

Saison 2003/2004
Combats singuliers

Le Square

de **Marguerite Duras**

mise en scène **Didier Bezace**

avec **Clotilde Mollet et Hervé Pierre**

Production

Théâtre de la Commune - Centre dramatique national d'Aubervilliers / Le Cargo - Maison de la culture de Grenoble / Théâtre du Muselet - Scène nationale de Châlons-en-Champagne / L'apostrophe - Scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise / Nouveau Théâtre de Besançon – CDN / Scène nationale de Sénart

En partenariat avec La Scène Watteau - Théâtre de Nogent-sur-Marne

Avec le soutien du Conseil Régional d'Ile-de-France et du Festival d'Avignon 2003

La pièce *Le Square* est publiée aux Editions Gallimard.

**Au Théâtre de la Commune, Centre dramatique national d'Aubervilliers,
du 3 janvier au 1^{er} février 2004**

Grande salle

à 21h, et le dimanche à 16h30 - relâche le lundi

durée 1h35

Tarifs

plein tarif 20 € - tarifs réduits 14 € / 9 € - adhérents 4 €

Réservations: 01 48 33 16 16

Relations publiques du théâtre de La Commune:

Hélène Bontemps: 01 48 33 15 74 / h.bontemps@theatredelacommune.com

Jean-Baptiste Moreno (groupes scolaires / étudiants): 01 48 33 85 66 /

jb.moreno@theatredelacommune.com

Comment se rendre au Théâtre de la Commune

• **Métro** : direction La Courneuve - Station "Aubervilliers Pantin 4 chemins", puis 10 mn à pied ou 3 mn en bus 150 ou 170 • **Autobus** 150 ou 170 - arrêt "André Karman" / 65 - arrêt "Villebois-Mareuil" • **Voiture** : par la Porte d'Aubervilliers ou la Porte de la Villette ; suivre direction : Aubervilliers centre - Parking gratuit • Le Théâtre de la Commune met tous les jours après le spectacle (sauf les dimanches) une **navette gratuite** à votre disposition - la navette dessert les stations *Porte de la Villette, Stalingrad, Gare de l'Est et Châtelet*.

Le Square

de **Marguerite Duras**

mise en scène **Didier Bezace**

avec

Elle
Lui
L' Enfant, en alternance

Clotilde Mollet
Hervé Pierre
Jason Chevrier, Louis Pastor-Bezace,
Clément Pelisson, Marius Seiler, César Vergeau

collaboration artistique
assistante à la mise en scène
scénographie
création lumières
costumes
chorégraphie
musique originale
stagiaire mise en scène
stagiaire décor

Laurent Caillon
Dyssia Loubatière
Jean Haas
Marie Nicolas
Cidalia Da Costa
Cécile Bon
Laurent Caillon, Teddy Lasry
Grégoire Aubert (École du TNS)
Orianne Mazeaud

équipe technique du Théâtre de la Commune:

direction technique
régie générale
régie plateau
régie lumière
régie son
chef-habilleuse
chef électricien

Bernard Estève
François Chelet
David Gondal
David Pasquier
Eric Jobert
Lucia Bo
Siegfried July

attachée de presse

Claire Amchin

Tournée

6 et 7 février 2004, L'apostrophe - Scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise /
8 avril 2004, La Scène Watteau - Théâtre de Nogent-sur-Marne / 11 et 12 mai 2004,
Scène nationale de Sénart
Et de février à mai 2005



Si on me demande comment j'ai écrit Le Square, je crois bien que c'est en écoutant se taire les gens dans les squares de Paris. Elle, elle se trouve là tous les après-midi, seule la plupart du temps, vacante, en fonction précisément. Lui, se trouve également là, seul, lui aussi la plupart du temps dans l'hébétude apparente d'un pur repos. Elle, elle surveille les enfants d'une autre. Lui est à peine un voyageur de commerce qui vend sur les marchés de ces petits objets qu'on oublie si souvent d'acheter. Ils sont tous les deux à regarder se faire et se défaire le temps.

Marguerite Duras
In *L'Express*, le 14 septembre 1956

Puisque l'œuvre est complexe, étrange, inconnue, que peut-on dire d'abord du *Square* qui puisse inciter le public à avoir envie de découvrir la pièce?

Peut-être d'abord que c'est une œuvre de jeunesse (1955) où la force poétique du langage de Marguerite Duras s'affirme déjà comme une manière à la fois naïve et sophistiquée d'appréhender la réalité: laquelle? En l'occurrence, celle des gens modestes, effacés, «que rien ne désigne à l'attention» comme l'indique l'auteur elle-même et qui, se trouvant à la marge de la société, sont obligés de se poser la question de la place qu'ils y occupent et de ce qui leur permettrait de prétendre à un droit d'exister.

Il est question dans *Le Square* de solitude, d'exclusion, d'amour, de haine, de violence, de foi et de désespoir; c'est dire qu'on est loin d'une poésie éthérée, un peu mondaine, qui fut la marque de reconnaissance portée par la bonne société, toutes rives confondues, à l'œuvre de Duras dans les années 80; celle qui écrit *Le Square* vient de traverser les épreuves de la guerre, du nazisme, elle a milité au parti communiste et s'est retrouvée au sein de groupes d'intellectuels et d'artistes actifs qui rêvaient de changer le monde ; son regard sur les gens, sur la vie semble participer à la fois d'une radicale exigence enfantine et d'une sagesse centenaire: c'est la douleur et l'appétit de l'existence qu'elle traduit dans sa langue. Voilà pourquoi cette œuvre que j'aime et que j'admire depuis longtemps me paraît neuve, urgente, actuelle, comme si nous-mêmes cheminant depuis plusieurs décennies entre les espoirs déçus, les utopies ratées, les bricolages réformistes, nous retrouvions brusquement devant le dénuement, cet étonnement fondamental devant la seule difficulté d'être au monde qu'expriment cette jeune débutante et cet homme fatigué, dans un square en fin d'après-midi tandis qu'un enfant s'amuse et que les gens passent.

J'ajouterai, pour tempérer ce qui pourrait passer pour de la noirceur dans mon propos à l'égard de la pièce, que sa force m'a toujours paru résider dans le fait que, grave et bouleversante elle est aussi légère et tendre souvent, drôle grâce à l'humour sérieux de l'auteur: une vraie comédie et c'est ainsi que j'ai voulu la monter.

Didier Bezace
Septembre 2003

Une fin d'après-midi, un square. Parmi les bruits des jeux d'enfants, deux inconnus engagent un semblant de conversation. Le temps, l'ordinaire domestique, les bonnes résolutions et les mauvaises habitudes ponctuent leur entretien. Sur le banc s'immiscent pourtant les enjeux essentiels d'un rendez-vous. Dans la lumière finissante, l'homme et la femme construisent mot à mot leur rencontre, et vivent l'intensité d'un rare moment d'existence. Lui, représentant de commerce, âgé, promène sa valise de ville en ville. «Je n'avais de disposition particulière pour aucun métier, ni pour une existence quelconque», dit-il. Elle, vingt ans, employée de maison, attend de se marier pour changer de situation. «Rien n'est commencé pour moi, à part que je suis en vie» dit-elle. Cinq ans après *Le Barrage contre le pacifique*, cinq ans avant *Hiroshima mon amour*, Marguerite Duras compose en 1955 les trois tableaux de ce récit dialogué, dressant le portrait de deux immobilités contraires, de deux postures face à la vie, à l'espoir, à la solitude, à la mort et au bonheur. Deux êtres se rencontrent, dont la conversation constitue soudain l'existence même.

Marguerite Duras rencontre Didier Bezace au début des années quatre-vingt-dix, alors qu'il vient de mettre en scène *Marguerite et Le Président*, d'après ses entretiens avec François Mitterrand. Émue par le spectacle, enthousiasmée par le travail du metteur en scène, elle lui propose de monter l'un de ses textes. La préférence de Didier Bezace va au *Square* depuis toujours. Le projet devra patienter dix ans pour se réaliser. «Les textes que j'ai mis en scène jusqu'à ce jour ont quasiment tous pour point commun de confronter les «petits» face à «L'Histoire», explique-t-il. *Le Square* aborde les grandes questions que les «naïfs» posent face au monde, devant ce qui les écrase ou devant ce qui les fait vivre». Didier Bezace dirige aujourd'hui Hervé Pierre et Clotilde Mollet dans une «œuvre de résistance à la médiocrité des conversations contemporaines.»

Entretien de Didier Bezace

Au début des années quatre-vingt-dix, vous présentez *Marguerite et Le Président*, d'après les entretiens de Marguerite Duras avec François Mitterrand. Comment Marguerite Duras réagit-elle ? Quelle incidence ce travail a-t-il sur *Le Square* que vous présentez aujourd'hui ?

Marguerite Duras a été captivée et touchée par le parti théâtral que nous avons pris. *Marguerite et Le Président* donnait à entendre leurs conversations comme une sorte de conte. Son personnage était interprété par une petite fille de douze ans. Elle avait été très émue par cette idée. Nous nous sommes dès lors souvent écrit, téléphoné, rencontré. Mais je n'ai jamais fréquenté Marguerite Duras. Elle m'a proposé de choisir un texte parmi ses oeuvres et de le mettre en scène. J'ai toujours eu une préférence pour *Le Square*. J'ai alors failli mettre en scène la pièce au théâtre de L' Aquarium, mais les aléas et la vie de la compagnie ne m'ont pas permis de réaliser ce projet. Plus tard, Jacques Lassalle m'a proposé de mettre en scène un texte pour la Comédie Française. Je lui ai proposé *Le Square* de Marguerite, qui vivait comme une injustice le fait que d'autres auteurs contemporains y soient représentés. Là non plus, les choses ne se sont pas faites. *Le Square* a finalement été monté au Français dans une mise en scène de Christian Rist.

Quand votre projet de diriger *Le Square* était d'actualité de son vivant, Duras faisait-elle alors quelques recommandations ?

Elle voulait participer à l'adaptation théâtrale du texte, et choisir la distribution. Elle souhaitait participer à la mise en scène. Elle était très impliquée ! Beaucoup plus tard, j'ai pris la décision de ne monter *Le Square* que si une distribution précise m'en redonnait l'envie. Il y eut plusieurs possibilités de distribution, et c'est le couple formé par Hervé Pierre et Clotilde Mollet qui s'est imposé de lui-même. Ensemble, nous cheminerons dans *Le Square*. Sur le plateau, lors des répétitions, nous verrons comment évoluent les personnages, quelle part d'humour et d'inquiétude ils portent en eux.

Quelle joie et quelle liberté un metteur en scène peut-il trouver à monter *Le Square* ?

La joie provient d'abord du fait de faire entendre ce texte, de le partager avec un public, que j'espère surprendre en lui proposant cette oeuvre finalement assez méconnue, inattendue. Par ailleurs, je n'ai pas du tout l'intention d'abdiquer ma liberté de metteur en scène ! Je ne la connais pas encore, je ne sais pas ce qui va se passer sur le plateau. Je veux qu'on se laisse captiver par cette conversation et proposer au spectateur de partager l'intensité de ce moment.

Quel langage vous a intéressé dans *Le Square*, qui semble assez éloigné du dialogue du théâtre de Marguerite Duras ou de son dialogue cinématographique ?

Le Square était pour Marguerite un texte essentiel. Elle s'est battue pour qu'il soit publié, puis joué dans sa version théâtrale. J'ai retenu pour ma part la version originale de la pièce dont la langue me semble passionnante. La construction du dialogue provoque un effet de naïveté de la part des deux personnages. Ils sont « naïfs » au bon sens du terme. Ils posent des questions que plus personne ne pose. Dans un langage à la fois familier et extraordinaire, ils interrogent un monde auquel ils ne se sont pas

habitué et dont ils ont une conscience aiguë. Marguerite Duras crée une langue qui traduit cette naïveté du regard et des questions essentielles. Elle-même racontait qu'elle s'était intéressée aux gens qui se taisent dans les squares. Elle a voulu fabriquer la parole de ce silence. Un homme et une femme sortent d'un silence mortel pour vivre enfin, l'espace d'une conversation.

Depuis quelques années, vos mises en scène s'inscrivent dans des grands processus théâtraux, des projets thématiques. Quel est le projet, ou la thématique dans laquelle s'inscrit *Le Square* ?

Les textes que j'ai mis en scène jusqu'à ce jour ont quasiment tous pour point commun de confronter les «petits» face à «L'Histoire». Ce texte, malgré sa sophistication, est d'une nature très populaire qui aborde les grandes questions que les «petites gens» se posent face au monde, devant ce qui les écrase ou devant ce qui les fait vivre. Il s'inscrit de lui-même dans cet itinéraire que j'ai suivi depuis plusieurs années à travers les œuvres de Bove, Tabucchi, Bourdieu, Brecht, Boytchev...

Pour *L'Ecole des Femmes*, vous aviez imaginé un solitaire face à une ville entière. Et Pierre Arditi a incarné un homme seul, au-dessus du monde, sur un radeau. Quel principe d'espace imaginez-vous pour *Le Square* ?

Dans un premier temps, j'imagine deux personnes et un océan de chaises vides. Ce sera notre point de départ: la première visibilité du projet. Le paradoxe lié à l'espace est passionnant: le texte de Marguerite Duras appelle un lieu intimiste. Nous allons l'«étirer» dans l'espace. Qu'est-ce que cette conversation a d'intime et à la fois de totalement épique ? C'est ce théâtre paradoxal qui m'intéresse.

Comment s'est imposée pour vous la mise en scène de cette conversation du *Square* ? Quelle est son actualité ?

La conversation, très répandue dans notre société, a perdu aujourd'hui toute sa valeur. Les conversations vaines, inutiles, vides, envahissent les écrans de télévision. Marguerite Duras a su créer une conversation qui, en soi, est un acte de vie. Paradoxalement, il ne se passe rien, il n'y a pas d'action. C'est la conversation elle-même qui est un acte: elle fait vivre les deux personnages. A la création de la version théâtrale, d'ailleurs, les critiques ont très mal reçu la pièce, l'accusant d'être dépourvue d'action et de personnages. C'est pourtant la conversation elle-même qui est l'action du *Square*. Cela me semble intéressant de faire entendre ces mots à l'heure où les mots sont bradés. Finalement, *Le Square* est un texte de résistance à la médiocrité des conversations contemporaines. A travers les thèmes qu'il aborde, le texte est à la fois universel et d'une extraordinaire actualité, puisqu'il y est question de solitude, d'exclusion, de difficulté d'exister dans une société qui ne regarde plus les personnes qui la composent. Il y a même quelque chose de «révolutionnaire» dans le personnage de la jeune femme «bonne à tout faire», elle refuse d'améliorer sa situation, car elle serait alors en danger de s'y adapter, donc de l'accepter. Or, ce qu'elle veut, c'est «changer d'état» radicalement pour «commencer à vivre». C'est moins un point de vue politique qu'une attitude existentielle. Elle raconte d'ailleurs, au détour de la conversation, qu'elle s'est inscrite à un parti politique. Elle n'espérait pas que les choses changent, elle n'attendait pas de nouveaux avantages, elle pensait que le temps lui semblerait moins long! Il y a là une clairvoyance extraordinaire sur nos attentes, notre posture face à la vie, nos questionnements quant au bonheur. Dans des passages comme ceux-ci, le texte me semble d'une actualité formidable.

Vous sentez-vous proche de la manière dont Marguerite Duras abordait le théâtre?

J'ai toujours admiré sa manière de créer l'inédit, de traduire des intuitions si justes, de fabriquer une langue qui va au cœur des choses. *Le Square* n'est pas comparable à ce qu'elle a écrit par la suite. Marguerite Duras livre dans ce texte une sorte de méditation naïve et profonde sur le temps, la vie et le bonheur, incarnée par des êtres qui nous ressemblent. Elle crée un théâtre de mots. Dans le panorama des écritures contemporaines, s'attacher aux mots, à leur force, à ce qu'ils provoquent, à leurs sens, me paraît une bataille possible! Ce n'est pas, me semble-t-il, un combat tout à fait insensé...

Mars 2003
Entretien réalisé par Pierre Notte
pour le Festival d'Avignon 2003

Au jour le jour

«On croit qu'on peut se passer de bavarder, puis ça n'est pas possible».
«Les gens ont envie de parler ça se voit très fort et, c'est bien curieux, cela n'est pas bien vu en général. Il n'y a guère que dans les squares que cela semble naturel.»

Le Square

*

À quoi tient la particularité de ce texte? La longueur peut-être, comme on pourrait parler d'insistance du propos mais sans doute de manière plus profonde, au fait qu'ils ont conscience que la parole, ici, vaut la vie. L'échange des mots qui tissent cette relation particulière qu'est le dialogue, cet échange est vital; il témoigne du respect de l'un par l'autre, de l'écoute de l'un par l'autre; les mots sont alors aussi nécessaires et régénérants que le sang ou l'air pour l'organisme.

*

Comme une question enfantine: comment éviter la mort? Comment éviter de s'en poser le problème? C'est-à-dire l'angoisse, la peur. La solitude, antichambre de la mort, est toujours, chez Duras, l'échec de l'amour. On sait qu'elle a toujours détesté être seule; il n'y a pas de positivité à la solitude, même s'il faut savoir l'appivoiser et faire avec. L'enfant aussi est seul, et qui plus est totalement dépendant. Pour les autres, il dépend d'eux que... c'est un peu différent, c'est ce qui fait notre humanité.

La peur est ici contenue par deux attitudes presque opposées, semble-t-il.

Elle, en ne vivant pas encore.

Lui, en ne vivant plus ou presque plus.

L'étrangeté du dialogue se nourrit, à leur insu, sous la conduite de l'auteur, de ce qui ne peut se dire à ce point directement: ces personnages, bien que très concrets, hésitent à s'incarner eux-mêmes, à se donner trop de corps, trop de réalité, trop de désirs ou trop de sensations qu'ils ne pourraient contenir.

*

Sentir toute la douleur et la difficulté qu'il y a à *commencer*, pour elle; comprendre toute la douleur et la difficulté qu'il y a à *recommencer*, pour lui.

Et pourtant, ils en rêvent, chacun à leur manière: elle, en pensant au bal de la Croix Nivert; lui, en pensant aux lions du parc zoologique de cette ville étrangère.

*

L'art de tourner autour de ce que l'on veut dire, sans le nommer directement. On peut s'en lasser ou ne pas le supporter, il s'agit pourtant bien de cela. Cette manière de parler «dénaturalise» les personnages: personne ne parle à ce point comme ça et pourtant l'art de Duras consiste à dire: ils parlent comme ça!

*

Se comprennent-ils, parlent-ils de la même chose? On les écoute en se mettant à la place de l'un ou de l'autre: tantôt elle, tantôt lui. Si on peut les comprendre, ils pourront peut-être se comprendre!

*

Partir du réel ou plutôt du *banal*, tourner autour et le monter comme une mayonnaise, c'est-à-dire lui donner une épaisseur, une consistance.

*

« *On peut toujours être de plus en plus seule. Cela n'a pas de fond.* » (Marguerite Duras, lettre à Dionys Mascolo, été 1943)

*

« *Marguerite Duras, par l'extrême délicatesse de son attention, a cherché et peut-être saisi le moment où les hommes deviennent capables de dialogue: il y faut la chance d'une rencontre fortuite, la simplicité aussi de la rencontre dans un square quoi de plus simple, qui contraste avec la tension cachée à laquelle ces deux êtres vont faire face. Ils parlent ces deux-là mais se comprennent-ils? Tous deux sont en dehors du cercle commun, en dehors du monde de la compréhension facile, ce monde où ne s'offrent à nous que bien rarement la chance et la douleur d'un dialogue véritable.* » (Maurice Blanchot, à propos du *Square* dans la NRF n°39 du 1^{er} mars 1956)

Comment s'accommoder de soi-même? Peut-on ne rien faire de soi-même? « *On ne peut pas. Il faut toujours finir par faire quelque chose de soi.* » (*Le Marin de Gibraltar*, 1952)

*

Finalement le vrai sujet du *Square* serait : PARLER.

« *Cela fait du bien, oui; c'est après que c'est un peu ennuyeux, après qu'on ait parlé. Le temps devient trop lent. Peut-être qu'on ne devrait jamais parler.* »

Est-ce que cela se décide ? Sans doute pas, d'où le peut-être. Mais le verbe parler a ici plusieurs résonances. Parler c'est comme vivre ! *Le Square* s'essaie à *parler de la vie*.

Parler en mettant la vie momentanément entre parenthèses, en faisant en sorte que vivre ce soit parler, justement.

*

Le Square est donc la première pièce de Marguerite Duras. Elle avoue avoir écrit une pièce sans le savoir !

Laurent Caillon, mars 2003

Le Square au théâtre

Bien que presque intégralement dialogué, *le Square* est d'abord publié, en 1955, comme un roman. C'est aussi, remanié par l'auteur, dans une version plus courte, la première pièce de Marguerite Duras, créée le 17 septembre 1956, au Studio des Champs-Élysées dans une mise en scène de Claude Martin avec Ketty Albertini et R.J. Chauffard.

Cette version est reprise en 1960 dans une mise en scène de José Quaglio avec Edith Scob et R.J. Chauffard.

En 1965, Alain Astruc crée une version intégrale du *Square*, à partir du roman d'origine, avec Evelyne Istria et lui même, au Théâtre Daniel Sorano.

Enfin Christian Rist, le 14 mars 1995 revient à la version abrégée, dans la mise en scène qu'il réalise au Théâtre du Vieux-Colombier, avec Jeanne Balibar et Simon Eine.

Le Square et la presse, à la création(1956)

(in *Marguerite Duras*, de Laure Adler - © Éditions Gallimard, 1998, p.477 / 478)

Jean Jacques Gautier: « *Je ne sais où j'ai lu que madame Duras ayant écrit ce roman, ce sont les critiques littéraires qui lui ont conseillé d'en tirer une pièce. La pièce si j'ose dire. Pas d'intrigue, pas de péripéties. Pas de vie. Pas de mort. J'allais dire pas de personnages non plus. Enfin presque pas... Dialogue? Pas exactement. Disons bla bla bla hésitation. Un festival de lieux communs, de banalités, d'indigences formulés dans un langage faussement simple bourré de points de suspension et ponctué de longs silences pensifs.* »

Pièce émouvante pour **L'Aurore**.

Échec de qualité pour **Franc Tireur**

Leçon d'ennui pour **Le Parisien**.

Biographie

Duras Marguerite (pseudonyme de Marguerite Donnadiou). Écrivain français. Née le 4 avril 1914 à Gia-Dinh (près de Saïgon), morte à Paris le 3 mars 1996. Ses parents, d'un milieu modeste, sont attirés par le rêve colonial. Sa mère est institutrice, son père qu'elle ne connaîtra guère, professeur de mathématiques. Le père meurt en laissant trois enfants; l'existence heureuse de la famille Donnadiou, en «Indo», se transforme alors en une vie plus aventureuse. Pour subvenir aux besoins des siens, la mère accepte des postes précaires dans la brousse. «Petits blancs», colons méprisés et misérables, la famille vit comme les indigènes. La jungle tout autour devient l'aire de jeux des enfants, tremplin d'imaginaire, lieu de toutes les terreurs, de toutes les fascinations. La mère, dotée d'un caractère pugnace et autoritaire, achète une concession, fruit de ses économies de vingt années. Mais ignorante de la coutume du pot-de-vin ou ne voulant pas, par morale, y céder, elle se fait bernier par l'administration qui lui vend une terre incultivable, harcelée par la mer de Chine. La légende s'installe: plus tard la mer de Chine deviendra le Pacifique, et cette mère abusée, une déesse révoltée contre les dieux, défiant son destin dans une sorte de folie souveraine.

En pension à Saïgon, la jeune Marguerite découvre les premiers émois, la violence de sa sensualité, la force impérieuse du désir. C'est à cette époque qu'elle rencontrera l'Amant, un riche et jeune Chinois, première expérience de l'amour, mais aussi de la transgression sociale.

Puis elle rentre en France. Son imaginaire est déjà nourri de tout ce qui construira l'œuvre à venir, de cette histoire de l'enfance, dont la future romancière tissera inlassablement la trame, la déchirant, la raccommoiant: la lèpre, la jungle, le monde colonial, les palaces blancs, la corruption administrative, la puissance de la nature, l'irrésistible poussée du désir, la mort, les parfums.

En 1932, elle se fixe à Paris. Elle prépare une licence de droit, fait des études de mathématiques, s'inscrit en Sciences politiques. En France, elle découvre l'ennui, garde en elle la nostalgie des îles, des fleuves qui, comme des résilles, parcourent les terres humides, entretient en elle cette violence dont elle avait eu la révélation, éprouve l'amertume de cette liberté perdue de l'enfance, vécue sur les «terres du barrage».

Les tensions familiales sont accrues par ce que l'auteur ressent très vite comme une terrible injustice: la préférence que sa mère accorda à son fils aîné, «un fils superbe, tendre et dévoué». Cette différence dans l'amour, déclara-t-elle plus tard, fut subie «comme un malheur».

Lentement, ainsi que d'une chose qui a peine à se livrer – d'où l'utilisation systématique de la parataxe et de l'asyndète, figures de style qui tentent de préciser, de formuler l'indicible en entassant substantifs et épithètes et en supprimant les liens logiques – se plantent les pilotis d'une œuvre dont *La Famille Taneran*, manuscrit refusé par les éditions Gallimard puis publié en 1943 sous le titre *Les Impudents* chez Plon, est le premier chantier. L'année suivante, Gallimard, conscient de son erreur, publie *La Vie tranquille*.

Parce qu'elle prétend qu'un écrivain ne peut écrire sous le nom du père, elle décide d'emprunter son pseudonyme à un nom de ville du Lot-et-Garonne. Désormais, elle s'appellera Marguerite Duras. En 1939, elle épouse Robert Antelme, qui réchappera des camps de la mort à l'issue de la Seconde Guerre mondiale, et au sujet duquel, elle écrira *La Douleur* (1985), récit autobiographique, mais auquel la violence, la souffrance brutale et l'émotion conféreront une portée universelle. En 1942, elle rencontre Dyonis Mascolo, dont elle aura un fils, Jean. Sa vocation d'écrivain s'affirme, influencée par les auteurs américains de la «lost generation», elle écrit, en 1950, *Un barrage contre le Pacifique*, qui reprend, de manière détournée, l'histoire de son enfance et surtout

attribue à sa mère une dimension épique. Dans son appartement de Saint-Germain-des-Prés qui fut un lieu d'accueil de résistants, elle reçoit des artistes et des intellectuels: Bataille, Claude Roy, Edgar Morin, Blanchot... Dans ces mêmes années, elle milite au parti communiste, dont elle est un temps secrétaire de cellule puis qu'elle quittera avec violence.

Dès lors, elle ne cesse d'écrire. À un rythme soutenu, elle publie des ouvrages au ton et au contenu très homogènes: *Le Marin de Gibraltar* (1952), *Les Petits Chevaux de Tarquinia* (1953), *Des journées entières dans les arbres* (1954), *Le Square* (1955), *Moderato Cantabile* (1958), *Les Viaducs de Seine-et-Marne* (1960), *Dix heures et demie du soir en été* (1960). Tentée un temps très court par l'aspect novateur du Nouveau Roman, elle fera vite cavalier seul, prédisant les dangers de stérilité de cette école. Confusément, elle comprend que l'écriture théâtrale puis cinématographique, seront essentielles pour donner sens à sa création. Au cinéma, Alain Resnais lui demande un scénario: de cette collaboration éclatera la bombe inattendue du festival de Cannes 1959, *Hiroshima mon amour*.

Le cycle de Lol V. Stein s'inaugure en 1964 avec *Le Ravissement...* Cette œuvre-pilote satellisera d'autres œuvres grâce auxquelles Duras essaiera sans cesse d'approcher du sens mystérieux des êtres, des choses et du monde. Anne-Marie Stretter, image quasi archétypale d'une femme qu'elle a rencontrée dans son enfance sans jamais lui parler, hantera ce cycle, du *Vice-Consul* (1966) à *Savannah Bay* (1982), de *India Song* (1973) à *Son nom de Venise dans Calcutta désert* (1976), de *L'Amour* (1971) à *La Femme du Gange* (1973). Œuvre qui ne cesse de rebroder, de reprendre le canevas autobiographique pour le retravailler, le réinventer. «L'histoire de notre vie, de ma vie, elle n'existe pas, ou bien alors, il s'agit de lexicologie. Le roman de ma vie, de nos vies, oui, mais pas l'histoire. C'est dans la reprise des temps par l'imaginaire que le souffle est rendu à la vie», confie-t-elle.

Elle crée au théâtre avec la Compagnie Erouk-Deluca *Les Eaux et Forêts*, *Le Square*, *La Musica* (1965), *Yes, peut-être*, *Le Shaga* (1968). Madeleine Renaud devient son interprète préférée, depuis *Des journées...* (1968) à *Eden-Cinéma* (1977) et *Savannah Bay*.

Les événements de mai 68 la voient au premier plan de la contestation étudiante. Elle participe à des débats, des colloques, des motions, des comités, est, dit-on, à l'origine du fameux slogan «Sous les pavés, la plage». De cette époque révolutionnaire, elle écrira *Détruire, dit-elle* (1969), livre-charnière qui servira de transition avec l'écriture cinématographique à laquelle elle s'adonnera désormais. Elle porte ainsi à l'écran, avec des moyens limités, *Détruire, dit-elle* (1969), *Jaune le Soleil*, d'après *Aban Sabana David* (1970), *Nathalie Granger* (1973), *India Song* (1975), chef-d'œuvre de l'imaginaire durassien, sorte d'apogée de son art, transfiguré dans l'image et la musique, *Le Camion* (1977). «Hors de toutes les combines», comme elle aime à le répéter, elle est de tous les combats, contre toutes les oppressions et pour tous les opprimés. La stature de Marguerite Duras grandit, elle devient un auteur-culte, objet de toutes les admirations et de toutes les haines. Ses livres sont attendus chaque année avec impatience et constituent, en scandant les motifs, en modulant les variations, le roman inventé de son imaginaire: *L'Homme assis dans le couloir* (1980), *Agatha* (1981), *L'Homme Atlantique* (1982), *La Maladie de la mort* (1982), *La Pluie d'été* (1990). Elle atteint la consécration et le grand public avec *L'Amant* (1984), véritable phénomène de société, couronné par l'académie Goncourt. Touchant à tous les genres, elle écrit des articles pour la presse, comme elle en écrivit autrefois dans *France Observateur* ou *Vogue*. *L'Eté 80* (1980) renouvelle le genre et lui rend sa morale.

Souffrante ces dernières années, à la suite de plusieurs cures de désintoxication et atteinte d'emphysème pulmonaire qui l'ont conduite près de la mort dont son œuvre est si familière, délaissant sa maison de campagne de Neauphle-le-Château, qui fut un des

hauts lieux durassiens dans les années 70 – v. le petit ouvrage *Les Lieux de Marguerite Duras* (1977) illustré de photos -, elle vit à Paris et dans la proustienne solitude des Roches Noires à Trouville, face à la mer, auprès de son dernier compagnon, Yann Andréa, et surtout face à ce vide, à ces enfouissements, à ces trappes, à ces absences dont les sables de la plage présumée de Balbec sont la métaphore, entretenant avec ce fameux «pacte autobiographique» dont son œuvre s’est nourrie, une subversion et un retournement qui l’ont menée dans le lieu même de l’écriture, secret et indicible.

Face au déchaînement médiatique provoqué par l’adaptation au cinéma de *L’Amant*, réalisée par le publiciste et cinéaste Jean-Jacques Annaud (1992), elle trouve néanmoins des forces pour condamner avec violence le film et son auteur auquel elle avait pourtant donné son accord, «pour le fric» dit-elle. Elle publie, au moment de la sortie du film sur les écrans, *L’Amant de la Chine du Nord*, «roman en profondeur», dégagé de l’aspect «pot-pourri» de *L’Amant*, plus concentré sur l’histoire du Chinois et nourri d’indications de mise en scène pour une éventuelle et autre réalisation cinématographique. Elle publie en mai 1992 *Yann Andréa Steiner*, dont le succès relève aussi du phénomène de mode, faisant du compagnon avec lequel elle vit depuis 1980 un héros durassien au même titre qu’Aurélia Steiner, Anne-Marie Stretter ou le vice-consul, usant librement de sa désormais légendaire «écriture courante» au risque d’hétérogénéiser la matière narrative, d’où surgissent toutefois malgré redites et tics de langage, comme générés par une grâce presque involontaire, des moments d’intense poésie pure.

Alain Vircondelet
in *Le nouveau dictionnaire des auteurs*
© Bompiani et Éditions Robert Laffont 1994

Bibliographie de Marguerite Duras

Romans

- Les Impudents*, Plon, 1943
La Vie tranquille, Gallimard, 1944
Un Barrage contre le Pacifique, Gallimard, 1950
Le Marin de Gibraltar, Gallimard, 1952
Les Petits chevaux de Tarquinia, Gallimard, 1953
Des journées entières dans les arbres, *Le Boa*, *Madame Dodin*, *Les Chantiers*, Gallimard, 1954
Le Square, Gallimard, 1955
Moderato Cantabile, Les Editions de Minuit, 1958
Les Viaducs de la Seine et Oise, Gallimard, 1959
Dix heures et demi du soir en été, Gallimard, 1960
L'après-midi de monsieur Andesmas, Gallimard, 1960
Le Ravissement de Lol V. Stein, Gallimard, 1964
Le Vice-Consul, Gallimard, 1965
L'Amante Anglaise, Gallimard, 1967
Détruire, dit-elle, Les Editions de Minuit, 1969
Abahn, *Sabana*, *David*, Gallimard, 1970
L'Amour, Gallimard, 1971
ah! Ernesto, Hatlin Quist, 1971
India Song, Gallimard, 1973
Nathalie Granger, suivi de *La Femme du Gange*, Gallimard, 1973
Les Parleuses, entretiens avec Xavière Gauthier, Les Editions de Minuit, 1974
Le Camion, suivi de *Entretien avec Michelle Porte*, Les Editions de Minuit, 1977
Les Lieux de Marguerite Duras, en collaboration avec Michelle Porte, Les Editions de Minuit, 1977
Le Navire Night, suivi de *Cesarée, les Mains négatives*, *Aurélia Steiner*, Mercure de France, 1979
Vera Baxter ou les Plages de l'Atlantique, Albatros, 1980
L'Homme assis dans le couloir, Les Editions de Minuit, 1980
L'Eté 80, Les Editions de Minuits, 1980
Les Yeux verts, Cahiers du cinéma, n°312-313, juin 1980 et nouvelle édition, 1980
Agatha, Les Editions de Minuit, 1981
Outside, Albin Michel, 1981
L'Homme atlantique, Les Editions de Minuit, 1982
Savannah Bay, Les Editions de Minuit, 1982, 2ème édition augmentée 1983
La Maladie de la mort, Les Editions de Minuit, 1982
L'Amant, Les Editions de Minuit, 1984
La Douleur, POL, 1985
La Musica deuxième, Gallimard, 1985
La Mouette de Tchekov, Gallimard, 1985
Les Yeux bleus, cheveux noirs, Les Editions de Minuit, 1986
La Pute de la côte normande, Les Editions de Minuit, 1986
La Vie matérielle, POL, 1987
Emily L., Les Editions de Minuit, 1987
La Pluie d'été, POL, 1990
L'Amant de la Chine du Nord, Gallimard, 1991
Yann Andréa Steiner, POL, 1992
Ecrire, Gallimard, 1993
C'est tout, POL, 1995
Romans, Cinéma, Théâtre, un parcours 1943 – 1993, Gallimard - Quarto, 1997

Théâtre

Théâtre I : les Eaux et Forêts - le Square - La Musica, Gallimard, 1965

L'Amante anglaise, Cahiers du Théâtre National Populaire, 1968

Théâtre II : Suzanna Andler - Des journées entières dans les arbres - Yes, peut-être - Le Shaga - Un homme est venu me voir, Gallimard, 1968

India Song, Gallimard, 1973

L'Eden Cinéma, Mercure de France, 1977

Théâtre III : La Bête dans la jungle, d'après H. James, adaptation de J. Lord et Marguerite Duras - *Les Papiers d'Aspern*, d'après H. James, adaptation de Marguerite Duras et Robert Anthelme - *La Danse de mort*, d'après August Strindberg, adaptation de Marguerite Duras, Gallimard, 1984

Scénarios et/ou dialogues

Hiroshima mon amour, réalisation Alain Resnais, 1960, publié par Gallimard

Une aussi longue absence, réalisation H. Colpi, avec G. Jarlot, Gallimard, 1961

Sans merveille, réalisation M. Mitrani, avec G. Jarlot, court-métrage inédit

Nuit noire, Calcutta, réalisation M. Karmitz, court-métrage inédit

Les rideaux blancs, réalisation G. Franju, court-métrage inédit inclus dans *Un instant de paix*, 1965

La Voleuse, réalisation J. Chapot, inédit, 1966

Films

La Musica, coréalisé par Paul Seban, distribution Artistes associés, 1966

Détruire dit-elle, distribution Benoît Jacquot, 1969

Jaune le soleil, distribution Film Molière, 1971

India Song, distribution Films Armorial, 1973

Baxter, Vera Baxter, distribution N.E.F. Diffusion, 1976

Son nom de Venise dans Calcutta désert, distribution Benoît Jacquot, 1976

Des Journées entières dans les arbres, distribution Benoît Jacquot, 1976

Le Camion, distribution D.D. Prod., 1977

Le Navire night, Films du Losange, 1978

Césarée, Films du Losange, 1979

Les Mains négatives, Films du Losange, 1979

Aurélia Steiner, dit Aurélia Melbourne, Films paris-Audiovisuels, 1979

Aurélia Steiner, dit Aurélia Vancouver, Films du Losange, 1979

Dialogue de Rome, production Coop. Longa Gitata, 1982

Les Enfants, 1985

Didier Bezace

Co-fondateur en 1970 du Théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie, il a participé à tous les spectacles du Théâtre de l'Aquarium depuis sa création et jusqu'en 1997 en tant qu'auteur, comédien ou metteur en scène.

Il est directeur du Théâtre de la Commune, Centre dramatique national d'Aubervilliers depuis le 1^{er} juillet 1997 et continue d'être acteur au cinéma et au théâtre.

Principales réalisations en tant qu'adaptateur et metteur en scène au **Théâtre de l'Aquarium**:

La Débutante d'après *Mademoiselle Else* d'Arthur Schnitzler (1983); *Les Heures blanches* d'après *La Maladie humaine* de Ferdinando Camon (1984, reprises en 1987 et 1991); *Héloïse et Abélard* d'après leur correspondance (Festival d'Avignon - 1986); *L'Augmentation* de Georges Perec (Festival d'Avignon - 1988), *Le Piège* d'après Emmanuel Bove (1990); *Marguerite et le Président* d'après des entretiens entre Marguerite Duras et François Mitterrand (1992); *La Femme changée en renard* d'après David Garnett (1994); *Le Jour et la Nuit* d'après trois entretiens extraits de *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu (1998); *C'est pas facile*, d'après Bertolt Brecht, Emmanuel Bove et Antonio Tabucchi; *La Noce chez les petits bourgeois*, suivie de *Grand' peur et misère du III^e Reich*, de Bertolt Brecht, *Le Piège* d'après Emmanuel Bove, et *Pereira prétend* d'après Antonio Tabucchi, lecture et mise en espace, TNS et Festival d'Avignon 1996.

Pour la Comédie-Française, il a mis en scène *Je rêve (mais peut-être pas)* de Luigi Pirandello. Petit Odéon, 1992.

Au Théâtre de la Commune, il a créé: *Pereira prétend* d'après Antonio Tabucchi (Festival d'Avignon – 1997 / Aubervilliers 1997-1998) et *Narcisse* de Jean-Jacques Rousseau (Aubervilliers nov.- déc. 1998). Reprises de *Le Jour et la nuit* (mars 1998 et en tournée) et de *La Femme changée en renard* (mars-avril 1999). Création de *Le Cabaret, Petit théâtre masculin-féminin (3^e soirée)* en mars 1999 et de *Le Colonel-oiseau* de Hristo Boytchev (Avignon 1999 – reprise à Aubervilliers en décembre 99/janvier 2000). *Feydeau Terminus*, d'après *Léonie est en avance, Feu la mère de Madame* et *On purge bébé* de Georges Feydeau (février 2001) et *Lignes de vie, Soirée 1* (avril 2001). Il a mis en scène *L'Ecole des femmes* de Molière dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en ouverture du festival d'Avignon (juillet 2001). En 2002, il met en scène *Chère Eléna Serguéïévna* de Ludmilla Razoumovskaïa et la reprise de *La noce chez les petits bourgeois* suivie de *Grand'peur et misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht.

Sous la direction d'autres metteurs en scène, il a interprété de nombreux textes contemporains et classiques.

Au cinéma: il a travaillé avec Claude Miller, *La Petite voleuse*; Jean-Louis Benoit, *Dédé*; Marion Hansel, *Sur la terre comme au ciel*; Bertrand Tavernier, *L 627*; Serge Leroy, *Taxi de nuit*; Pascale Ferran, *Petits arrangements avec les morts*; Claude Zidi, *Profil bas*; André Téchiné, *Les Voleurs*; Bigas Luna, *La Femme de chambre du Titanic*; Bertrand Tavernier, *Ça commence aujourd'hui*; Pascal Thomas, *La Dilettante*; Marcel Bluwal, *Le Plus beau pays du monde*; Serge Meynard, *Voyous, voyelles*; Jeanne Labrune, *Ça ira mieux demain* et *C'est le bouquet*; Anne Théron, *Juliette est absente*.

Pour la télévision, il a tourné avec Denys Granier-Deferre, *La Maison vide*; Claude Miller, *Les Heures blanches* (d'après la pièce créée au Théâtre de l'Aquarium); Yves Lafaille, *Un Colis d'oseille*; Philippe Venot, *Mort à l'étage*; Jacques Rouffio, *V'la le cinéma*; Gilles Béhat, *L'Insolation*; Philippe Bensoussan, *L'Enfer vert*; Alain Wermus, *Tous les hommes sont des menteurs*; Caroline Huppert, *L'Inventaire*; Daniel Jeannot, *Quand j'étais petit*; Lluis Josep Comeron, *La Face cachée de la lune*; Caroline Huppert, *La Liberté de Marie*; Alain Tasma, *Le Loup de la bergerie*.

Clotilde Mollet, Elle

Élève du Conservatoire national supérieur d'Art Dramatique de Paris, elle a également obtenu un premier prix de violon. Elle a joué **au théâtre**, sous la direction notamment de: Jean Jourdheuil et Jean-François Peyret (*Intermèdes* de Cervantès), d'Alfredo Arias (*La Tempête* de Shakespeare), de Jean-Pierre Vincent (*Le Faiseur de théâtre* de Thomas Bernhard), de Joël Jouanneau (*Le Bourrichon*), de Jean-Louis Hourdin (*Le Monde d'Albert Cohen* et *Des Babouins et des hommes*, d'Albert Cohen), d'Hervé Pierre (*Ordinaires et disgraciés* de Claude Mollet), d'Alain Milianti (*Quatre heures à Chatila*, de Jean Genet, *Bingo* de Edward Bond), de Catherine Anne (*Les quatre morts de Marie*), d'Alain Ollivier (*Les Serments indiscrets* de Marivaux), de Michel Froehly (*Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès). Avec Daniel Jeanneteau et Hervé Pierre, elle a créé *Le Gardeur de troupeau* au Havre en octobre 2000. La même année, elle a joué dans *Bastringue à la Gaieté théâtre* de Karl Valentin, mis en scène par Daniel Martin et Charles Tordjman; et dernièrement sous la direction de Daniel Jeanneteau (*Iphigénie* de Racine), et de Michel Didym (*Les animaux ne savent pas qu'ils vont mourir*, textes de Pierre Desproges).

Au cinéma, elle a joué dans *La Crise* de Colline Serreau, *Un héros très discret* de Jacques Audiard, *Mange ta soupe* de Mathieu Amalric, *The red Violin* de François Girard, *Le Bleu des Villes* de Stéphane Brize, *La Police* de Claire Simon et *Le fabuleux Destin d'Amélie Poulain* de Jean-Pierre Jeunet.

A la télévision, elle a tourné sous la direction de Marco Pico (*Les quatre vingt Unards*) et de Alain Tasma (*Je réclame la prison*).

Hervé Pierre, Lui

Élève de l'École du Théâtre national de Strasbourg avec Claude Petitpierre, Jean-Pierre Vincent, Jean Dautremay et Jean-Louis Hourdin, il fonde en 1977 la compagnie Le Théâtre de Troc et y réalise deux spectacles.

Au théâtre, il a joué notamment sous la direction de: Dominique Müller (*Andrea del Sarto*, de Musset), de Jean-Pierre Vincent (*Peines d'amour perdues* de Shakespeare), de Bernard Sobel (*Edouard II* de Marlowe, *L'Éléphant d'or* de Kopkov), de Alain Buffard (*Les trois sœurs* de Tchekhov), de Christian Peythieu (*Les Corps électriques*, d'après Dos Passos), de Félix Prader (*Homme et galant homme* d'Eduardo de Filippo), de Dominique Pitoiset (*Timon d'Athènes* de Shakespeare, *Urfaust* de Goethe, *Oblomov* de Gontcharov, *Othello* de Shakespeare), de Jean-Luc Lagarce (*Les Solitaires intempestifs*, *Lulu* de Wedekind), *L'Homme de plein vent* de et avec Jean-Pierre Meunier, de Roger Planchon (*Le Radeau de la méduse*, *Les Démons* de Dostoïevski), de Joël Jouanneau (*Montparnasse reçoit* de Yves Ravey), de François Berreur (*Le Rêve de la veille*, composé de *Music Hall*, *Le Bain* et *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce), d'Alain Françon (*Les Voisins* de Michel Vinaver), de Dan Jemmett (*Shake*, d'après *La Nuit des rois* de Shakespeare). Il a créé avec Clotilde Mollet et Daniel Jeanneteau *Le Gardeur de troupeau* de Fernando Pessoa et mis en scène *Ordinaire et disgracié* de Claude Mollet ainsi que *Coup de foudre* d'après Herman Melville.

Au cinéma, il a tourné entre autres sous la direction de Jean-Paul Rappeneau (*Le hussard sur le toit*), de Lionel Kopp (*Mörbüro*), de Marco Pico (*Le Dernier des pélicans*), de Sylvain Monod (*On a très peu d'amis*), de Roger Planchon (*Lautrec*), de Thomas Vincent (*Karnaval*), de Michel Couvelard (*Inséparables*) et de Pierre Meunier (*Hardi (CM)*), de Serge Le Péron (*Marcorelle n'est pas coupable*), de Pascal Thomas (*Mercredi folle journée*).

A la télévision, il a tourné notamment avec Maurice Chateau (*Gueule d'atmosphère*), Paul Planchon (*Maître Daniel Roch, Le Passage du témoin*), Edouard Niermans (*L'Enfant des terres blondes*) et Gérard Vergès (*P.J.*).

Laurent Caillon, collaboration artistique, musique originale

Collaborateur régulier du Théâtre de l'Aquarium de 1985 à 1997, comme assistant à la mise en scène ou concepteur musical.

Depuis 1997, il fait partie de l'équipe permanente du Théâtre de la Commune en tant que collaborateur artistique.

Avec Jean-Louis Benoit: *Louis*, de Jean-Louis Benoît; *La Peau et les os* d'après Georges Hyvernaud; *Les Ratés* de Henri-René Lenormand.

Avec Didier Bezace: *Les Heures blanches* d'après Ferdinando Camon, *Le Piège* d'après Emmanuel Bove, *La Femme changée en renard* d'après David Garnett, *La Noce chez les petits bourgeois* suivi de *Grand'peur et misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht, *Pereira prétend* d'après Antonio Tabucchi, *Narcisse* de Jean-Jacques Rousseau, *Le Cabaret, petit théâtre masculin-féminin*, *Le Colonel-oiseau* de Hristo Boytchev, *Feydeau Terminus* d'après Georges Feydeau, *L'Ecole des femmes* de Molière, *Chère Eléna Serguéievna* de Ludmilla Razoumovskaïa, la reprise de *La Noce chez les petits bourgeois* suivi de *Grand'peur et misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht.

Avec Jacques Nichet: *La Savetière prodigieuse* de Federico Garcia Lorca, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, *Le Magicien prodigieux* de Calderon, *Domaine ventre* de Serge Valletti, *Marchands de caoutchouc* de Hanoach Levine, *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, *Silence complice* de Daniel Keene.

Jean Haas, décorateur scénographe

Il est scénographe pour le théâtre, la danse, les spectacles musicaux, la muséographie. Au théâtre, il a collaboré avec une trentaine de metteurs en scène, dont Michel Deutsch, Hans Peter Cloos, Bernard Sobel, Claude Régy, Jean-Louis Thamin, Brigitte Jaques, Frédéric Bélier-Garcia, Jean-Paul Wenzel, Jean-Louis Hourdin, Jean-Louis Jacopin, Vincent Gœthals, Guy Delamotte...

Avec Didier Bezace, il a créé les décors de *Héloïse et Abélard*; *L'Augmentation* de Georges Pérec; *La Femme changée en renard* de David Garnett; *Narcisse* de Jean-Jacques Rousseau; *Feydeau Terminus* de Georges Feydeau; *La Noce chez les petits bourgeois* et *Grand'peur et Misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht (reprise de 2002); *Chère Elena Serguéievna* de Ludmilla Razoumovskaïa.

Dyssia Loubatière, assistante mise en scène

Elle travaille, en tant que régisseur plateau ou créateur d'accessoires, pour Jacques Nichet, Matthias Langhoff, Yannis Kokkos, Ruth Berghaus, Wladyslaw Znorko, André Engel, Jacques Rebotier et en tant que décorateur pour Christian Bourrigault, Dominique Tardenois et Jean Lambert-Wild.

Depuis deux ans, elle est assistante à la mise en scène auprès de Didier Bezace: reprise de *Narcisse* et du *Colonel-oiseau*, création de *Feydeau Terminus* et de *L'Ecole des femmes*, *Chère Eléna Serguéievna* de Ludmilla Razoumovskaïa, reprise de *La Noce chez les petits bourgeois* suivi de *Grand'peur et misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht. Elle a été aussi en ce début de saison assistante de Laurent Laffargue pour *Beaucoup de bruit pour rien*.

Marie Nicolas, lumières

Elle crée les lumières pour de nombreux metteurs en scène.

Dernièrement avec Didier Bezace: *L'Ecole des femmes* dans la cour d'honneur du Palais des Papes au Festival d'Avignon 2001 et pour la tournée. En 2003, elle a travaillé avec Patrick Pineau pour *Les Barbares*, Anne Torrès pour *Mariage*, Ged Marlon pour *Le Froncement de sourcil*, Jean-Louis Martinelli pour *Platonov*, Claudia Stavisky pour *Minetti et le Songe*.

Cidalia Da Costa, costumes

Après des études d'arts plastiques, elle commence à travailler au cinéma. Très vite, elle rencontre le spectacle vivant.

Pour le théâtre, elle crée des costumes notamment pour Pierre Ascaride, Didier Bezace, Vincent Colin, Gabriel Garran, Daniel Mesguich, Jacques Nichet, Philippe Adrien, Yves Beaunesne, Hubert Colas.

Pour la danse contemporaine, elle a collaboré avec Jean Gaudin, Catherine Diverrès, Bernardo Montet, Christian Trouillas...
Ses vêtements et costumes ont été montrés à l'occasion de grandes expositions au Centre Georges Pompidou, à la Grande Halle de la Villette et à la Comédie Française.

Cécile Bon, chorégraphie

Danseuse et musicienne, elle pratique la danse contemporaine, la danse baroque, mais aussi les claquettes et les danses de bal. Elle a débuté sous la direction de Muriel Jaër, dans le groupe *Danse Résonance*.

Chorégraphe, elle a créé *Théloniada*, sur une musique de Thelonious Monk, *Etudes chorégraphiques*, avec les Percussions de Strasbourg, sur une musique de Maurice Ohana et *Opus 1*, un duo de piano – danse sur des musiques de Franz Liszt et Alban Berg.

Au théâtre, elle a collaboré avec Anatoli Vassiliev (*Bal masqué*), Youssef Chahine (*Caligula*), Matthias Langhoff (*Les Trois soeurs, Philoctète, La Danse de mort*), Jorge Lavelli (*Le Songe d'une nuit d'été, Décadence, Trois femmes grandes, Arloc*), Michel Didym (*Yacobi et Leidenthal, Et puis, quand la nuit...*, *Les Animaux ne savent pas qu'ils vont mourir*), François Berreur (*Le Voyage à La Haye, Music Hall*), Irina Brook (*Juliette et Roméo, Odyssée*).

A l'opéra, avec Mauro Conti (*Cantiere de Montepulciano*), Marina Spreafico (*Orfeo*, au Teatro Massimo de Palerme), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse*, à l'Opéra Garnier, Paris), Irina Brook (*Eugène Onéguine*, au Festival d'Aix en Provence, *La Cenerentola*, au Théâtre des Champs Elysées, Paris).

Au cinéma, elle a participé à des longs métrages d'Alexis Mansiarow, Sylvain Monod, James Ivory et Andrew Litvak.