



# Savannah Bay

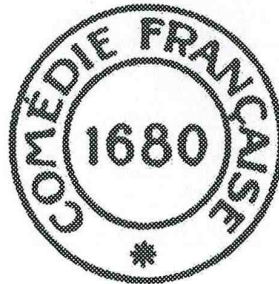
Marguerite Duras

Mise en scène et scénographie

Eric Vigner

Avec

Catherine Samie  
et Catherine Hiegel



Création le 14 septembre à la Comédie-Française  
(Entrée au répertoire)

Au CDDB-Théâtre de Lorient  
Du 16 au 23 octobre 2002

# Savannah Bay

de MARGUERITE DURAS

(Savannah Bay, Édition de Minuit 2ème version)

Avec

Catherine SAMIE  
et Catherine HIEGEL

Mise en scène et Scénographie.....ÉRIC VIGNER  
Assisté de .....BRUNO GRAZIANI  
Dramaturgie .....SABINE QUIRICONI  
Costumes .....PAUL QUENSON  
Lumières .....MARIE-CHRISTINE SOMA  
Son .....XAVIER JACQUOT  
Maquillages .....SOIZIC SIDOIT  
Photographies .....ALAIN FONTERAY

Coproduction Comédie-Française / CDDB-Théâtre de Lorient

Représentation à la Comédie-Française - salle Richelieu  
du samedi 14 septembre 2002 au dimanche 5 janvier 2003

Représentations au CDDB-Théâtre de Lorient  
du 16 au 23 octobre 2002

Tournée en France d'Avril à Juin 2003

## SOMMAIRE

Extrait de SAVANNAH BAY.....	p 4
Notes d'Éric Vigner.....	p 5
Commentaire de la photo avec M. Duras.....	P 7
Entretien d'Eric Vigner/Comédie-Française.....	p 8
«Du théâtre de Duras» par S. Quiriconi.....	p 12
Marguerite Duras, Éric Vigner.....	p 16
Catherine Samie, Catherine Hiegel.....	p 19
L'Équipe artistique.....	p 20
Repères bibliographiques et audio-visuels.....	p 23

*Tu ne sais plus qui tu es,  
qui tu as été,  
tu sais que tu as joué,  
tu ne sais plus ce que tu as joué,  
ce que tu joues,  
tu joues,  
tu sais que tu dois jouer,  
tu ne sais plus quoi,  
tu joues.*

*Ni quels sont tes rôles,  
ni quels sont tes enfants vivants ou morts.*

*Ni quels sont les lieux,  
les scènes,  
les capitales,  
les continents où tu as crié la passion des amants.*

*Sauf que la salle a payé et qu'on lui doit le spectacle.*

*Tu es la comédienne de théâtre,  
la splendeur de l'âge du monde,  
son accomplissement,  
l'immensité de sa dernière délivrance.*

*Tu as tout oublié sauf Savannah,  
Savannah Bay.*

*Savannah Bay c'est toi.*

Marguerite Duras, **SAVANNAH BAY**  
Édition de Minuit, deuxième édition, 1993

S a v a n n a h      B a y  
L a b a i e   d u   s o u v e n i r  
L e   s o u v e n i r   d ' A n n a h  
C ' e s t   u n   t e x t e   s u r   l a   m é m o i r e  
C e l l e   d e   l ' é b l o u i s s e m e n t  
P a s   d e   d o u c e u r  
E l l e   e s t   e n   b l a n c  
s a n s   d o u t e  
a u   d é b u t  
H i e g e l   R i t a   H a y w o r t h   d u   S i a m  
R e c o u d r e   l a   r o b e   r o u g e





Première représentation de **LA PLUIE D'ÉTÉ** de Marguerite DURAS  
mise en scène **Éric VIGNER**, en présence de l'auteur à  
Lambézellec (Finistère), le 8 octobre 1993.

Il faudrait faire le commentaire de cette photo.  
Ce serait ça le programme.  
Cette photo a été prise le 8 octobre 1993 par Alain  
Fonteray, l'ami photographe, à Lambézellec un village  
de la banlieue brestoïse.  
Elle était venue en voiture avec Yann, Bénédicte et  
son ami Richard. Ils étaient arrivés à 20h59 pour la  
représentation de la première de **LA PLUIE D'ÉTÉ**, son  
livre, dans un ancien cinéma des années 50 Le Stella.

Là, c'est après la représentation. Ce n'est pas  
l'histoire de cette photo qui importe, seulement ce  
que l'on voit. C'est une affaire de femmes, comme  
souvent avec Duras, comme avec **SAVANNAH**. C'est ce qui  
se passe dans la photo quand on oublie Marguerite  
Duras et cette jeune femme ou les deux. C'est ce qui  
ne se voit pas, d'une certaine façon ce que l'on  
sent. Cette éternité de la connaissance commune et  
réciproque, cette franchise, ce don.

Voilà pourquoi il fallait cette image. Ce n'est pas  
une image qui empêche de voir mais une image qui per-  
met d'entendre, à mon sens. Selon moi, elle est  
**SAVANNAH BAY** comme **SAVANNAH BAY** est toute l'histoire de  
l'oeuvre de Marguerite et de sa vie. Il n'y a pas  
d'explication raisonnable à ça. Seulement le sentiment  
de cela.

Le dernier mot de **SAVANNAH BAY** ; c'est la mer.  
Au départ ce spectacle devait être créé au bord de la  
mer à Lorient en Bretagne sud.

Toutes les images que l'on perçoit aussi dans le  
spectacle sont des images intimes.  
**SAVANNAH BAY** est une oeuvre - la nôtre, la vôtre - qui  
ne révèle pas le secret mais qui le cache pour para-  
phraser Guibert dans **LE MAUSOLÉE DES AMANTS**.

Éric Vigner



## ENTRETIEN D'ÉRIC VIGNER

POUR LE JOURNAL DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

JEAN-PIERRE JOURDAIN - SAVANNAH BAY entre au répertoire de la Comédie-Française; Cela revêt-il une signification particulière pour vous?

ÉRIC VIGNER - Oui, bien sûr. Il y a des artistes qui participent de l'invention de l'avenir et dans la période troublée, instable que nous traversons, ce formidable potentiel d'auteurs inscrits au répertoire de la Comédie-Française constitue une mémoire vive, active.

Marguerite Duras s'y ajoute avec sa singularité. Elle est sans doute l'un des écrivains français le plus important du XXème siècle. Je voudrais, au-delà de SAVANNAH BAY, que ce soit l'auteur qui entre à la Comédie-Française.

Tous ceux qui ont approché, par la lecture ou dans la vie, cette artiste au charisme réel ont ressenti le profond bouleversement qu'elle peut opérer en chacun de nous.

Marguerite Duras, c'est aussi une femme qui écrit toute sa vie sur ce qu'est l'amour, sa vie et son oeuvre sont attachées à ce sentiment. C'est une femme qui transmet avec force et passion et ce n'est que justice si elle entre aujourd'hui au répertoire de la Comédie-Française. Ainsi, au début du XXIème siècle, ouvrir la nouvelle saison de ce théâtre avec ce texte est un acte fort qui engage singulièrement la représentation.

C'est également l'entrée au répertoire d'un écrivain dont l'oeuvre est, tour à tour et à la fois, romanesque, cinématographique et théâtrale. Certes SAVANNAH BAY est probablement la pièce de Marguerite Duras qui rend le plus explicitement hommage au théâtre : elle y met en scène une femme, une actrice, qui serait comme dépositaire de la mémoire du monde, de son accomplissement.

Pourtant, on ne peut pas dissocier le théâtre de Marguerite Duras de l'ensemble de son oeuvre. C'est la partie pour le tout. Son obsession de l'amour, de la mort, de la mémoire et de l'oubli passe à un moment par SAVANNAH BAY. Le souvenir de l'amour quand il rencontre la mort et qu'il ne peut pas se vivre, qu'il échappe aux mises en formes fixes, aux normes. SAVANNAH BAY est une pièce de théâtre mais c'est aussi la question du genre théâtral, des autres genres, de la possibilité d'une représentation, qui y est en jeu.



J-P J. - Votre parcours théâtral est profondément marqué par votre mise en scène de **LA PLUIE D'ÉTÉ** de Marguerite Duras, qui a remporté un grand succès. Comment s'est opéré ce choix ?

É.V. - J'ai l'impression que dans mon travail tout se fait par liens, et qu'invisiblement se tisse une toile reliant tout ce que je peux entreprendre. Il y a dans mon travail une acceptation du hasard et la revendication d'une histoire inaliénable qui est l'histoire intime, celle de ma vie, des rencontres, celle de ma famille.

La première pièce que j'ai réalisée était une oeuvre de Roland Dubillard **LA MAISON D'OS**. C'est une pièce sur l'abandon de la mort. Que fait-on lorsqu'on est abandonné par la mort d'un être cher ?

Comment l'art, le théâtre peuvent-ils nous permettre de dépasser cet état et nous aider à accéder de nouveau à la vie, à l'existence ? Ce thème se trouve aussi dans **SAVANNAH BAY**. A l'époque nous avions pris comme maxime la phrase de Dubillard "Mieux vaut parler comme on veut que comme il faut. Ou alors, je vais me taire. C'est à choisir". C'est toujours vrai aujourd'hui, cette maxime est préalable à tout acte artistique, elle engage absolument la vie et l'oeuvre.

**LA PLUIE D'ÉTÉ** est arrivée par hasard, quand on m'a proposé de diriger un atelier au Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique avec des élèves de troisième année. Je connaissais mal l'oeuvre de Duras, la plupart des textes que je lisais me semblaient impossibles à réaliser avec de jeunes acteurs. Un livre est tombé de la bibliothèque et s'est ouvert à la bonne page, à la phrase "Je ne retournerai pas à l'école, parce que à l'école on m'apprend des choses que je ne sais pas".

Ce livre contient en lui la mémoire vivante de plusieurs strates d'écriture. Diverses formes littéraires se côtoient. On part de la narration pour accéder progressivement au dialogue, donc au jeu. Ce texte est aussi marqué par un arrêt du temps, lié au coma et à la maladie de l'auteur.

C'est un livre testamentaire en quelque sorte. Avant le livre et à partir de la phrase d'Ernesto, Duras avait réalisé avec son fils, Jean Mascolo, un film magnifique, **LES ENFANTS**, dans lequel joue, entre autres, Martine Chevallier.

Et puis ce travail d'atelier est devenu un spectacle, dont la première représentation a eu lieu dans un ancien cinéma des années 50, à Lambazellec, dans la banlieue brestoise.

Marguerite Duras est venue pour la seconde fois entendre le texte de son livre, nous nous sommes vraiment rencontrés à ce moment-là. Il existe une photo prise après la représentation où on la voit tenant le visage d'une jeune femme. Ce n'est pas l'histoire de cette photo qui importe, mais ce qui se passe entre ces deux femmes, quand on oublie Marguerite Duras et cette jeune femme ou les deux. C'est ce qui ne se voit pas, d'une certaine façon ce que l'on sent. Cette éternité de la connaissance commune et réciproque, cette franchise, ce don. Pour moi ce qui se passe dans cette photo c'est aussi l'histoire de **SAVANNAH BAY**. Ce même soir à Lambazel, j'ai rencontré Martine Pascal qui souhaitait interpréter **SAVANNAH BAY** avec sa mère Gisèle Casadessus. **SAVANNAH BAY** c'est aussi une histoire de famille entre les actrices.

J-P J. - Comment ressentez-vous le fait que Marguerite Duras ait été souvent le metteur en scène de ses propres textes?

É.V. - Je n'ai jamais vu une représentation de **SAVANNAH BAY**, ni de mise en scène signée par Marguerite Duras. En revanche j'avais été frappé par un de ses écrits sur le théâtre dans **LA VIE MATERIELLE** où elle parle de la représentation qui, pour elle, tourne autour de l'idée d'un théâtre lu plus que joué. Elle y parle de Madeleine Renaud et de Bulle Ogier (créatrices de **SAVANNAH BAY**).

J'ai pris ce texte fondamental comme point de départ lors du travail sur Bajazet de Racine présenté au Théâtre du Vieux Colombier. Et c'est Martine Chevallier qui tenait le rôle de Roxane. Le processus de l'écriture, celui du théâtre et celui de la parole sont pour Marguerite Duras assez semblables. L'acteur est l'auteur écrivant. Il faut entrer dans le rythme physique et la respiration de l'écriture. Dire et écrire dans le même mouvement. Ainsi les actrices font-elles entendre la "voix" si particulière de Marguerite Duras. Elle-même était très sensible à la voix de ses interprètes, attachée au mot et à la résonance sonore, émotionnelle, visuelle qu'il peut avoir. Son écriture est terriblement structurée, mesurée, c'est une partition qu'il faut déchiffrer. Elle aimait la musique de Jean Sébastien Bach et en particulier les Passions selon Saint Jean et selon Saint Matthieu. Elle aimait aussi Alain Souchon, Hervé Vilar, Edith Piaf.

**SAVANNAH BAY** est une oeuvre qui tourne, une valse à trois temps. On aborde le thème par toutes ses faces, sous tous ses aspects, on n'est jamais tranquille. C'est une parole qui se cherche dans le présent de la



représentation, qui avance par bonds, par boucles successives, on ne sait pas très bien où ça va mais vous êtes entraînés et l'émotion se déclenche sans que l'on sache exactement pourquoi et c'est différent pour chacun. Quelque chose se met en route et se suspend. Les actrices doivent favoriser ce rythme, ce mouvement, les soutenir et ne rien imposer. C'est un théâtre terriblement exigeant pour les interprètes car il est réfractaire à toute anticipation. Oui, un théâtre de la parole au présent qui nécessite d'être là totalement "ici et maintenant", avec quelque chose qui s'invente, parce que dans l'invention la mort est comprise. Au moment où ça se met à naître ça se met aussi à mourir. C'est un phénomène physique qu'il faut ressentir. Dans cette mise en scène j'ai opéré par séquences comme pour du cinéma en évitant de rompre ce mouvement perpétuel, en essayant de ne rien figer dans les images.

Et puis il y a cette phrase dans le prologue " la salle a payé, on lui doit le spectacle". Ce qu'il nous faut c'est transmettre. Mais quoi ? Moins une histoire, le récit d'une expérience que, peut-être, la force, le geste par lesquels cette histoire est inventée.

Les deux actrices, Catherine Samie et Catherine Hiegel, ont cette force, elles connaissent intimement ce geste. Catherine Samie est à la Comédie-Française depuis longtemps, elle a incarné beaucoup de personnages de femmes, elle est dépositaire d'une mémoire de théâtre et de vie nécessaire pour ce rôle et Marguerite Duras suggère à juste titre qu'il ne peut en aucun cas être joué par une jeune actrice. En face d'elle il fallait Catherine Hiegel qui ajoute à son impressionnant parcours de comédienne celui de metteur en scène et de professeur au Conservatoire. Ce sont deux natures dissemblables, appartenant à une même famille. Je parlais tout à l'heure d'une certaine connaissance commune et réciproque. Le spectacle est fait pour ces deux actrices, nous sommes bien chez Duras, je veux dire avec elle. C'est une affaire de femmes.

**SAVANNAH BAY** c'est aussi une histoire simple, la mort de l'enfant et la disparition de l'amour dans la mort, sa dissolution.

**SAVANNAH BAY**, c'est la baie du souvenir.

Mai 2002 - Propos recueillis par Jean-Pierre Jourdain  
Secrétaire Général de la Comédie-Française



## «DU THÉÂTRE DE MARGUERITE DURAS» PAR SABINE QUIRICONI

On connaît l'œuvre romanesque de Marguerite Duras; on se souvient des polémiques autour de ses films. On a tendance à oublier la relation paradoxale qui unit l'écrivain au théâtre. Et pour cause... Le théâtre ne semblait pas, pour elle, une aventure nécessaire. Ses débuts de dramaturge sont le fruit du hasard - une commande de Claude Martin qui lui propose d'adapter pour la scène son roman dialogué **LE SQUARE**, en 1956. Elle s'exécute non sans avouer quelques réticences qu'elle ne cessera de préciser par la suite. En effet, l'écrivain reproche à la représentation d'user le texte, de l'appauvrir, d'altérer la force et le pouvoir suggestifs des mots, de transformer la parole poétique en un acte conversationnel à la solde des situations psychologiques, d'une tradition naturaliste dont elle dénonce volontiers les fondements idéologiques mortifères et bourgeois. De plus, elle s'insurge contre les comédiens et les metteurs en scène qui interprètent le texte, c'est-à-dire qui imposent le résultat de leur propre lecture, font valoir un sens, un point de vue, un jugement. Ce que la lecture solitaire permet - un effeuillage créatif et intime du texte, l'accession à une multiplicité de sens - la mise en scène le rend impossible.

Le parcours théâtral de Marguerite Duras est mu par ce constat : l'écrivain cherche les moyens d'éviter la dégradation du livre lors de son passage à la scène. Dès lors, progressivement, l'art dramatique devient un lieu d'expérimentation privilégié des pouvoirs de l'écrit, une gageure nouvelle et Marguerite Duras se fera volontiers dramaturge, adaptatrice (James, Strindberg, Tchekhov..., qui l'influencent) et metteur en scène. La diversité des œuvres destinées à la scène témoigne des avatars d'un travail de laminage des codes en vigueur : courtes pièces, empruntant à l'absurde, au burlesque (**LES EAUX ET FORÊTS** (1965), **LE SHAGA** et **YES PEUT-ÊTRE** (1968)), drames intimes plus

nombreux ( entre autres, **AGATHA** et **SAVANNAH BAY** (1982), **LA MUSICA DEUXIÈME** (1985)), en passant par la pièce politique **UN HOMME EST VENU ME VOIR** (1968) ou la "gageure boulevardièrè " que constitue **SUZANNA ANDLER** (1969), le théâtre de Marguerite Duras est révélateur des tensions, des questions qui dynamisent le projet général de l'oeuvre. Les mêmes thèmes (l'enfance, le désir, l'absence, la douleur de la séparation, le deuil, l'inceste...), les mêmes figures s'y retrouvent. Au fil du temps, la limite entre les genres s'estompe. C'est parce qu'elle revendique le primat du texte sur l'ensemble de la représentation, que l'écrivain passe outre les frontières des catégories génériques. Les textes peuvent indifféremment être lus, filmés et proférés sur scène. Une histoire tour à tour se coule dans le moule du roman, défie l'écran, est dite au théâtre. Ainsi **UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE** (1950), roman dont le point de départ est autobiographique, devient-il une épopée lyrique au théâtre : **L'EDEN CINÉMA** (1977).

Certains récits proposés à la lecture personnelle et solitaire élaborent un théâtre potentiel ; certaines pièces évoquent au cours d'un dialogue une oeuvre à venir, un film par exemple, ou ramènent à la mémoire ce qu'il reste d'une lecture, les fragments d'un roman de Musil... Au hasard des textes et des interviews, surgit parfois le souvenir de **BÉRÉNICE** et des mises en scène que Grüber, Planchon et Vitez ont consacrées à la tragédie de Racine.

Le " théâtre de Marguerite Duras " ne se réduit donc pas aux seules oeuvres par elle désignées comme pièces. Il est plus un mythe qu'un genre, plus un lieu de résonance, une " chambre d'écho " où l'oeuvre peut faire entendre ses possibles, explorer sa vocation théâtrale, qu'un modèle formel.

Des rencontres vont marquer de façon décisive le cours de cette recherche : dès 1965, lorsque trois jeunes acteurs Claire Deluca, René Erouk et Hélène Surgère décident de jouer ses premiers textes, elle en réécrit au fil des répétitions des scènes entières. Entre 1963 et 1979, elle travaille plus particulièrement avec le metteur en scène Claude Régy qui signera des mises en scène historiques (**L'AMANTE ANGLAISE**, surtout, créée en 1968) et lui commandera des adaptations ; à cette époque, un même groupe d'acteurs se distribue les



textes à la scène, participe aux films, fait l'objet de déclarations passionnées. Parfois, les figures qui hantent l'œuvre deviennent indissociables de ceux qui en ont proféré les paroles : Madeleine Renaud, Michaël Lonsdale, Delphine Seyrig, Bulle Ogier... Avec eux, l'écrivain élabore les fondements d'une pratique personnelle, témoignant de sa volonté d'en finir avec les conventions dramatiques et de plier la scène, les habitudes de représentation, aux exigences de ce qu'elle appelle l'écrit. Elle revendique dès lors " un théâtre lu, pas joué " qui a pour corollaire, à l'instar de l'ensemble de l'œuvre, certaines stratégies d'effacement. Ces dernières affectent désormais tout autant le texte que les éléments propres à l'art scénique. Loin de bavarder, la parole se fait difficile, dévoile le silence qui la sous-tend, dont elle provient. Le temps se dilate. L'espace se scinde, se vide, blanchit, devient ombreux ou incandescent. La coulisse s'opacifie. Le mot fait images, s'érige en vision. Le sens s'effondre. Le corps bouge comme le texte avance : de faits impossibles à raconter, le récit est sans cesse interrompu, recommencé ; les textes ne se découpent plus en actes ou scènes mais en tableaux, puis en séquences, creusent la part du silence. Le dialogue se secondarise au profit de récitatifs où l'on invente lentement, à deux voix, une histoire improbable, qui se nourrit de son propre ressassement et travaille par là même à la destruction des formes auxquelles elle se soumet pour pouvoir exister un moment. Ce qui doit se donner à voir, à vivre c'est la façon dont l'œuvre se crée, le mouvement perpétuel dont elle procède qui la mène tout autant à sa perte qu'à son accomplissement.

Il ne s'agit pas là d'un simple exercice formel : la dynamique selon laquelle les drames s'exécutent est aussi bien celle de l'écriture que celle du désir, de l'amour, selon Duras. De plus, écrire pour elle, est une posture existentielle, assumée en marge des pouvoirs, une dissidence, et lire, une opération en bien des points identiques. Au théâtre, l'expérience solitaire de l'écrivain et de ses lecteurs entend être collectivement partagée. Aussi oblige-t-elle l'acteur à trouver un rapport inédit au langage : comment transgresser le cadre d'une identité sociale, de l'anecdote personnelle qui ne s'énonce que par la rhétorique usée d'un langage institutionnalisé, appris, aliénant pour accéder à



une parole si intime - douloureuse, désirante, passionnée, non thésaurisable - qu'elle fait exploser les limites identitaires, et permet de fusionner avec le monde ? Comment exposer le verbe sans se l'approprier, pour que cette affirmation : " je parle " se transforme en une question : " qui parle ? " et trouve sa réponse dans un " on dit " qui convoque la salle entière.

Le théâtre de la lecture prôné par Marguerite Duras est difficile à définir. Il inspire souvent un maniérisme stérile. On l'apparente parfois à un déchiffrement frileux, une négation du corps au profit d'une démonstration vocale. Il s'érige en mot d'ordre, il oblige à un respect contraignant. Peut-être concevrait-on plus aisément la diversité des champs d'exploration qu'il ouvre, s'il était défini comme une aventure sensuelle, émotionnelle, instinctuelle, une opération rigoureusement poétique qui, l'espace d'un texte, déplacerait, modifierait notre relation au monde. C'est une utopie, un travail de mise en pièces qui altèrent le théâtre pour qu'il retrouve son origine et sa nécessité. Le spectateur est convié à une expérience intime et collective, transgressive, créative, qui engage d'autres liens avec le réel, en déréalisant la scène. Ainsi le désordre et le paradoxe font-ils loi.

Savannah Bay est une pièce de théâtre, plusieurs fois réécrite, que Marguerite Duras a mise en scène en 1983, avec Madeleine Renaud et Bulle Ogier, au théâtre du Rond-Point.

Deux versions du texte ont été publiées dans le même volume des éditions de Minuit. Un prologue les introduit. C'est la deuxième version, plus affranchie des contraintes du genre théâtral, qui a été retenue pour les représentations de la Comédie-Française. Le prologue est dit par Catherine Hiegel.

Sabine Quiriconi

## Catherine Samie

Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique par Pierre Dux et Béatrix Dussane, elle entre à la Comédie-Française en 1956, sociétaire en 1962, elle est aujourd'hui la Doyenne des Comédiens-Français.

Elle a travaillé avec les plus grands metteurs en scène Jorge LAVELLI, Andrzej SEWERYN, Jean-Pierre MIQUEL, Jean-Pierre VINCENT, Éric VIGNER, Antoine VITEZ, Lluís PASQUAL, Jean-Michel RIBES, Stuart SEIDE, Maurice BÉJART.

Elle a également joué pour le cinéma avec Jean-Jacques ANNAUD, Claude LELOUCH, Coline SERREAU, Joyce BUNUEL, Michel AUDIARD, DUVIVIER, Pierre GRANIER DEFERRE, James IVORY, Albert DUPONTEL.

Ainsi qu'à la télévision avec Claude CHABROL, Claude SANTELLI, Josée DAYAN, Édouard MOLINARO, Caroline HUPPERT.

Elle reçoit le prix de la meilleure comédienne en 2000 décerné par le Syndicat de la critique dramatique pour **LA DERNIÈRE LETTRE** de Vassili GROSSMAN mise en scène Frederick WISEMAN.

Elle a joué dans **L'ÉCOLE DES FEMMES** de MOLIÈRE mise en scène Éric VIGNER à la Comédie-Française en 1999.

## Catherine Hiegel

Catherine Hiegel a suivi une formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique avec Jean Marchat et Lise Delamare, elle poursuit ensuite cet enseignement avec Jacques Charon et Raymond Girard.

Elle entre à la Comédie-Française en 1969 et devient sociétaire en 1976.

Elle joue sous la direction de Claude STRATZ, Joël JOUANNEAU, Philippe ADRIEN, Dario FO, Jean-Luc BOUTTE, Jacques LASSALLE entre autre.

Elle réalise également ses propres mises en scène à la Comédie-Française sur des textes de PINTER, MOLIÈRE, Ewa POKAS.

Elle a joué au cinéma dans les films de Jean-Jacques ZILBERMANN, Josiane BALASKO, Pierre GRANIER DEFERRE, Étienne CHATILLIEZ.

Catherine Hiegel a également travaillé pour la télévision avec entre autre Élie CHOURAQUI, Claude SANTELLI.

## Éric Vigner

ÉRIC VIGNER est né en 1960. Platicien de formation, il a suivi des études théâtrales au Conservatoire de Rennes, à l'ENSATT et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Il crée la Compagnie Suzanne M – Éric Vigner en 1990 et met en scène **LA MAISON D'OS** de ROLAND DUBILLARD (1991).

Puis c'est la rencontre avec l'écriture de Duras et l'auteur lui-même à l'occasion de **LA PLUIE D'ÉTÉ** (1993-1994).

En 1994, il est lauréat de la Villa Médicis Hors les murs.

Pour la Comédie-Française, il présente en 1995 **BAJAZET** de RACINE au Théâtre du Vieux Colombier et en 1999 **L'ÉCOLE DES FEMMES** de MOLIÈRE.

Par ailleurs, il met en scène des textes de HARMS, AUDUREAU, MOTTON, CORNEILLE, REBOTIER, HUGO et IONESCO.

À l'opéra, il signe en 2000 la mise en scène de **LA DIDONE** de CAVALLI (direction musicale CHRISTOPHE ROUSSET).

En 2001 il crée au **CDDB**-Théâtre de Lorient **LA BÊTE DANS LA JUNGLE** de JAMES LORD, d'après une nouvelle de HENRY JAMES, adaptation française MARGUERITE DURAS.

Éric Vigner est directeur du Centre Dramatique de Bretagne depuis août 1995.



## Marguerite DURAS (1914-1996)

romancière, dramaturge et cinéaste.

Après une période consacrée au roman, elle vient au théâtre dans les années cinquante. Elle cherche à repousser les limites du genre et refuse notamment le dialogue conventionnel entre les personnages.

Pour le théâtre, après avoir mis à la scène son roman *Le Square* en 1956, elle écrit sa première pièce *Les viaducs de Seine-et-Oise* de facture classique. Par la suite, elle expérimente l'absurde et la dérision avec **LES EAUX ET FORÊT**, **LE SHAGA** et **YES, PEUT-ÊTRE**. Avec **L'AMANTE ANGLAISE**, créée par CLAUDE RÉGY en 1968, elle refuse la structure du dialogue traditionnel: les personnages ne se parlent plus; ce qu'ils disent est simplement proféré sur scène et ne touche les autres qu'indirectement. Dans **EDEN CINÉMA**, le personnage de la mère est muet et n'est que l'objet du récit que l'on entend. Le théâtre de Duras se nourrit ainsi de la question de la mémoire, du passé réinventé au fur et à mesure de l'évocation du souvenir, comme dans **SUZANNA ANDLER**, **AGATHA** ou encore **SAVANNAH BAY**, pièce créée en 1983 au Théâtre du Rond-Point chez JEAN-LOUIS BARRAULT avec MADELEINE RENAUD, pour qui la pièce a été écrite, et BULLE OGIER.

## Bruno Graziani (Collaboration artistique)

Plasticien et scénographe de formation. Diplômé des Beaux-Arts de Nancy en 1995 et de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs en 1998.

En 2000, il obtient la Villa Medici à Rome. À son retour en France, il rencontre Éric VIGNER et débute une collaboration artistique en tant qu'assistant pour **RHINOCÉROS** de Eugène IONESCO, **LA DIDONE** opéra de CAVALLI, **LA BÊTE DANS LA JUNGLE** de James LORD, d'après une nouvelle de Henry JAMES, adaptation française Marguerite DURAS.

## Marie-Christine Soma (Lumières)

Née à Marseille en 1958, elle obtient une maîtrise de Philosophie puis se dirige dès 1985 vers l'éclairage scénique après avoir été régisseur-lumière au théâtre de Marseille - La Criée.

Entre la Danse et le Théâtre, Marie-Christine Soma crée les lumières des spectacles de Geneviève SORIN, Alain FOURNEAU, Patrice BIGEL, Marie VAYSSIÈRE, François RANCIL-LAC, Alain MILIANTI, Jérôme DESCHAMPS, Éric LACASCADE, Michel CERDA.

Elle a tout récemment travaillé avec Éric VIGNER, Arthur NAUZYCIEL, Catherine DIVERRES, Clothilde MOLLET, Hervé PIERRE, Jean-Claude GALLOTTA, Daniel JEANNETEAU.

Parallèlement au travail de lumière scénique, elle a conçu les éclairages des expositions-spectacles **FÊTES FORAINES** et **LE JARDIN PLANÉTAIRE** en 1999 à la Grande Halle de la Villette.

## Sabine Quiriconi (Dramaturgie)

Maître de conférence en Arts du Spectacle à l'Université de Poitiers, Sabine Quiriconi est l'auteur d'une thèse sur " Marguerite DURAS et le Théâtre ".

Ses recherches théoriques portent plus généralement sur les écritures et les mises en scène contemporaines ainsi que sur le travail de l'acteur.

Ses recherches l'ont amenées à rencontrer Claude RÉGY, Robert WILSON, Éric VIGNER...

En tant que dramaturge, elle a participé à plusieurs spectacles et collaboré notamment, aux films " Marguerite Duras : Théâtre " et " Claude Régy, Le Passeur " (réalisés par Elizabeth CORONEL et Arnaud DE MEZAMAT pour Arte).

Comédienne de formation, elle a enseigné la pratique théâtrale au Cours Florent.

De sa rencontre avec Éric VIGNER est né le désir d'associer son travail de dramaturge à l'écriture d'un journal.

## Paul Quenson (Costumes)

Formé à l'École Supérieure d'Art Appliqué DUPERRE (section Mode et Environnement) en 1998, Paul Quenson, jeune designer travaille pour HERMES, SENTOU GALERIE, Martine SITBON, GIVENCHY, Pierre CARDIN.

Il rencontre Éric VIGNER en 2000 et crée ses premiers costumes de théâtre pour **RHINOCÉROS** de Eugène IONESCO, **LA DIDONE** opéra de Cavalli, **LA BÊTE DANS LA JUNGLE** pièce de James LORD, d'après une nouvelle de Henry JAMES, adaptation française Marguerite DURAS.

## Xavier Jacquot (Son)

Il s'est formé à l'École du Théâtre National de Strasbourg. A sa sortie, il rencontre Éric VIGNER et devient dès 1993 Créateur Son de l'ensemble de ses créations.

Il a travaillé entre autre avec Thierry COLLET, Daniel MESGUICH, Xavier MAUREL, Arthur NAUZYCIEL.

## Soizic Sidoit (Maquillages)

Formée à l'École Sylvia Terrade en tant que maquilleuse, Soizic Sidoit travaille dans le domaine du cinéma, de la comédie musicale, de la publicité et de la télévision. Pour le Musée Grévin, elle participera à la création et la restauration de personnages de cire (maquillages et implantations de cheveux).

En 2000, elle rencontre Éric VIGNER et crée les maquillages de

**RHINOCÉROS** de Eugène IONESCO. Elle poursuit cette collaboration avec **LA DIDONE** opéra de CAVALLI, **LA BÊTE DANS LA JUNGLE** pièce de James LORD, d'après une nouvelle de Henry JAMES, adaptation française Marguerite DURAS.

## Alain Fonteray (Photographie)

Photographe-plasticien et vidéaste, il collabore actuellement et depuis plusieurs années avec Éric VIGNER et Olivier PY.



## REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES ET AUDIO-VISUELS

Oeuvres de Marguerite Duras :

- THÉÂTRE I, II ET III - THÉÂTRE COMPLET (1984, Gallimard)
- UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE (1950, Gallimard)
- HIROSHIMA MON AMOUR (1960, Gallimard)
- LA DOULEUR (1985, POL)
- LE CAMION (1977, Editions de Minuit)
- AGATHA (1981, Editions de Minuit)
- INDIA SONG (1973, Gallimard)
- LA PLUIE D'ÉTÉ (1990, POL)
- L'AMANTE ANGLAISE (1967, Gallimard)
- ECRIRE (1993, Gallimard)
- LA MER ÉCRITE texte de Marguerite Duras, photographies d'Hélène Bamberger (1996, éditions Marval)

Films de Marguerite Duras:

- CÉSARÉE (1979, Films du Losange)
- INDIA SONG (1975, distr° Josepha productions, production Sunchild - les Films Armorial - S. Damiani - A. Valio - Cavaglione)
- LE NAVIRE NIGHT (1978, Films du Losange)
- LE CAMION (1997, Les Films Molière)
- AURÉLIA STEINER (1979, Films du Losange)

Sur Marguerite Duras :

- MARGUERITE DURAS de Christiane Blot-Labarrère (Edition Seuil, collection nos contemporains)
- THÉÂTRES INTIMES de Jean-Pierre Sarrazac (Actes Sud Papiers)
- THÉÂTRES DU NOUVEAU ROMAN de Arnaud Rykner, (éditions Corti)
- LIRE DURAS (preses universitaires de Lyon, 2001)
- MARGUERITE DURAS (biographie) de Yann Andréa Steiner
- MARGUERITE DURAS (biographie) de Alain Vircondelet
- MARGUERITE DURAS, UNE VIE de Laure Adler
- DURAS: VÉRITÉS ET LÉGENDES Textes Alain Vircondelet et photographies de Jean Mascolo (éditions du Chêne)
- ECRIRE film de Benoît Jacquot (France 2, 1996)
- HIROSHIMA MON AMOUR film de Alain resnais
- MARGUERITE DURAS, LE RAVISSEMENT DE LA PAROLE, coffret de 4 CD de Jean-Marc Turine (1997, archives sonores de l'INA, collection «Les grandes Heures»)
- Marguerite Duras lisant L'AMANT
- LA JEUNE FILLE ET L'ENFANT cassette audio adaptée par Yan Andrea, lecture par Margurite Duras (1982, éditions des Femmes, collections le bibliothèque des Voix)