



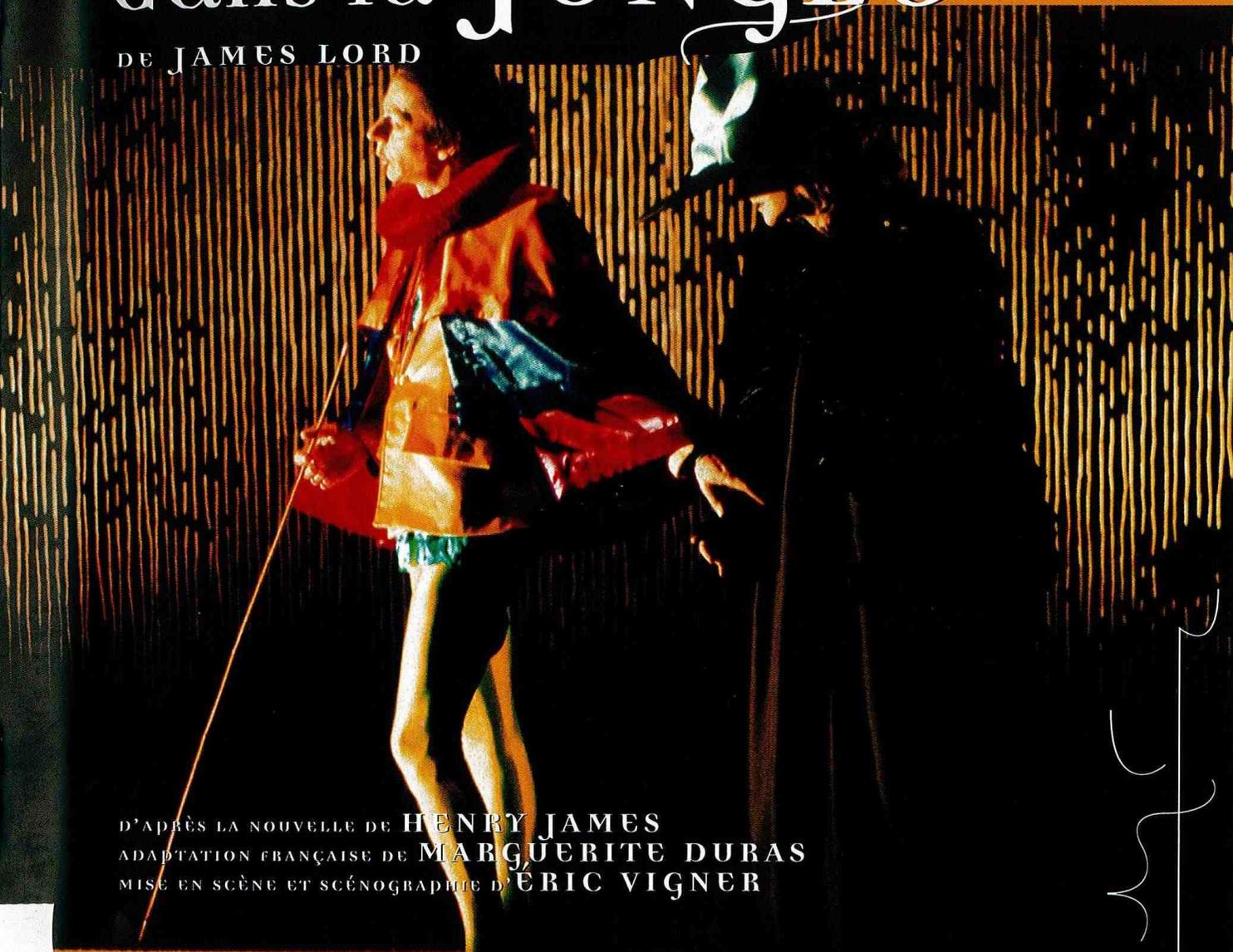
Théâtre ESPACE GO

présente avec la collaboration d' **air transat**

LA BÊTE

dans la JUNGLE

DE JAMES LORD



D'APRÈS LA NOUVELLE DE HENRY JAMES
ADAPTATION FRANÇAISE DE MARGUERITE DURAS
MISE EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHIE D'ÉRIC VIGNER

AVEC JUTTA JOHANNA WEISS
ET JEAN-DAMIEN BARBIN

25, 26 et 27 SEPTEMBRE à 20 h
28 SEPTEMBRE 2002 à 15 h et 20 h



**BANQUE
LAURENTIENNE**

partenaire de saison

LE CENTRE DRAMATIQUE DE BRETAGNE — THÉÂTRE DE LORIENT



Ce n'est pas d'hier qu'ESPACE GO affiche ses couleurs en faveur d'une plus grande circulation des œuvres et des idées. Toujours nous cherchons à vous faire connaître le travail d'artistes au vocabulaire théâtral inimitable qui, comme nous, se passionnent pour les écritures contemporaines. C'est avec un très grand plaisir que nous vous présentons ce soir LA BÊTE DANS LA JUNGLE dans une adaptation française de Marguerite Duras et une mise en scène d'Éric Vigner.

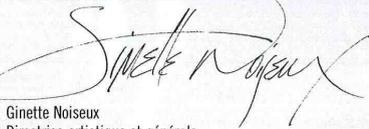
LA BÊTE DANS LA JUNGLE raconte une histoire d'amour. Ce n'est pas l'histoire d'un rapport de couple. C'est autre chose : une traversée, une succession de visions peuplées d'une multitude de fantômes où se révèlent à notre conscience les bases obscures qui constituent les fonds marins de nos vies.

Nous sommes en Angleterre à l'ère victorienne. Sur scène, un homme et une femme tirés des héros de la mythologie grecque : Narcisse et Écho. John, observateur scrupuleux de sa vie, est convaincu qu'un événement terrible lui forgera un destin d'envergure. Il a confié son secret à Catherine. Au fil de leurs rendez-vous, toute une vie durant, elle attend avec lui que surgisse la bête tapie dans la jungle. Catherine est transie d'amour. John fasciné par sa propre image et ne voyant rien en lui, ne dit rien de lui, n'entend rien d'elle.

J'ai eu un véritable coup de foudre pour ce spectacle où les images provoquent l'écoute du texte, où le texte génère les paysages. L'action se déroule principalement derrière un grand rideau de scène en bambou qui dessine une forêt en ombre et en lumière. Et nous voilà enfant absorbé dans une rêverie, surpris par la découverte progressive des tableaux, séduit par l'étrange musicalité des voix, captivé par l'histoire qui nous est racontée. Encore aujourd'hui, je ne saurais départager ma joie pour l'adaptation splendide de Duras, l'intensité des interprètes, l'inventivité du metteur en scène, aussi plasticien de formation et qui signe ici la scénographie de ce spectacle.

C'est cette expérience très forte que j'ai désiré partager avec le public d'ESPACE GO. J'ai souhaité la rencontre entre vous et ces artistes, très beaux, guidés essentiellement par leur amour du métier et qui accomplissent un travail important au Centre dramatique de Bretagne CDDB – Théâtre de Lorient mais aussi sur les grandes scènes d'Europe.

Bonne soirée à vous tous.



Ginette Noiseux
Directrice artistique et générale

Éric Vigner a été nommé en juillet 1995 à la direction du centre dramatique régional de Bretagne (nouvellement appelé CDDB – Théâtre de Lorient). L'ouverture du CDDB a eu lieu le 12 janvier 1996, après quelques mois de travaux, avec la création de L'ILLUSION COMIQUE de Corneille, mise en scène par Éric Vigner. Outre la présentation de ses projets artistiques, Éric Vigner a fait du CDDB un centre de création tourné vers l'avenir, repérable et identifiable au niveau national et fortement ancré dans le paysage culturel du Pays de Lorient.

Plus de 21 spectacles auront été créés à Lorient. Ils ont connu une audience nationale voire internationale.

- 650 représentations
- 130 villes de tournée
- 200 000 spectateurs (auxquels il faut ajouter les 38 000 spectateurs et 62 représentations de l'ÉCOLE DES FEMMES à la Comédie Française).

Outre les créations, le CDDB a accueilli d'autres types de spectacles : 126 représentations de théâtre, jeune public, musique, danse, lectures... En dehors de Lorient, les spectacles et petites formes ont sillonné la Bretagne (84 représentations en six ans).

L'histoire et l'imaginaire de Lorient et de la Bretagne ont souvent influencé les artistes en résidence et favorisé des créations singulières (DÉCAMÉRON, DU DÉSAVANTAGE DU VENT...) ou des collaborations avec des artistes bretons. Le CDDB a établi des liens privilégiés avec d'autres pays à l'occasion de certains projets, dont DÉCAMÉRON, production Franco-italienne, une tournée en Russie du MALADE IMAGINAIRE, une coproduction de LA DIDONE avec l'opéra de Lausanne-Suisse et une coproduction de BLACK BATTLES WITH DOGS à Atlanta (USA).

Enfin le CDDB a une mission de formation des publics qui s'est traduite de 3 façons :

- accompagner et éveiller la curiosité des spectateurs (rencontres, sensibilisation, visites du théâtre...);
- proposer des stages ou ateliers avec des artistes professionnels (3500 heures en 6 ans);
- intégrer des amateurs au sein de créations professionnelles (cf DE LORIENT À PONDICHÉRY et LE VOYAGE DE SETH).

« La vie est un spectacle où rien n'est que les signes qui le manifestent. »

HENRY JAMES

En 1903, Henry James revisite le mythe grec de Narcisse et Echo et donne naissance à une nouvelle qu'il intitule *The Beast in the Jungle*. Tout comme le personnage de la mythologie, John Marcher est fasciné par sa propre image et observe scrupuleusement sa vie, alors que May Bartram, transie d'amour comme Echo, est transformée en pierre par l'indifférence de l'être aimé.

Au début des années soixante, James Lord adapte cette nouvelle au théâtre en respectant dans ses grandes lignes la structure narrative et les thèmes abordés. Il y ajoute toutefois un nouvel élément afin de renforcer l'idée de la vision narcissique. En affichant un portrait d'un illustre marquis anglais dans la salle où les deux protagonistes se rencontrent, Lord accentue l'effet du miroir dans lequel se contemple John. Ce dernier s'identifie parfaitement au quatrième marquis de Weatherend et rêve de se forger un destin de même envergure. Le tableau ajoute également une nouvelle dimension à l'œuvre de Henry James: elle lui donne une expression picturale.

« CATHERINE: Oh c'est... c'est une pensée très simple, elle a trait à l'apparence des choses... Je crois que l'apparence des choses est toujours trompeuse mais qu'à la longue cette tromperie de l'apparence devient l'équivalent de leur vérité, leur vérité même, et que sans doute il n'y a que ce faux-semblant qui au jour le jour puisse supporter d'être vécu. »

EXTRAIT DE LA BÊTE DANS LA JUNGLE
MARGUERITE DURAS

Marguerite Duras signe la traduction française de la pièce. Bien qu'elle travaille de concert avec Lord, elle revendique une liberté complète: « Une langue n'est jamais juxtaposable à une autre langue, je ne crois pas: on ne peut pas juxtaposer les angles des mots, leur longueur, etc., et leur sens. Tout le monde sait bien que la traduction n'est pas dans l'exactitude littérale d'un texte, mais peut-être faudrait-il aller plus loin et dire qu'elle est davantage une approche d'ordre musical, rigoureuse, personnelle et même, s'il le faut, aberrante. (...) Un texte a été traduit par quelqu'un à partir d'une lecture première toujours aussi personnelle que l'écriture, qui devrait être ineffaçable dans tous les cas. »

Insatisfaite de sa première traduction, Marguerite Duras choisit en 1981 de retravailler le texte. Avec son ami, le metteur en scène Alfredo Rodríguez Arias, elle organise ce qu'elle appelle une « lecture à voix découverte » qu'elle enregistre et qui deviendra la version finale éditée chez Gallimard. À la première traduction, Duras propose des modifications importantes: elle change le prénom du personnage de May Bartram pour celui de Catherine, supprime le personnage de la gouvernante et concentre l'action de la pièce dans le château de Weatherend – dans la première version, des scènes se déroulaient dans l'appartement londonien de Catherine. Elle ajoute des mots, des répliques, des répétitions, et contrairement à ses précédentes adaptations, les ablations y sont moins nombreuses que les greffes. Toutes ces modifications resserrent l'action et ouvrent sur des thèmes chers à la célèbre écrivaine: la mémoire, les souvenirs, les secrets, les non-dits.

De la nouvelle de James aux adaptations de Lord et Duras, presque un siècle nous contemple. Pourtant, les écritures se rejoignent, s'interpellent, en correspondance l'une avec l'autre. On retrouve la même fascination pour les amours impossibles, pour les paroles qui en cachent d'autres et pour ces zones de « clairs-obscur » qui constituent l'âme humaine.

Amélie Dumoulin

ENTRETIEN AVEC ÉRIC VIGNER, SCÉNOGRAPHE ET METTEUR EN SCÈNE



« Un va-et-vient entre la réalité et l'illusion »

Rien de surprenant à voir aujourd'hui cet ancien élève plasticien de l'Université de Haute-Bretagne concevoir la scénographie de ses créations théâtrales, tant ses mises en scène se fondent dans une relation attentive et sensible avec l'espace. Sa réalisation pour LA BÊTE DANS LA JUNGLE illustre de manière vibrante et originale une recherche sur la construction et la résonance de l'image scénique.

Que ce soit avec le spectacle fondateur de la Compagnie Suzanne M., LA MAISON D'OS de Roland Dubillard (1991), créée dans une ancienne usine de matelas puis à la Grande Arche de la Défense, ou avec LA PLUIE D'ÉTÉ de Marguerite Duras (1994), en estompant la division d'une salle à l'italienne, tout comme dans ses dernières créations, Éric Vigner n'a cessé d'interroger l'espace dans sa relation avec la représentation – parfois dans le paradoxe.

Aujourd'hui, après une première réalisation scénographique pour l'opéra de G.-F. Busenello et P.-F. Cavalli, LA DIDONE, il aborde l'univers de Henry James, avec LA BÊTE DANS LA JUNGLE. Ce court

roman fut tout d'abord adapté pour le théâtre par James Lord, puis par Marguerite Duras lors de deux versions successives en 1962 (Théâtre de l'Athénée) et en 1981, au TGP (mise en scène Alfredo Arias, avec Delphine Seyrig et Samy Frey).

Une étrange et mystérieuse histoire. Celle d'un homme et d'une femme, amorcée dans des retrouvailles dix ans après une première rencontre dans le château de Weatherend, prélude à une longue relation qui s'instaure autour d'un secret partagé. En six tableaux, avec prologue et épilogue, la pièce, dans son adaptation durassienne, prend quelques libertés avec le roman et introduit des références picturales marquées. Les changements d'atmosphère sont tout aussi importants que l'évocation des lieux successifs où se déroule l'histoire. C'est l'un des premiers aspects dégagés par la scénographie d'Éric Vigner, qui, tout en restant fidèle à l'esprit des didascalies de l'auteur, en assure un prolongement significatif.

« Un va-et-vient entre la réalité et l'illusion »

Jean Chollet : La rencontre du spectacle passe par un cadre de scène courbe assez inhabituel, quelles sont les raisons de ce choix ?

Éric Vigner : Elles viennent de plusieurs domaines. Je souhaitais quelque chose qui soit de l'ordre du féminin, comme une trouée. J'ai été influencé par un appartement viennois, certaines peintures de Piero della Francesca, la mémoire de l'architecture des années 1920-1930, ou encore le cadre du Vieux Colombier avec les maquettes de Bérard. Je désirais rompre avec l'habitude du carré ou du rectangle pour changer le regard du spectateur.

J. C. : À partir de quelles lignes directrices s'est développée cette scénographie ?

É. V. : Sous une influence picturale, la pièce se présente comme une vision, un songe, avec sa part d'irréel. J'ai souhaité commencer par une image plate, sorte de degré zéro du théâtre, sans utiliser ce que l'on connaît de l'histoire de l'art du quattrocento à nos jours ou de celle du théâtre. Il m'a semblé intéressant d'introduire des fragments qui traversent l'existence, s'inscrivent dans la mémoire et composent la personnalité de chaque individu. Cela permettait de développer une dramaturgie autour de ce qui revenait en mémoire du spectateur. Quand on retrouve le souvenir, on commence d'une certaine façon à exister. Une manière aussi de rejoindre l'un des aspects de la pièce, puisque le personnage de John Marcher est celui de quelqu'un qui a oublié et se reconstruit petit à petit, en allant jusqu'au bout de lui-même.

J. C. : Le rideau de perles de bambou tient une place importante et introduit une lecture particulière du spectacle. Quelle est son origine et sa fonction ?

É. V. : Je ne tenais pas à utiliser les tulle déjà beaucoup employés, mais plutôt à placer le spectateur dans une position spéciale, active. Ce rideau, dès qu'il bouge, devient un objet concret, quelque chose comme un mur que le spectateur doit traverser dans une vibration optique. Ce tulle n'aurait pas offert la même sensation. En même temps, cette idée m'a permis d'engager une réflexion sur ce qu'est l'image par rapport et autour d'un texte, d'une dramaturgie, des acteurs. Je voulais poser le statut de l'image. Qu'est-ce que l'illusion, qu'est-ce que la réalité. Mon processus tendait à créer une vibration

permanente pour le spectateur, entre l'image censée être en deux dimensions et le théâtre qui est tridimensionnel. La question portait sur la manière de faire vibrer tout cela. L'image du paysage de Fragonard qui figure sur le rideau agit comme une invitation à cette traversée. On la retrouve sur un tulle en fond de scène, couvert un temps par d'autres images, les tableaux de Van Dyck, qui constituent d'autres fragments d'images. Il s'établit ainsi un va-et-vient entre la réalité et l'illusion.

J.C. : Comment s'est structuré l'espace et ses nécessaires mutations ?

É.V. : Il fallait travailler sur toutes les dimensions, surtout dans ce théâtre qui se présente comme un grand couloir, sans dégagements sur les côtés. D'une certaine façon, l'arche du cadre, les colonnes à jardin et les paravents à cour étaient des moyens d'agrandir l'espace, de repousser les murs et donner l'illusion d'un espace immense. J'aime beaucoup travailler sur ces notions d'échelles, qui rejoignent l'expression de ma sensibilité à l'espace, fondée dans ma fréquentation de la peinture. Entre les colonnes de toile de jute non apprêtées à jardins et les paravents peints à cour, s'exprime la limite qu'il y a entre le châssis pour la peinture et le début d'une architecture. La transformation des espaces représente d'avantage que les changements de lieux de la pièce. Elle correspond essentiellement à l'évolution des rapports entre les personnages, à des changements d'atmosphère, pour refléter ce qui se passe dans le corps et la tête d'être qui inventent ou traversent des espaces imaginaires. Il s'agissait de contribuer à la représentation d'un paysage intérieur qui soit sensible au spectateur, et de maintenir le fil d'une rêverie dans une fluidité bénéfique entre ombre et lumière. L'espace se construit et se détruit, peuplé d'une multitude de fantômes.

J.C. : S'il fallait définir en un mot la globalité de cette création, quel serait-il ?

É.V. : Amour. Tout est fait pour le plaisir à travers les souvenirs, les chansons, la musique, et les éléments sonores qui traversent ce spectacle et lient une intimité dans laquelle se retrouve celle des autres. Je désirais rompre avec le monde formaté dans lequel nous vivons aujourd'hui.

ENTRETIEN AVEC BÉNÉDICTE VIGNER, DIRECTRICE ARTISTIQUE DU CDDB, ET JUTTA JOHANNA WEISS, COMÉDIENNE

MOUVEMENT PERPÉTUEL...

Vivifiées par les courants maritimes et les bourrasques d'air salin qui déferlent sur la petite communauté portuaire de Lorient, les activités du Centre dramatique de Bretagne (CDDB) sont sous l'emprise d'une effervescence créatrice qui ne connaît pas d'accalmie.

Bénédictte Vigner, directrice artistique du CDDB, et Jutta Johanna Weiss, qui en est l'artiste associée, nous révèlent les secrets d'un centre de création qui met résolument le cap sur la découverte et « ce qui est en direction de l'avenir ».

AGITATION ET LIBERTÉ

Bénédictte Vigner :

« La saison dernière, la brochure de saison du CDDB s'ouvrait sur cette phrase de Hegel : « Seule l'agitation des vents préserve les eaux des lacs de croupir. » Chez nous, cette agitation des vents, elle s'exprime par le désir d'être libre sur le plan artistique, de choisir les artistes selon nos propres désirs, non selon une logique de consommation culturelle. Et ce qu'on souhaite de la part des metteurs en scène qu'on invite au CDDB, c'est une vision personnelle et intime, une interrogation sur leur art à partir du texte qu'ils veulent monter. Le tout se traduisant généralement par un croisement fort : celui du sens qui est porté par le texte et de la forme que le metteur en scène choisit d'y apporter. »

LA VISION CONTEMPORAINE

Bénédictte Vigner :

« Si le caractère contemporain de nos projets artistiques peut s'exprimer dans le choix des textes, ce qui doit d'abord être contemporain pour nous, c'est le travail qui est mené. On peut très bien prendre un texte de Racine, de Molière, comme un texte d'Olivier Cadiot, et c'est l'ensemble du projet qui sera contemporain : c'est sa vision. Par exemple, avec LA BÊTE DANS LA JUNGLE, on a une œuvre qui n'est pas si récente... Mais ce qu'Éric Vigner, notre directeur, met en scène quand il travaille sur LA BÊTE DANS LA JUNGLE, c'est un problème contemporain. C'est le problème du regard, par exemple, apprendre à voir, à regarder. Quelque chose qui est très difficile aujourd'hui, parce qu'on est écrasé par une multitude d'images : on n'arrive plus à décrypter. »

À LA CONQUÊTE DE LORIENT

Bénédictte Vigner :

« En 1995, quand nous sommes arrivés à Lorient, petite communauté portuaire de 65 mille habitants, c'était un espace vierge : tout le monde nous a dit que notre projet artistique ne marcherait pas, parce qu'il n'y avait pas de demande pour ce qu'on voulait proposer. Or, la fameuse théorie de l'offre et de la demande paraissait un peu absurde ici, parce que les gens ne pouvaient demander quelque chose qu'ils ne connaissaient pas.

Et, dans les faits, après trois années d'approvisionnement parfois difficile, les gens ont pris goût à ce qu'on leur présentait. Mais on les a vraiment accompagnés : on ne les a pas laissés seuls avec des spectacles de créateurs d'avant-garde, en disant : « Hop ! débrouillez-vous... ». On a un rapport au public qui est très suivi et qui implique des rencontres avec la communauté, les groupes scolaires et qui intègre les artistes eux-mêmes. La création avec les équipes en résidence à Lorient nous permet d'ailleurs de mener à bien toutes ces actions. Mettre au monde une création, c'est préparer une rencontre, bien avant la première. »

SHAKESPEARE ROCK AND ROLL

Bénédictte Vigner :

« Au Centre dramatique de Bretagne, notre objectif a donc été de développer la création : alors que notre mandat nous oblige à en faire une par saison, nous en assumons de trois à quatre. Et les spectacles que l'on prend en accueil s'harmonisent aussi à cette politique de création, par leur recherche de formes différentes. Ainsi, nous présentions récemment le projet d'une actrice, Nora Krief, qui a appréhendé les Sonnets de Shakespeare comme des chansons. Elle les a mis en musique avec des musiciens professionnels, dans un espace sonore bien contemporain et assez rock and roll, pour ensuite les faire mettre en espace par un metteur en scène. Et l'idée était de faire « réentendre » ces sonnets qui, par leur essence et la nature de cette lecture, par leur réflexion sur l'intégrité et la compromission, notamment, étaient d'une actualité incroyable. »

LA BÊTE DANS LA JUNGLE : UNE ÉCRITURE À QUATRE MAINS

Jutta Johanna Weiss :

« Ce qui m'a séduite dans cette pièce de James Lord inspirée de la nouvelle d'Henry James et adaptée par Duras - que nous présentons à l'ESPACE GO - c'est le travail de ces trois auteurs qui s'y sont impliqués successivement. Il se traduit par une sorte d'« empiement » des écritures et des ouvertures, où chaque auteur qui s'est ajouté a ouvert de nouvelles portes, de nouvelles possibilités à l'œuvre.

La pièce réunit ainsi beaucoup de choses : deux langues, l'univers de l'art du portrait qui commence avec Henry James qui écrit de manière fascinante sur le dessin et le portrait. Ensuite, James Lord - l'ami de Giacometti et de Picasso - ajoute à cette histoire picturale un portrait exécuté par Van Dyck par lequel on entre dans la pièce. Et Marguerite Duras, enfin, ajoute un store blanc, la page blanche, la matière primaire et, surtout, les notions d'oubli, de mémoire et de transgression des images. Dans le spectacle scénographié et mis en scène par Éric Vigner, il y a donc un mouvement constant qui nous fait entrer dans l'image, et d'une image à l'autre, qui permet de multiples regards et qui ajoute une quatrième « écriture », la sienne, à celle des trois autres auteurs. »

Bénédictte Vigner :

« Effectivement, chaque écriture est venue enrichir l'œuvre à sa façon. Le rapport de Duras avec Henry James, c'est le rapport homme-femme, c'est cette impossibilité, cette tentative perpétuelle de rencontre entre l'homme et la femme qui ne se rejoint peut-être jamais. Marguerite Duras s'est sentie proche de James sur cette notion-là et sur le rapport au secret, sur ce qu'on ne veut pas dire en-dessous, et qu'on retrouve dans toutes les œuvres de Duras. Et James Lord, lui, a repris l'univers de Henry James pour développer dans un château tout cet univers pictural : il a amplifié la présence des tableaux de Van Dyck. Éric Vigner les a encore plus amplifiés en les mettant en scène. Il en résulte donc une véritable alchimie, tributaire de toutes ces visions accumulées, qui laisse le spectateur sur une impression visuelle et émotionnelle très forte. »

ÉRIC VIGNER ET LE RETOUR AUX SOURCES

Jutta Johanna Weiss :

« Après avoir travaillé avec Éric Vigner sur MANON DELORME de Victor Hugo, puis sur RHINOCÉROS de Ionesco, LA BÊTE DANS LA JUNGLE est donc le troisième projet qui me permet de collaborer avec lui. Et ce que je note dans son travail, c'est la priorité qu'il accorde au texte, à la source et à la forme qui sont tous trois intimement liés. Ce retour à la source du texte, comme il l'a fait en dépouillant Hugo de toutes les conventions qu'on a pu coller à son écriture, ça permet de retrouver le mouvement primaire, énergétique, d'un texte. Et, par conséquent, la forme n'est pas quelque chose qui est à l'extérieur de l'écriture et de son mouvement : aller à la source du texte, lui faire confiance, c'est quelque chose qui fait naître cette forme. »

LA BRETAGNE INTÉRIEURE

Bénédictte Vigner :

« Comme notre centre dramaturgique est situé à Lorient et qu'Éric Vigner et moi-même sommes bretons d'origine, il est évident que la Bretagne a une influence sur notre projet artistique. Mais, ce n'est pas une influence folklorique, ça se passe davantage sur un plan métaphysique. Par exemple, la culture celte de la Bretagne en est une qui est très ouverte à la perception de l'invisible, au regard qu'on peut porter sur la vie, au-delà des apparences. Et cette perception, ce rapport sensible qu'Éric intègre dans son travail, touche le public breton qui a d'ailleurs été très impressionné par LA BÊTE DANS LA JUNGLE. Il y a eu, entre nous, un accord qui allait au-delà de l'intellect... »

Stéphane Pilon

LES AUTEURS

HENRY JAMES

Est né à New York en 1843 dans une vieille famille de négociants. Après une longue éducation internationale à New York, Londres, Paris, Genève, il ne termine pas son droit à Harvard et se met très vite à publier des nouvelles dans les journaux. En 1875, il s'installe à Paris où il rencontre Tourgueniev et Flaubert, puis en 1876, il choisit de vivre en Angleterre. En 1915 désespéré par l'indifférence de son pays qui n'est pas encore entré en guerre pour sauver la vieille Europe, il renonce à la citoyenneté américaine et meurt en 1916 citoyen britannique. Moins connu de son vivant que son frère aîné le philosophe William James, Henry James n'accède à la notoriété qu'après sa mort. Depuis, on ne cesse de découvrir une œuvre immense qui comprend romans, nouvelles, pièces de théâtre, essais, récits de voyage, correspondances et autobiographies. (LA COUPE D'OR, LES AMBASSADEURS, LES AILES DE LA COLOMBE, LA BÊTE DANS LA JUNGLE, L'IMAGE DANS LE TAPIS, LES PAPIERS D'ASPERN, etc)

JAMES LORD

Est né aux États-Unis le 27 novembre 1922 à Inglewood dans le New Jersey. Il entre dans l'armée en 1942 et travaille pour les services de renseignements militaires jusqu'en 1945.

En 1948 James Lord s'installe à Paris. Très rapidement, il côtoie le milieu artistique de l'époque : Picasso, Giacometti, Francis Bacon, Gertrude Stein, Jean Cocteau... Durant cette période, il pose comme modèle dans l'atelier de Giacometti. Aujourd'hui, il est considéré comme l'un des plus perspicaces chroniqueurs d'art moderne avec la publication de sa monumentale biographie d'Alberto Giacometti suivie de celle de Bacon, Picasso et Dora Maar.

MARGUERITE DURAS

Romancière, dramaturge et cinéaste française.

Est née en 1914 en Indochine où elle passe son enfance. Venue en France à 18 ans, elle y étudie le droit puis se consacre à l'écriture. C'est après avoir fait paraître six romans, qui conduisirent certains critiques à la rapprocher du mouvement des « nouveaux romanciers », que Marguerite Duras aborde le théâtre, au milieu des années cinquante. Elle se découvre dramaturge sans le savoir. Ou plus précisément, elle découvre pour la première fois ce qui fonde la dynamique de son écriture : l'absence de démarcation entre le récit et le dialogue, le roman et le théâtre.

Elle expérimente la dérision du langage et la destruction totale de toute logique. Duras confirme vite sa vocation à faire éclater les limites du genre. La raison la plus évidente en est certainement son refus du dialogue traditionnel et de sa répartition en personnages distincts et autonomes, entièrement clos sur eux-mêmes. Tout se passe comme si une voix unique traversait la scène, se posant tour à tour sur tel acteur chargé de la proférer.

Le thème de la mémoire est très présent dans l'œuvre de Duras. En effet, la mémoire durassienne repose toujours sur un travail d'élaboration du souvenir.

LA DISTRIBUTION

JUTTA JOHANNA WEISS

Est née à Vienne en 1969, où elle joue dès l'âge de dix-sept ans dans une mise en scène d'Otomar Krejca au Theater an der Josefstadt. Cette expérience la mènera plus tard à un parcours trilingue.

À partir de 1989 elle étudie à New-York avec Sanford Meinsner et Robert Lewis. Elle continue son apprentissage avec Andrei Serban à Avignon en 1994 et Anatoli Vassiliev à Moscou en 1995.

Elle joue entre autres dans les pièces de Giraudoux, Ibsen, Lorca, des auteurs contemporains américains et autrichiens. Elle apprend la Langue des Signes pour une mise en scène de Howie Seago (acteur/metteur en scène américain, sourd-muet, qui a travaillé avec Peter Sellers, Robert Wilson et Emmanuelle Laborit).

MARION DE LORME de Victor Hugo, dans la mise en scène d'Eric Vigner en 1998, fut son premier travail dans le théâtre français. Elle a poursuivi son travail avec Eric Vigner dans RHINOCÉROS en 2000 et est artiste associée au CDDB-Théâtre de Lorient.

JEAN-DAMIEN BARBIN

Est formé au conservatoire de Nantes, à l'ENSATT, puis au conservatoire de Paris où il côtoie notamment Denise Bonal, Michel Bouquet et Daniel Mesguich; il débute dans L'ANNONCE FAITE À MARIE de Paul Claudel puis avec Mouloudji dans À SAINT GERMAIN DES PRÈS. Il travaille trois ans dans la compagnie de Jacques Mauclair où il joue Shaw, Dostoïevsky, Svevo. Il retrouve Michel Bouquet dans le MALADE IMAGINAIRE et Daniel Mesguich avec qui il entame une longue collaboration (Shakespeare, Hugo, Racine, Marivaux, Barnes...). Il crée LES MÉMOIRES D'UN FOU de Flaubert, joue Monk Lewis ou Labiche, mais depuis plusieurs années, se consacre principalement à l'écriture contemporaine : Hélène Cixous, Edward Bond, Lars Noren, Bernard Chartreux, Nathalie Sarraute (POUR UN OUI POUR UN NON), Fosse (UN JOUR EN ÉTÉ), Py (LA SERVANTE, LE VISAGE D'ORPHÉE). Au cinéma, il tourne notamment avec Jean-Paul Rappeneau et Francis Girod.

ÉRIC VIGNER

Est né en 1960. 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. En 1994, il est lauréat de la Villa Médicis Hors les murs. Il dirige le CDDB depuis août 1995. Il a mis en scène des textes de Dubillard, Duras, Harms, Audureau, Motton, Racine, Corneille, Rebotier, Hugo, Molière et Ionesco. Il a également signé la mise en scène de l'opéra LA DIDONE de CAVALLI, sous la direction musicale de Christophe Rousset. Cet opéra sera repris en janvier 2002 à Montpellier. Il a tout récemment mis en scène *Savannah Bay* de Duras à la Comédie Française.

ÉQUIPE DE PRODUCTION

Line Noël
Direction de production

Éric Locas
Direction technique

Marie-Françoise Thomas
Réalisation des costumes

Ean Hong Bing
Couturière

Soizic Sidoit
Maquilleuse-machiniste

Éric Raoul
Machiniste

Olivier Fauvel
Régie générale

Sophie Guégan
Régie Lumière

Frédéric Läugt
Régie son

Jean Bergeron

Martin Gagné

Marika Jonffe

Alexis Rioux

Marc-André Roy

Marie-Ève Turcotte

Régie de montage

Lyne Pelletier Communications
Relations de presse

Stéphane Parent
Conception graphique du programme
et de la publicité

Bowne de Montréal
Impression du programme

Durée du spectacle :
1 h 50 sans entracte

Copyright Gallimard

Conseil d'administration de GO

Nicole Dubé*
Présidente du Conseil d'administration
d'ESPACE GO
Directrice du service de la promotion
et de la publicité
Fédération des producteurs de lait du
Québec

Robert Ayotte
Président, opérations loteries
Loto-Québec

Pascale Chassé
Vice-présidente directrice intérim
Fusion Marketing d'Alliance

Mireille Deyglun
Comédienne

Jean-Marc Eustache
Président-directeur général
Transat A. T. inc.

Sylvie Lalande
Administratrice de société

Louise Larivière*
Avocate, Deveau, Lavoie & Associés

Micheline Marois*
Directrice administrative
ESPACE GO

Ginette Noiseux*
Directrice artistique et générale
ESPACE GO

Danièle Panneton*
Comédienne

Jules Pleau
Vice-président,
Bombardier International inc.

Danielle Saint-Denis

Martine Turcotte
Chef principale du service juridique
BCE – Enterprise Bell Canada

Équipe de GO

Ginette Noiseux
Directrice artistique et générale

Micheline Marois
Directrice administrative

Patrick-J. Poirier
Directeur des communications
et du marketing

Line Noël
Directrice de production

Éric Locas
Directeur technique

Éric Smith
Adjoint administratif

Nicholas Dorgan
Adjoint aux communications

Isabelle Hodgson
Responsable de la billetterie
et des relations avec les abonnés

Catherine Beaulieu
Préposée à la billetterie

Claude Raymond
Karine Sauvé

Yann Tanguay
Corinne Lalande-Markon
Accueil

Jean-Philippe Marcotte
Préposé au café-bar

Mario Fackini
Responsable de l'entretien

**Nous remercions ces partenaires
pour leur investissement financier
dans la mission d'ESPACE GO :**



air transat



GÉNÉREUX BIENFAITEURS (3000 \$ ET PLUS)

Banque nationale du Canada
BCE inc.
Bell Canada
Bombardier International
Caisse de dépôt et de placement du Québec
Cossette, communications
Consultour / Club Voyages inc.
Davies Ward Phillips & Vineberg
DesArts Communications inc.
Ernst & Young
Fédération des Producteurs de lait du Québec
Financière Banque Nationale du Canada
Fondation Banque Laurentienne
Fondation RBC
Groupaction
Héroux Devtek inc.
Hydro-Québec
La Presse Ltée
Loto-Québec
Marché mondiaux CIBC
Oberthur Jeux et Technologies
Ogilvy Renault
Samson Bélair Deloitte et Touche
Secor
Société générale (Canada)
Société Radio-Canada.
Transat A. T. inc.

GÉNÉREUX DONATEURS (300 \$ ET PLUS)

Aéroports de Montréal
Bélanger, Sauvé
CAE inc.
Communications Voir inc.
Cultur'Inc.
Fonds de Solidarité de la FTQ
Les Films Rozon inc.
Logibro inc.
Nolitour
Pc. Voyage inc.
Soft voyage inc.
Technologies Nter

*Membre du comité exécutif



CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL





LES FONDATRICES DU T.E.F.

LOUISE LAPRADE

NICOLE LECAVALIER

POL PELLETIER

DEPUIS 1979 ...

HISTORIQUE

LIEU DE PAROLE ET THÉÂTRE D'IDÉES DEPUIS SES ORIGINES, ESPACE GO EST ISSU DU THÉÂTRE EXPERIMENTAL DES FEMMES FONDÉ EN 1979 PAR POL PELLETIER, LOUISE LAPRADE ET NICOLE LECAVALIER.

LE TEF EST NÉ D'UN DIVORCE AUX CONSÉQUENCES HEUREUSES D'AVEC LE THÉÂTRE EXPERIMENTAL DE MONTRÉAL INSTALLÉ À LA MAISON BEAUJEU DANS LE VIEUX-MONTRÉAL. LES FEMMES ONT GARDÉ LA MAISON. C'EST AVEC LA PEUR SURTOUT, CRÉATION COLLECTIVE, QU'EN JUILLET 1979 LE TEF FAIT SON ENTRÉE OFFICIELLE SUR LA SCÈNE THÉÂTRALE MONTRÉALAISE. LES PREMIÈRES ANNÉES DU TEF SONT MARQUÉES PAR L'ÉMERGENCE D'UNE DRAMATURGIE DE FEMMES,

LES FESTIVALS DE CRÉATIONS DE FEMMES, LES COLLABORATIONS NOMBREUSES AVEC D'AUTRES CRÉATIVES DE TOUTES LES DISCIPLINES, INVITÉES À SE PRODUIRE DANS SON LIEU.

LA SORORITÉ, AFFIRMÉE COMME PRINCIPAL LIEN POLITIQUE ET ARTISTIQUE PAR LES DIRECTRICES DU TEF, N'EMPÊCHA PAS L'ÉCLATEMENT DE VIVES OPPOSITIONS AU SEIN DU GROUPE. CE QUI PROVOQUA, DÈS 1982, LES DÉBUTS DU DÉMEMBRÉMENT DU NOYAU DES FONDATRICES. À CETTE MÊME PÉRIODE, LA SCÉNOGRAPHE GINETTE NOISEUX ET L'AUTEURE LISE VAILLANCOURT SONT INVITÉES À SE JOINDRE À LA CELLULE DE BASE DE LA COMPAGNIE.

EN 1983, LE BAIL DE LA MAISON BEAUJEU N'EST PAS RENOUVÉLÉ. EN 1985, GRÂCE À L'INITIATIVE DE L'ADMINISTRATRICE JEANNETTE LAQUERRÉ, LA COMPAGNIE -NOMADE DEPUIS DEUX ANS - S'INSTALLE DANS UNE ANCIENNE MANUFACTURE DÉSFFECTÉE DE LA RUE CLARK.

CE LIEU SERA APPELÉ ESPACE GO. LES FILLES DU TEF, COMME ON LES APPELLE À L'ÉPOQUE, ADOPTENT UNE DIRECTION ARTISTIQUE QUI REFLÈTE LE TALENT ET LES COMPÉTENCES DE CHAQUE. GINETTE NOISEUX PORTE UNE ATTENTION PARTICULIÈRE À L'EXPRESSION DES ARTS VISUELS ET À L'ÉVOLUTION DE LA CRÉATION SCÉNOGRAPHIQUE. LISE VAILLANCOURT, EN PLUS D'Y VOIR CRÉÉS SES PROPRES TEXTES, INSUFFLE UNE AUDACE, UN SOUCI D'EXIGENCE ÉLEVÉE DANS LE CHOIX DES ŒUVRES. DÈS LORS, LE TEF COMPTE PARMI LES JEUNES COMPAGNIES PROMETTEUSES DE L'ÉPOQUE, ENCOURAGÉ PAR UN PUBLIC AVIDE D'IDÉES NOUVELLES.

MAIS LES CAISSES SONT VIDES ET LA COMPAGNIE, TRÈS ENDETÉE. L'AUTEURE HÉLÈNE PEDNEAULT, IMPLIQUÉE ACTIVEMENT DANS LA VIE DU THÉÂTRE, APPELLE À LA RESCOURSSE SES AMIS DU MONDE DE LA CHANSON. TOUTES LES RENTRÉES D'ARGENT DU BEAU SHOW PRÉSENTÉ AU SPECTRUM EN MAI 1986 IRONT À SAUVER LE TEF DE LA FAILLITE

IMMINENTE. À PARTIR DE CE MOMENT ET À MAINES REPRISES, LES ARTISTES, LE PUBLIC ET LES MÉCÈNES (NOTAMMENT AIR TRANSAT ET LA BANQUE LAURENTIENNE) PARTICIPERONT À DE NOMBREUX ÉVÉNEMENTS POUR ASSURER LA SANTÉ - ET LA SÉCURITÉ - FINANCIÈRE DE LA COMPAGNIE.

LE TEF POURSUIT SA TRANSFORMATION QUI NE VA PAS SANS HEURT. EN 1987, GINETTE NOISEUX ASSUME, DORÉNAVANT SEULE, LA DIRECTION ARTISTIQUE DE LA COMPAGNIE. ELLE DÉVELOPPE DES LIENS IMPORTANTS AVEC DES DRAMATURGES ET DES COLLÈGUES DU MÉTIER DE TOUTS LES HORIZONS DE LA FRANCOPHONIE INTERNATIONALE. LE FESTIVAL DE THÉÂTRE DES AMÉRIQUES ET SA FONDATRICE MARIE-HÉLÈNE FALCON

LE TEF VALORISE LA CONTRIBUTION DES FEMMES À



L'AVANCEMENT DE LA PRATIQUE THÉÂTRALE CONTEMPORAINE DANS SON ENSEMBLE. ELLE INVITE DES CAMARADES MASCULINS À PARTICIPER À SES CRÉATIONS COMME À SIÉGER SUR SON CONSEIL D'ADMINISTRATION OÙ LES FEMMES DEMEURENT, ENCORE AUJOURD'HUI, MAJORITAIRES. ELLE FAIT DE LA « DIFFÉRENCE » UN MOTEUR D'ÉCHANGES PASSIONNANTS, TOUT AUTANT IDÉOLOGIQUE QU'ARTISTIQUE. DEPUIS, LES ALICE RONFARD, LOUISE LAPRADE, BRIGITTE HAENTJENS, RENÉ RICHARD CYR, CLAUDE POISSANT, RENÉ-DANIEL DUBOIS, CONTRIBUENT SUR UNE BASE RÉGULIÈRE, EN TANT QUE METTEUR-ES EN SCÈNE, À L'ÉVOLUTION DE LA COMPAGNIE.

DEPUIS 1990, SES SPECTACLES S'AFFICHENT SOUS LE LABEL : PRODUCTIONS ESPACE GO. GINETTE NOISEUX SE

PASSIONNE POUR LA DRAMATURGIE DE LANGUE FRANÇAISE. ELLE FAIT DÉCOUVRIR AU PUBLIC DE THÉÂTRE LE RÉPERTOIRE CONTEMPORAIN, DES TEXTES INÉDITS, DES CHIEFS-D'ŒUVRE OUBLIÉS. ON Y JOUE POUR LA PREMIÈRE FOIS LES KOÏTÉS, MINYANA, DANIS, DURIFF, NOTHOMB. À GO, LES AUTEURS SONT LES PREMIERS ARTISANS DU RENOUVEAU THÉÂTRAL. EN 1994, LE CONSEIL D'ADMINISTRATION PROCÈDE OFFICIELLEMENT AU CHANGEMENT DE NOM DE LA COMPAGNIE. SA CHARTRE EST ACTUALISÉE. LE THÉÂTRE EXPERIMENTAL DES FEMMES APPARTIENDRA DORÉNAVANT À L'HISTOIRE D'ESPACE GO. HISTOIRE QUE SE PARTAGENT DE NOMBREUSES FEMMES QUI LA PORTENT EN ELLES-MÊMES OU SUR LA PLACE PUBLIQUE, CHAQUE SELON SES ASPIRATIONS PERSONNELLES.

LE 10 JANVIER 1995, ESPACE GO, AYANT CONNU DANS LES DIX DERNIÈRES ANNÉES UN DÉVELOPPEMENT EXCEPTIONNEL, FRANCHIT UNE ÉTAPE IMPORTANTE EN INAUGURANT SON NOUVEAU THÉÂTRE AVEC INVENTAIRES DE PHILIPPE MINYANA, MISE EN SCÈNE DE LOUISE LAPRADE. CE PROJET DE CINQ MILLIONS DE DOLLARS EST DÉVELOPPÉ SOUS L'ÉGIDE DE LOUISE BEAUDOIN, PRÉSIDENTE DU CONSEIL DE 1987 À 1994. ON DOIT, NOTAMMENT À L'AUTORITÉ EN GESTION ADMINISTRATIVE DE FRANCINE D'ENTREMONT, ALORS CODIRECTRICE DE LA COMPAGNIE, LE SUCCÈS DU CHANTIER. DÈS LA PREMIÈRE SAISON, LA QUALITÉ DES PRODUCTIONS RALLIE UN NOUVEAU PUBLIC. À L'AUTOMNE 1995, ALBERTINE EN CINQ TEMPS DE MICHEL TREMBLAY MIS EN SCÈNE PAR MARTINE BEAULNE

CONNAÎT UN SUCCÈS PUBLIC EXCEPTIONNEL ET SERA, AU COURS DES MOIS QUI SUIVRONT, ACCLAMÉ PAR PLUS DE 57.000 SPECTATEURS À TRAVERS TOUT LE QUÉBEC. DEPUIS, ESPACE GO S'EST TISSÉ UN RÉSEAU DE COMPLICITÉ ARTISTIQUE AVEC LES DIRECTEURS DE SALLES EN RÉGION ET SILLONNE LES ROUTES DE LA PROVINCE AVEC UNE NOUVELLE CRÉATION PAR SAISON.

LA DÉMARCHE D'ESPACE GO CONSISTE À ACCOMPAGNER CE QUI ÉMERGE. CE QUI BOULLONNE, CE QUI BOUGE. SA SALLE DE SPECTACLE SE TRANSFORME D'UN ÉVÉNEMENT À L'AUTRE. DEPUIS SES DÉBUTS, LA COMPAGNIE REFUSE DE RESTER LÀ OÙ ON L'ATTEND. LE DÉFI DES AUTEURS, LA FLOURATION DE LA PENSÉE, LE RAYONNEMENT DES IDÉES NOUVELLES, LA RECHERCHE DE L'ACCESSIBILITÉ À SES CRÉATIONS, LE PARI DE L'UNIQUE : VOILÀ CE QUI FAIT D'ESPACE GO UN LIEU DE PAROLE.