

Un si funeste désir

D'après *Les Charmilles* de Jean -Michel Rabeux et *Le Mort* de Georges Bataille
Adaptation et mise en scène de Cédric Orain



Du 2 au 11 février 2008 au Théâtre de la Bastille
dans le cadre du festival HORS-SERIE – Petite salle

Tous les jours à 19h30 (sous réserve de modifications) ;
relâche jeudi 5, vendredi 6 et lundi 9 février 2008

Durée du spectacle : 1h10

Théâtre de la Bastille

76, rue de la roquette 75011 Paris / M° Bastille ou Voltaire

Informations et réservations : 01 43 57 42 14 / www.theatre-bastille.com

Tarif unique 10€

Pass HORS-SERIE :

3 spectacles : 24€ soit 8€ la place

4 spectacles : 28€ soit 7€ la place

Possibilités de tarifs préférentiels pour les groupes à partir de 10 personnes.

*Spectacle proposé aux classes littéraires ou ateliers théâtre à partir de la première ;
pour les autres filières, à partir de la terminale.*

Chargée des relations avec le public :

Margot Quénéhervé 01 40 21 36 23 / relationspubliques@rabeux.fr

Pour plus d'informations :

www.rabeux.fr (dossiers en ligne, actualités, et autres curiosités...)

Sommaire

Fiche artistique	3
Note d'intention	4
Les textes et leurs enjeux	4
➤ <i>Les Charmilles</i> , texte de Jean-Michel Rabeux	4
▪ L'évolution du regard porté sur les corps	
▪ La représentation des corps dans <i>Les Charmilles</i>	
➤ <i>Le Mort</i> , texte de Georges Bataille	5
Notes dramaturgiques	6
Note de mise en scène	6
Scénographie – lumières	7
La compagnie La Traversée, en quelques mots	8
Le Collectif TRANS	8
L'équipe artistique	9
Pour aller plus loin...	12
➤ A partir des <i>Charmilles</i> : Histoire des corps	12
▪ Extrait des <i>Charmilles</i>	
▪ La mutation des regards sur les corps	
▪ Bibliographie sélective	
➤ Quelques clés pour comprendre l'œuvre de Georges Bataille	13
▪ Extrait du <i>Mort</i>	
▪ Quelques clés pour comprendre son œuvre	
▪ L'érotisme et le sacrifice chez Georges Bataille	
▪ Bibliographie sélective	
Infos pratiques	16

Un si funeste désir

D'après les textes

Les Charmilles de Jean-Michel Rabeux
et *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 / lumière

Julien Kosellek et Cédric Orain

création sonore

Samuel Mazzotti

Production déléguée :

La Traversée

Co-production (en cours) :

Théâtre de la Bastille, Le Garage (théâtre de la cie l'oiseau mouche- Roubaix)

Avec le soutien de la DRAC Île-de-France

La Traversée, fait partie du collectif **TRANS** (direction Jean Michel Rabeux et Clara Rousseau). Le collectif **TRANS** soutient les metteurs en scène : Sophie Lagier (Acetone), Cédric Orain (La Traversée), Sophie Rousseau (La Môme).

Note d'intention

« *Se peut-il qu'il y ait chez ses 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.

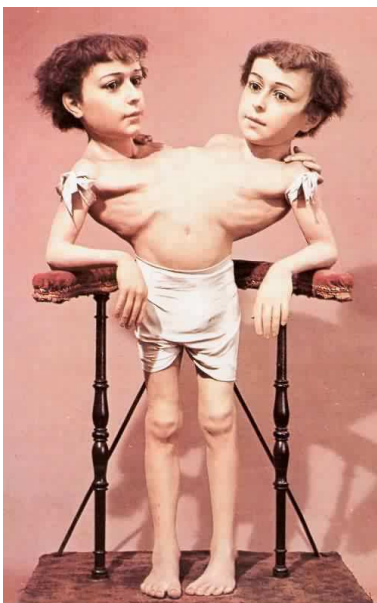
Les textes et leurs enjeux

***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^{ème} 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-sort 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 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 inviolable 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 ?

Notes dramaturgiques

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 les corps dans sa douleur, dans ses excès, pour chercher dans ses soubresauts ce qu'il porte en lui d'insondable, de divin.

Note de mise en scène



Pour *Les Charmilles* : surtout pas de corps amputés. Mais plutôt chercher l'endroit d'où ces corps nous parlent. Un acteur, qui s'approprie le texte, qui livre au public ses rêves, ses souvenirs, ses désirs, qui incarne par instants le narrateur, en un clin d'œil, puis s'en défait. Un montreur de foire, mais sans rien d'autre à montrer que son être. Le monstre, le défiguré, il n'est pas enfermé dans une cage, il est enfoui en lui-même. C'est donc le passeur, c'est lui qui nous emmène ailleurs, qui nous donne le vertige.

Une actrice, muette, sans visage, avec un corps de mannequin (la poupée en plastique, pas le top model !!). Elle présente un corps en plastique, un corps figé, raide, une poupée des années 40. Le plastique, l'univers du jouet, évoquent une atmosphère de candeur glaciale ; c'est l'ambiance des souvenirs d'enfance dans la clinique des amputés. Cette poupée mécanique va dévoiler sa peau, qui apparaîtra comme une matière vivante périssable. L'actrice est là pour figurer la présence d'un corps

inquiétant, troublant, à la fois humain et monstrueux, vivant et cadavérique. Je pense à la femme poupée dansant avec Casanova dans la dernière scène du film de Fellini. L'acteur exécutera sur ce corps de poupée son numéro de foire comme un chirurgien, comme un magicien, et comme un amant.

Pour *Le Mort* : trois acteurs et une actrice. Plusieurs personnages emblématiques parcourent ce récit : Pierrot, La Patronne, le Nain, Edouard mort et Marie. Les acteurs ne s'identifient pas à ces personnages (Georges Bataille se fout du théâtre je crois), mais portent ce récit comme une bombe, avec beaucoup de précautions et beaucoup de tremblements. L'actrice, personne ne sait qui elle joue, Marie ou une autre, je sais seulement qu'elle offre toute sa sensualité à l'abominable et au monstrueux.

Le déshabillage du même corps s'opère sur les deux textes, ces deux nudités évoquent les deux érotismes de ces auteurs. Ces deux mises à nu se répondent, se nourrissent, s'excitent. Elles montrent qu'un corps n'est pas enfermé dans une représentation, un modèle, mais qu'il offre des significations et des désirs multiples, qu'il irradie de nombreux mystères.

Scénographie – lumière

Pour *Les Charmilles* la scène a plusieurs visages : celui du théâtre, d'une chambre froide, ou d'un bloc opératoire.

Il y aura un rideau, un rideau de foire, et de clinique.

Une table en métal sur roulettes, qui fera office de brancard, de table d'opération, de table de cuisine, ou de podium.

Des couleurs blanche et rouge, ... pour amener le contraste du sang sur la neige.

Des lumières de théâtre et d'hôpital, peu des sources lumineuses, mais des sources clairement identifiables : une poursuite, un néon... Encore une fois pour opérer le mélange théâtre-hôpital.

Tous les artifices sont simples, et ne tendent qu'à montrer la peau dans sa crudité, de la montrer comme une couche derrière laquelle résonne le mystère de nos chairs. Montrer la fragilité, la douceur, la chaleur d'un corps, que contredit la rigidité et la froideur des objets plastique-métal.

Pour *Le Mort* les acteurs montrent leur peau de façon progressive pour en faire ressortir le grain, ils s'engagent dans un déshabillage lent, méticuleux et tendu. On peut entendre le pull glisser sur leur peau écorchée, et voir leur chair trembler.

Il n'y a donc pas de décors, seulement quelques lumières. Elles éclairent différentes parties des corps, pour dévoiler pleinement les nudités par la suite. Les vêtements sont noirs et les peaux sont blanches. Le corps, parlant ou non, est la seule matière vivante sur la scène, autour il n'y a que de la nuit. Nous nous perdons dans cette nuit comme dans un rêve, où le corps est porté jusqu'à ses limites, pour nous dévoiler son secret.

Les univers créés dans les deux parties d'*Un si funeste désir* se répondent. C'est l'effet du contraste et du miroir : dans l'utilisation des couleurs, des lumières (rouge/ blanc puis noir/blanc), dans la mise en place des artifices, simples et archaïques dans *Les Charmilles*, dépouillés et crus dans *Le Mort*, et dans le traitement des corps et de leur nudité montrée ou évoquée.

Plus le spectacle avancera, plus les artifices seront austères, plus la peau sera froide.

Cédric Orain,
mai 2007

La Traversée, en quelques mots

Un vilain petit démon à l'intérieur de moi-même, caché je ne sais où, me pousse à ne pas reculer devant l'horreur qui m'habite. La nuit je suis rempli d'angoisses et de peurs, comme tout le monde à en croire les derniers rapports médicaux sur le sommeil de mes voisins, peut-être un peu plus encore à voir la façon dont ma peau s'accroche à mes os.

Je refais 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. Ce sont des rêves de sang, de cris, de silences étouffants, ce sont des rêves de couteaux, de lames (toujours des armes blanches pour leurs traces sur la peau), des rêves où la sueur est acide, à l'heure où la nuit tombe, où nos yeux écarquillés et nos mâchoires serrées nous incitent à la traque. J'aime voir dans mes rêves des furies, des regards perdus, des sourires voraces, des yeux injectés de sang, j'ai ce goût particulier d'aimer déposer avec douceur sur un visage, le masque de l'abominable et du monstrueux. C'est un besoin plus qu'un jeu de mettre ces rêves en lumière, de les porter au théâtre comme on chante une berceuse, avec une envie amoureuse d'apaiser, de consoler des pleurs. Mes rêves sont réconfortants, je ne plaisante pas, je les veux réconfortants. Peut-être dois-je m'expliquer sur ce point au risque d'enfoncer des portes ouvertes? Je ne trouve pas réconfortant d'entendre dire que l'homme est bon, et que le monde est doux. Je trouve rassurant qu'on me raconte le contraire, que l'homme aime saigner et faire saigner. Je trouve réconfortant de voir dans la nuit d'une scène de théâtre un père rempli de rage cherchant son fils pour le découper à la hache. Je trouve réconfortant d'entendre leurs hurlements sourds résonner en nous même. Aristote appelle ça la catharsis ; ce soulagement que parfois j'éprouve quand je plonge dans les mystères des salles obscures où des spectateurs s'engouffrent.

J'assiste impuissant aux horreurs du monde qui m'entoure. J'ai mal, en silence et tout seul, à l'instar de mes voisins, qui comme moi, ne savent pas vers où crier. Mettre mes rêves sur des plateaux, c'est mettre en forme ces cris étouffés vers des spectateurs. Mettre ces rêves sur une scène, c'est encore oser une révolte, une lutte, aussi désespérée soit-elle, une lutte qui ne cherche pas de pouvoir, une lutte poétique. *Ne vous laissez jamais mettre au cercueil* disait Artaud...

Si je réserve une place si particulière à l'horreur et à l'effroi sur un plateau, ce n'est ni pour provoquer ni pour choquer, mais parce que j'ai encore la naïveté de croire que ces horreurs, qui j'espère soulèveront amoureusement les cœurs des spectateurs, que ces horreurs donc, calmeront celles qui m'entourent et me réveillent chaque jour en sursaut. Cette naïveté je la cultive afin que ces rêves de cris et de sang évaporés sur les scènes des théâtres, deviennent chaque jour un peu plus nécessaires : pour ceux qui les font, et surtout pour ceux qui les regardent.

Cédric Orain

Le Collectif TRANS...

Compagnonnage pour quatre metteurs en scène : Sophie Lagier (Cie Acétone), Cédric Orain (La Traversée), Sylvie Reteuna (La Sibylle), Sophie Rousseau (La Môme)

TRANS est une sorte de collectif qui permet à La Compagnie de soutenir à la fois de façon permanente le travail de quatre jeunes metteurs en scène et en même temps de les aider à acquérir les connaissances diverses pour voler de leurs propres ailes, cela pendant une durée de trois ans. C'est la durée nécessaire pour construire avec eux et d'éventuels partenaires les conditions de leur autonomie. TRANS est donc un collectif d'artistes, parce qu'un metteur en scène est un artiste, ou bien ce n'est pas un metteur en scène. Mais un metteur en scène n'est pas seulement un artiste. Il est aussi un chef d'atelier ayant à faire avec de l'argent, des salaires, des conventions collectives, des contraintes techniques de toutes sortes, avec les Pouvoirs sous toutes leurs formes. TRANS veut permettre aux jeunes metteurs en scène de maîtriser autant que faire se peut le paradoxe de la solitude artistique et de la sociabilité citoyenne qui traverse chaque artiste. Concrètement, TRANS apporte des soutiens artistiques, stratégiques, administratifs, techniques, des soutiens dans la recherche de publics, de liens en direction des professionnels.

TRANS tente de propulser vers la vie ce qu'il croit être des talents.

L'équipe artistique

Cédric Orain, metteur en scène

Après une formation au Conservatoire National de Région de Grenoble Cédric Orain suit 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 travaille sous la direction de Stéphane Auvray-Nauroy (*Le Roi s'amuse* de Victor Hugo), Anca Bradu (*Hamlet, Intolérable* d'après Shakespeare), Julien Kosellek (*Marion de Lorme* de Victor Hugo), Jérémie Lelouet (*Macbett* de Ionesco), Maxime Pécheteau (*La Nuit de Madame Lucienne* de Copi, et *Slapstic* d'après Buster Keaton), Eram Sobhani (*L'espèce humaine* d'après Robert Antelme).

Il met en scène *Lucrèce 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 puis au sein de « TRANS » organisé par Jean-Michel Rabeux au théâtre du Chaudron, *Le Mort* de Georges Bataille au sein du collectif « A Court de Forme » au théâtre de 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 mars 2007.

Dernièrement, il a mis en scène *La Nuit des Rois* (co-mise en scène avec Julien Kosellek) en juillet 2007 au théâtre de l'Etoile du nord et en avril 2008, toujours dans le cadre de A court de Forme, il a écrit et mis en scène *Notre père*.

Eline Holbø Wendelbo, comédienne

Eline Holbø Wendelbo a 36 ans, elle est norvégienne. Elle est diplômée de Florent 1995 puis du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique 1998 – Depuis, elle joue En France avec Stéphane Auvray-Nauroy dans *La Morsure de la chair* 1999, Bérangère Jannelle dans *Le Décaméron* 1999/00, Stéphane Mercoyrol dans *Cendrillon 2001*, Christian Colin dans *Le Nom* de Jon Fosse 2002, Jean-Michel Rabeux dans *Le Sang des Atrides* 2005. Elle joue dans 8 pièces avec Frédéric Aspisi d'Ex-cie Gospel depuis *Histoire de Prénoms* en 1994 jusqu'à *décharges* 2006. Elle travaille avec Sophie Rousseau et joue dans *Médée-Materian* de Heiner Müller en 2006/08, puis 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 2008. En musique elle travaille avec l'ensemble de musique contemporaine L'instant donné dans *Cendres* 2005 de Frédéric Pattar. Parallèlement, en Norvège, elle crée en 2003 la compagnie *To alvorlige og en glad* avec Hallfrid Velure et Kristina Renolen, puis elle traduit, adapte et joue dans *Alexina B*, d'après les memoires de Herculine/Abel Barbin 2003 à Lillehammer. Avec la même compagnie elle adapte et joue dans le monologue *Notre époque a peur du sérieux* écrit par le réalisateur suédois Roy Andersson 2006/07/08.

Courtney Kraus, comédienne

Courtney Kraus est actrice. Elle est américaine. Elle a suivi une formation théâtrale dans la Classe Libre de l'école Florent, au Théâtre du Soleil et à l'école Grounhings (Los Angeles). Elle est aussi danseuse Flamenco. Elle a travaillé sous forme d'ateliers spectacles avec Jean-Michel Rabeux, Michel Fau.

Au théâtre, elle a travaillé sous la direction de Jean-François Mariotti, David Bilotti, Thomas Kaufman, Birgit Ludwig, Cédric Orain, Lise Bellyneck, Bertrand Tschaen, Sophie Lagier et Frédéric Aspisi. Au cinéma elle a été dirigée entre autres par Percy Adlon (sélection officielle *festival de Cannes*).

Benoît Fogel, comédien

Il est formé au Conservatoire Municipal Francis Poulenc du 16^{ème} arrondissement de 2002 à 2005 dans la classe d'art dramatique de Stéphane Auvray-Nauroy, dans laquelle sont intervenus Philippe Sire, Christophe Garcia, Julien Kosellek et Sabine Quirikoni.

Il a co-mis en scène *En attendant Godot* avec Ewa Urfalino et interprétait le rôle de *Lucky* en 2006 à l'Étoile du Nord, repris en 2008 à l'Harmonie municipale de St Denis.

Il travaille sous la direction de Cédric Orain dans *Le Mort* de Georges Bataille, créé au théâtre de l'étoile du Nord au sein du festival « A Court de Forme » et repris à la scène nationale de la Rose des Vents à Villeneuve d'Ascq au sein du festival « Labomatic » en 2007, Patrice Riera pour le rôle de *B* dans *Manque* de Sarah Kane au Lavoisier Moderne Parisien en 2007, Eram Sobhani pour le rôle du *médecin* dans *Alladine et Palomide* de Maurice Maeterlinck au théâtre des Feuillants (Dijon) et au théâtre de l'Opprimé en 2006, de Sébastien Albouy pour le rôle d'*Hervé Ladance* dans *Nefs et Naufrages* d'Eugène Durif, à la ferme de Moissy en 2002.

Raouf Rais, comédien

Après des études de lettres il suit une formation avec Stéphane Auvray-Nauroy au Conservatoire Francis Poulenc à Paris entre 2002 et 2005 où il interprète lors d'ateliers Peter Boles dans *L'Anniversaire* de Harold Pinter, le professeur dans *Une visite inopportune* de Copi et Vladimir dans *En attendant Godot*.

Il travaille sous la direction d'Eram Sobhani dans *L'Espèce humaine* de Robert Antelme, de Cédric Orain dans *Le Mort* de Georges Bataille, au sein du festival *A Court de Forme* en avril 2006 au théâtre de l'étoile du nord, de Christelle Lara dans *Gibier du temps* de Gabily, et de Patrice Riera et Jean Antoine Marciel dans *L'amour de Phèdre* et *Purifiés* de Sarah Kane au Lavoisier Moderne Parisien.

Il met en scène *Outrage au public* de Peter Handke en mai 2007 à l'Espace Beaujon. Il prépare pour 2008 *L'espace du dedans* d'Henri Michaux en collaboration avec le photographe plasticien Ludovic Bourgeois.

Eram Sobhani, comédien

Il est formé à l'École Florent de 1995 à 1999 dans les classes de Stéphane Auvray-Nauroy, Jean-Damien Barbin, Christian Croset, Sabine Quirikoni et Michel Fau.

Il joue au théâtre sous la direction de Frédéric Aspisi (*Europe Tragedy* d'après Ovide et La Bible), Stéphane Auvray-Nauroy (*On purge bébé*, de Georges Feydeau), Séverine Chavrier (*Chat en Poche* de Georges Feydeau), Guillaume Clayssen (*Monstres philosophes* d'après Diogène Laërce), Amélie Gouzon (*Un amour de Phèdre* de Sarah Kane), Julien Kosellek (*Psyché* de Molière et Corneille, *Marion de Lorme* de Hugo, *Germania Mort à Berlin* de Heiner Müller et *La Nuit des Rois* de Shakespeare), Cédric Orain (*Le Mort* de Georges Bataille, *La Nuit des Rois* de Shakespeare), Maxime Pecheteau (*La nuit de Madame Lucienne* de Copi), Philippe Person (*Esther* de Jean Racine), Sylvie Reteuna (*Phèdre pauvre folle*, d'après Jean Racine et Eugène Durif).

Il met en scène *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo en 1998, *L'anniversaire* de Harold Pinter en 1999, *L'Espèce humaine spectacle interdit* d'après Robert Antelme et *Alladine et Palomides* de Maurice Maeterlinck en 2006, *Une petite douleur* de Harold Pinter et *Les cent vingt journées de Sodome, extrait*, de Sade en 2008.

Il écrit et met en scène *La Boue* en 2001 et *Négatif* en 2005.

Il assiste Stéphane Auvray-Nauroy et Julien Kosellek à leur mise en scène du *Roi s'amuse* de Victor Hugo (Théâtre du Marais, 2002)

Il écrit deux romans, *Les rêves et les jours* (2004) et *Carnaval* (2007).

Il est régulièrement intervenant pour des ateliers (L'étoile du nord, Mairie de Saint-Ouen, établissements scolaires) et formations de l'acteur (Atelier Théâtral de Création, École Florent).

Julien Kosellek, scénographe-éclairagiste

Julien Kosellek est acteur, metteur en scène, créateur lumière et pédagogue de théâtre.

Formé à Florent de 1997 à 2000 dans les classes d'Elise Arpentinier, Christian Croset, Michel Fau et Stéphane Auvray-Nauroy puis en stage sous la direction de Jean-Michel Rabeux, Pascale Henri et Claire Dancoisne. Au théâtre, il travaille sous la direction de Frédéric Aspisi, Stéphane Auvray-Nauroy, Charlotte Brancourt, Cédric Orain, Maxime Pecheteau, Bernadette Gaillard, Ludovic Lamaud, Eram Sobhani, Guillaume Clayssen, Iris Gaillard, Jean Macqueron, Michelle Harfaut.

Il met en scène *Mithridate* de Racine, *Marion de Lorme* de Hugo, *Psyché* de Molière, Corneille Quinault et Lully, *Le roi s'amuse* de Hugo (co-mise en scène avec Stéphane Auvray-Nauroy), *Médée-Matériau* et *La Sainte Famille* de Müller, *Concerto du fond de ma bouche* (création), *La nuit des rois* de Shakespeare (co-mise en scène avec Cédric Orain), *le bruyant cortège* (création).

Il crée des lumières pour Cédric Orain (*Ne vous Laissez jamais mettre au cercueil, Le mort*), Maxime Pecheteau (*La nuit de Madame Lucienne*, en collaboration avec Xavier Hollebecq), Eram Sobhani (*Une petite douleur*), Michèle Harfaut (*Le coupeur d'eau*), ainsi que pour ses propres spectacles.

Il est chargé de cours à Florent depuis 2002 et intervient au Conservatoire du 16eme arrondissement depuis 2001.

Il organise la manifestation « A COURT DE FORME » (4eme édition en préparation) et le festival « ON n'arrête pas le théâtre » (3eme édition en préparation). Sa compagnie, *estrarre*, est actuellement en résidence à *L'étoile du nord* (Paris 18eme).

Samuel Mazzoti, concepteur son

Fin des années 90, l'analogique cède peu à peu la place au numérique. Il est temps de profiter des innovations techniques, qui apportent souplesse et facilité. N'oublions pas pour autant les Beatles ! Samuel Mazzotti découvre les techniques du son par le théâtre, avant de développer son travail avec des musiciens. Partisan de toujours privilégier le coté vivant dans les spectacles auxquels il collabore, il alterne tournées de musique et de théâtre. Parce que c'est toujours un plaisir de prendre le temps d'une résidence pour imaginer, créer, puis laisser vivre une entité jamais finie et la voir évoluer de soir en soir. Technicien, régisseur, sonorisateur, créateur, ou opérateur ? Un peu tout ça, mais au service de... De Ludocabosse à Sandrine Lanno, du Soldat inconnu à Gilles Cohen...

A partir des *Charmilles* : histoire des corps

➤ Extrait des *Charmilles*

« Je suis un assassin qui n'a pas tué, mais un assassin. De type antipathique, tortureur et gratuit. Plutôt assassin d'enfants, parce que j'étais enfant lorsque ce goût me fut imposé par le métier de mon père, ou si vous préférez lorsque j'en eus la chance inouïe.

J'avais le droit de manipuler des corps marqués de stigmates des victimes, mon père me le donnait, la société me le reconnaissait, les malades m'en remerciaient, le droit de côtoyer tout mon soûl des corps amputés, de les toucher, de les porter contre moi, j'avais le devoir de les aimer, et ma famille pudibonde feignit toujours d'ignorer mes premières amours avec cette fille aux cheveux courts, drus et noirs, au corps léger puisqu'amputé sous les deux genoux, et qui mis tant de temps à me montrer ses moignons que, ne riez pas, cette attente me fit les désirer autant que les parties du corps que les filles mettent tant de temps à accepter de montrer.

Aimer des gens aux corps assassinés m'a rendu par amour assassin. »

➤ La mutation du regard sur les corps

Propos de Georges Vigarello recueillis par Thierry Grillet au sujet de *L'histoire des corps*, Ed. Le Seuil

Le corps contemporain

Notre histoire du corps débute après le Moyen Age, avec l'émergence du corps moderne. Les deux premiers tomes mettaient en lumière, de la Renaissance à la Grande Guerre, son émancipation qui échappait au contrôle de la religion et sa transformation en un objet de savoir. Le XXe siècle distingue trois nouveautés : le corps se libère de notre regard naturel et se donne à voir à travers la photographie et le cinéma qui lui assurent une autre existence, starisée ou standardisée ; le corps se déprend des interdits, auparavant indépassables, comme la drogue, le dopage, le sexe ; enfin il est pris dans des logiques industrielles, de la cosmétique à l'extermination de masse.

Les monstres

Il y a le corps matériel, celui que l'on ressent, et le corps culturel, objet de multiples représentations. Le XXe siècle a privilégié le second, par la photographie, la télévision, le cinéma, et par des « médias » moins identifiés comme les stades, ou moins connus encore, comme la baraque foraine, très à la mode à partir des années 1880 en Europe. De curieuses collections de cires anatomiques s'échappèrent des amphithéâtres des facultés de médecine pour envahir les fêtes foraines et se répandre dans les « musées » de curiosités qui jalonnaient les boulevards des grandes villes. Elles offraient au regard des foules un grand déballage des morbidités internes et des difformités externes de l'organisme : les spécimens tératologiques y côtoyaient le tracé du bistouri dans les chairs, et les ravages de la syphilis et de la tuberculose y voisinaient avec l'anthropologie physique des races lointaines. Cette « foire aux organes » s'inscrivait dans une culture de l'exhibition des anomalies du corps, qui fut alors extraordinairement populaire, avant de susciter des gênes et des dégoûts, puis de sombrer dans l'oubli.

Les foules de curieux se pressaient dans ces baraquements avec un seul désir : voir. Ce voyeurisme s'attachait d'abord à la différence raciale, alors un des signes majeurs de l'altérité physique (bien avant les zoos humains des Expositions universelles), puis se polarisait sur le corps monstrueux. Fille-singe microcéphale de l'Albanie, enfants siamois exhibés dans les grandes capitales, homme porc, ou encore le fameux Elephant Man. Ces spectacles extrêmes exploitaient le répertoire complet des corps possibles et jouaient du frisson de la confrontation entre ces corps repoussoirs et ceux, dits normaux, des voyeurs.

Corps et santé

L'invention majeure du siècle, c'est la prévention. Il faut préserver, le plus longtemps possible, le corps de la maladie, voire de la mort, par toutes sortes de stratégies (vaccin, dépistage...). Ce nouveau calcul des risques appréhende le corps et la santé sous l'angle statistique et détermine, à de grandes échelles, des seuils de tolérance. La santé est un thème à haute intensité politique. L'épisode de la canicule a récemment rappelé aux politiques cette exigence des citoyens d'une prise en charge du risque par l'Etat. Mais en même temps, ils sont obsédés par le souci de soi. L'information médicale n'a jamais été aussi abondante. Une trentaine de magazines se disputent le marché aujourd'hui quand il n'en existait que deux dans les années 1970. Le thème du « bien-être » hier, du « mieux-être » aujourd'hui, a envahi l'espace social. La santé n'a plus de fin. Les greffes sont maintenant pratiquées pour des raisons purement esthétiques, les avancées médicales entraînent le corps du sportif dans une spirale dangereuse.

Le corps et la guerre

Les grands massacres de masse au XXe siècle ont réduit les corps à une quantité négligeable. La guerre moderne a provoqué de nouvelles réactions somatiques chez le combattant. L'apparition d'armes mécanisées, surtout la mitrailleuse en 1914, l'hypermobilité des armées ont profondément transformé le champ de bataille. De « théâtre » de l'affrontement avec ses uniformes de couleur, ses postures convenues de l'héroïsme, il s'est métamorphosé en un jeu d'évitements réciproques. Le héros n'est plus debout, il est couché, invisible. Les photographies du débarquement ou de la guerre du Vietnam ont marqué les esprits, avec ces corps de soldats terrorisés, enterrés dans la boue, en position foetale. Les guerres modernes ont poussé les corps aux limites de leur résistance. A Diên Biên Phu, par exemple, des soldats, apparemment en bonne santé, tombaient soudain morts, sans avoir été blessés. La bataille moderne a allongé dans des proportions inouïes la durée du stress du combattant. Déclenchant des comportements irrationnels de fermeture sensorielle au monde ou des post-traumatismes psychiques graves.

Le corps à l'écran

C'est le cinéma qui a eu les effets les plus universels dans la façon dont les corps au XXe siècle ont été perçus et modelés. Ainsi la mode du blond platine qui captait mieux les lumières des caméras influencera des millions de jeunes femmes dans les années 1960. La diffusion planétaire des films a forgé des stéréotypes évolutifs, comme celui de la vamp. La Grande Guerre, avec son cortège d'horreurs et de tueries, a engendré la femme-démon, la femme-désir, bref la femme fatale. Puis la Seconde Guerre mondiale a accouché de la pin-up bien en chair, propre à l'American way of life. Aujourd'hui, les corps glamour sont supplantés par des corps qui ont fait l'expérience de la mort. Les films fantastiques ou d'horreur en sont surpeuplés.

➤ Bibliographie sélective

- Jean-Michel RABEUX, *Les charnelles et les morts*, Editions du Rouergue
- COLLECTIF *Histoire du corps, T3. Les mutations du regard. Le XXe siècle, sous la direction d'Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello*, Editions du Seuil, 2005
- Mag Art : « Le corps figuré » <http://www.cndp.fr/mag/>

Conçu pour les enseignants, ce dossier du Mag Arts propose des informations sélectionnées sur les figurations du corps et ses représentations dans l'art du XXe siècle : place dans les programmes, pistes de travail en arts plastiques et lors de travaux interdisciplinaires, etc.

- David LYNCH, *Elephant Man*, 1980
- Frédéric FELLINI, *Casanova*, 1976

Quelques clés pour comprendre l'œuvre de Georges Bataille

➤ Extrait du *Mort*

« Lorsque Edouard retomba mort, un vide se fit en elle, un long frisson la parcourut, qui l'éleva comme un ange. Ses seins nus se dressaient dans une église de rêve où le sentiment de l'irréparable l'épuisait. Debout, auprès du mort, absente, au-dessus d'elle-même, en une extase lente, atterrée. Elle se sut désespérée mais elle se jouait de son désespoir. Edouard en mourant l'avait suppliée de se mettre nue.

Elle n'avait pu le faire à temps ! Elle était là, échevelée : seule sa poitrine avait jailli de la robe arrachée.

MARIE RESTE SEULE
AVEC EDOUARD MORT »

➤ Bataille : mythe et oeuvre

La dimension mythique du personnage est pour une bonne part le fait du scandale : Bataille est surtout connu pour avoir écrit des livres érotiques. Elle est aussi le fait du mystère : il y a chez Bataille une tendance à l'occultation qui trouvera sa forme achevée dans la création d'une société secrète. A quoi s'ajoutent les ambivalences du personnage, aussi bien celles qui sont les siennes (il est à la fois un bibliothécaire austère et un assidu des maisons closes ; son oeuvre et sa vie mêlent des domaines que l'on considère comme incompatibles, tels que l'érotisme et la religion) que celles qu'on lui prête (quand il est le premier à tenter de " penser " le phénomène fasciste, certains voient en lui un " surfasciste ").

Rassemblée en une douzaine de volumes épais, composée de fictions et de réflexions théoriques, discursives ou fragmentées, l'oeuvre de Bataille aborde des domaines aussi divers que la philosophie, la politique, l'économie, l'histoire des religions, la mystique, l'anthropologie, la littérature et l'esthétique. Sa complexité tient notamment aux nombreuses filiations dont elle est issue (Nietzsche, Hegel et Sade en philosophie, Mauss en anthropologie...) et au dialogue qu'elle établit avec les oeuvres contemporaines (celles de Blanchot, Breton, Sartre, Camus...). Bien qu'il fût en marge des écoles et des systèmes de pensée (surréalisme, marxisme, existentialisme...), Bataille s'est expliqué avec chacun de leurs représentants, et il n'est pas un grand débat de son époque dans lequel il ne fût entendre sa voix.

Les deux thèmes majeurs de l'oeuvre de Bataille, soit les deux impossibles objets dont incessamment sa pensée fait l'épreuve, **l'érotisme et la mort**, ont ceci de commun qu'ils impliquent des états affectifs (angoisse ou extase) d'une violence telle que la pensée se trouve suspendue. Si l'érotisme et la mort sont l'inconvenance même, c'est d'abord parce l'épreuve qu'on peut en faire ne convient radicalement pas à la pensée. Cette inconvenance majeure, Bataille la représente dans une véritable dramatisation qui montre l'esprit en proie aux désirs et aux émotions les plus incompatibles avec son exercice.

➤ L'érotisme et le sacrifice chez Georges Bataille

Parmi les pratiques de l'excès envisagées par Bataille, il en est deux qui retiennent tout particulièrement son attention : le sacrifice et l'érotisme. L'une et l'autre ont partie liée avec la notion de sacré dans la mesure où elles sont radicalement séparées du cours habituel - profane - de l'existence. Cette séparation se produit à la fois par le haut et par le bas : dans l'érotisme comme dans le sacrifice, l'homme obéit simultanément à un mouvement ascendant qui le met en rapport avec un ordre supérieur (le divin, la sainteté, l'amour et la mort idéalisés) et à un mouvement descendant qui le met en rapport avec un ordre inférieur (la souillure, le sang, l'amour et la mort matérialisés). Se fondant sur les acquis de l'histoire des religions, Bataille montre que le sacrifice correspondait à une exigence de sacré - une exigence d'excès - inhérente à l'humanité. Que celui-ci ait disparu sous l'effet du christianisme ne signifie pas que cette exigence a également disparu, mais qu'elle se maintient sous d'autres formes, principalement dans la pratique de l'érotisme.

On aura compris que l'érotisme n'avait pas ici le sens limité et la valeur de délasserment ou d'agrément qu'il peut avoir dans d'autres contextes. Constituant une propriété de l'humanité, au même titre que la parole ou la raison, l'érotisme est le nom même de l'expérience que l'homme peut faire du sacré indépendamment de la religion, la forme emblématique de l'expérience commune de l'excès. Son domaine « est le domaine de la violence, le domaine de la violation », soit le domaine du mal, de la fête dionysiaque, de la « dissolution des formes constituées », par opposition au domaine du travail, de la production des biens matériels et intellectuels ; sa forme est celle de la transgression des interdits, qui permet d'accéder à la sphère séparée du sacré. Érotisme noir plutôt que rose, érotisme brûlant que l'on ne saurait définir précisément sous peine d'en faire un concept et de le rapporter à la sphère de la production intellectuelle mais dont « il est possible de dire qu'il est l'approbation de la vie jusque dans la mort ». (L'Érotisme)

Littérature érotique ?

Dans les fictions de Bataille, les « possibilités excessives » de la vie sont révélées par le biais de l'érotisme. Cet usage de l'érotisme ne va pas sans ambiguïté dès lors qu'on cherche à situer Bataille dans l'ordre des genres littéraires. Jusqu'à un certain point, ses récits appartiennent à la littérature qu'il est convenu de qualifier d'érotique. De celle-ci, ils reprennent en effet le principe fondamental, soit l'articulation d'une parole sur un corps représenté sous l'aspect de ses postures et de ses parties érogènes, ainsi que l'ensemble des thèmes : la prostitution, l'obscénité, la nudité, la jouissance, etc. Dans la mesure cependant où Bataille subordonne ce principe et ces thèmes à l'expression d'une expérience générale de l'excès, on ne saurait réduire ses récits aux limites étroites de la seule littérature érotique.

Littérature sacrificielle

Bien qu'un tel genre ne soit pas répertorié par la théorie littéraire, il serait plus juste de qualifier les récits de Bataille de littérature sacrificielle. Aussi bien au plan de l'histoire qu'au plan du langage, c'est à la logique du sacrifice qu'obéissent en effet toutes les fictions.

Au plan de l'histoire, la dimension sacrificielle se manifeste dans l'épreuve de la mort que font tous les personnages au titre d'acteur ou de spectateur. De la manière la plus immédiate, mais aussi sous la forme érotique de la jouissance, sous la forme tragique de l'angoisse et de l'horreur, ou encore sous la forme comique de la cruauté joyeuse et légère, le récit maintient toujours « l'oeuvre de la mort ».

Au plan de l'écriture, la dimension sacrificielle se manifeste dans la violence faite au langage qui, pour ne pas être entièrement disloqué, n'en est pas moins soumis à un certain nombre d'opérations qui le transforment de telle sorte qu'il puisse témoigner, aussi bien au niveau de la syntaxe qu'au niveau du sens, du sacrifice raconté. « Sacrifice où les mots sont victimes », l'écriture redouble et amplifie toujours le sacrifice des personnages.

Extraits de « Georges Bataille »,
d'Emmanuel Tibloux,

➤ **Bibliographie sélective**

- **Georges BATAILLE**, *Madame Edwarda, Le Mort, Histoire de l'œil*, Editions 10/18
- **Georges BATAILLE**, *Oeuvres complètes*, 12 volumes, Ed. Gallimard.
- **André S. LABARTHE**, *Bataille à perte de vue (1897-1962)*, film de 49min, collection « Un siècle d'écrivain » pour France 3
- **Dossier sur Georges Bataille** sous la direction d'Emmanuel Tibloux
<http://www.culturesfrance.com/adpf-publi/folio/bataille/>

Du 2 au 11 février 2008 au Théâtre de la Bastille

dans le cadre du festival Hors-Série – Petite salle

Tous les jours à 19h30 (sous réserve de modifications) ; relâche jeudi 5, vendredi 6 et lundi 9 février 2008

Durée du spectacle : 1h10

Autres programmations dans le cadre du festival HORS-SERIE

- **Oui, aujourd'hui j'ai rêvé d'un chien**, d'après Daniil Harms, mise en scène de Marie Ballet
- **Listen to Me**, de Gertrude Stein, conception et jeu d'Emma Morin

Autour du spectacle

- Le 6 février à 19h à L'étoile du nord dans le cadre de « A Court de Forme »

Lecture d'extraits du roman *Les Charmilles et les morts* de Jean-Michel Rabeux par Cédric Orain

Renseignements et réservations au 01 42 26 47 47 / www.etoiledunord-theatre.com

Médiation culturelle

- Stage pour les enseignants, dans le cadre du Plan Académique de Formation du Rectorat de Paris : « **La présence du théâtre classique dans le théâtre contemporain** », à partir de *Phèdre, pauvre folle* d'E.Durif

Intervenant : Jean-Michel Rabeux

Dates et horaires : les 24 et 25 novembre 2008 / 12h, horaires à préciser

Lieu : Théâtre de la Bastille

Public : Ouvert à 20 enseignants de l'Académie de Paris, passionnés de théâtre, de littérature et d'art en général.

- Ateliers de pratique théâtrale pour les lycéens sur le thème « **Rêves et cauchemars sur le plateau** » à partir des auteurs tragiques, des contes de Grimm, de Shakespeare, de Georges Pérec, etc.

Intervenant : Cédric Orain

Dates et horaires : en amont des représentations, en fonction des disponibilités de chacun

Lieu : au sein de l'établissement scolaire

Public : groupe de 10 à 20 élèves, à partir de la seconde

Dossier complémentaire sur demande auprès de Margot Quénéhervé / 01 40 21 36 23

Nous pourrions également, en fonction des envies et besoins pédagogiques des enseignants, réaliser des parcours spécifiques à chaque classe : visite du théâtre, rencontres avec les équipes artistiques, les équipes permanentes de la MC93 ou de La Compagnie, etc.

Tarifs HORS-SERIE :

Tarif unique 10€

3 spectacles : 24€ soit 8€ la place

4 spectacles : 28€ soit 7€ la place

Possibilités de tarifs préférentiels pour les groupes à partir de 10 personnes.

Pour venir au Théâtre de la Bastille...

76 rue de la Roquette 75011 Paris

Accès : Métro Voltaire ou Bastille

Réservations: 01 43 57 42 14, du lundi au vendredi de 10h à 18h ; le samedi de 14h à 18h ;

www.theatre-bastille.com

Contacts

Margot Quénéhervé - Chargée des relations avec le public - 01 40 21 36 23

relationspublices@rabeux.fr La Compagnie – 3 rue de Metz – 75010 Paris

Pour plus d'informations :

www.rabeux.fr (dossiers en ligne, actualités, et autres curiosités...)