

# Théâtre de la Bastille

76 rue de la Roquette - 75011 Paris

Réservations : 01 43 57 42 14. Fax : 01 47 00 97 87

Informations disponibles sur [www.theatre-bastille.com](http://www.theatre-bastille.com)



## HORS-SERIE

### ***Un si funeste désir***

*extraits de textes de Jean-Michel Rabeux et Georges Bataille*

*adaptation et mise en scène Cédric Orain*

les 2, 3, 4, 7, 8, 10, 11 février 2009 à 19 h 30, dimanche à 15 h

### ***Oui, aujourd'hui j'ai rêvé d'un chien***

*de Daniil Harms*

*mise en scène de Marie Ballet*

les 5, 6, 8, 9, 12, 13 février 2009 à 19 h 30, dimanche à 19 h

### ***Listen to Me***

*texte de Gertrude Stein*

*conception et jeu Emma Morin*

les 10, 11, 12 et 13 février 2009 à 21 h

### ***Un quatrième spectacle à venir...***

communiqué de presse à suivre

Tarif unique : 10 €

Formule Hors-Série 3 spectacles : 24 €

## Théâtre de la Bastille

Irène Gordon-Brassart - ligne directe : 01 43 57 78 36

[igordon@theatre-bastille.com](mailto:igordon@theatre-bastille.com)

*Aussi énergique soit-il, un théâtre ne peut réaliser tous les désirs qui le traversent. Les contraintes de temps et d'argent, celles particulières liées à la rencontre entre le spectateur et l'inconnu, toutes peuvent se conjuguer pour contrarier avec force une vitalité pourtant bien réelle. On peut s'y plier, accepter que « c'est comme ça », comme disent souvent les experts en adaptation intéressée. On peut aussi y résister et chercher par tous les moyens, (ici directement liés au manque de moyens) à tenir une ouverture. Une scène doit être une scène ouverte. Cela s'entend de plusieurs façons : la scène s'ouvre à des artistes venus d'horizons divers ; elle s'ouvre au méconnu, ose l'effroi et le transversal : mais aussi, on lui offre la confiance d'ouvrir son public. Un artiste débutant n'a devant lui personne. HORS-SERIE [N°1], c'est cela : ouvrir la scène, encore et encore, pour que chacun, artiste et spectateur, se découvre. HORS-SERIE ou comment réduire la quadrature du cercle !*

Jean-Marie Hordé

## ***Un si funeste désir***

*extraits du texte Les Charmilles de Jean-Michel Rabeux  
et du texte Le Mort de Georges Bataille,  
adaptation et mise en scène Cédric Orain*

*avec*

Benoît Fogel,  
Courtney Kraus,  
Eline Holbø-Wendelbo,  
Raouf Raïs,  
Eram Sobhani

*scénographie et lumière*

Julien Kosellek et Cédric Orain

*création sonore*

Samuel Mazzotti

*Production déléguée La Traversée. Coproduction  
(en cours) Théâtre de la Bastille, Le Garage (théâtre  
de la Compagnie L'Oiseau Mouche-Roubaix).  
Avec le soutien de la DRAC Ile-de-France.*

La Traversée fait partie du collectif TRANS  
(direction Jean-Michel Rabeux et Clara Rousseau).  
Le collectif TRANS soutient quatre metteurs en  
scène Sophie Lagier (compagnie Acetone), Cédric  
Orain (La Traversée), Sylvie Reteuna (La Sybille) et  
Sophie Rousseau (La Môme).

Des textes extraits du livre *Les Charmilles* de Jean-Michel Rabeux au texte *Le Mort* de Georges Bataille, le jeune metteur en scène Cédric Orain apprend à se faire peur. Pétris de mort, de sacré et d'érotisme, ces textes servent à « *refaire sur la scène des théâtres les rêves de mes nuits quand j'ai peur, dans l'espoir qu'ils rencontrent ceux des spectateurs qui sommeillent* » confie le metteur en scène. Le désir de Cédric Orain n'est pas naïf en cherchant à choquer par des paroles crues et violentes, mais il accorde au contraire au théâtre une fonction sacralisée. L'espace d'un instant, comme *Enée aux enfers*, référence au titre de la pièce, « *le spectateur, explique-t-il, doit être bouleversé par des âmes qui cherchent à se plonger au plus profond d'un corps pesant et lourd* ».

Aude Lavigne

## Note d'intention

« *Se peut-il qu'il y ait chez ces malheureuses un si funeste désir de lumière ?* », s'écrie Enée aux enfers, voyant des âmes purifiées remonter à la lumière terrestre, vers un nouveau corps périssable et corruptible.

Je m'aperçois combien ces mots de Virgile s'appliquent aux textes *Les Charmilles* de Jean-Michel Rabeux et *Le Mort* de Georges Bataille, dans lesquels ces deux auteurs n'ont de cesse de questionner la nature même du désir, poursuivant de nouvelles significations, cachées dans les abîmes de nos corps.

*Un si funeste désir* regroupe deux textes, deux écritures. C'est donc un spectacle qui en cache un autre, un spectacle en deux parties, deux spectacles en un, en tout cas, une soirée, un moment d'une heure trente, avec d'abord *Les Charmilles*, puis un intermède, une coupure, une respiration, et enfin *Le Mort*, pour finir, si j'ose dire.

*Un si funeste désir*, c'est une expérience double pour le spectateur, qui passe d'une forme à une autre, d'un univers à l'autre. On ne lui raconte pas une histoire, on lui en fait entendre deux pour chercher à mettre en lumière ce désir funeste qui l'habite.

Pour qu'il soit, l'espace d'un instant, au théâtre, comme Enée aux enfers : bouleversé par des âmes qui cherchent à se plonger au plus profond d'un corps pesant et lourd.

## Les textes et leurs enjeux

### *Les Charmilles*, texte de Jean-Michel Rabeux

*Les Charmilles* est un texte tiré du premier chapitre du roman *Les Charmilles et les morts* de Jean-Michel Rabeux. C'est le récit d'une enfance passée auprès de corps amputés, accidentés, qui reçoivent des soins dans la clinique *Les Charmilles*. Ces souvenirs sont ceux d'un adulte, pas les témoignages d'un enfant. A travers ces histoires, se déclare un amour pour ce qu'il y a de mortel dans le vivant.

J'ai choisi d'y incorporer, en plus, quelques bribes de texte qui arrivent plus tard dans le roman, et qui sont destinées au corps mort de « *l'amour de sa vie* », comme on dit.

## L'évolution du regard porté sur les corps

*Les Charmilles* nous dévoile avec douceur des corps meurtris. C'est une écriture chargée de désir, qui parle du corps anormal, difforme. Ce texte a été écrit en 1992. A la fin du 20<sup>e</sup> siècle.

Un siècle plus tôt, on pouvait voir des amputés, des femmes à barbe, des nains, et d'autres « curiosités » dans ce que l'on appelait des entre-sorts, des petits théâtres de foire : on entrait pour voir un corps anormal, puis on ressortait, on allait s'acheter une gaufre, faire un tour de poney... Le regard du spectateur était un regard curieux, amusé ; le regard d'un homme sur un monstre, sur une bête sauvage. Le regard de quelqu'un qui assiste à une fête.

Après la Première Guerre mondiale, chacun connaît dans son entourage un amputé, une gueule cassée. Les entre-sorts sont alors désertés, ces spectacles n'ont plus leur place, la douleur qu'ils évoquent est trop forte. A cet instant, la médecine commence à étudier de plus près tous les corps anormaux, et donc aussi les amputés. C'est à partir de là qu'un amputé n'est plus considéré comme un monstre mais comme un handicapé (le film de David Lynch, *Elephant Man* retrace très bien cette mutation). La société reconnaît sa dette à celui qui a payé le lourd tribut de son corps pour sa patrie par le remplacement des membres amputés à l'aide d'une prothèse, et par la réintégration sociale de l'individu à la place qu'il a perdue. L'amputé n'est plus exclu du monde social, il est recueilli dans un hôpital.

Les théâtres forains vont définitivement fermer à la fin de la Seconde Guerre mondiale, c'en est fini de l'exhibition de l'anormal. Les corps amputés sont désormais du domaine de la médecine. Ils n'ont plus de place légitime au théâtre, la mémoire collective a changé, le regard compatissant et chargé de douleur sur ces membres manquants rend ce genre de spectacle totalement irrecevable.

### La représentation des corps dans *Les Charmilles*

Les corps amputés qui habitent *Les Charmilles* ne sont pas des corps de guerre, ce sont des accidentés, ou des malades. Mais ils portent en eux l'héritage des massacres de notre histoire récente, par le regard grave et effrayé que nous posons sur leurs amputations, sur leur douleur. Il est donc important d'avoir conscience des mutations du regard du siècle dernier, sur ces difformités.

Parce que notre écoute et notre sensibilité pour ces corps en sont imprégnées. Et surtout parce que l'écriture des *Charmilles* questionne et bouleverse ce qui se dégage de cette chair de clinique ; elle en fait ressortir du mystère. Elle sacralise ces corps et les retire du seul domaine médical.

### **Le Mort de Georges Bataille**

*Le Mort* est une fable érotique, le récit fragmenté d'une femme, Marie, qui se donne toute entière à une série de supplices et de plaisirs érotiques après la mort de son amant.

Avec ce texte, comme avec *Mme Edwarda*, *Histoire de l'œil...*, Georges Bataille cherche à penser ce qui excède la possibilité de penser, à gagner le point où le cœur manque, où l'horreur et la joie coïncident dans leur plénitude, où l'être nous est donné dans un dépassement intolérable, qui le rend semblable à Dieu, semblable à rien.

Pourquoi mêler la vue du sang, l'odeur du vomi, qui suscitent en nous l'horreur de la mort, au désir et à la jouissance ? Si Georges Bataille s'intéresse à la jouissance, c'est pour en toucher l'immédiate limite : l'horreur. « *Je ne suis en rien porté à penser que l'essentiel en ce monde est la volupté. L'homme n'est pas limité à l'organe de la jouissance. Mais cet invouable organe lui enseigne son secret.* »

Quel est donc ce secret ? Ce que cherche Georges Bataille par l'érotisme et le dépassement des limites c'est « le dépassement de Dieu lui-même ». C'est ce dont nous parle Michel Foucault dans sa *Préface à la transgression*. Depuis la mort de Dieu et du sacré, il n'y a plus ni objet ni être ni espace à profaner, or la transgression amorcée par Bataille est une profanation, sans objet, « intérieure et souveraine », une expérience de la sexualité qui lie le dépassement de la limite à la mort de Dieu.

Mettre en scène ces deux textes ensemble, c'est donner encore plus de poids aux questions que chacun pose. Ces questions sont abordées par des écritures et des histoires différentes, mais elles s'enracinent aux mêmes endroits, elles viennent de très loin, elles sont éternelles... Comment la mort peut-elle éveiller en nous de l'amour ? Pourquoi un corps qui se révèle périssable devient-il à nos yeux, divinement beau ? Jusqu'à quelles limites peut-on porter ce corps pour y découvrir cette part divine enfouie en lui ?

### **Note dramaturgique**

Le langage amoureux pour les corps des *Charmilles* les emmène au-delà des cliniques et des champs de bataille. Ils deviennent alors une image frappante de vulnérabilité, la preuve vivante de la mort qu'un corps porte en lui-même. Cette mort incarnée est fascinante, elle donne à ces corps un caractère sacré, donc forcément théâtral. Mettre en scène ce texte, c'est suivre ce mouvement, le mouvement d'un corps retiré d'un entre-sort, retiré d'une clinique, et mis en lumière sur un plateau, pour qu'il respire enfin, et nous avec, pour qu'il laisse échapper ses mystères.

Il n'est pas question d'exhiber l'anormal, de provoquer, de choquer, mais de sentir la douceur d'un regard sur ces membres tranchés, de voir leur fragilité portée jusqu'au sublime.

Lorsque cette écriture enlace ces corps, elle embarque aussi le mien. Lorsqu'elle me parle d'une jambe amputée, elle frôle mes cuisses, mes muscles, mes veines, mes os.

Cette poésie est violente, sanglante, illuminée, elle m'attire doucement et tendrement dans des zones troublantes, par une caresse, elle éveille en moi un funeste désir de lumière sur la mort qui m'habite.

Ça fout la trouille de lire *Le Mort* ; le plaisir est angoissé, le désir apeuré, la jouissance horrible. J'ai voulu mettre en scène ce texte parce qu'il me donne le vertige, parce que Bataille gagne le point où l'indicible, l'inconnu et l'opaque portés par chacun de nous au plus profond de lui-même me fascinent.

Je ne monte pas *Le Mort* dans son intégralité ; je l'arrête à la fin de l'orgie parce qu'elle se termine par un sacrifice. C'est important le sacrifice au théâtre, c'est important pour le théâtre dont je rêve, celui qui s'enracine dans l'archaïque et le sacré.

Mettre en scène les deux textes d'***Un si funeste désir***, c'est d'abord définir le plateau comme un espace sacré pour les corps, un espace où ces corps nous parlent d'ailleurs, où leurs pulsations font écho aux battements de nos cœurs, où nous pouvons de nouveau voir vibrer nos organes. Mettre en scène ces deux textes, c'est porter un regard désirant sur le corps dans sa douleur, dans ses excès, pour chercher dans ses soubresauts ce qu'il porte en lui d'insondable, de divin.

**Cédric Orain**

metteur en scène

Après une formation au Conservatoire national de région de Grenoble, Cédric Orain a suivi la classe libre du cours Florent où il participe notamment à des ateliers avec Michel Fau et Jean-Michel Rabeux. Il y devient ensuite chargé de cours pendant deux ans.

Au théâtre, il a travaillé sous la direction de Stéphane Auvray-Nauroy dans *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo ; de Anca Bradu dans *Hamlet. Intolérable* d'après Shakespeare ; de Julien Kosellek dans *Marion de Lorme* de Victor Hugo ; de Jérémie Lelouet dans *Macbett* de Ionesco ; de Maxime Péchetecu dans *La Nuit de Madame Lucienne* de Copi, et *Slapstic* d'après Buster Keaton ; de Eram Sobhani dans *L'Espèce humaine* d'après Robert Antelme.

Il a mis en scène *Lucrece Borgia* de Victor Hugo au Festival Jeunes Talents de la Mairie de Paris, *Ne vous laissez jamais mettre au cercueil*, une création autour de textes d'Antonin Artaud au Théâtre des Enfants Terribles et au Théâtre du Chaudron, *Le Mort* de Georges Bataille dans le cadre du collectif A Court de Forme à L'étoile du nord. Ces deux spectacles ont été repris dans le cadre de Labomatic Théâtre, à la rose des vents-Scène nationale de Villeneuve d'Ascq en 2007.

En juillet 2007, il a mis en scène avec Julien Kosellek *La Nuit des rois* à L'étoile du nord et en avril 2008, il a écrit et mis en scène *Notre père*, également présenté dans A court de Forme.

**Eline Holbø-Wendelbo**

comédienne

Eline Holbø-Wendelbo a trente-six ans, elle est norvégienne. Elle est diplômée du Cours Florent en 1995 puis du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 1998. Au théâtre, elle a joué sous la direction de Stéphane Auvray-Nauroy dans *La Morsure de la chair* ; de Bérangère Jannelle dans *Le Décaméron* de Boccace ; de Stéphane Mercoyrol dans *Cendrillon* de Robert Walser ; de Christian Colin dans *Le Nom* de Jon Fosse ; de Jean-Michel Rabeux dans *Le Sang des Atrides* (Théâtre de la Bastille, 2005) ; de Frédéric Aspisi dans huit spectacles depuis *Histoire de Prénoms* en 1994 jusqu'à *Décharges* en 2006 ; de Sophie Rousseau dans *Médée-Materiau* de Heiner Müller et dans *C'est trop délicieux pour être de*

*chair et d'os*, une adaptation de *Roméo et Juliette* par Jean Michel Rabeux et Sophie Rousseau en 2008. En musique, elle a travaillé avec l'ensemble de musique contemporaine L'instant donné dans *Cendres* de Frédéric Pattar. En Norvège, elle a créé en 2003 la compagnie To alvorlige og englad avec Hallfrid Velure et Kristina Renolen, puis elle a traduit, adapté et joué dans *Alexina B*, d'après les mémoires de Herculine/Abel Barbin à Lillehammer. Avec la même compagnie, elle a adapté et joué dans le monologue *Notre époque a peur du sérieux* écrit par le réalisateur suédois Roy Andersson.

**Courtney Kraus**

comédienne

Courtney Kraus est américaine. Elle a suivi une formation théâtrale dans la classe libre au Cours Florent, au Théâtre du Soleil et à l'école Grounghings à Los Angeles. Elle est aussi danseuse flamenco. Elle a participé à des ateliers spectacles avec Jean-Michel Rabeux et Michel Fau.

Au théâtre, elle a travaillé sous la direction de Jean-François Mariotti, David Bilotti, Thomas Kaufman, Birgit Ludwig, Cédric Orain, Lise Bellynck, Bertrand Tschäen, Sophie Lagier et Frédéric Aspisi. Au cinéma, elle a été dirigée notamment par Percy Adlon dans *Rosalie fait ses courses* (sélection officielle Festival de Cannes, 1989).

**Benoît Fogel**

comédien

De 2002 à 2005, Benoît Fogel a suivi la formation au Conservatoire municipal Francis Poulenc du 16<sup>e</sup> arrondissement dans la classe d'art dramatique de Stéphane Auvray-Nauroy, dans laquelle sont intervenus Philippe Sire, Christophe Garcia, Julien Kosellek et Sabine Quiriconi.

Au théâtre, il a travaillé notamment sous la direction de Cédric Orain dans *Le Mort* de Georges Bataille ; de Patrice Riera dans *Manque* de Sarah Kane ; de Eram Sobhani dans *Alladine et Palomide* de Maurice Maeterlinck ; de Sébastien Albouy pour dans *Nefs et Naufrages* d'Eugène Durif.

Il a co-mis en scène *En attendant Godot* de Samuel Beckett avec Ewa Urfalino à L'étoile du nord, reprise en 2008 à l'Harmonie municipale de Saint-Denis.

**Raouf Raïs**

comédien

Après des études de lettres, Raouf Raïs a suivi une formation au Conservatoire Francis Poulenc à Paris avec Stéphane Auvray-Nauroy entre 2002 et 2005. Lors d'ateliers, il a joué dans *L'Anniversaire* de Harold Pinter, dans *Une visite inopportune* de Copi et dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett.

Au théâtre, il a travaillé sous la direction de Eram Sobhani dans *L'Espèce humaine* de Robert Antelme ; de Cédric Orain dans *Le Mort* de Georges Bataille ; de Christelle Lara dans *Gibier du temps* de Didier-Georges Gabily et de Patrice Riera et Jean Antoine Marciel dans *L'Amour de Phèdre* et *Purifiés* de Sarah Kane au Lavoisier Moderne Parisien.

En 2007, il a mis en scène *Outrage au public* de Peter Handke et en 2008, *L'Espace du dedans* d'Henri Michaux, en collaboration avec le photographe plasticien Ludovic Bourgeois.

En 2001, il a écrit et mis en scène *La Boue* et *Négatif* en 2005.

Il assiste Stéphane Auvray-Nauroy et Julien Kosellek à leur mise en scène du *Roi s'amuse* de Victor Hugo. Il a écrit deux romans *Les Rêves et les jours* en 2004 et *Carnaval* en 2007.

Il est régulièrement intervenant pour des ateliers à L'étoile du nord, à la Mairie de Saint-Ouen et au cours Florent.

**Eram Sobhani**

comédien

De 1995 à 1999, Eram Sobhani a suivi la formation au Cours Florent dans les classes de Stéphane Auvray-Nauroy, Jean-Damien Barbin, Christian Croset, Sabine Quiriconi et Michel Fau.

Au théâtre, il a joué sous la direction de Frédéric Aspisi dans *Europe Tragedy* d'après Ovide et *La Bible* ; de Stéphane Auvray-Nauroy dans *On purge Bébé* de Georges Feydeau ; de Séverine Chavrier dans *Chat en poche* de Georges Feydeau ; de Guillaume Clayssen dans *Monstres philosophes* d'après Diogène Laërce ; de Amélie Gouzon dans *Un Amour de Phèdre* de Sarah Kane ; de Julien Kosellek dans *Psyché* de Molière et Corneille, *Marion de Lorme* de Victor Hugo, *Germania mort à Berlin* de Heiner Müller et *La Nuit des rois* de Shakespeare ; de Cédric Orain dans *Le Mort* de Georges Bataille, dans *La Nuit des rois* de Shakespeare ; de Maxime Pecheteau dans *La Nuit de Madame Lucienne* de Copi ; de Philippe Person dans *Esther* de Jean Racine ; de Sylvie Reteuna dans *Phèdre pauvre folle* d'Eugène Durif. En tant que metteur en scène, il a monté *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, *L'Anniversaire* de Harold Pinter, *L'Espèce humaine spectacle interdit* d'après Robert Antelme et *Alladine* et *Palomides* de Maurice Maeterlinck, *Une petite douleur* de Harold Pinter et *Les cent-vingt journées de Sodome*, extrait de Sade en 2008.

# ***Oui, aujourd'hui j'ai rêvé d'un chien***

de Daniil Harms

*mise en scène de Marie Ballet*

## *traduction*

Jean-Philippe Jaccard

## *avec*

Boutaina El Fekkak,

Jean-Christophe Folly

## *musiques*

Wax Taylor,

John Coltrane

## *administration*

Jean-Baptiste Pasquier

*Production* Compagnie Air de Lune, compagnie  
Marie Ballet. *Réalisation* Théâtre de la Bastille.

« *Je suis le monde. Mais le monde n'est pas moi.* »

Daniil Harms

L'œuvre de Daniil Harms décrit, dans des formes diverses, en vers et en prose, en saynètes, en journal, en lettres et en faits divers, la Russie de ce début de siècle. Mais au-delà d'une critique de la Russie totalitaire, Daniil Harms décrit une difficulté de vivre qui concerne tous les êtres humains, où qu'ils vivent et d'où qu'ils viennent.

« *Oui, aujourd'hui j'ai rêvé d'un chien.*

*Il léchait une pierre, puis il a couru vers la rivière et s'est mis à regarder dans l'eau.*

*Y voyait-il quelque chose ? J'ai allumé une cigarette. Il n'en restait plus que deux. »*

Cette difficulté est pour lui l'occasion d'inventer un monde peuplé de milliers de personnages, un monde où s'exprime son désespoir, ses rêves, ses déceptions, un monde tantôt drôle, tantôt pathétique. Battu, repoussé, trompé, insomniaque, empêtré dans les objets et impuissant face à une réalité qui ne cherche qu'à le détruire, l'homme est désespérément coupé du monde et seul.

Le seul espoir, que tous les spectateurs attendent avec lui, c'est qu'il se produise un miracle.

## L'empêchement, un principe de création

Ce qui me touche dans l'écriture de Daniil Harms, c'est qu'elle est sans cesse comme « empêchée ». Au début du XX<sup>e</sup> siècle, les Pouchkine et les Gogol pèsent encore de tout leur poids sur la jeune création russe. Quelle forme inventer pour se démarquer d'eux ? L'écriture de Daniil Harms raconte la lutte quotidienne pour tenter d'exister dans l'art et dans la littérature et sa force réside dans le fait d'accepter que la seule voie possible, c'est précisément d'en raconter l'impossibilité.

Dans le contexte de la Russie tsariste, « l'empêchement » est bien sûr aussi la censure exercée sur les auteurs qui ne suivent pas la ligne du parti. Daniil Harms est de ceux-là et son génie réside dans la tentative de poser comme principe de son écriture le fait qu'elle peut être à tout moment interrompue. Tout, dans ses écrits, est menacé de disparition. En racontant l'oppression qu'il subit dans des termes qui dépassent la seule réalité historique pour atteindre une dimension presque métaphysique, ce qu'il vit comme créateur au sein d'une société totalitaire peut toucher n'importe quel individu.

**Oui, aujourd'hui j'ai rêvé d'un chien** est un spectacle sur la tentative. Les histoires commencent, pleines d'espoir : un personnage prend forme, il a un nom, un visage, parfois une fonction, un récit va enfin avoir lieu, mais celui-ci est toujours avorté, interrompu.

Ces histoires courtes, comme des vignettes, ces bribes de vie, racontent la difficulté de poser un acte de création. Et cette difficulté, poussée à l'extrême, va jusqu'à faire de l'empêchement un principe de création.

Marie Ballet

## Extraits du montage

*« Hier soir, je suis resté à ma table et j'ai beaucoup fumé. J'avais devant moi du papier pour écrire quelque chose. Mais j'ignorais ce que je devais écrire. J'ignorais même si cela devait être de la poésie, ou un récit, ou une réflexion. Je n'ai rien écrit et je me suis couché. Mais je n'ai pas dormi longtemps. Je voulais savoir ce que j'aurais dû écrire. J'énumérais dans mon esprit toutes les formes d'art verbal, mais je n'ai pas reconnu le mien. Ce n'était peut-être qu'un seul mot, ou peut-être devais-je écrire tout un livre. J'ai demandé à Dieu un miracle afin de comprendre ce que je devais écrire. Mais l'envie m'a pris de fumer. Il ne me restait que quatre cigarettes. Il serait bien d'en laisser ne serait-ce que deux, non trois, pour le matin. Je me suis assis sur mon lit et me suis mis à fumer. J'ai demandé à Dieu un miracle. Oui, oui, il faut un miracle. Peu importe lequel. »*

Daniil Harms  
octobre 1931

*« Il était une fois un homme roux, qui n'avait d'yeux ni d'oreilles. Il n'avait pas non plus de cheveux et c'est par convention qu'on le disait roux. Il ne pouvait pas parler car il n'avait pas de bouche. Il n'avait pas de nez non plus. Il n'avait même ni bras ni jambes. Il n'avait pas de ventre non plus, pas de dos non plus, ni de colonne, il n'avait pas d'entrailles non plus. Il n'avait rien du tout ! De sorte qu'on se demande de qui on parle. Il est donc préférable de ne rien ajouter à son sujet. »*

Daniil Harms  
7 janvier 1937

## Marie Ballet

Membre depuis septembre 2006 de L'Unité Nomade de formation à la mise en scène au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, elle a d'abord suivi des études de Lettres et de Philosophie à l'Université de Paris-X-Nanterre et une formation de comédienne à l'école Claude Mathieu.

Elle a créé la compagnie Air de Lune avec Jean Bellorini. Ensemble, ils ont mis en scène la comédie musicale *Un violon sur le toit*, puis *Inconnu à cette adresse* de Kreysmann Taylor. Ils ont participé à la création du Festival Premiers Pas qui a eu lieu à l'initiative d'Ariane Mnouchkine à la Cartoucherie de Vincennes. Ils y ont présenté *La Mouette* d'Anton Tchekhov et *Yerma* de Federico Garcia Lorca.

Elle a mis en scène *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina qui s'est jouée au Lavoir Moderne Parisien dans le cadre du Festival « Nourritures Novarina » qui accueillait également Claude Buchvald, Louis Castel, André Marcon et Valère Novarina puis au Théâtre de la Cité internationale en janvier 2008.

En juin 2006, elle a effectué un stage d'observation sur *L'Italienne à Alger* de Rossini, mise en scène de Toni Servillo au Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence.

En théâtre, elle a joué notamment sous la direction de Marion Bierry dans *La Cuisine d'Elvis* de Lee Hall ; de Gloria Paris dans *Filumena Marturano* d'Eduardo de Filippo dont elle a été également l'assistante à la mise en scène et dans plusieurs spectacles musicaux comme *La plus belle histoire*, mise en scène de Charlotte Arrighi de Casanova et dans *Le Chant de l'amour et de la mort du cornette Christoph Rilke* de Rainer Maria Rilke.

Elle a été l'assistante à la mise en scène de Claude Buchvald pour le spectacle *Falstaff* de Valère Novarina.

## Jean-Christophe Folly

Comédien d'origine togolaise, Jean-Christophe Folly a suivi la formation au Conservatoire d'Antony, puis à l'école Claude Mathieu. Il entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en septembre 2004.

Au théâtre, il a joué notamment sous la direction de Jean-René Lemoine dans *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov ; de Jean Bellorini et Marie Ballet dans *Yerma* de Federico Garcia Lorca et dans

*L'Opérette* de Valère Novarina et de Claude Buchvald dans *Falstaff* de Valère Novarina.

Au cinéma, il a joué dans *Rends-moi mon nom* de Patrice Martineau et dans *Le Retour* de Bojina Panayotova et Ganaël Papillon. L'été dernier, il a tourné dans *Cargo*, un long-métrage de Léon Descluzeaux avec notamment Aurélien Recoing.

## Boutaina El Fekkak

Née à Rabat au Maroc, Boutaina El Fekkak y passe un baccalauréat option théâtre avant de partir étudier la philosophie à Montréal. Elle y fait également du théâtre.

En 2001, elle entre à l'école Claude Mathieu puis en 2004 au Théâtre national de Strasbourg. Elle y travaille notamment avec Stéphane Braunschweig, Martine Schambacher, Laurence Roy, Jean-Yves Ruf, Marc Proulx, Pawel Miskiewitch, Jean-Christophe Sais, Jean-François Peyret et Christophe Rauck.

En octobre 2007, elle a suivi un stage avec Laurence Roy sur le théâtre de Kleist.

En 2008, elle a joué sous la direction de Marie Ballet et Jean Bellorini dans *L'Opérette* de Valère Novarina et sous la direction de Ezekiel Garcia-Romeu dans *Anagrammes pour Faust*.

***Listen to Me***  
de Gertrude Stein  
*conception et jeu de Emma Morin*

*lumières*

Laurent Bénard

*film*

Erwan Mahéo

*vidéo des mots*

Carole Cheysson

*Production Le Cercle nombreux en partenariat  
avec La Fonderie/Le Mans. Avec le soutien de  
Movimientos. Réalisation Théâtre de la Bastille.*

*« Je veux rentrer dans les choses. Je crois à  
l'abstraction dans la mesure où elle me permet de  
m'approcher un peu plus de la réalité ».*

Alberto Giacometti

## Note d'intention

**Listen to Me**, pièce pour une voix, s'inscrit dans la continuité du mouvement Dada. Ecrite en 1936, cette traduction française de Gertrude Stein elle-même, reste à ce jour inédite, et a été présentée par Marc Dachy dans la revue littéraire Lunapark.

**Listen to Me** est une pièce, une pièce qui est le projet d'une pièce, le déroulé d'une pensée en train de se créer au fil de la voix.

Gertrude Stein déplace le sens, trouble la sensation, mélange les codes de l'intellect, du langage. Des harmonies inouïes, des symétries inespérées, des effets chromatiques sensibles. Le mot est matière à malaxer, essorer, répéter jusqu'à ce que résonne sa consistance intime. Les énoncés se muent en sonorités : avec cet effort d'énonciation, de nomination des choses, surgit la joie de l'étonnement. Vivante, la langue se révèle organique. Il faut l'approcher, l'explorer, s'y perdre, la faire résonner par delà la compréhension. C'est une langue imprévisible, jubilation orale, une chambre d'écho.

**Listen to Me** décrit des gens, des choses, des actions, en dérangeant les habitudes de lecture, d'écoute, comme pour pallier l'impuissance de la description à dire ce que nous percevons.

**Listen to Me** « une pièce avant les actes ». Une partition pour percussions à une voix. La partition d'un écrivain que l'on entend écrire. Une voix qui parlerait de l'intérieur de la langue, qui interroge la forme « théâtre », joue avec ses composantes, mélange récit, description et dialogue et s'amuse de leurs imbrications. Au fil des pages, scènes, actes et rideau deviennent eux aussi personnages/caractères/characters questionnant leur propre existence. Gertrude Stein met en scène une confrontation entre réalité et apparence. La sobriété de la désignation met la représentation en cause, en danger, jusqu'à questionner son existence : nommer les choses suffit-il à les faire exister ? Existence-elles dans leur abstraction ? Le monde sensible est-il moins réel que la réalité ? Vivre, est-ce exister ?

**Listen to Me** ou l'histoire amoureuse : quelqu'un cherche l'autre. Doux William, cher Doux William, qui cherche sa Lillian. Un regard sur l'absent et l'aventure de cette recherche.

**Listen to Me** est une traversée acoustique, sensuelle ; une histoire d'amour aussi bien qu'une histoire du monde. Un poème sur le temps, l'Un et le Tout, mettant en jeu réalité, illusion, existence et rencontre.

Au plateau, une table, une chaise, un écran, un verre d'eau.

Sur l'écran sera projeté *La Casa Ideale*, film de Erwan Mahéo, plan fixe silencieux d'un lieu vide et blanc, baigné par la lumière du jour, changeante au fil du temps qui passe.

L'ensoleillement, la clarté du film, son mouvement presque imperceptible interrogent la lumière sous l'angle de la perception. Des multiples variations lumineuses organisent les volumes, l'espace, diluent les frontières en alliant transparence et présence. La sensation physique de cette luminescence est le point de jonction entre la vision intérieure et le regard sur le monde : elle crée la disposition d'écoute nécessaire au rythme du texte.

Chambre d'écho sensoriel, ce film se pose comme un contrepoint à la langue qui se déverse. C'est un espace d'inspiration, de respiration.

Extrait de **Listen to Me**. Gertrude Stein, article de Edwards Burns et Ulla Dydo paru dans la revue littéraire Lunapark - hiver 2004-2005 dirigée par Marc Dachy.

A son ami Carl Van Vechten, elle écrivait, le 25 mars 1936 : « *Je travaille beaucoup, énormément, un livre (Everybody's Autobiography) et deux pièces, une finie (Listen to Me). J'ai essayé d'en faire quelque chose comme mes souvenirs des Frères Kiraflly et du dresseur de lions.* » A Thornton Wilder, elle écrivait le même jour : « *Je viens de terminer une pièce sur Sweet William et sa Lillian, ça s'appelle Listen to Me, je m'inquiétais qu'elle ait trop de sens mais Alice dit que non, dit qu'elle est bien...* » A Carl Van Vechten, Stein écrivait le 2 avril 1936 en lui expliquant pourquoi elle ne lui avait pas encore envoyé d'exemplaire de **Listen to Me** : « *Picabia a été appelé par quelqu'un (Pierre Colle, un collectionneur de tableaux) qui veut mettre plusieurs millions de francs dans le théâtre moderne et lui a demandé de faire un décor et il (Picabia) a refusé et quand il me l'a dit je lui ai parlé de Listen to Me, qui devait être un spectacle*

et il pouvait faire ce qu'il voulait et maintenant il est fou, et en attendant avant que je le sache je l'avais lu à Marie-Louise Bousquet laquelle et son mari ont beaucoup à faire avec le théâtre et elle aussi était très intéressée et elle a dit que c'était très théâtre, si bien que nous essayons encore une fois de prendre contact avec celui qui avait fait cette proposition à Picabia, mais il pense qu'il n'y a aucun doute et il veut le faire dans le plus grand théâtre de Paris. »

### **Biographie de Gertrude Stein**

Américaine d'origine juive allemande, Gertrude Stein passe la plus grande partie de son enfance en Californie. Elle étudie la psychologie, puis commence, en 1897, des études de médecine, qu'elle interrompt en 1901. Souhaitant rompre avec sa vie bourgeoise, elle vient rejoindre son frère Léo à Paris, en 1903 et choisit de vivre définitivement en France. Leur hôtel, à Montparnasse, devint rapidement un centre de la vie parisienne. De 1919 à 1929, il attire les cubistes, artistes d'avant-garde les plus influents de leur temps et nombre d'écrivains (Charles-Henri Matisse, Pablo Picasso, Juan Gris, Francis Martinez de Picabia, Jean Cocteau...).

Collectionneuse d'art avertie et personnalité excentrique, Gertrude Stein est aussi l'inspiratrice de la nouvelle littérature américaine de l'entre-deux guerres. Elle influence Francis Scott Fitzgerald et Ernest Hemingway, qu'elle définit, dans une formule devenue célèbre, comme « la génération perdue ». Privilégiant l'emploi du présent et de structures répétitives, elle renouvelle les formes théâtrales et lyriques et déconstruit la notion de genre. Elle se fera connaître du grand public avec *L'Autobiographie d'Alice Toklas*, ouvrage consacré à Alice B. Toklas, sa secrétaire, confidente et compagne pendant plus de trente ans.

### **Emma Morin**

conception et jeu  
Formée au violon, à la danse classique, au yoga, au tango et au butô, elle travaille au théâtre avec Madeleine Marion, Dominique Frot ou encore Christian Rist, dont elle fut aussi l'assistante pour créer le Studio Prosodique. Invitée en résidence par Denys Zacharopoulos dans le cadre des rencontres pluridisciplinaires du Centre d'Art Contemporain de Kerguéhennec, elle propose des lectures in situ et participe à différentes réalisations - pièces

sonores, diaporama, expositions. Elle s'intéresse à la question de l'oralité, aux écritures non théâtrales comme celles de Louis-René des Forêts (*Les Mendicants*, mise en scène de Dominique Frot), Daniil Harms ou Alberto Giacometti... Pour France Culture, elle enregistre trois ateliers de création radiophonique consacrés à Andreï Tarkovski, Jean Le Corbusier et Dante. En 2004, elle tourne *Suite étonnée* pour le peintre Bruno Carbonnet et la galerie Marcel Duchamp. En 2005, elle crée avec le danseur Sylvain Prunenec et Christian Rist, *Rimbaud Illuminations, Fragments improvisés*, à la Scène nationale de Bourges, puis *Diptyques I* en 2006 avec le collectif KO.Com, à La Tannerie (Barjols) et au Festival des Arts à Malte en 2007. Elle rencontre Philippe Grandrieux et tourne *Grenoble*. Elle poursuit par ailleurs sa collaboration avec le compositeur Michaël Nyvang - *Te quiero, Vers l'arête*, pièces électroacoustiques, et enregistre pour Sébastien Roux *Revers Ouest*, joué à Nantes. L'année dernière, Emma Morin répond à l'invitation de Françoise Lebeau et propose *Allers Retours*, exposition de photographies à Lelabo, Paris et retrouve Manon Avram pour la création de *8 minutes de pose* à Marseille. Dernièrement, elle rejoint Les Possédés pour la tournée du *Pays lointain* de Jean-Luc Lagarce en tant que comédienne.

### **Laurent Bénard**

lumière  
Laurent Bénard suit une formation de technicien lumière et son, et développe ses aptitudes en travaillant comme régisseur plateau, manipulateur-technicien sur les créations *Retour d'Afrique* et *Les Girafes* de la compagnie Royal de Luxe, ainsi que comme régisseur lumière de la compagnie Jérôme Deschamps depuis 2000. Laurent Bénard assure les créations lumière de la compagnie 3BC de 1992 à 1999, puis celles de Jacques Vincey et Guillaume Cantillon. En 2003, il réalise la lumière du film *Quand la mer monte* de Yolande Moreau et Gilles Porte, et travaille ensuite pour Fabrice Michel. En octobre 2005, il éclaire Bruno Maman lors de ses concerts au Lavoir Moderne. Depuis 2007, il travaille avec Bruno Geslin : *Je porte malheur aux femmes, mais je ne porte pas bonheur aux chiens* et *Kiss me quick* (Théâtre de la Bastille, 2008).