



LCV

LE CAFÉ  
VAINQUEUR

# LE BRUIT ET LA FUREUR

—  
William Faulkner  
Marilyn Leray

# LE BRUIT ET LA FUREUR

d'après le roman de **William Faulkner\***  
conception, adaptation et mise en scène : **Marilyn Leray**

---

## DISTRIBUTION

(en cours)

## PRODUCTION

Le Café Vainqueur

## COPRODUCTIONS

(en cours)

Les Quinconces et L'Espal  
- Scène nationale du Mans /  
Le Grand T - Théâtre de Loire-  
Atlantique /  
Le Grand R - Scène nationale  
La Roche-sur-Yon /  
Pannonica - Scène jazz et musiques  
improvisées à Nantes

## SOUTIENS

(en cours)

Lieu Unique - Scène nationale  
de Nantes /  
Compagnie Non Nova - Phia Ménard

*Life [...]: it is a tale  
Told by an idiot, full of sound and fury,  
Signifying nothing."*

[La vie [...]: c'est une histoire, contée par un idiot,  
pleine de bruit et de fureur, qui ne signifie rien.]

— William SHAKESPEARE, *Macbeth* (acte V, scène 5)

*Le Bruit et la Fureur* c'est l'histoire des Compson, une famille du sud des États-Unis qui évoque, à travers elle, le déclin de ces grandes familles aristocratiques du début du xx<sup>e</sup> siècle ayant établi leur richesse sur l'esclavagisme. Le roman se structure en quatre parties, chacune tenue par l'un des fils de la famille et abordant selon leur point de vue et leur position au sein de celle-ci des thèmes différents. Bien que la narration soit menée par des hommes, les femmes (Caroline, Caddy et sa fille Quentin, Dilsey...) sont elles aussi très présentes dans le roman. C'est à partir de cette fratrie que l'histoire se raconte, découvrant au fur et à mesure les relations problématiques entre chacun.e de ses membres, teintées d'amour ou de haine, allant de la jalousie à la violence, au ressentiment ou au sentiment d'injustice : des liens tissés depuis l'enfance qui se répercuteront toute leur vie durant. Plus généralement, ce roman évoque le poids des histoires personnelles sur nos vies, les questions de filiation, d'héritage, le sentiment de n'être pas seule à choisir. Chaque narrateur, par sa place dans la famille mais aussi sa propre sensibilité, nous montre son rapport à ce qu'il *veut* devenir et à ce qu'il *va* devenir, son destin... jusqu'à la partie finale, sorte de combat pour se libérer du poids de la famille (comme avec Quentin, ou à l'instar de Jason pour achever sa vengeance). Par son écriture, William Faulkner ne recherche pas la clarté mais plus à faire voir l'inexprimé, n'hésitant pas pour cela à mêler passé et présent, faits objectifs et intérieurs, distillant peu à peu et dans le désordre les éléments de son histoire et laissant au lecteur le rôle de les assembler.

\* titre original : *The Sound and the Fury* (1929)

## FAULKNER / CONTEXTE D'ÉCRITURE

William Faulkner est l'un des écrivains les plus emblématiques du sud des États-Unis. Né en 1897 dans une petite bourgade du Mississippi au sein d'une famille aristocratique plus ou moins privilégiée, il s'installe à Oxford en 1930 où il passe presque l'intégralité de sa vie. Il conservera toujours un fort attachement à sa région, qu'il recrée dans ses romans à travers le comté fictif du Yoknapatawpha. Toute son œuvre est profondément influencée par l'histoire de cette région et les problématiques de son époque.

*Le Bruit et la Fureur*, l'un de ses premiers grands romans, est publié en 1929, année de la Grande Dépression. Le Sud est alors marqué par la guerre de Sécession, au bord de la crise économique : le pouvoir des grandes familles aristocratiques, ayant fondé leur richesse sur les plantations et l'esclavagisme, est remis en question et provoque de réels bouleversements dans la société.

La conception de la famille par William Faulkner (qui revient dans l'ensemble de son œuvre et notamment *Le Bruit et la Fureur*, avec la fratrie Compson) ne peut donc être réellement comprise que dans son cadre socio-historique. Elle peut même être considérée comme une sorte de reflet de la société de cette période, les grandes familles du Sud tentant de se rattacher à un passé idéalisé et vivant comme une malédiction la montée d'une modernité qui les fascine tout à la fois. Cette contradiction, Faulkner lui-même baigne dedans dès son plus jeune âge, fasciné par le glorieux passé sudiste de sa famille, tout en étant marqué par la faillite professionnelle de son père.

Cet auteur complexe gardera une position ambiguë, bien que conscient du racisme de sa région, sur la ségrégation et l'exploitation de la « race noire ». Il fait longtemps débat aux États-Unis et reçoit au début de sa carrière un maigre accueil, la majorité du public américain voyant en lui un écrivain obsédé par la violence. Il est néanmoins reconnu très tôt de l'autre côté de l'Atlantique, tout particulièrement en France par les grands noms de cette période : Maurice-Edgar Coindreau, André Malraux et Jean-Paul Sartre, qui mettront en avant la modernité de Faulkner et de son style.

Ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale, dans le contexte de la guerre froide, que son œuvre sera envisagée sous un éclairage nouveau et reconnue aux États-Unis. Il reçoit le prix Nobel de littérature de 1954 pour l'ensemble de son œuvre et est aujourd'hui considéré comme l'un des plus grands écrivains du xx<sup>e</sup> siècle.

## DÉCOUVERTE DU ROMAN

*Le Bruit et la Fureur* est un roman que j'ai découvert il y a plusieurs années maintenant. On m'a conseillé sa lecture au moment où j'ai commencé à m'intéresser à l'adaptation, à travailler sur des écritures qui ne sont pas destinées au plateau et à la représentation théâtrale. Ma connaissance imparfaite de la littérature américaine s'arrêtait alors à d'autres auteurs riches telles que Toni Morrison, Carson McCullers, Hubert Selby Junior ou Charles Bukowski... Certes, je connaissais William Faulkner de réputation, mais sans avoir jamais lu un seul de ces romans.

La première fois, je n'ai sincèrement rien compris, mais – et ce *mais* est très important – j'ai ressenti immédiatement un intérêt obscur, une grande curiosité face à cette écriture qui m'échappait totalement. Ce n'était pas seulement une histoire de compréhension, ça allait bien au-delà : je ressentais un quelque chose d'indéfinissable qui m'attirait, aussi bien dans l'écriture que dans ses ellipses, dans la construction de la narration ; une sorte de mystère impalpable, avec des sauts dans le temps, des oublis... Je ne saurais comment l'expliquer, mais ce roman m'avait alors saisie. À partir de ce moment-là, il me fallait travailler ailleurs, me donner du temps pour enfin revenir et m'y confronter.

Après quelques années de travail et comme une suite logique qui n'appartient qu'à moi – de Mathias Énard à Jack London en passant par Joseph Conrad et James Joyce –, William Faulkner et son roman *Le Bruit et la Fureur* se sont naturellement imposés : j'ai donc décidé de l'adapter au plateau.

## NOTE D'INTENTION

Lire et relire Faulkner, encore, accepter de se faire mener par le bout du nez sans comprendre, tout en y percevant la présence d'une force, de quelque chose d'obscur que je ne saurais définir. *Le Bruit et la Fureur*. Rien que le titre m'impressionne, m'inspire et ouvre la voie vers un tas d'impressions contradictoires. L'écriture de William Faulkner me donne toujours cette sensation d'être dans le noir et que parfois, subrepticement, quelque chose s'éclaire. L'obscurité, présente dans beaucoup de ses romans et notamment dans *Le Bruit...*, m'intéresse et me fascine. Faulkner nous attire et nous sollicite en tant que lecteur. Rien n'est jamais expliqué et j'aime cela, car quelque chose nous entraîne au-delà des mots, dans une sorte de construction singulière qui cache, qui omet de dire... Cette forme narrative (le monologue intérieur) est d'autant plus excitante quand on s'interroge sur la manière dont il est possible de le raconter sur un plateau. Comment transposer, traduire, montrer ou plutôt faire ressentir cela avec des interprètes, mais aussi avec tous les moyens qui sont et peuvent être utilisés sur un plateau ?

*The Sound and the Fury* est un roman d'atmosphère qui suggère plus qu'il ne dit, une sorte de *Nuit sur le mont Chauve* que traverse un souffle diabolique où tournoient des âmes damnées, un atroce poème de haine dont chaque mouvement est nettement caractérisé.

— Préface de Maurice-Edgar Coindreau (éd. 1937)

J'aborde le plateau depuis plusieurs années en adaptant des romans. Mon attirance pour l'écriture de Faulkner est très spécifique, entièrement physique : tous ses romans me créent la même sensation, une sensation à fleur de peau, de sueur, de désespoir, de perte mais pas que... De beauté aussi, de regards, d'attentions, d'une sorte de tendresse désespérée que l'on ressent pour ces figures de roman. Faulkner dépeint des portraits de femmes fortes qui, bien qu'il ne leur accorde pas la parole, sont pourtant déterminantes dans l'histoire de cette famille blanche américaine. Les figures d'hommes sont également très intéressantes, tout comme leurs relations avec les domestiques noirs, au sein d'une société qui va vers son déclin.

Me pencher aujourd'hui sur cette œuvre, qui patientait depuis très longtemps sur un coin de mon bureau, est une façon de parler de ce qui nous traverse et nous unit, femmes comme hommes : la solitude, le désespoir, de l'ironie à l'humour, de la haine à l'amour. À échelle humaine, ces grands sentiments peuvent rendre nos vies mesquines et risibles, alors que nos imaginaires peuvent nous emmener loin et rendre nos vies intenses.

Je souhaite traiter cette écriture et cette histoire avec des corps et des voix, que les mots crissent avec des sons et de la musique d'aujourd'hui, que les ombres bougent mais que les corps restent immobiles, dans l'attente d'une attention, d'un changement. J'ai envie que les planches de la mort s'entassent pour la construction des cercueils qui nous enterreront tous et toutes, un jour. Si cela ne paraît pas d'une gaieté folle, il me semble que parler de violence et de mort c'est aussi parler de la vie. Les deux sont indissociables : parler de haine c'est parler d'amour, aborder la solitude c'est parler de présence. Cela n'est bien entendu que le début du travail et de ce que je souhaite aborder au plateau.

L'adaptation de ce roman est également l'occasion de se questionner sur comment parler de nous aujourd'hui, de ce qui nous construit malgré nous, du poids de nos histoires familiales et de tout ce qui nous échappe mais fait pourtant partie intégrante de nous-mêmes.

J'aimerais créer une continuité entre l'œuvre de 1929 et la personne que je suis en 2023. Il y a quelque chose d'universel dans cette œuvre qui, consciemment ou inconsciemment, résonne en moi fortement. L'une des questions essentielles est celle de savoir pourquoi cette histoire de famille, de perception intime et individuelle, a du sens pour moi aujourd'hui, pourquoi il me semble nécessaire de la transmettre et d'en parler à mes contemporains.

## MISE EN SCÈNE

### INTERPRÉTATION / LE MONOLOGUE INTÉRIEUR LA PLACE DE LA MUSIQUE / LE SON L'OBSCURITÉ / L'OMBRE ET LA LUMIÈRE

Première étape d'un travail sur le volet 1 du roman, une **résidence de recherche de trois semaines** a eu lieu à Nantes en septembre 2022, avec le soutien du Lieu unique. J'ai souhaité réunir la même équipe artistique et technique que pour le spectacle précédent (*Martin Eden*) avec trois nouveaux interprètes et un chorégraphe, afin de débiter un travail sur le corps et le texte.

>>> avec Morgane Real, Florence Bourgès, Elphège Kongombé Yamalé, Majdouline Bounif, Tibor Ockenfels, Alexandre Alberts, Clément Vinette, Nicolas Sansier, Antoine Ferron, Sara Lebreton, Marc Tsytkine de Kerblay, Christian Cuomo, Jérôme Teurtrie, Pierre-Yves Chouin, Anne Reymann et Caroline Leray

Le guitariste **Nicolas Lafourest** (compositeur des *Faulkner Songs*) a été invité à travailler sur cette adaptation, avant une nouvelle **semaine de résidence au Pannonica Jazz Café**. L'idée d'une création plus modeste, composée d'une voix/guitare, a émergé : envisagée comme une traversée du roman, cette nouvelle forme pourrait accompagner le travail d'adaptation du roman.

Dans cette continuité et toujours avec le soutien du Lieu unique, du Grand T, du Pannonica et de la compagnie Non Nova, une seconde résidence aura lieu en **juin et septembre 2023**, avec une équipe composée d'un quatuor de comédien·nes et de musicien·nes. La résidence sera centrée sur le texte et la musique, le traitement du son dans la narration. Un travail spécifique sur l'espace, la lumière et l'ombre, créé par un dispositif vidéo, est également envisagé.

/ MARILYN LERAY

## EXTRAITS

/ Partie 1, « Benjy »

Caddy m'a donné le coussin, et j'ai pu regarder le coussin, et le miroir, et le feu.

— Il faut être bien sage pendant que Quentin étudie, dit papa. Qu'est-ce que tu fais, Jason ?

— Rien, dit Jason.

— Alors, si tu venais le faire par ici ? dit papa. Jason est sorti de son coin.

— Qu'est-ce que tu mâches ? dit papa.

— Rien, dit Jason.

— Il est encore en train de mâcher du papier, dit Caddy.

— Viens ici, Jason, dit papa.

Jason a jeté quelque chose dans le feu. Ça a sifflé, ça s'est déroulé et c'est devenu tout noir.

Et puis c'est devenu gris. Et puis ça a disparu.

Caddy, papa et Jason étaient dans le fauteuil de maman. Les yeux de Jason étaient fermés

et semblaient tout gonflés, et sa bouche remuait encore comme s'il goûtait quelque chose.

La tête de Caddy était sur l'épaule de papa.

Ses cheveux étaient comme du feu, et il y avait des petits points de feu dans ses yeux,

et je me suis approché et papa m'a hissé aussi sur le fauteuil, et Caddy m'a tenu. Elle sentait

comme les arbres.

/ Partie 2, « Quentin »

Quand l'ombre de la croisée apparaissait sur les rideaux, il était entre sept heures et huit heures du matin. Je me retrouvais alors dans le temps, et j'entendais la montre. C'était la montre de grand-père et, en me la donnant, mon père m'avait dit : « Quentin, je te donne le mausolée de tout espoir et de tout désir. Il est plus que douloureusement probable que tu l'emploieras pour obtenir le *reducto absurdum* de toute expérience humaine, et tes besoins ne s'en trouveront pas plus satisfaits que ne le furent les siens ou ceux de son père. Je te le donne, non pour que tu te rappelles le temps, mais pour que tu puisses l'oublier parfois pour un instant, pour éviter que tu ne t'essouffles en essayant de le conquérir. Parce que, dit-il, les batailles ne se gagnent jamais. On ne les livre même pas. Le champ de bataille ne fait que révéler à l'homme sa folie et son désespoir, et la victoire n'est jamais que l'illusion des philosophes et des sots. »

/ Partie 3, « Jason »

Quand on est née putain on reste putain, voilà mon avis.



## MARILYN LERAY



Après avoir intégré le Conservatoire d'art dramatique de Nantes pendant un an, puis suivi une formation au CRDC-Nantes, Marilyn Leray devient comédienne. Depuis 1990, elle a travaillé entre autres avec plusieurs metteurs en scène, dont Christophe Rouxel (*Marat-Sade*, Peter Weiss), Gilles Blaise (*Prise de Tête*), Johan Dehollander (*Les Frères Robert*, Arne Sierens)... Elle est fidèle depuis ses débuts à Yvon Lapous, metteur en scène et comédien du Théâtre du Loup, pour lequel elle sera interprète dans la majorité de ses créations : *Les Mains sales* de Jean-Paul Sartre, *Les Larmes amères* de Petra Von Kant de Rainer Werner Fassbinder, *Le Voyage d'Alice en Suisse* de Lukas Bärfuss, *Impossibles Rencontres* de Peter Asmussen... À partir de 2000, elle est sollicitée pour être intervenante en première année au Conservatoire d'art dramatique de Nantes. En 2003, elle rencontre le vidéaste Marc Tsytkine de Kerblay, avec qui elle co-réalise en 2005 sa première mise en scène, *La Cuisine d'Elvis* de Lee Hall. S'enchaîne par la suite une collaboration sur plusieurs spectacles, *Un bateau pour les poupées* de Miléna Markovic, *Les Névroses sexuelles de nos parents* de Lukas Bärfuss et une adaptation, *Saint Sauveur sur le sang versé*, d'après *catégorie 3.1* de Lars Norén. En 2012, la découverte du texte *Zone* de Mathias Enard fait naître une envie différente de travailler, notamment celle de donner la priorité au temps : temps de la réflexion, de la maturation, temps de la construction et de la répétition. Pendant plusieurs années, elle travaille donc en pointillés à l'adaptation de ce roman, qui verra le jour en février 2017 à la Halle aux grains, scène nationale de Blois. En parallèle, elle continue de jouer et interprète entre autres un texte d'Annie Ernaux, *Regarde les lumières, mon amour*, mis en scène par Marie-Laure Crochant (compagnie La Réciproque). Elle a travaillé régulièrement en milieu carcéral, mais aussi en milieu scolaire comme au lycée Dessaignes à Blois, auprès d'élèves de Première et Terminale option Théâtre : ces interventions sont toujours en lien avec son travail et ses préoccupations artistiques. En 2018, elle met en scène *Avril*, premier texte jeune public de Sophie Merceron, et devient artiste associée à la Halle aux grains de 2019 à 2020. Sa dernière création, l'adaptation du roman *Martin Eden* de Jack London, a vu le jour en novembre 2021 au Théâtre, scène nationale de Saint-Nazaire.

## CONTACTS

---

ARTISTIQUE

**MARILYN LERAY**

**marilyn@lecafevainqueur.fr**

**06 84 97 55 05**

ADMINISTRATION / PRODUCTION

**VERONICA GOMEZ**

**veronica@lecafevainqueur.fr**

**06 09 20 87 12**

DIFFUSION

**MARGAUX DABIN**

**margaux@lecafevainqueur.fr**

**06 27 68 19 25**

—  
LE CAFÉ VAINQUEUR

c/o Claire Donois

9 petite rue Danton 44100 Nantes

**LCV**  
—  
**LE CAFÉ  
VAINQUEUR**

La compagnie Le Café Vainqueur est conventionnée avec  
la Drac des Pays de la Loire ainsi que le Département de Loire-Atlantique,  
et subventionnée par la Région Pays de la Loire et la Ville de Nantes.