



26 juin 2002

Salle Richelieu

en alternance

du 14 septembre 2002 à début janvier 2003

CDDB-Théâtre de Lorient

du 15 au 23 octobre 2002

Entrée au répertoire

Savannah Bay

Editions de Minuit 2^{ème} version

de Marguerite Duras

avec

Catherine Samie

Catherine Hiegel

Mise en scène et scénographie

Eric Vigner

Collaboration artistique, 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

Renseignements et location 01 44 58 15 15

Tous les jours de 11 h à 18 h 30

Prix des places de 30 € à 4,5 €

Tarif jeunes dernière minute

aux meilleures places disponibles : 9 €

Contact presse :

Isabelle Baragan

Tel 01 44 58 15 44 / fax 01 44 58 15 50

e-mail : isabelle.baragan@comedie-francaise.org

site presse : www.comedie-francaise.fr/index15.htm

Sommaire

Entretien avec Eric Vigner	p.4
Photo commentée	p.6
Du théâtre de Marguerite Duras	p.7
Biographies	p.9
<i>Savannah Bay</i> en tournée	p.11

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

Edition de Minuit, deuxième édition, 1993

Entretien avec Eric Vigner

Savannah Bay entre au répertoire de la Comédie-Française ; cela revêt-il une signification particulière pour vous ?

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 XX^{ème} 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 XXI^{ème} 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.

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 ?

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 dès lors 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 national 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 Lambézellec, 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. Ce même soir à Lambezellec, 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.

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

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 matérielle*, 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, on est entraîné 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 depositaire 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.



Première représentation de *LA PLUIE D'ETE* de Marguerite DURAS mise en scène Eric VIGNER, en présence de l'auteur à Lambézellec (Finistère) le 8 octobre 1993.
photo : Alain Fonteray

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 brestoise.

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 permet 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 paraphraser Guibert dans Le Mausolée des amants.

Eric Vigner

Du Théâtre de Marguerite Duras

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 boulevardière " que constitue *Suzanna Andler* (1969), le théâtre de Marguerite Duras est révélateur des tensions, des questions qui dynamisent le projet général de l'œuvre. 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 œuvre 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 œuvres par elle désignées comme pièces. Il est plus un mythe qu'un genre, plus un lieu de résonance, une " chambre d'écho " où l'œuvre 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'oeuvre 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, comme en 1983, a été retenue pour les représentations de la Comédie-Française. Le prologue est dit par Catherine Hiegel.

Sabine Quiriconi

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 ».

Eric Vigner

Né à Rennes en 1960, plasticien de formation, Éric Vigner fait ses études théâtrales au Conservatoire de Rennes, puis à l'École de la rue Blanche (ENSATT). Il sort du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (CNSAD) en 1988 avec la mise en scène de LA PLACE ROYALE de Pierre Corneille. Acteur, il joue entre autres avec Jean-Pierre Miquel, Christian Collin, Brigitte Jaques avec qui il partagera notamment l'aventure de ELVIRE JOUVET 40 aux côtés de Philippe Clévenot et Maria de Medeiros. Au cinéma, il tourne avec Philippe de Broca, Benoît Jacquot, Maria de Medeiros...

Il fonde la COMPAGNIE SUZANNE M.(1991) et met en scène LA MAISON D'OS de Roland Dubillard, (création dans une usine désaffectée de Issy-les-Moulineaux, reprise dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, Arche de la Défense). Dès lors, il s'inscrit dans la lignée des metteurs en scène les plus novateurs de sa génération.

Poursuivant son travail de formation avec les jeunes acteurs, il crée LE RÉGIMENT DE SAMBRE ET MEUSE en 1992 au QUARTZ de Brest.

Dès 1991, il participe à l'Académie Expérimentale des Théâtres et travaille avec Anatoli Vassiliev à Moscou, Yoshi Oïda.

A l'invitation de Peter Brook, il travaille à un atelier de recherche sur la mise en scène en 1993.

Il crée LA PLUIE D'ÉTÉ de Marguerite Duras en 1993. De la rencontre avec l'écrivain naîtra une solide amitié. La pièce fera l'objet d'une tournée conséquente en France et en Russie. Dans la foulée, il met en scène LE SOIR DE L'OBERIOU-ELIZA VIÉTA BAM de Daniil Harms, texte inédit de l'Avant-Garde russe des années 30 qui sera présenté à Moscou dans le théâtre d'Anatoli Vassiliev.

En 1994, il présente LE JEUNE HOMME de Jean Audureau au CDN-Théâtre de la Commune d'Aubervilliers.

La même année, il rencontre l'écrivain Nathalie Sarraute autour de son texte C'EST BEAU (CNSAD).

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

La même année, Éric Vigner crée REVIENS A TOI (ENCORE) de Gregory Motton à Albi et à l'Odéon Théâtre de l'Europe dans le cadre du Festival d'Automne. Il répond ensuite à l'invitation de la Comédie-Française et présente BAJAZET de Racine en 1995.

Le 1^{er} août 1995, Éric Vigner est nommé directeur du Centre Dramatique de Bretagne à Lorient par le Ministre de la Culture et de la Francophonie.

Lorient devient son port d'attache ; il y fonde un lieu de travail unique en son genre, un pôle d'innovation à l'écoute d'une nouvelle génération de créateurs.

Il inaugure le théâtre de Lorient le 12 janvier 1996 avec L'ILLUSION COMIQUE de Pierre Corneille qui tournera sur les plus grandes scènes de France.

Il présente en 1996 pour le cinquantième du festival d'Avignon BRANCUSI CONTRE ETATS-UNIS (Un procès historique – 1928) qui sera recrée en 1997 au Centre Georges Pompidou à Paris dans une scénographie bi-frontale, puis réadapté pour des lieux particuliers (carreau de mine à Forbach, Palais de justice de Pau).

En 1997, il anime un atelier de recherche sur MARION DE LORME de Victor Hugo avec le groupe XXX de l'école du TNS, puis il dirige Lambert Wilson dans le FUNAMBULE de Jean Genet au CDDB-Théâtre de Lorient.

Il crée à Lorient en 1998, TOI COUR, MOI JARDIN de Jacques Rebotier puis MARION DE LORME de Victor Hugo.

À l'invitation de la Comédie-Française, il ouvre la saison 1999/2000 de la Salle Richelieu avec L'ÉCOLE DES FEMMES de Molière (1999) avec Catherine Samie dans le rôle de Georgette.

En 2000, il ouvre la saison du CDDB-Théâtre de Lorient avec RHINOCÉROS de Ionesco puis met en scène à Lausanne LA DIDONE, opéra de Cavalli (Direction Musicale Christophe Rousset).

Le 17 octobre 2001, il crée au CDDB-Théâtre de Lorient LA BÊTE DANS LA JUNGLE de James Lord, d'après la nouvelle de Henry James – adaptation française de Marguerite Duras.

En 2002, le CDDB-Théâtre de Lorient devient Centre Dramatique National.

Bruno Graziani, collaboration artistique pour la mise en scène et la scénographie

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

En 2000, il obtient la Villa Medici à Rome. A son retour en France, il rencontre Eric VIGNER et débute une collaboration artistique en tant qu'assistant pour RHINOCEROS 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.

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 REGY, Robert WILSON, Eric VIGNER...

En tant que dramaturge, elle a participé à plusieurs spectacles et collaboré notamment aux films MARGUERITE DURAS : THEATRE et CLAUDE REGY, 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 Eric VIGNER est né le désir d'associer son travail de dramaturge à l'écriture d'un journal.

Paul Quenson, costumes

Formé à l'Ecole 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 Eric VIGNER en 2000 et crée ses premiers costumes de théâtre pour RHINOCEROS 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.

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 VAYSSIERE, François RANCILLAC, Alain MILIANTI, Jérôme DESCHAMPS, Eric LACASCADE, Michel CERDA.

Elle a tout récemment travaillé avec Eric 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 FETES FORAINES et LE JARDIN PLANETAIRE en 1999 à la Grande Halle de la Villette.

Xavier Jacquot, son

Il s'est formé à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg. A sa sortie, il rencontre Eric 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, maquillage

Formée à l'Ecole 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.

En 2000, elle rencontre Eric VIGNER et crée les maquillages de RHINOCEROS 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, photographies

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

Savannah Bay en tournée

CDDB-Théâtre de Lorient
Du 15 au 23 octobre 2002

Théâtre d'Evreux, scène nationale
Les 4 et 5 avril 2003

Le Cratère – Théâtre d'Alès – scène nationale
Les 11 et 12 avril 2003

Le Fanal, scène nationale / Saint Nazaire
Les 6 et 7 mai 2003

Théâtre de la Renaissance – scène conventionnée / Oullins
Les 14, 15 et 16 mai 2003

Théâtre du Port de la Lune – CDN / Bordeaux
Les 21, 22, 23 et 24 mai 2003

Le Lieu Unique – scène nationale / Nantes
Les 17, 18, 19 et 20 juin 2003

Nouveau théâtre d'Angers - CDN
Les 24, 25 et 26 juin 2003

Production déléguée : CDDB-Théâtre de Lorient