètes en début de saison)

### REPRÉSENTATIONS

**du 5 au 12 mai 2011  
Petit Théâtre**

mardi, mercredi à 19h  
jeudi, vendredi, samedi à 20h,  
dimanche à 15h  
durée du spectacle : en création

### CONTACT

Florence Lhermitte  
04 96 17 80 35  
f.lhermitte@theatre-lacriee.com  
Béatrice Duprat  
04 96 17 80 34  
b.duprat@theatre-lacriee.com

### RENSEIGNEMENTS RÉSERVATIONS

du mardi au samedi de 12h  
à 18h aux guichets ou par  
téléphone au 04 91 54 70 54  
vente et abonnement sur :  
www.theatre-lacriee.com  
Tarifs de 8 à 22€

### PHOTOS

des photos libres de droits  
pour la presse régionale  
sont disponibles  
sur notre site  
**www.theatre-lacriee.com**

# À PROPOS DU SPECTACLE

***A Carlotta, Pour notre douzième anniversaire de mariage.***

***Mon aimée : voici le manuscrit original de cette pièce ourdie de vieux chagrin, écrite avec des larmes et du sang. Triste cadeau, peu opportun, peut-il sembler, pour ce jour où nous célébrons notre bonheur. Mais tu comprendras. Je le considère comme un tribut dû à ton amour et à ta tendresse, qui m'ont donné la confiance nécessaire pour en venir enfin à affronter mes morts et écrire cette pièce – l'écrire avec une pitié, une compréhension et une indulgence profondes pour chacun de ces quatre maudits Tyrone. Ces douze années, ma Bien-Aimée, ont été un Voyage vers la Lumière – vers l'amour. Tu sais ma gratitude. Et mon amour !***

**GENE. TAO HOUSE 22 JUILLET 1941**

Cette pièce autobiographique évoque la jeunesse d'Eugène O'Neill au sein de sa famille d'émigrés irlandais du début du vingtième siècle. Les personnages de la pièce sont les personnages de sa vie : son père acteur célèbre, devenu avare après son enfance misérable ; sa mère morphinomane à la suite d'une douloureuse maladie ; son frère aîné alcoolique ; lui-même, atteint de tuberculose. Tous les quatre sont profondément dépendants les uns des autres, ils s'aiment et se déchirent. La fatalité les enferme dans une solitude qu'ils vivent côte à côte.

## **Notes sur le texte**

Lire *Le Long voyage du jour à la nuit*, l'avant-dernière œuvre testamentaire d'Eugène O'Neill, est une expérience dont on ne sort pas indemne. Puisant et taillant sans relâche dans les souvenirs les plus sombres de son histoire familiale – dépression et toxicomanie de sa mère, avarice malade de son père, alcoolisme de son frère aîné, découverte de sa propre tuberculose à l'âge de vingt-cinq ans –, O'Neill en extrait une œuvre à fleur de peau. Chaque affect y est saisi dans sa plus grande complexité, fragilité, contradiction, voire confusion : amour et haine, pulsion de vie et pulsion de mort, y sont, à chaque instant, aussi indissociables que les deux faces d'une même pièce.

## **Notes sur la mise en scène**

La pièce ne se déroule pas au rythme d'une action, mais au rythme des souvenirs. Elle suit un mouvement oscillant entre un présent hypothéqué et un passé dévorant. Un passé qui ne cesse de gagner du terrain, au fur et à mesure que l'on pénètre dans l'histoire et l'intimité de ces êtres, dans ces régions obscures où ils ont un jour laissé leurs rêves. « Présent et passé ne font qu'un, n'est-ce pas ? Et le futur aussi. », affirme Mary à l'acte II.

Lisant, relisant, rêvant à une manière théâtrale de raconter cet égarement du temps, cette étrange structure en abîme, vertigineuse, qui se cachent derrière l'apparente convention d'un huis clos familial, j'en viens à formuler cette hypothèse : et si Edmund Tyrone, le fils cadet, le double de l'auteur, n'avait pas vingt-cinq comme il est dit, mais soixante ans ? L'âge de O'Neill lui-même lorsqu'il entreprend l'écriture de ce *Long voyage du jour à la nuit* ? Prénances des souvenirs : non pas comme un flashback, mais au contraire comme le surgissement du passé, la collision de deux temporalités : le présent hanté par les figures de sa mémoire et de ses morts. Hiatus dans la photographie de famille : Le fils a l'âge de son père, l'âge de sa mère et est soudainement devenu l'aîné de son grand frère ! Comme si toute cette histoire familiale sans cesse questionnée, retournée, venait faire brutalement irruption sur le devant de la scène, plus réelle que jamais, transgressant le cadre du souvenir, envahissant au sens propre le présent de la représentation. →

Cela pourrait commencer ainsi :  
Etats-Unis. Aube des années cinquante. Un homme d'un certain âge entre un soir dans une chambre de motel, en bord de route. Il est fatigué, il est tard. Il pose ses valises, et se prépare à se mettre au lit. Peut-être avale-t-il quelques comprimés avec un verre de whisky. Il se couche, lit peut-être quelques pages, puis tentant de trouver le sommeil, éteint la lumière. Et soudain dans le noir, des voix surgissent. « Un rhume d'été, ça rend toujours irritable... », « Ce n'est pas un simple rhume qu'il a... Il est sacrément malade... », « Qu'est-ce qui te fait dire ça ?... C'est un rhume, un simple rhume !... N'importe qui te le dira !... Tu imagines toujours des choses ! » Il rallume et ils sont là tous les trois : spectres de chair et de sang, attablés autour du guéridon de ce motel perdu au fin fond du Connecticut, avec la même évidence, le même aplomb qu'en 1912 dans le salon de la maison de New London.

Au cours de cette longue nuit d'insomnie, conflits et confessions se renouent au présent avec la même violence, la même soudaineté, la même émotion que trente ans auparavant : le dialogue ne s'est en fait jamais interrompu. Les morts sont toujours là, bien vivants, nous rappelant sans cesse de quel complexe héritage nous sommes faits, à quelle fatalité il faut sans cesse s'arracher pour exister, pour tenter de devenir soi. « Edmund n'a jamais été heureux. Ni bien portant. Il ne le sera jamais. Nul ne peut être autre que le passé l'a fait. ». Ce Long voyage n'est au fond peut-être rien d'autre qu'une réponse de survie à ce verdict maternel, le récit d'un long combat nocturne mené front contre front, contre la condamnation et la désespérance des siens.

Les personnages qui la composent ne sont autres que sa mère, son père, son frère, ainsi que lui-même : Edmund, son double, dont l'auteur emprunte le prénom à un jeune frère mort deux ans avant sa naissance ! O'Neill, seul survivant de ce quatuor lorsqu'il entreprend, en 1941, l'écriture de cette plongée cathartique, redonne vie à ses morts le temps d'une journée d'été de 1912, dans la

maison en bord de mer où la famille se réunissait tous les ans. En quatre actes, de l'aube à minuit, ces quatre « maudits Tyrone », enchaînés les uns aux autres tant par leur amour que par le poids de leurs frustrations et de leurs échecs, vont tour à tour s'accuser, se pardonner, se flageller, s'étreindre, se déchirer. Sous l'effet de la drogue et de l'alcool, ils se disent tout, ils se disent trop, ils se disent ce qu'ils ne se sont jamais dit, tentant désespérément de se débattre contre les fantômes obsédants de leur propre passé, contre le sentiment d'une malédiction originelle ricochant de générations en générations.

Par quel enfer faut-il passer pour survivre ? Pour espérer, peut-être, renaître dans la « Lumière » ? C'est bien à cette question que O'Neill ne cesse de nous renvoyer et à laquelle cette pièce est une forme de réponse. En effet, alors que la spirale de la culpabilité les enserre de plus en plus, alors que tout porte à croire qu'aucun ne réchappera à la nuit et au brouillard montant du port qui peu à peu les enveloppent, quelque chose d'étrange se produit dans l'écriture : O'Neill va progressivement émailler les dialogues de ses personnages de citations littéraires, poétiques et philosophiques, empruntées essentiellement à Shakespeare, chez qui le père, vieil acteur blessé ayant délaissé le grand répertoire pour des succès plus lucratifs, puise ce qu'il lui reste de dignité, mais aussi à Baudelaire et Nietzsche, auprès de qui les deux fils nourrissent leur mélancolie et la vision nihiliste de leur propre existence.

Peu à peu, cette langue nouvelle, composite, faite d'emprunts, laisse apparaître en creux à quel point l'art, la littérature, le théâtre, la poésie, la musique (à qui Mary dit avoir voué sa jeunesse) sont bien au fond ce qui relie ces quatre maudits Tyrone, au-delà, ou en-deçà de ce qui les déchire. O'Neill compose in fine, avec les lambeaux de tous ces rêves artistiques brisés - frères refuges contre un réel impossible - un étrange oratorio, un grand poème d'un lyrisme saisissant. Réinventant son art au cœur du naufrage, c'est au plus près de ses propres gouffres qu'il puise une pulsion de vie inespérée, une incomparable force créatrice, une paradoxale renaissance.

CÉLIE PAUTHE

# EUGENE O'NEILL

O'Neill Eugene Gladstone, dramaturge américain. Né à New York 1888, mort à Boston le 27 novembre 1953. Sa jeunesse aventureuse lui fournit les expériences qu'il utilisa dans ses premières œuvres. Son père était un Irlandais émigré aux États-Unis où il se fit un nom comme acteur et directeur de théâtre. (...) O'Neill s'essaya à divers emplois mais, vite repris par son goût pour la mer, il s'engagea comme marin. (...) A son retour il entra comme acteur dans la compagnie de son père ; enfin il passa de la scène à la rédaction du *Telegraph*, modeste journal de New London dans le Connecticut.

On lui découvrit peu après un début de tuberculose et il dut demeurer six mois dans un sanatorium entre 1912 et 1913. Il en sortit physiquement guéri et décidé à écrire pour le théâtre. (...)

Ses premières pièces en un acte sont : *La Lune des Caraïbes*, *En route vers Cardiff*, *Le Long retour* (un volume, 1923), etc., qui utilisent d'une manière directe ses expériences maritimes.

Ce sont plus des études de caractères que de vrais drames, et l'influence de G. B. Shaw et de J. M. Synge y est évidente. *Derrière l'horizon* (1920), qui esquisse déjà la contradiction entre nature et destin, fut sa première œuvre longue et son premier grand succès sur les scènes de Broadway. Il passa la même année à l'expérience expressionniste avec *L'empereur Jones* et *Le Singe velu*.

Mais O'Neill, se débarrassant de l'influence de Wedekind et de quelques autres, parmi lesquelles celle d'Ibsen, ne s'est explicitement reconnu comme maître que Nietzsche et Strindberg. Le fatalisme qu'il avait déjà exprimé dans *Anna Christie* (1921) le conduisit vers une forme de théâtre expérimental nourrie par les diverses doctrines nouvelles avec lesquelles il entra en contact. *Désir sous les ormes* (1924) témoigne de l'influence de la psychanalyse, et si dans *Le Grand Dieu Brown* (1926) l'emploi de masques symboliques montre encore une vive influence de l'expressionnisme, *L'Étrange intermède* (1928) et *Dynamo* (1929) s'efforcent de rendre le flux continu de la conscience, les frustrations, les complexes et autres éléments psychanalytiques, en recourant à la pen-

sée parlée (subtil développement de l'ancien « a parte ») et au drame-fleuve en neuf actes. *Tous les enfants du bon Dieu ont des ailes* (1924), un de ses drames les plus naturels et les plus émouvants, inspiré par la défense des Noirs, marque une parenthèse dans cette période expérimentale.

*Le deuil sied à Électre*, drame en trois tableaux et treize actes, qui est l'une de ses œuvres les plus engagées sinon la plus réussie, montre, mis à part le travestissement moderne et psychanalytique du mythe classique, que la faute à expier n'est pas l'offense faite à une divinité mais la violation de la morale sociale, et identifie ainsi le Destin avec la société.

Nous trouvons dans *Jours sans fin* (1934) un protagoniste attiré irrésistiblement vers le catholicisme ; *Le marchand de glace est passé* (1946) exprime symboliquement la perte des illusions et l'approche de la mort.

Cette même année, O'Neill fut atteint de la maladie de Parkinson, qui mit pratiquement fin à son activité.

Il avait écrit, en 1940, un drame autobiographique : *Long voyage vers la nuit* (\*) qui, selon son expresse volonté, n'a été publié et représenté qu'après sa mort. Les pénibles épreuves supportées par sa famille forment ici le substrat de la fiction dramatique. Dans cette œuvre douloureuse et émouvante, O'Neill se montre conscient que le Destin est au-dedans et non au-dehors de nous-mêmes. C'est peut-être d'avoir constaté que lui seul, de toute sa famille, a réussi à se délivrer et à se sauver, grâce à son œuvre d'écrivain, qui l'a conduit à cette connaissance (...)

Dans son ensemble, l'œuvre de O'Neill demeure inégale de par son caractère expérimental dû à un tempérament fondamentalement poétique qui a souvent cherché à s'exprimer, dans la forme dramatique, en la violentant jusqu'à la briser. Ce tempérament poétique imprègne néanmoins les drames de O'Neill d'une humanité et d'une pensée qui font de lui le plus grand des dramaturges des États-Unis, l'initiateur d'un vrai théâtre américain, le premier qui, en Amérique, ait atteint une résonance internationale qui fut confirmée, en 1936, par le prix Nobel.

SALVATORE ROSATI, LE NOUVEAU DICTIONNAIRE DES AUTEURS

# CÉLIE PAUTHE

Après une maîtrise d'études théâtrales à Paris III, Cécile Pauthe devient assistante à la mise en scène auprès de Ludovic Lagarde (*Le Cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht, *Le Colonel des zouaves* d'Olivier Cadiot).

De 2000 à 2003, elle travaille au Théâtre national de Toulouse en tant que collaboratrice artistique de Jacques Nichet (*Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès, *Mesure pour mesure* de Shakespeare, *Les Cercueils de zinc* de Svetlana Alexievitch, *Antigone* de Sophocle).

En décembre 2003, elle assiste Guillaume Delaveau pour la création de *La Vie est un songe* de Calderon puis en 2006 pour *Iphigénie, suite et fin* (Euripide/Ritsos) ; Alain Ollivier en 2005 pour *Les Félics m'aiment bien* d'Olivia Rosenthal ; ainsi que Stéphane Braunschweig en 2008 pour *Tartuffe* de Molière.

En 2001, elle intègre l'Unité nomade de formation à la mise en scène au Conservatoire national de Paris, où elle suit un stage auprès de Piotr Fomenko ainsi qu'auprès de Jean-Pierre Vincent.

*Comment une figue de paroles et pourquoi* de Francis Ponge est, avec Pierre Baux, sa première création.

Elle met en scène, en 2003 au Théâtre national de Toulouse, *Quartett* d'Heiner Müller, distingué du Prix de la Révélation théâtrale de l'année par le Syndicat de la critique.

En 2005 elle crée *L'Ignorent et le fou* de Thomas Bernhard au Théâtre National de Strasbourg, repris en 2006 au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, puis au Théâtre de la Criée à Marseille.

Sur une proposition de Muriel Mayette, elle met en scène, en 2007, *La Fin du commencement* de Sean O'Casey au Studio de la Comédie Française.

En novembre 2008, elle crée au Nouveau théâtre de Montreuil *S'agite et se pavane* d'Ingmar Bergman, en tournée au TNS, au Théâtre de la Criée, au Centre dramatique de Sartrouville, au Nouveau théâtre de Besançon et à L'Equinoxe-Scène nationale de Châteauroux.

A l'invitation de Stéphane Braunschweig, elle sera, à partir de la saison 2010/2011, artiste associée au Théâtre national de la Colline.