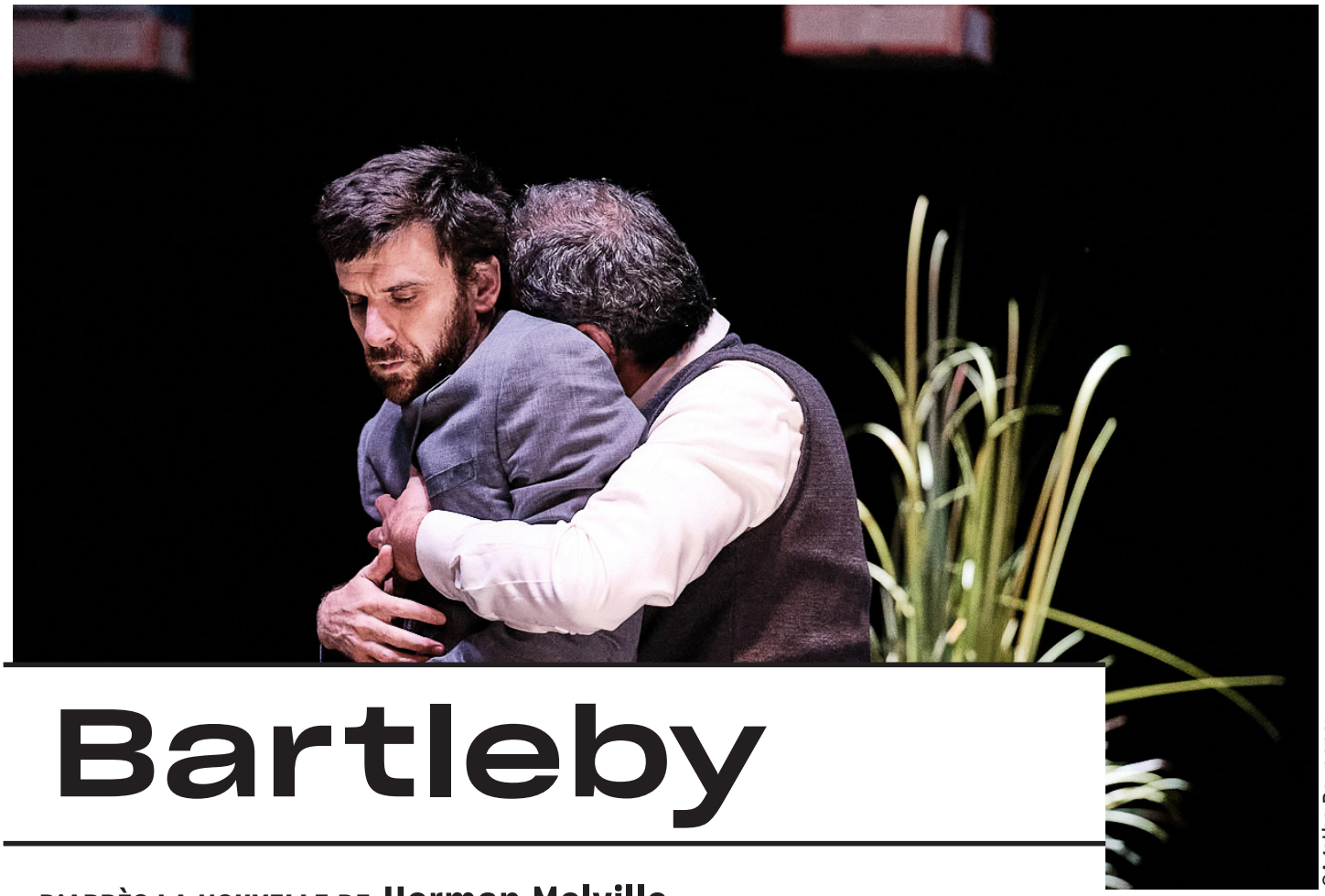
TGP

Centre dramatique national de Saint-Denis

DIRECTION JULIE DELIQUET



©Agathe Poupeney

Bartleby

D'APRÈS LA NOUVELLE DE **Herman Melville**

CRÉATION COLLECTIVE DIRIGÉE PAR **Katja Husinger et Rodolphe Dana**

Du 1er au 17 avril 2022

Relations Presse
Théâtre Gérard Philipe
Nathalie Gasser 06 07 78 06 10
gasser.nathalie.presse@gmail.com
Théâtre de Lorient
Francesca Magni 06 12 57 18 64
francesca.magni@orange.fr
Catherine Guizard 06 60 43 21 13
astrada.cguizard@gmail.com

www.theatregerardphilipe.com

Bartleby

DU 1ER AU 17 AVRIL 2022
DU LUNDI AU VENDREDI À 20H, SAMEDI À 18H, DIMANCHE À 15H30
RELÂCHE LE MARDI ET LE JEUDI 8 AVRIL
Durée : 1h15 - salle Mehmet Ulusoy

D'APRÈS LA NOUVELLE DE **Herman Melville**

CRÉATION COLLECTIVE DIRIGÉE PAR **Katja Hunsinger et Rodolphe Dana**

AVEC **Rodolphe Dana, Adrien Guiraud**
TRADUCTION **Jean-Yves Lacroix**
SCÉNOGRAPHIE **Rodolphe Dana**
avec la collaboration artistique de **Karine Litchman**
LUMIÈRE **Valérie Sigward**
SON **Jefferson Lembeye**
COSTUMES **Charlotte Gillard**
CONSTRUCTION DU DÉCOR **Éric Raoul**

Bartleby, le scribe est publié aux éditions Allia**.**

PRODUCTION Théâtre de Lorient - CDN.
COPRODUCTION Scène nationale d'Albi ; Théâtre du Champ au Roy, scène de territoire, Guingamp.

Autour du spectacle

DIMANCHE 10 AVRIL
→ Rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation
DIMANCHE 17 AVRIL
→ Représentation en audiodescription avec Accès Culture

Informations pratiques

Tarifs : de 6€ à 23€
Navette retour vers Paris du lundi au vendredi, le jeudi à Saint-Denis
Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis
59, boulevard Jules Guesde 93200 Saint-Denis
Billetterie : 01 48 13 70 00
www.theatregerardphilipe.com / reservation@theatregerardphilipe.com

L'histoire

Herman Melville met en scène un juriste de Wall Street et ses deux collaborateurs. On pourrait croire à un roman de Dickens jusqu'à ce qu'un personnage mystérieux fasse son apparition : il s'agit de Bartleby, un copiste consciencieux et hiératique. Un jour, ce dernier est appelé par son patron pour relire un document et là, stupeur, le copiste rétorque : « I would prefer not to », c'est-à-dire littéralement, « je préférerais ne pas (le faire) ». À partir de ce moment, la formule constitue la réponse de Bartleby à toute demande ou suggestion. Il abandonne donc progressivement et comme inexorablement toute activité, y compris celle de copiste pour laquelle il a été engagé. Le juriste découvre même que Bartleby dort à l'étude, et qu'il n'a pas l'intention d'en partir. Devant cette situation intenable c'est le juriste qui finit par déménager puis, tenaillé par sa conscience et sa pitié, retourne le voir, d'abord dans l'immeuble où se tenait son étude, ensuite dans la prison où Bartleby a été finalement enfermé…

©Agathe Poupeney

Note d'intention

Il est des personnages de roman qui vous hantent et que vous ne parvenez pas à oublier. Chez Melville, pour ma part, il en existe deux : le capitaine Achab dans *Moby Dick* et Bartleby dans la nouvelle éponyme. Achab, capitaine du Pequod, est une sorte de démon monomaniaque, parcourant les mers du Sud à la recherche du célèbre cachalot qui lui a arraché une jambe et dont il rêve maladivement de se venger.
Bartleby est, quant à lui, une sorte d'ange, créature d'innocence, de pureté, comme frappé d'une faiblesse constitutive, pétrifié, et qui préfère, à la différence d'Achab, dixit Deleuze : « Un néant de volonté plutôt qu'une volonté de néant. »

Trois années séparent le roman *Moby Dick*, écrit en 1850, et la nouvelle *Bartleby*, écrite en 1853. Des flots tourmentés des mers du Sud où la folie vengeresse d'Achab entraînera la mort de tout son équipage (sauf celle du narrateur), nous débarquons avec *Bartleby*, dans l'univers terne et besogneux d'un bureau de copistes en plein Manhattan, pas loin de Wall Street. Changement radical de décor : d'un milieu maritime ouvert sur le monde mais borné à la folie d'un seul homme, nous passons à un cadre urbain fermé sur le monde (toutes les fenêtres de l'étude donnent sur des murs) mais néanmoins tout aussi borné à la folie d'un seul être, Bartleby, qui ne cesse d'opposer à toute demande de son entourage professionnel une seule et même énigmatique phrase : « Je préférerais ne pas ».

Ovni littéraire, *Bartleby* est de ces livres qui suscitent plus de questions que de réponses. Il marque un tournant dans la littérature américaine et mondiale, car il opère une rupture dramaturgique en défiant les lois de la logique et de la psychologie des romans traditionnels. En effet, Bartleby, par son célèbre « Je préférerais ne pas », dynamite les conventions sociales et nous plonge dans des abîmes de perplexité.

« *Bartleby n'est pas le symbole de quoi que ce soit. C'est un texte violemment comique. C'est comme une nouvelle de Kleist, de Fédor Dostoïevski, de Franz Kafka ou de Samuel Beckett, avec lesquels il forme une lignée souterraine et prestigieuse.* » Gilles Deleuze

Les portes d'entrée sont multiples dans cette nouvelle. Les philosophes, de Jacques Derrida à Gilles Deleuze, ont largement contribué à faire de *Bartleby* une icône porteuse d'une métaphysique toute singulière. Certains y ont vu une figure de résistance passive dans un monde (Wall Street) où la finance va jouer un rôle considérable, provoquant une déshumanisation du travail au profit du dieu argent (trouvant par ailleurs des échos chez Henri David Thoreau qui en 1849 prônera dans un essai la « désobéissance civile »). D'autres évoqueront le destin d'un être en tant qu'être et rien de plus, ou bien d'une langue originale, unique, et portant le langage à la limite du silence et de la musique. D'autres encore affirmeront que, par le biais de sa légendaire formule, Bartleby vide le monde de sa substance, révèle l'imperfection des lois et définit le monde bureaucratique, et le monde tout court, comme une vaste mascarade. C'est en cela aussi que Herman Melville est le père de Franz Kafka et de Samuel Beckett.

Il s'agira pour moi de transposer cette nouvelle au théâtre et de laisser libre cours à l'imagination du spectateur pour lui permettre de se raconter son histoire derrière l'histoire.

L'adaptation théâtrale de cette nouvelle nous plongera dans les affres cocasses, absurdes et terrifiantes de l'univers bureaucratique où il suffit d'une présence hors norme, celle de Bartleby, pour faire basculer l'humanité dans le chaos. Selon Herman Melville, l'original ne subit pas l'influence de son milieu, mais au contraire jette sur l'entourage une lumière blanche, livide, semblable à celle qui accompagne dans la Genèse le commencement des choses.
Outre les passionnantes questions métaphysiques qu'il suscite, porter ce texte à la scène c'est aussi lui donner une dimension émotionnelle grâce à l'étrange relation qu'essaie de tisser le patron de l'office avec Bartleby. Un lien changeant sans cesse de nature entre un directeur discret et compatissant, et son salarié incurablement solitaire et qui refuse mystérieusement de rentrer dans le rang. Mettre en scène *Bartleby*, c'est mettre en scène le mystère abyssal du personnage de Bartleby et la touchante et vaine humanité dont fait preuve celui qui essaie de le ramener dans le camp de la norme et des vivants. Herman Melville fonctionne souvent par duo fusionnel : Achab et Moby Dick. Mais là où Achab souhaitait la mort du cétacé, le patron de Bartleby souhaite sauver la vie de son salarié énigmatique et inadapté au monde.

À l'instar de Bardamu (*Voyage au bout de la nuit*) et d'Alceste (*Le Misanthrope*) que j'ai interprétés, Bartleby par son inquiétante singularité, est lui aussi un être hors norme. Et comme tous ces êtres hors norme, il nous permet de penser, de voir et de vivre le monde autrement. Pour le jouer, je fais appel à Adrien Guiraud, comédien d'une finesse de jeu rare, grand, élancé, à la douceur inquiétante. Je compléterai le duo en incarnant son patron. J'éprouverai ce qui m'a toujours fasciné : l'attraction pour le néant, ce désir d'inaction incarné par Bartleby qui semble vouloir s'effacer du monde, disparaître. Ces êtres sont fascinants parce qu'ils réussissent, si on peut employer ce terme, à exister hors de toutes conventions sociales et affectives. Exister, juste exister.

« Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité ». Albert Camus

Entretien avec Rodolphe Dana

Comment se situe *Bartleby* dans votre parcours de metteur en scène ?
Ce choix est peut-être lié à ma découverte du monde de l'entreprise en prenant la direction d'un théâtre (le Centre Dramatique National de Lorient) mais il a surtout fait écho à une expérience récente : l'accueil au théâtre, via une association, de femmes artistes afghanes. Face à leur histoire dramatique et à leur exil, on s'est sentis un peu démunis. On s'est confronté à une forme d'interrogation récurrente à savoir comment les aider ? Et que veut dire aider son prochain ?
Tout cela a nourri notre questionnement et notre travail sur scène : qu'est-ce qui nous sépare les uns des autres ? Quelles sont nos limites à vouloir secourir l'autre quand celui-ci, en l'occurrence Bartelby, ne souhaite pas être secouru. Quelle reconnaissance attend-on ? Qu'est-ce que c'est que donner, sans espoir de réciprocité ? Certaines différences sont-elles irréductibles ? C'est tout ce mystère-là qui m'intéresse.

Quel est le fil rouge de votre adaptation ?
On peut faire une lecture politique du texte où la désobéissance de Bartelby serait une mise en question de la société libérale et capitaliste. En refusant de faire ce pour quoi il a été employé, Bartelby fait courir le risque à une entreprise parfaitement huilée de dysfonctionner. Mais c'est surtout la question de l'altérité qui a retenu notre attention. Et ce, du point de vue du patron, parce que Bartelby reste une énigme qui révèle quelque chose chez ceux qui le regardent. Il est impossible d'expliquer complètement son comportement. Vouloir le faire fermerait l'imaginaire des spectateurs. Or au contraire, nous voulions qu'en sortant du spectacle, chacun ait sa version. Qu'est-ce qui fait que j'ai envie que l'autre me ressemble ? Qu'est-ce que l'autre révèle chez moi de part de folie ou de secrets enfouis ? En effet on va finir par se demander qui est le plus fous des deux, de l'employé ou de son patron, avec sa frénésie de produire et son appât du gain. Dans une époque où on est de plus en plus cloisonné, dans des communautarismes ou des typologies rigides et binaires, cela m'intéressait de montrer ce patron qui essaie d'aller vers l'autre, de le comprendre. Malheureusement parfois il n'y a rien à comprendre et c'est ça qui le rend fou.

Quelle transposition avez-vous opéré sur le texte de Melville pour le rendre théâtral ?
On a voulu dépasser l'image connue du personnage et inventer notre Bartelby. Si on en fait une présence immobile et fantomatique dès le début, finalement tout est dit, il n'y a pas de surprise. Pour avoir une dramaturgie qui évolue jusqu'à la rigidité cadavérique, il nous fallait partir d'un Bartelby, employé modèle, animé d'une forme de vitalité désordonnée, qui allait être broyé par une tâche répétitive et absurde - les copistes sont les ancêtres de la photocopieuse ! - jusqu'à s'éteindre petit à petit. D'où cette recherche du burlesque au début, où nous avons créé quelques scènes qui racontent sa maladresse. Son comportement provoque d'abord de la surprise ; la surprise devient de la stupéfaction, puis de la sidération, puis de l'horreur.
Dans le texte de Melville, le patron est assis, il est calme et fait beaucoup d'introspection et Bartelby se cache derrière un paravent : c'est assez cérébral et statique. Nous avons cherché à ramener du corps sur

scène. Le patron que j'interprète partage avec le public ses doutes, ses incertitudes, ses moments de perdition aussi. Bartelby va finir par se figer et devenir une force d'inertie au centre, à vue et face au public, et c'est le patron qui prend en charge la dimension physique et corporelle, selon un crescendo qui le conduit vers une forme de folie à cause de cette incompréhension qui perdure.

Quelles ont été les défis pour faire exister ce duo si singulier ?
Comment créer une relation avec quelqu'un qui n'en veut pas, que ce soit un personnage ou un acteur ? On s'est servi de cette difficulté comme point de départ : à partir de cette résistance de Bartleby à jouer le jeu, le patron doit construire, imaginer des plans, des subterfuges pour continuer à raconter l'histoire. Et cela les rapproche. C'est comme ça qu'on arrive à trouver une forme de lien.
Le comportement de Bartelby génère du suspens : jusqu'à la fin le public espère qu'il va dire quelque chose et s'expliquer. À partir du moment où on a trouvé le canevas d'ensemble, tout ce qui peut en sortir ou créer des accidents est bon à prendre. Il peut me surprendre par ses entrées par exemple : parfois il va surgir d'une plante ou apparaître soudain devant moi. On essaie de protéger la vulnérabilité et l'hypersensibilité du patron qui veut préserver le cadre de son bureau et craint le moindre changement. Notre travail reste un théâtre d'acteurs au présent.

Bartelby n'est-il pas davantage une figure d'expérimentation qu'un personnage ?
Gilles Deleuze disait que c'était une figure du néant. Alors qu'Achab dans *Moby Dick* était une volonté de néant, la puissance inconsciente de l'homme qui veut en finir, même s'il est animé par la colère et la vengeance, Bartelby serait plutôt un néant de volonté. Il pose la question du désir : est-ce qu'on peut vivre sans désir ? *Bartelby* est un texte court qui correspond aussi à une forme de disparition d'un écrivain qui va vers le silence. C'est l'une des dernières œuvres de Melville. *Moby Dick* ne connaît pas, à l'époque de sa sortie, le succès qu'il a aujourd'hui. Melville finit inspecteur à la douane, il n'est pas reconnu en tant qu'écrivain. Ce texte a pourtant inspiré beaucoup d'écrivains et de philosophes des décennies plus tard, que ce soit Kafka, Beckett ou Cioran. C'est l'une des premières œuvres où l'on quitte le psychologique, où l'on n'a pas de réponse à l'énigme posée par le personnage, comme dans *L'Étranger* de Camus.

Quels sont les échos de l'œuvre aujourd'hui pour vous ?
Bartelby est un être humain qui n'arrive pas à exister en tant qu'être humain. C'est ça qui peut résonner aujourd'hui où l'on est défini par ce que l'on fait, par notre travail. C'est peut-être pour ça qu'il y a tant de gens qui veulent faire des retraites, de la méditation ou du jeûne, pour revenir à l'essence de l'existence. Or Bartelby ne peut être défini par son travail, il est ce qu'il est, au sens sartrien du terme, et le patron ne sait plus quoi faire de lui. Sans travail, sans production, sans efficacité peut-on exister ou pas ? C'est la question que pose Melville.

Propos recueillis par Olivia Burton, novembre 2021

Repères biographiques

Katja Hunsinger

Mise en scène

Katja Hunsinger a suivi une formation de journalisme en Allemagne. Elle est licenciée en études théâtrales de l'Université de Strasbourg et poursuit sa formation de comédienne à la classe libre du Cours Florent. Elle y rencontre Éric Ruf qui la fait jouer dans *Du Désavantage du vent* (1998) et *Les Belles Endormies du bord de scène* (1999).

En 2002, elle fonde le Collectif Les Possédés avec Rodolphe Dana. Ensemble, ils créent plusieurs spectacles dans lesquels elle joue également : *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov (2004), *Le Pays lointain* (2006) et *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce (2007), *Merlin ou la terre dévastée* de Tankred Dorst (2009), *Bullet Park* de John Cheever (2011), *Platonov* d'Anton Tchekhov (2014), *Le Coup droit lifté de Marcel Proust* d'après Marcel Proust (2016) et *Le Misanthrope* de Molière (2018). En 2014, elle met en scène Rodolphe Dana dans *Voyage au bout de la nuit* d'après le roman de Louis-Ferdinand Céline.

Katja Hunsinger est lauréate de la Fondation Beaumarchais avec sa pièce *Au beau milieu de la forêt*, publiée aux Impressions Nouvelles, qu'elle met en scène au Théâtre Monfort, à la scène nationale d'Aubusson et au Théâtre de Nîmes (2014). Membre du Collectif Artistique du Théâtre de Lorient, elle écrit et met en scène *Imagine*, une création sur l'errance des migrants, avec douze adolescents amateurs dans le cadre du Festival Eldorado, consacré à la jeunesse (2017). Elle a également écrit une pièce sur Luigi Tenco, *Una vita inutile*, présentée au Théâtre de la Bastille (2015). Elle poursuit ce travail d'écriture autour du chanteur italien et crée *Éclipse* à Lorient en novembre 2019. En 2021, pour la 5e édition du Festival Eldorado, elle crée *Big Bang,* réinventant, avec de jeunes comédiens amateurs, une « autre Génèse ». La même année, elle participe à la création de *Feuilleton Bovary* d'après *Madame Bovary* de Gustave Flaubert et *Scrooge* d'après *Un chant de Noël* de Charles Dickens. En mars 2022, elle mettra en scène le roman en vers libres du lorientais Joseph Ponthus, *À la ligne* aux côtés de Julien Chavrial.

Rodolphe Dana

Metteur en scène et jeu

Après des études au Cours Florent, Rodolphe Dana devient l'un des premiers compagnons de route d'Éric Ruf et de la Compagnie d'Edvin(e). En 1997, il participe à la création *Du Désavantage du vent* au CDDB, à Lorient. Il y joue ensuite dans *Marion de Lorme* de Victor Hugo mis en scène par Éric Vigner (1998) et dans *Décameron* d'après l'œuvre de Giovanni Boccaccio mis en scène par Bérangère Jannelle (2000). En 2001, il co-écrit et joue dans *Egophorie*, au Volcan, scène nationale du Havre. Il joue ensuite dans *Cave Canem,* pièce conçue par deux danseurs, Annie Vigier et Franck Apertet (2002) et *Saison païenne*, adaptée d'*Une saison en enfer* d'Arthur Rimbaud mis en scène par Cyril Anrep (2004). En 2008, il dirige la création collective *Hop-là ! Fascinus !* qui réunit le Cheptel Aleïkoum, la Compagnie Octavio et le Collectif Les Possédés au Théâtre du Peuple, Bussang.

En 2002, avec Katja Hunsinger, il fonde le Collectif Les Possédés, avec l'envie de « prospecter, creuser, interroger ce que nos familles, ce que nos vies font et défont, ce qui rend si complexe et si riche le tissu des relations humaines qui enveloppe nos existences ». Ainsi, pour les textes qu'il monte, le collectif creuse l'écriture : c'est d'abord l'approche par une vue d'ensemble qui s'affine en fonction de la richesse des regards de chaque acteur, du degré d'intimité créé avec la matière en question et de la singularité des perceptions de chacun. Une aventure intérieure collective vers les enjeux cachés d'un texte, ses secrets et ses mystères. Approcher l'auteur et son œuvre pour,

alors, s'en détacher, se délivrer de sa force et de son emprise afin de faire apparaître sa propre lecture, son propre théâtre. Les membres du Collectif se connaissent depuis longtemps, presque tous sont issus du Cours Florent et la relation étroite qui les unit sert un jeu qui laisse la part belle à leurs propres personnalités. C'est certainement leur marque de fabrique : un théâtre qui privilégie l'humain et la fragilité qui le constitue. C'est donc assez naturellement que des auteurs comme Jean-Luc Lagarce ou Anton Tchekhov, grands explorateurs de la condition humaine de leurs époques respectives, prennent place dans le répertoire du Collectif.

Rodolphe Dana signe en effet sa première mise en scène avec *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov (2004) dans laquelle il tient le rôle d'Astrov. Puis il dirige les créations suivantes : deux pièces de Jean-Luc Lagarce, *Le Pays lointain* dans laquelle il tient le rôle de Louis (2006) et *Derniers remords avant l'oubli* dans laquelle il joue le rôle de Pierre en alternance avec David Clavel (2007) ; *Loin d'eux* de Laurent Mauvignier qu'il interprète seul en scène et met en scène avec David Clavel (2009) ; *Merlin ou la terre dévastée* de Tankred Dorst où il tient le rôle de Merlin (2009) ; *Bullet Park* d'après John Cheever (2011); *Tout mon amour* de Laurent Mauvignier (2012) ; *Voyage au bout de la nuit* d'après le roman de Louis-Ferdinand Céline (2014) ; *Platonov* d'Anton Tchekhov dans laquelle il joue le rôle-titre (2014) et *Le Coup droit lifté de Marcel Proust* d'après le roman *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust (2016).

Depuis 2016, il dirige le Théâtre de Lorient, Centre dramatique national. Il y crée *Price* d'après le roman de Steve Tesich (2017), *Le Misanthrope* de Molière dans lequel il joue le rôle d'Alceste (2018), *Feuilleton Bovary* d'après *Madame Bovary* de Gustave Flaubert et *Scrooge* d'après *Un chant de Noël* de Charles Dickens (2021). En septembre 2019, il crée *Jules César* de Shakespeare à la Comédie-Française.

Adrien Guiraud

Jeu

Adrien Guiraud se forme au Conservatoire du 5e arrondissement de Paris, puis à l'École régionale d'acteurs de Cannes (promotion 2011).

Il joue sous la direction de Giorgio Barberio Corsetti dans *La Famille Schroffenstein* de Heinrich von Kleist (2014), de Vincent Steinebach dans *Transition* (2015), de Cyril Teste dans *CrtI-X* de Pauline Peyrade (2016) et d'Alice Vannier dans *En réalités* d'après *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu (2018).

Il collabore à plusieurs reprises avec Christelle Harbonn dans ses créations *La Gentillesse* (2016-2017) et *Épouse-moi, tragédies enfantines* (2019), ainsi qu'avec Laureline Le Bris-Cep dans *Reste(s)* d'après *Guerre* de Lars Norén (2015), puis dans *Partez devant* de Quentin Hodara (2018) et dans *Jusqu'ici tout va bien* du collectif Le Grand Cerf Bleu.

En 2020, il joue dans la création *Nos Solitudes* de Delphine Hecquet et dans *Les Premiers* de Jeanne Lepers.