

BOÎTE D'OPTIQUE  
MONDO NUEVO  
GUCKKASTEN  
PEEP-SHOW

# PEEP-SHOW



Lithographie de F. Schlotterbeck, 1843

# **PEEP-SHOW**

**Texte de Christian Prigent**

**Interprétation de Vanda Benes**

**Création sonore de Paul Gasnier**

**Création lumière d'Antoine Gallienne**

« Les actrices ne doivent pas remplacer les mots comme boxon, bouic, foutoir, chibre, etc., par des mots de bonne compagnie. Elles peuvent refuser de jouer dans ma pièce – on y mettra des hommes. Sinon elles obéissent à ma phrase. Je supporterai qu'elles disent des mots à l'envers. Par exemple : xonbo, trefou, couib, brechi, etc. »

Jean Genet, *Comment jouer Le Balcon*.

## Genèse du projet

---

*Peep-Show (roman en vers)* est publié en 1984 puis réédité en 2006 : c'est à ce moment-là que je découvre ce texte. La même année, Christian Prigent m'invite à lire, en public, à ses côtés.

Christian Prigent donne très régulièrement des lectures publiques de certaines de ses œuvres (celles qui, selon lui, s'y prêtent) et se pose la question de leur oralisation.

Nous lisons des extraits de ses romans (*Une Phrase pour ma mère, Grand-mère Quéquette, Demain je meurs, Les Enfances Chino*) et des partitions sonores qu'il a composées pour la performance (*Comment j'ai écrit certains de mes textes, 200 conseils pour un carnaval, NCIS...*)

C'est ainsi que je me suis initiée, exercée à cette langue. Que j'ai appris à la respirer. Non pas en imitant son auteur mais en trouvant ma propre voie, mon autre voix : celle de lectrice de Prigent.

Christian Prigent choisit les textes qu'il oralise et de mon côté, j'ai commencé à m'intéresser à ceux qu'il « négligeait »<sup>1</sup>, à savoir sa poésie. J'ai proposé, en 2008, une série de lectures de *Un Fleuve*. Appuyant mon souffle sur le rythme du vers, j'ai cherché la voix du texte pour la faire résonner côté spectateur.

Mais la lecture à voix haute, malgré l'important travail qu'elle suppose, ne me suffisait pas pour connaître intimement cette œuvre. Je suis alors passée au « par cœur », seule façon pour moi de m'approprier ses textes, d'en percevoir l'étrangeté, la démesure. «La mémoire doit tout comprendre, saisir non les mots mais l'entier enchevêtrement du livre [...], elle est extrêmement intelligente et doit profond creuser pour savoir toutes les structures de construction [...]. Elle ne se remémore pas, elle trouve. C'est un geste. »<sup>2</sup>

C'est ce geste, cette mise en mouvement du texte par la voix et le corps, comme une « danse », que j'ai commencé à ébaucher, sans jamais perdre de vue la trace des mots sur la page : « des troncs gravés, des poteaux sculptés, des stèles » écrit Christian Prigent à propos de ses poèmes.

*Peep-Show* est le premier « roman en vers » de Christian Prigent. Il s'appuie sur un fait divers emprunté aux *Histoires extraordinaires* de Pierre Bellemare et Jacques Antoine, placé en exergue du livre :

« Il s'appelait Bela Kiss. Les journalistes anglo-saxons le surnommèrent "Kiss of the death", baiser de la mort. Il opéra à la même époque que Landru, dans une de ces périodes troublées favorables aux grands crimes. On l'a appelé le Landru hongrois... Mais au contraire de Landru, Bela Kiss ne détruisait pas ses victimes, il les conservait soigneusement dans des bidons d'alcool. »

Le criminel « Bela Kiss » devient le « Monsieur Beubaïser » de *Peep-Show*, dans une sorte de film burlesque : une succession de chutes comiques, une suite saccadée de catastrophes pour rire.

---

1 Christian Prigent développe les raisons de ses choix dans le numéro 1 de la revue *Grumeaux*.

2 Valère Novarina. *L'Envers de l'esprit* (P.O.L., 2009)

*« Monsieur Beubaiser entre au peep-show.*

*...*

*Il est assis dans un fauteuil en skai.  
Il se voit dans la glace :  
il est le personnage.*

*Il sait que la glace s'éclaire  
et devient transparente  
quand on met une pièce dans la fente.*

*...*

*Entre une, genoux dans l'axe des yeux de lui,  
la fesse un peu plissée au-dessus des frontaux,  
poils au niveau d'sa brosse et les seins astiqués  
vers l'azur du plafond.*

*...*

*Sa perruque est juchée dans les spots.  
Hop.  
Musique !*

*Elle s'hanche le tortillé.  
Monsieur Beubaiser est tout exorbité. »*



Placées en quatrième de couverture de l'édition princeps de 1984, les lignes qui suivent présentent cette œuvre drôle, musicale, rythmée, insolente où se mêlent sophistication et trivialité :

« **Argument** : Monsieur Beubaiser (alias Bela Kiss, le Landru hongrois) essaie des *rappports*. Ça rate. Il tue les dames et conserve les corps dans des bidons d'alcool.

**Sujet** : « encyclopédie en farce » des situations et postures.

**Style** : silhouettage elliptique, brèves scansions, « refrains idiots, rythmes naïfs ».

**Décor** : toiles peintes, irréalité obscène du peep-show. Défilé des figurines sans épaisseur, comme les têtes en bois sur lesquelles, dans les fêtes foraines, on tire. »



## Note d'intention

---

*Peep-Show (roman en vers)* est un livre « spectaculaire ».

Il propose une galerie de portraits, une série de situations et donne l'occasion à l'actrice de suggérer des figures qui ne sont pas montrées mais formées par un texte qui exhibe le travail de la langue. Une langue excessive, grotesque, qui subit « quelques sévices, cruautés, torsions et torturations » et devient le point de départ du jeu, construit sur le triple rythme du vers, de la syntaxe et de la signification.



*« La jeune mariée s'est laissée vaincre  
elle est en déshabilloui de nié  
elle pleure et son é  
poux à ses pieds la con  
jure  
il s'éprend la bougie dans les couvertures*

*Il est tout vert elle hur  
le elle prend la posture  
lui  
lui bat son chenu lu  
chouette son velu  
elle en chie  
il l'hanchit*

*L'arde crâne tromate  
mate  
l'opéra c'est râpé  
la voilà sapée  
cretonne et popeline  
vaseline*

*Puis ça  
puis là  
tourne gironde  
blonde  
voit dans sa fesse ronde  
la rondece del monde  
la râcle aux billes ra  
bote tout avec son petit doigt :*

*- au bidon !  
suivante !*



Tout en restant fidèle à la structure originale du livre, ce solo en accentue le côté collage, en marque la discontinuité par des ruptures entre la parole et le silence, le mouvement et l'immobilité, les plans visuels (travail de l'espace par la lumière, jeu de transparence, de profondeur de champs) et sonores (utilisation de sons, bruits, traitement de la voix passant par des microphones...) : j'utilise les moyens poétiques et techniques de la scène pour proposer une performance qui évolue au fil des représentations.

Par un mouvement des mains, un déplacement, un regard, une pose, je fais apparaître sur scène les figures développées par le texte : figures-personnages mais aussi figures de rhétorique. Elle est Bela Kiss, Monsieur Beubaiser, les danseuses et toutes les femmes successivement « embidonnées ». J'invite le spectateur à pénétrer dans ce peep-show, où, tel Monsieur Beubaiser, il « va voir tout ».

Composé d'un « Prologue », d'une série de « Bidons » - les femmes assassinées, « embidonnées » par Monsieur Beubaisers – et d'un « Épilogue », la version scénique que j'interprète est aussi rythmée par de la musique et accompagnée par la voix de l'auteur qui s'immisce dans ce solo.

Chaque performance est différente de la précédente : je choisis dans le livre quels « bidons » je vais interpréter en fonction du lieu qui m'accueille. En conséquence, la durée varie à la demande : entre quinze minutes et une heure.

Cette liberté me permet de donner mon « Peep-Show » dans des programmations extrêmement diversifiées : théâtres publics, cadre associatif, instituts français à l'étranger, colloques, soirées privées, festivals de performance...

*« Elle est fausse.  
C'est une nana morphose.*

*Sa perruque est juchée dans les spots  
Hop !*

*Elle s'hanche le tortillé  
Monsieur Beubaiser est tout exorbité.*

*Il est dans son fautœil, avec les écouteurs,  
la peau des joues tirées par l'accélération.*

*Sa boule de cerveau lui colle au fond du crâne.*

*Il voit.  
Il voit pour oublier. »*





## Sur *Peep-Show* version Vanda Benes

---

On peut attendre (mais il faut bien dire qu'on attend souvent en vain) qu'une « adaptation théâtrale » expose, avec ses moyens propres, le *travail* d'un texte (ce qui fait qu'il *agit*).

Pour cela, il lui faut d'abord éviter l'accumulation sur scène d'accessoires qui fixent l'interprétation et assignent la polysémie de l'écrit à des épisodes optiques (un « décor » et des « événements »). Autrement dit : elle ne doit pas s'évertuer à fixer du sens (à raconter une histoire, à camper des figures, à exprimer des affects) mais laisser se développer une *forme ouverte*.

C'est ce qu'a compris Vanda Benes et que met en œuvre son travail sur *Peep-Show*. Quelques postures (discrètement sophistiquées, héraldiques plus que figuratives), quelques gestes (retenus et ambivalents — jamais expressionnistes), un minimum de déplacements (qui ne font pas action dramatique mais balisage d'espace). Et une voix qui découpe au scalpel la prosodie tantôt chaloupée, tantôt hoquetée du texte.

Ce qui est surligné par ce dispositif, ce n'est pas ce que le texte raconte, décrit ou pense — mais le graphique des rebonds sonores, des effets métriques d'accélération ou de ralenti, des découpes syntaxiques et des leitmotifs fugues. C'est-à-dire un *phrasé* cinématique qui passe dans le réseau des significations intelligibles pour y activer des figures vocales à la fois précises et indéfinies.

C'est ce phrasé qui fait *sens* : il porte avec lui le souvenir d'une démesure sensuelle qui excède la mesure rationnelle de l'écrit. La comédienne joue cela, rien d'autre. Elle joue donc l'essentiel. Elle dessine vocalement des effets sensoriels *formés*, c'est-à-dire irréductibles à un défilé de significations fixées en caractères, en émotions et en situations. Ainsi elle laisse l'écoute ouverte et indéfinie l'interprétation des tensions contradictoires qui animent le texte et construisent son volume : comique et angoisse, violence et concertation rhétorique, trivialité et sophistication, intertexte érudit et babil enfantin, etc.

Christian Prigent, février 2010

## Monologue polyphonique en solo

---

« Dans chaque acteur il y a, qui veut parler, quelque chose comme du corps nouveau. Une autre économie du corps qui s'avance, qui pousse l'ancienne imposée ». Valère Novarina, *Le théâtre des paroles* (P.O.L)

« Aucun de mes livres ne raconte ce qu'il raconte (scènes, tableaux, situations...) ; tous décrivent le fait qu'ils se sont écrits comme livres [...] ». Christian Prigent, *Ne me faites pas dire ce que je n'écris pas* (Cadex éditions)

Pourquoi mettre en scène *Peep-Show* alors que ce roman en vers, selon les dires de l'auteur, « n'est pas fait pour ça » ? Il s'est même écrit « contre les images [...] et le décor »<sup>2</sup>. Interrogée à son tour, Vanda Benes déclare à propos du texte qu'il est « impossible ». Deux constats qui semblent désigner une impropriété du texte à se déployer dans l'espace du plateau. Ces propos, tenus au soir de la première, ne se bornent pas à mesurer rétrospectivement le chemin parcouru, ils suggèrent que cette impropriété pourrait constituer un préalable, une des raisons de porter le texte à la scène.

Quand Vanda Benes évoque un texte « impossible », elle sous-entend son caractère extrême du point de vue de la norme, elle laisse entendre qu'il recule les limites du « figurable » ou de « l'articulable », et ce faisant, elle met aussi au jour un de ses fondements, l'impossible comme moteur du texte, symbolisé par les aventures textuelles d'un serial killer/collectionneur. Et nous rappelle au bon souvenir de Georges Bataille quand l'auteur de *L'impossible* associe l'écriture à la perversion, comme un outrage à la langue institutionnalisée.

Voici ce qu'on peut lire sur la quatrième de couverture de l'édition princeps de *Peep-Show* :

« M. Beaubaiser (alias Bela Kiss, le Landru hongrois) essaie des rapports. Ça rate. Il tue les dames et conserve les corps dans des bidons d'alcool ».

Ça rate donc, mais les bidons attestent qu'une tentative a eu lieu : un traitement adéquat de réduction et de concentration, grâce aux techniques conjointes de la boucherie (« il pointille les quartiers ») et de la chimie (« il met ça dans l'alambic ») élève ces restes à la dignité de produits transformés.

Ça rate et pour cause ; d'entrée de jeu, le lieu du peep-show pose un principe de dissociation : à la fois formel (« c'est dans un livre ») - l'illusion romanesque est récusée, le lecteur est invité à rester à distance - et métaphorique : le dispositif du peep-show, c'est une mise en scène du regard et de la frustration ; la vitre qui coupe l'espace en deux matérialise la séparation d'avec l'autre et l'impossible coïncidence avec soi-même en redoublant la coupure intérieure du schizophrène (dont l'étymologie vient de « schizein » : fendre et « phrên » : pensée). La pulsion scopique (« on va voir tout ») relève du psychotique ; elle est un leurre, vouée à l'échec (« il sait qu'il n'a rien vu / ni en détails ni jamais »). La réitération de l'échec de la vision devient un mobile du passage à l'acte dans l'ordre de la fiction et un motif de l'écriture comme production d'actes de langage. Un rapport d'équivalence s'établit entre le meurtre et l'écriture. Le texte est hanté par la figure de l'écrivain auquel le tueur en série prête sa/ses voix, sa psyché et son mode opératoire, son complexe d'Œdipe (« Il fait un complexe / rapport au beau sexe »), tout comme sa vocation à l'échec (« elle n'aime pas son poème », « que d'z'affreuses

---

<sup>2</sup> Entretien du 07/03/2010, chaîne Poléditeur/Youtube

phrases !»), qui l'oblige à recommencer indéfiniment, dans une sorte de danse macabre (la ritournelle « au bidon/suivante ») ce qui ne peut s'accomplir : impossible plénitude du rapport à l'autre et impossible adéquation de la langue au réel.

Le texte peut s'envisager comme une écriture du corps, une mise à mal du corps de la langue, identifié au corps de la mère (« ce qu'il veut c'est du sentiment / pas du senti d'maman / du sang / pas du maman tissant »). Multiplier les configurations possibles d'émergence du nouveau pour se désengluier du fatum de l'origine, désaxer la langue (« à la place de merde et foutre / il dit moudre et trèfle »), déplacer les rapports, les dénaturer : ces parades procèdent d'un érotisme (« il est lubrique de la bouche ») non dénué d'effets ; « la force du négatif »<sup>3</sup> ouvre une brèche (« il a tout écrit / il fait des bâtons / il s'aère ») qui détourne la langue de sa portée conventionnelle. Sa déroute, avant d'être un échec, est gage d'une échappée scripturale excitante. La débandade est clairvoyante (« y'a une carence dans sa cadence ») et motrice à la fois (elle convoque la « suivante »). Le rire permet de tenir l'échec à distance (« bidonnons-nous ») : l'écriture se rit de ses impasses (« voilà pourquoi votre poésie est muette / c'était son quart d'heure de métaphysique / elle préfère son dard dans l'beurre de son physique»), sans pour autant renoncer à reconduire l'expérience de la langue aux prises avec le réel qui toujours l'excède. Écriture spéculaire qui se regarde lucidement en même temps qu'elle se constitue (« il prend la fiction pour la réalité », « il est le personnage ») comme pour anticiper l'échec annoncé et en même temps, parti pris des actions (« pas s'estommacter / acter ») : les mots résistent face à ce qui insiste (le réel comme « impossible » selon Lacan).

L'exigence portée par cette écriture est immense : « faire craquer les coutures épidermico-sémantiques »<sup>4</sup> de la langue pour lui opposer des formes toniques et fraîches. Elle ouvre vers de l'inouï : « une excursion hors du pensée habitué et de la modulation stylée des représentations ».<sup>5</sup>

On voit que l'impossible est une base de travail féconde. Un horizon qui peut agir sur qui l'éprouve ; et qu'une artiste telle que Vanda Benes peut s'approprier. Comment avec les moyens du théâtre donner à entendre cet inouï et comment entrer en résonance avec lui ? Comment lire *Peep-Show* sans l'annuler, sans le ramener à du déjà-connu ? Comment en faire saillir la pragmatique, ses manipulations rhétoriques (assonances, allitérations, paronomases, intertextualité...) qui, seules, font événement ? Un passage alors peut se chercher qui va du texte à la scène. Qui passe par la découpe et le montage. Par la recomposition qui troue le texte, organise les pleins et les vides, qui aménage l'incomplétude et la fragilité aptes à fonder la mise en scène et le jeu.

Plutôt qu'une mise en scène forclosée, qui serait la conséquence du texte, Vanda Benes développe une pensée du plateau qui vise à créer les conditions spatiales et temporelles de son apparition, in situ, selon les lieux de diffusion et leurs contraintes propres, en tant qu'ils peuvent affecter l'intégrité du projet et sa réception. Ce faisant, elle préserve l'ouverture du système, se refusant à une approche utilitaire et dogmatique du texte et se tenant au plus près de la pulsation qui l'anime.

Monologue polyphonique en solo, *Peep-Show* donne à voir un corps-en-actes, un corps dont le projet serait de mettre en actes la langue, de rendre sensible sa matérialité et de la faire exister dans sa motilité.

---

3 Christian Prigent, *Ceux qui merdrent*, P.OL, p. 132

4 Bénédicte Gorillot, *Christian Prigent, quatre temps. Rencontre avec Bénédicte Gorillot*, Argol, p. 67

5 [www.revue-analyses.org](http://www.revue-analyses.org), hiver 2010, p. 50

Un corps éminemment plastique en ce qu'il module rythmes et inflexions, enfante volumes et reliefs. Qui en construisant, se construirait lui-même, dans un mouvement défigurant de transformation perpétuelle. Un corps à vif, qui ferait, à chaque instant, le trajet de la mèche allumée à la déflagration. Un corps littéralement impossible (« Elle est fausse. C'est une nana morphose »).

Vanda Benes a élaboré un dispositif de vision frontal et vertical, cadré et ouvert. L'espace s'apparente à un non-lieu, une « cosa mentale ». Lumière en clair obscur qui sculpte des ombres, contrepoint rythmique avec des accords à la guitare électrique comme des balafres sonores, pas de décor à proprement parler mais quelques objets : un tabouret, un porte-voix, un micro. Tout est là, suspendu, inachevé ; un champ de tension s'instaure.

Les contours de ce corps obéissent à une ligne claire : une robe fourreau, sans excroissance qui viendrait boursoufler la silhouette acérée, dont le maillage aéré ne recouvre presque rien, n'était la précaution d'un voile couleur chair, mais tamise le regard en quadrillant le corps d'une fine résille ; le vêtement dans sa sophistication ne tient qu'à un fil ; et cette trame discontinue du tissu, armature tissée d'air, fait écho à la texture perforée de la langue.

Un corps singulier, orienté autrement ; la gestuelle parvient à s'affranchir des stéréotypes et se tient entre deux écueils : inféodation au sens et spontanéisme primitif. Au lieu de ça, le geste relève du mouvement (dansé), qui dénature le corps, le place hors-cadre, et démantèle les poses au moment où elles pourraient prendre, épousant en cela le mouvement de la langue qui joue de la tension entre apparition/disparition à travers le motif encadrant et répétitif : « au bidon/suivante ».

Un *body double* : corps récepteur, à l'écoute de la forme qu'il est en train de former, d'où pour le spectateur cette impression de première fois, cet étonnement. Vanda Benes rend sensible la puissance inchoative du texte, sa fraîcheur, son imminence ; elle expulse les mots sans intention alourdissante, les met en orbite, en apesanteur. Sa voix serpentine et coupante déroule les méandres de la phrase et la détache, l'émancipe ; au passage, les mots s'électrisent comme si le trajet du dedans vers le dehors libérait une énergie refoulée.

Le corps récepteur se double d'un corps émetteur qui s'expande dans des effets d'amplification et de distorsion (micro/porte-voix). Phénomènes qui créent du cadre dans le cadre et décentrent le point de fuite acoustique. La voix off, celle de l'auteur, participe de ce décentrement et augmente encore la sensation d'un feuilletage des matières sonores. Cette voix déporte la représentation dans un hors-champs qui brouille les repères spatiaux-temporels, minant la perspective. Les déplacements ne font plus sens et sont réduits au strict minimum.

Silhouette hiératique, présence dés-affectée : ce corps qui semble tenu, bridé par une gangue invisible dit par contraste qu'il peut se décomposer. Il y a en effet dans cette statique un potentiel vibratoire propre à capter le décentrement, l'affaissement identitaire de M. Beaubaiser/l'écrivain et en même temps, la réplique qui s'organise dans la langue, son affrontement au vertige de la dérobaude du sens et les objets verbaux issus de ce face-à-face. Il faut un certain « aplomb » pour tenir les deux termes à la fois sans chercher à recréer une unité factice. Ici, le texte est jeté dans sa vérité pantelante de lutte « pied à pied » avec le précipice creusé par la dérouté du sens, et c'est avec le plus grand calme et la rigueur d'un métronome que Vanda Benes donne à percevoir l'expérience de la langue comme différence fondamentale, porteuse d'une connaissance particulière (connaissance par les gouffres, comme dirait Michaux). Connaissance que la mise en scène ne saurait représenter mais éprouver, dans la conjonction du sentir et de l'apparaître ; et dans la

solitude ultime d'un corps disponible à l'incommensurable (« dans le miroir ! / dans le méroir ! / dans le mouroir ! / ce qu'il voit c'est soi [...] / la graisse où luit / la mort de lui »), goûtant cet état comme un possible jamais comblé.

Graziella Jouan, septembre 2010



## Équipe de réalisation

---

### Conception et interprétation

#### Vanda Benes

Est née à Paris en 1968. Elle reçoit une formation de comédienne, à Paris, tout en poursuivant des études de Lettres, de théâtre et de danse.

Elle a joué sous la direction de Junji Fuseya, Marc-Henri Boisse, Joël Dragutin, Guy-Pierre Couleau, Benoît Resillot.

Elle prête sa voix à des films documentaires, des installations sonores, des méthodes pédagogiques ; on peut l'entendre sur France-Culture.

Au cinéma, elle joue sous les directions d'Eric Rochant, Philippe Harel, Tonie Marshall, Ginette Lavigne.

Artiste associée à La Passerelle, scène nationale de Saint-Brieuc, elle y crée son premier spectacle, *AranMor* d'après le *Journal des Iles Aran* de John Millington Synge. Elle participe à la vie du théâtre en proposant de découvrir les œuvres théâtrales de chaque saison au travers d'ateliers de pratique, de mise en voix, de mise en jeux. Titulaire du C.A. d'art dramatique, elle intervient également dans les classes du Conservatoire de Saint-Brieuc et met régulièrement en scène, dans ses ateliers, des œuvres originales, inspirées ou adaptées des textes programmés (*Cette petite Main-là* puis *Le Naufrage* d'après Shakespeare, *Théâtre d'Archives* d'après des documents de la Seconde Guerre Mondiale, *Voyage d'une femme au Spitzberg* à l'occasion de l'Année Polaire Internationale...)

A San Diego (USA), Osaka, Tokyo (Japon), Montréal, Toronto (Canada), Bruxelles, Berlin, Paris, Marseille, Bordeaux, Montpellier, Saint-Etienne, Montréal, Arras, Lille... elle participe à des lectures et performances aux côtés de Christian Prigent.

Ensemble, ils fondent l'Association *La belle Inutile* pour produire et développer des projets artistiques s'appuyant sur des œuvres de la littérature contemporaine.

En 2011 et 2012, ils jouent ensemble *La belle Parleuse*, d'après un texte d'Alain Frontier en France et au Japon. En 2013, Vanda Benes porte à la scène le conte du Christian Prigent *Keuleuleu le vorace*, accompagnée au mandoloncelle par Paul Gasnier, ce spectacle tout public est actuellement en tournée.

Est également en répétition un projet musical sur des compositions de Jean-Christophe Marti. Vanda Benes y chante des textes de Christian Prigent accompagnée par la pianiste Gwenaëlle Cochevelou.

### Création Sonore

#### Paul Gasnier

Après un rapide apprentissage du violon au conservatoire du Havre en 1972, il parcourt, en autodidacte, le répertoire des musiques traditionnelles bretonnes et irlandaises et participe à diverses formations qui le conduisent en 1983 en Yougoslavie puis en Chine.

A cette période, il collabore déjà avec Philippe Marlu, au sein du groupe inclassable

Zephirius Gravelin et travaille actuellement sur le troisième album du chanteur. En parallèle, il étudie l'électronique et se passionne pour tout ce qui touche à la reproduction sonore. Adeptes du « do it yourself », il construit de nombreux prototypes d'enceintes, quelques amplis etc. et s'équipe petit à petit d'un home studio lui permettant d'aborder la composition.

A la scène nationale de Saint-Brieuc, il collabore avec les chorégraphes Emmanuelle Vo-Dhin, Andreas Schmid & Nathalie Pernette, Marie Lenfant, le metteur en scène Didier Guyon (Fiat Lux), la compagnie du Théâtre à Bretelles, pour lesquels il conçoit et réalise des dispositifs sonores et musicaux.

En 2006, il accompagne Vanda Benes sur sa première création, *AranMor*, en créant avec son violon, l'univers sonore de cette pièce.

## **Création Lumière**

### **Antoine Gallienne**

Rencontré à l'occasion de la reprise du spectacle à la Maison de la Poésie de Paris en novembre 2013, Antoine Gallienne a su proposer une nouvelle vision du spectacle grâce à des lumières qui partitionne le corps de l'actrice et la boîte du Peep-Show.

## **Collaboration artistique**

### **Graziella Jouan**

Après un D.E.A en Lettres Modernes (Paris-X) et une formation aux Métiers du Livre (Pro Libris, Nantes), elle travaille pendant plusieurs années dans le monde de l'édition. Depuis 2002, elle intervient en tant que collaboratrice artistique auprès de la compagnie franco-suisse 7273 (danse contemporaine) et depuis 2008, auprès de la compagnie suisse Delgado Fuchs (danse contemporaine).

### **Laurence Millet**

Historienne de l'Art, elle fait ses premières armes comme marchand de tableaux. Ayant trop peu de goût pour les transactions financières, elle s'oriente alors vers sa deuxième grande passion, la radio, en travaillant d'abord pour les Fictions de France Culture, avant de réaliser de nombreux documentaires.

Avec « Multipistes », le magazine pluridisciplinaire et défricheur de France Culture, créé en 2000, elle imagine régulièrement des adaptations radiophoniques d'extraits de spectacles ou de livres, ce qui l'amène à diriger de nombreux comédiens, dont Vanda Benes.

Elles travaillent également ensemble sur la version radiophonique du texte de Vivant Denon, *Point de lendemain*.

N'oubliant pas ses premières amours, elle a écrit deux abécédaires pour Flammarion, l'un sur Matisse, l'autre sur Warhol.



## L'auteur

### Christian Prigent

Est né à Saint-Brieuc en 1945. Après des séjours à Rome (1978/1980) et à Berlin (1985/1991), il vit désormais en Bretagne. Il a dirigé de 1969 à 1993 la revue d'avant-garde *TXT* et la collection du même nom. Il a publié, essentiellement chez P.O.L, à Paris, mais aussi chez Christian Bourgois, Cadex, Zulma, une trentaine d'ouvrages (poésie, fiction, essais sur la littérature et la peinture) et donne régulièrement, dans le monde entier, des lectures publiques de son travail.

*« Christian Prigent réunit dans sa personne et à un haut degré, des qualités rarement présentes ensemble chez le même écrivain : passion pour l'art en général mais aussi pour l'œuvre des autres, y compris ses contemporains ; pénétrante intelligence du rôle social et anti-social de l'écriture ; puissance de travail phénoménale ; audace dans l'invention ; sens de la vie comme expérience et de l'amitié comme poursuite de la beauté par d'autres que soi. Ça donne une œuvre considérable par son ampleur et son retentissement, dans la masse de laquelle il est difficile de conseiller des entrées. Tentons tout de même de mentionner : de la poésie qui trempe l'esprit et détrompe (L'âme, P.O.L) ; un roman aussi dense et plurivocal qu'Ulysse (Commencement, P.O.L) ; un essai sur ses pairs et pères (Une erreur de la nature, P.O.L) ; un livre majeur, qui maintenant fait référence, sur le peintre Viallat (Viallat la main perdue, Ed. Voix). Tous ceux qui aujourd'hui publient des choses un peu dignes, sont passés par cette œuvre-là, avec plus ou moins de reconnaissance. Il faut ajouter qu'aucun auteur français vivant n'est capable d'atteindre le même niveau de réflexion critique ET de performance orale de ses propres textes (ne manquer aucune de ses prestations publiques, même si on n'aime pas les textes). »*

Pierre Le Pillouër, site [sitaudis.com](http://sitaudis.com)

## Calendrier

---

### **PEEP-SHOW s'est donné les :**

27 mars 2009, Festival 360°, La Passerelle, scène nationale Saint-Brieuc.  
26 novembre 2009, Musée de la bande dessinée, Angoulême.  
5 décembre 2009, Festival Paroles d'Hiver, Côtes d'Armor.  
17 et 18 décembre 2009, MC2, Grenoble.  
3 et 4 mars 2010, La Passerelle, scène nationale de Saint-Brieuc.  
29 mars 2010, Studio Raspail, Paris.  
8 avril 2010, IMEC, Abbaye d'Ardenne, Caen.  
29 mai 2010, Théâtre O Patro Vis, Montréal.  
17 août 2010, Kervignon, Saint-Pabu (Finistère).  
27 avril 2011, Institut franco-japonais de Tokyo (Japon).  
28 avril 2011, Université Gakushuin, Tokyo (Japon).  
28 mai 2011, Festival Faite des mots, Trélevorn (Côtes d'Armor).  
25 novembre 2011, Festival Ritournelles, Théâtre Molière-scène d'Aquitaine, OARA, Bordeaux.  
1<sup>er</sup> juin 2012, Université Waseda, Tokyo (Japon).  
30 juin 2012, soirée privée, Saint-Michel-Chef-Chef (Loire-Atlantique).  
16 novembre 2012, Mois de l'Image, Médiathèque d'Anglet (Pyrénées-Atlantiques).  
26 septembre 2013, Qui Vive, Ciné 104 de Pantin (Ile de France).  
28 septembre 2013, Soirée privée, Paris 6<sup>ème</sup>.  
30 novembre 2013, Maison de la Poésie de Paris.  
19 mars 2014, inauguration du Festival Hors Limites, Bibliothèque de Montreuil (93)

**Coproduction : Association *La belle Inutile* et La Passerelle, scène nationale de Saint-Brieuc.**

**L'Association *La belle Inutile* est subventionnée par le Conseil Général des Côtes d'Armor.**

### **Diffusion :**

#### **Association *La belle Inutile***

Vanda Benes  
+33 6 83 59 68 88  
contact@labelleinutile.fr

[www.labelleinutile.fr](http://www.labelleinutile.fr)

**Crédit photographique : Laurence Millet, Stéphane Jouan, Vanda Benes.**