

**IN EXTREMIS** 25 février..25 avril 2015  
en partenariat avec Libération, Ballroom  
un événement Télérama

• **Par cœur – Tiago Rodrigues**  
27..28 mars 19:00

«Le point de départ, c'est ma grand-mère. Ma grand-mère a 94 ans, elle a des problèmes aux yeux, elle ne peut plus lire, or lire est une chose qu'elle a toujours aimé faire. Un jour, (...) elle m'a demandé de choisir un livre qu'elle pourrait apprendre par cœur.» Tiago Rodrigues

• **Adieu et merci – Latifa Laâbissi**  
27..28 mars 21:00

«Avalanche de saluts, musique, avalanche d'histoires, saluer politique, saluer social, saluer pour de vrai, saluer comme il faut, rire avant, rire après rire pendant sortir.» Latifa Laâbissi

• **CHANTIERS (entrée libre)**

Je danse parce que je me méfie des mots – Kaori Ito  
28 mars 18:00

Prière pour Vera Ek – Théâtre Tattoo  
25 avril 18:30

The Ghost of Montpellier meets the Samurai – Trajal Harrell  
25 avril 20:00

## Prochainement...

• **Musique et chants de la République Sakha**  
8 avril 20:00

en partenariat avec le Théâtre de Nîmes et France Musique

• **Massacre – Mitterer/Rundel/Lagarde (Présences Vocales #4)**  
12 avr.. 17 avr (au Théâtre du Capitole)

• **Ibériques 18 avril 20:30**

L'Instant donné joue Roberto Gerhard & Joaquín Turina (première partie)  
Bernardo Sandoval Trio joue Neuf larmes pour piano, violoncelle et voix (deuxième partie)

théâtregaronne  
scène européenne

1, av du Château d'eau 31300 Toulouse  
Tél. billetterie : + 33 (0)5 62 48 54 77  
www.theatregaronne.com

26 MARS..8 AVRIL 2015  
jeu. 26, ven. 27, sam. 28, jeu. 2, ven. 3, sam. 4, mer. 8 à 19:30  
durée : 1h10  
galeries souterraines du théâtre



# ULYSSE(S) JAMES JOYCE ISABELLE LUCCIONI

COMPAGNIE OUI BIZARRE

› création, coproduction Garonne



# ULYSSE(S)

D'après *Ulysse* de James Joyce (chapitre XVIII)

traduction

**Tiphaine Samoyault**

adaptation, mise en scène et interprétation

**Isabelle Luccioni**

assistante à la mise en scène / direction d'acteurs

**Laurence Bienvenue**

scénographe

**Toni Casalonga**

dramaturgie

**Céline Astrié**

créateur images

**Bruno Wagner**

créateur lumière

**Christian Toullec**

musicien

**Philippe Gelda**

créateur sonore

**Arnaud Romet**

création des costumes

**Sohuta**

conseil artistique

**Isabelle Ayache**

production **Compagnie Oui Bizarre** coproduction théâtre Garonne - scène européenne - Toulouse, Le Parvis - Tarbes Scène Nationale, Scène conventionnée pour le théâtre et théâtre musical – Saint Céré/ Figeac, Théâtre le Hangar- association Lohengrin, Le Ring - Scène Périphérique et Théâtre 2 l'Acte  
La compagnie Oui bizarre a été accueillie en résidence, dans le cadre du dispositif FABER mis en place par le Conseil Régional Midi-pyrénées, à l'Usine, Scène Conventionnée pour les Arts dans l'espace public ( Tournefeuille/Toulouse Métropole en décembre 2013 remerciements Béatrice Biseul, Isabelle Moulis, sabelle Perry, Sonia Lindè / soutien les épousettes et leurs souscripteurs  
Le spectacle est subventionné et soutenu par la Ville de Toulouse, le Conseil Régional Midi-Pyrénées, le Département, La DRAC Midi-pyrénées  
**Première au théâtre Garonne le 26 mars 2015**

Le théâtre Garonne est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication, Direction Régionale des Affaires Culturelles Midi-Pyrénées, la Ville de Toulouse, le Conseil Général de la Haute-Garonne, la Région Midi-Pyrénées

FASCINANT, CE MONOLOGUE TORRENTIEL OUVRE SUR LA NUIT OÙ SE DILLATENT LES FORCES TELLURIQUES DE LA PAROLE, DU CORPS DE MOLLY : C'EST DANS LA NUIT SOUVENT QUE L'ON S'ABANDONNE, C'EST DANS LA NUIT QUE LES AMANTS S'UNISSENT, ET QUE L'ON MURMURE UN SECRET ET C'EST DANS LA NUIT TOUJOURS QUE SE JOUENT LES TERREURS ENFANTINES. IL OUVRE SUR CETTE NUIT DE L'INCONSCIENT. **ISABELLE LUCCIONI**

**Isabelle Luccioni**

Formée au théâtre 2 l'Acte, par Michel Mathieu, Isabelle Luccioni se tourne vers la mise en scène en 1994, avec l'adaptation pour la scène d'un roman de Bohumil HRABAL, *Une trop bruyante solitude*, interprété par René Gouzenne : un vif succès à Avignon et plus de 300 dates en France et à l'étranger. Elle crée par la suite de nombreux spectacles dont *Rencontre avec Bram van Velde* de Charles Juliet (créé en 2000 au Théâtre National de Toulouse), *Le Mensonge* de Nathalie Sarraute (créé en 2001 au théâtre Garonne) *Comédie / La Dernière Bande* de Samuel Beckett (2004), *Les Dramuscules* de Thomas Bernhard (créé en 2007 au théâtre Sorano), *Tout doit disparaître, (C'est magnifique)* d'après Olivier Cadiot, Jean-Charles Massera, Philippe Myniana (créé en 2010 au théâtre Garonne). De par sa formation d'actrice/chanteuse et ses rencontres artistiques (Claude Régy, Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Jean François Peyret, Alain Françon) elle place l'acteur et le rapport à la langue au cœur même de sa recherche. La musicalité des textes, le rythme, sont les éléments déterminants de ses choix de mise en scène. <http://www.ouibizarre.fr>

## RENCONTRES

› mercredi 1<sup>er</sup> avril 15:00 Médiathèque José Cabanis  
rencontre avec **Tiphaine Samoyault** (*Roland Barthes*, Le Seuil)

› jeudi 2 avril 14:00 théâtre Garonne  
rencontre avec **Tiphaine Samoyault**  
«Traduction, adaptation et réception contemporaines du monologue de Molly Bloom»  
à l'initiative du CAS - Université Toulouse 2 Jean Jaurès

› jeudi 2 avril BORD DE SCÈNE à l'issue de la représentation

## ENTRETIEN AVEC ISABELLE LUCCIONI

Pourquoi avoir intitulé ton projet *Ulysse(s)* et non *Molly Bloom* qui est le monologue que tu as choisi d'interpréter?

C'était important pour moi de garder le titre original du roman dont ce monologue est la fin, et quelle fin ! *Ulysses* est un tout, une écriture. Et le titre anglais est plus beau à entendre.

Pourquoi avoir fait appel à Tiphaine Samoyault ?

J'ai rencontré Tiphaine Samoyault deux fois pour lui exposer mon projet et aussi avec l'espoir qu'elle me donne l'autorisation de jouer ce texte qu'elle a traduit. La traduction du roman est collective, ils sont une dizaine\*. Tiphaine est une femme remarquable qui a une connaissance superbe de Joyce, les discussions ont été passionnantes, elle m'a ouvert des pistes de travail essentielles !, a confirmé des intuitions. Nous avons parlé de la traduction au sens littéral du roman *Ulysse* et aussi du geste de traduire une oeuvre non dramatique à la scène, » le passage du livre au plateau à la représentation. En plus, le monologue de Molly est à la limite du représentable, puisqu'il s'agit d'une pensée intérieure: the « stream of consciousness », c'est un flux de conscience. L'autre axe essentiel du texte est la relation entre intérieur et extérieur. Tout s'est éclairci à partir de ce point de vue central : le jeu, la scénographie, le rapport au public..., en plongeant dans le corps du texte, sans recourir à des analyses historiques ou littéraires. Cela m'a pris des mois de recherche.

Est-ce que tu peux expliciter cette problématique du roman : Intérieur – Extérieur ?

La pensée de Molly est traversée par des éléments extérieurs, des images, des sons, des souvenirs... Cela fait penser au montage d'un film. L'extérieur s'introduit parfois violemment à l'intérieur d'elle, bruyamment et elle l'intègre dans sa pensée immédiatement. Par exemple, elle entend un train et de suite, le train s'immisce dans le récit. C'est une pensée immédiate et polyphonique, la polyphonie à l'oeuvre à l'intérieur de la langue de Joyce est redoublée par une polyphonie apportée par les traducteurs. Le travail de chacun participe à l'élaboration du texte, qui prend la forme d'un chant. Dans cette thématique, ce qui est aussi caractéristique de l'écriture de Joyce, c'est qu'elle fait entendre les bruits du corps : Molly pète, elle perd du sang, du liquide s'écoule d'elle, elle se lave très souvent – elle a souvent ses règles, sans savoir pourquoi; il y a aussi des larmes, elle a mal au ventre... Le corps est très présent... Son mari, Léopold, lui apporte des livres d'anatomie qu'elle étudie. Au corps du texte répond le texte du corps. Les organes sont cités très souvent, il n'y a pas de page sans pied, ou bras, œil, bouche, ventre, cul, queue... Avec sa sensualité, son érotisme, ce texte est un peu comme le corps d'une femme endormie. Autre image de cette relation entre intérieur et extérieur. Avant ce dernier « mouvement » (on ne parle pas de chapitre) du monologue d'*Ulysses*, dans le XVIII<sup>e</sup> mouvement, son mari Léopold Bloom rentre éméché à la maison, à trois heures du matin, avec son ami, Stephen Dedalus. Ils arrivent dans le jardin, regardent les étoiles, il y a des phrases magnifiques sur les étoiles. Léopold regarde sa maison, voit la chambre éclairée dans laquelle dort Molly. Il rentre dans la maison, monte l'escalier, entre dans la chambre et comme il est saoul, se couche dans le lit près d'elle, tête bêche. En entrant dans le lit, il déclenche ce monologue intérieur, ce flux de pensée de Molly. La situation géographique de ce passage décrit une pénétration, car l'homme ne rentre pas seulement dans la maison,

## ENTRETIEN AVEC ISABELLE LUCCIONI

Pourquoi avoir intitulé ton projet *Ulysse(s)* et non *Molly Bloom* qui est le monologue que tu as choisi d'interpréter?

C'était important pour moi de garder le titre original du roman dont ce monologue est la fin, et quelle fin ! *Ulysses* est un tout, une écriture. Et le titre anglais est plus beau à entendre.

Pourquoi avoir fait appel à Tiphaine Samoyault ?

J'ai rencontré Tiphaine Samoyault deux fois pour lui exposer mon projet et aussi avec l'espoir qu'elle me donne l'autorisation de jouer ce texte qu'elle a traduit. La traduction du roman est collective, ils sont une dizaine\*. Tiphaine est une femme remarquable qui a une connaissance superbe de Joyce, les discussions ont été passionnantes, elle m'a ouvert des pistes de travail essentielles !, a confirmé des intuitions. Nous avons parlé de la traduction au sens littéral du roman *Ulysse* et aussi du geste de traduire une oeuvre non dramatique à la scène, » le passage du livre au plateau à la représentation. En plus, le monologue de Molly est à la limite du représentable, puisqu'il s'agit d'une pensée intérieure: the « stream of consciousness », c'est un flux de conscience. L'autre axe essentiel du texte est la relation entre intérieur et extérieur. Tout s'est éclairci à partir de ce point de vue central : le jeu, la scénographie, le rapport au public..., en plongeant dans le corps du texte, sans recourir à des analyses historiques ou littéraires. Cela m'a pris des mois de recherche.

Est-ce que tu peux expliciter cette problématique du roman : Intérieur – Extérieur ?

La pensée de Molly est traversée par des éléments extérieurs, des images, des sons, des souvenirs... Cela fait penser au montage d'un film. L'extérieur s'introduit parfois violemment à l'intérieur d'elle, bruyamment et elle l'intègre dans sa pensée immédiatement. Par exemple, elle entend un train et de suite, le train s'immisce dans le récit. C'est une pensée immédiate et polyphonique, la polyphonie à l'oeuvre à l'intérieur de la langue de Joyce est redoublée par une polyphonie apportée par les traducteurs. Le travail de chacun participe à l'élaboration du texte, qui prend la forme d'un chant. Dans cette thématique, ce qui est aussi caractéristique de l'écriture de Joyce, c'est qu'elle fait entendre les bruits du corps : Molly pète, elle perd du sang, du liquide s'écoule d'elle, elle se lave très souvent – elle a souvent ses règles, sans savoir pourquoi; il y a aussi des larmes, elle a mal au ventre... Le corps est très présent... Son mari, Léopold, lui apporte des livres d'anatomie qu'elle étudie. Au corps du texte répond le texte du corps. Les organes sont cités très souvent, il n'y a pas de page sans pied, ou bras, œil, bouche, ventre, cul, queue... Avec sa sensualité, son érotisme, ce texte est un peu comme le corps d'une femme endormie. Autre image de cette relation entre intérieur et extérieur. Avant ce dernier « mouvement » (on ne parle pas de chapitre) du monologue d'*Ulysses*, dans le XVIII<sup>e</sup> mouvement, son mari Léopold Bloom rentre éméché à la maison, à trois heures du matin, avec son ami, Stephen Dedalus. Ils arrivent dans le jardin, regardent les étoiles, il y a des phrases magnifiques sur les étoiles. Léopold regarde sa maison, voit la chambre éclairée dans laquelle dort Molly. Il rentre dans la maison, monte l'escalier, entre dans la chambre et comme il est saoul, se couche dans le lit près d'elle, tête bêche. En entrant dans le lit, il déclenche ce monologue intérieur, ce flux de pensée de Molly. La situation géographique de ce passage décrit une pénétration, car l'homme ne rentre pas seulement dans la maison,

puis dans la chambre, mais aussi dans son imaginaire. Cette relation entre l'intérieur et l'extérieur est le fil qui sous-tend tout le monologue.

Depuis plusieurs années, tu es plus souvent metteur en scène qu'actrice, pourquoi ce changement ?

Je me suis rendue compte en reprenant il n'y a pas très longtemps *Les Bonnes* de Jean Genet avec le Théâtre de l'Acte, qu'être sur un plateau me procurait un plaisir fou! Dans mon trajet de femme, d'actrice et de metteur en scène, j'avais besoin de reprendre contact avec le plateau, les gens. Qu'est-ce que j'ai à dire ? J'enseigne aussi le théâtre. Mes idées se sont radicalisées avec l'âge et à force de travailler, et c'est là le moyen de les éprouver.

Ce projet est une aventure, un pari personnel. Un spectacle total, j'ai fait l'adaptation, je mets en scène, joue et chante. J'ai une équipe formidable qui participe largement à la création. C'est un travail collectif. Et soyons clair, c'est une pulsion de vie!

Qu'est-ce que cette opposition intérieur-extérieur implique pour l'interprétation ?

Prendre plus de liberté. « Le monologue intérieur » dit Deleuze dans une conférence « c'est le début du cinéma ». J'ai travaillé en pensant que je jouais le rêve du monologue, ce n'était pas une restitution : « je vais vous interpréter Molly ». D'ailleurs, il n'y a pas de lit, je ne suis pas couchée mais debout. Je porte la voix de Molly; je suis parfois dedans et parfois en dehors du jeu, je ne suis pas un personnage. C'est une projection, un rêve de ce texte, en relation avec le cinéma. D'ailleurs, les couleurs, le son, les images projetées à l'arrière renforce cette idée du rêve... C'est une vie rêvée comme on la rêve dans son lit dans un demi-sommeil.

Dans le texte, Molly est une chanteuse ratée à cause de son mariage avec Léopold, son mari. Je me suis dit : je vais réaliser son rêve. Je vais chanter ! Aller au-delà de l'histoire qui pourrait être pathétique d'une femme qui trompe son mari, parce qu'il n'est pas souvent là, elle l'attend, elle couche avec tous les mecs. Et c'est beau aussi quand elle parle du désir des hommes. Je suis dans un état de jubilation à dire ce texte, car même dans la vie, la question du désir des femmes est encore taboue. Une femme qui parle de son désir, c'est encore un peu une pute, une femme facile, alors qu'un homme, c'est un séducteur. Où est l'obscénité? (Il a été interdit à l'époque pour obscénité). Est-ce seulement de dire le désir d'une femme avec des mots crus ? C'est toujours transgressif, sans être revanchard, un peu rock n'roll à jouer parce qu'il affirme le pouvoir érotique des mots, et questionne la dimension sexuelle (le désir) de l'acteur ou de l'actrice dans son rapport au public. Il ne faut pas oublier qu'il a été écrit par un homme. Au théâtre, les monologues de femmes sont souvent limités, parce que les femmes y sont la plupart du temps décrites désespérées ou folles, des meurtrières dépressives, alcooliques. Chez les auteurs contemporains, il y a Claudine Galea qui écrit des textes forts, rythmiques, et Angelica Lidell, mais c'est assez rare. Molly, elle, parle de son désir ouvertement et surtout, c'est une femme libre, sans moralité, presque veule. Elle est à la limite de l'animalité, au-delà de son genre. On a rarement lu un homme qui comprenait autant les femmes. Le roman se déroule sur une seule journée. C'est le 16 juin 1904. Le même jour, Joyce rencontra sa femme, son amour, Nora Barnacle. Il a écrit le texte pour lui rendre hommage, un hymne aux femmes et à leur corps, d'une modernité stupéfiante. Il la magnifie. Ce texte d'un érotisme extraordinaire, écrit par un homme, ce qui le rend d'autant plus troublant et passionnant à mes yeux, témoigne de la puissance de la littérature.

Propos recueillis par Bénédicte Namont

puis dans la chambre, mais aussi dans son imaginaire. Cette relation entre l'intérieur et l'extérieur est le fil qui sous-tend tout le monologue.

Depuis plusieurs années, tu es plus souvent metteur en scène qu'actrice, pourquoi ce changement ?

Je me suis rendue compte en reprenant il n'y a pas très longtemps *Les Bonnes* de Jean Genet avec le Théâtre de l'Acte, qu'être sur un plateau me procurait un plaisir fou! Dans mon trajet de femme, d'actrice et de metteur en scène, j'avais besoin de reprendre contact avec le plateau, les gens. Qu'est-ce que j'ai à dire ? J'enseigne aussi le théâtre. Mes idées se sont radicalisées avec l'âge et à force de travailler, et c'est là le moyen de les éprouver.

Ce projet est une aventure, un pari personnel. Un spectacle total, j'ai fait l'adaptation, je mets en scène, joue et chante. J'ai une équipe formidable qui participe largement à la création. C'est un travail collectif. Et soyons clair, c'est une pulsion de vie!

Qu'est-ce que cette opposition intérieur-extérieur implique pour l'interprétation ?

Prendre plus de liberté. « Le monologue intérieur » dit Deleuze dans une conférence « c'est le début du cinéma ». J'ai travaillé en pensant que je jouais le rêve du monologue, ce n'était pas une restitution : « je vais vous interpréter Molly ». D'ailleurs, il n'y a pas de lit, je ne suis pas couchée mais debout. Je porte la voix de Molly; je suis parfois dedans et parfois en dehors du jeu, je ne suis pas un personnage. C'est une projection, un rêve de ce texte, en relation avec le cinéma. D'ailleurs, les couleurs, le son, les images projetées à l'arrière renforce cette idée du rêve... C'est une vie rêvée comme on la rêve dans son lit dans un demi-sommeil.

Dans le texte, Molly est une chanteuse ratée à cause de son mariage avec Léopold, son mari. Je me suis dit : je vais réaliser son rêve. Je vais chanter ! Aller au-delà de l'histoire qui pourrait être pathétique d'une femme qui trompe son mari, parce qu'il n'est pas souvent là, elle l'attend, elle couche avec tous les mecs. Et c'est beau aussi quand elle parle du désir des hommes. Je suis dans un état de jubilation à dire ce texte, car même dans la vie, la question du désir des femmes est encore taboue. Une femme qui parle de son désir, c'est encore un peu une pute, une femme facile, alors qu'un homme, c'est un séducteur. Où est l'obscénité? (Il a été interdit à l'époque pour obscénité). Est-ce seulement de dire le désir d'une femme avec des mots crus ? C'est toujours transgressif, sans être revanchard, un peu rock n'roll à jouer parce qu'il affirme le pouvoir érotique des mots, et questionne la dimension sexuelle (le désir) de l'acteur ou de l'actrice dans son rapport au public. Il ne faut pas oublier qu'il a été écrit par un homme. Au théâtre, les monologues de femmes sont souvent limités, parce que les femmes y sont la plupart du temps décrites désespérées ou folles, des meurtrières dépressives, alcooliques. Chez les auteurs contemporains, il y a Claudine Galea qui écrit des textes forts, rythmiques, et Angelica Lidell, mais c'est assez rare. Molly, elle, parle de son désir ouvertement et surtout, c'est une femme libre, sans moralité, presque veule. Elle est à la limite de l'animalité, au-delà de son genre. On a rarement lu un homme qui comprenait autant les femmes. Le roman se déroule sur une seule journée. C'est le 16 juin 1904. Le même jour, Joyce rencontra sa femme, son amour, Nora Barnacle. Il a écrit le texte pour lui rendre hommage, un hymne aux femmes et à leur corps, d'une modernité stupéfiante. Il la magnifie. Ce texte d'un érotisme extraordinaire, écrit par un homme, ce qui le rend d'autant plus troublant et passionnant à mes yeux, témoigne de la puissance de la littérature.

Propos recueillis par Bénédicte Namont