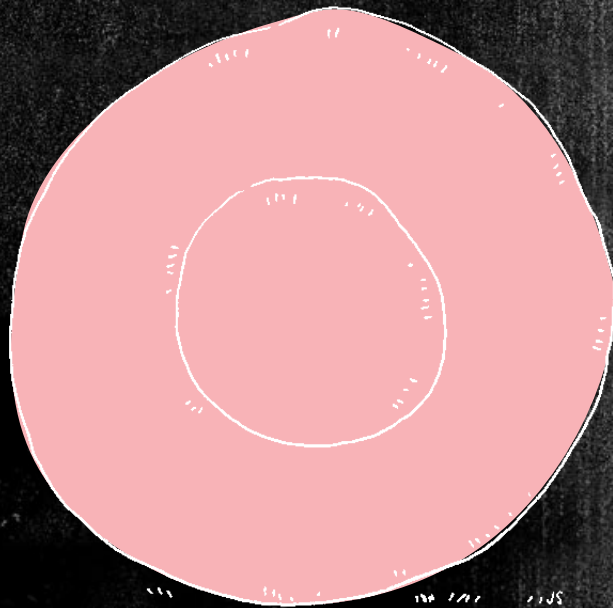




PARTENAIRE DE SAISON

transat



SAVANNAH BAY

**DE MARGUERITE DÚRAS MISE EN SCÈNE D'ÉRIC VIGNER
AVEC FRANÇOISE FAUCHER ET MARIE-FRANCE LAMBERT
DU 4 AU 29 SEPTEMBRE 2007**

Théâtre ESPACE GO

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE ET RÉGIE: EMANUELLE KIROUAC
DÉCOR: ÉRIC VIGNER — CDDB-THÉÂTRE DE LORIENT, C| CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
COSTUMES: GINETTE NOISSEUX | LUMIÈRES: MARC PARENT
BANDE SONORE: XAVIER JACQUOT | PHOTOGRAPHIES: ALAIN FONTERAY
MAQUILLAGES: JACQUES-LEÉ PELLETIER

NOTRE MAISON A TOUS ET CHACUN

ESPACE GO tente de rendre compte des métamorphoses de sa société et des recherches de son temps.

Le public identifie notre théâtre à un lieu de découvertes et d'étonnements.

ESPACE GO est un lieu de paroles. L'auteur y est considéré comme le premier artisan du renouveau de notre Art. L'endroit provoque la recherche de formes nouvelles inspirées par les textes, imaginées par des metteurs en scène chevronnés et des créateurs en vue. Notre salle de spectacle se transforme. La rencontre comédien/spectateur s'invente d'individu à individu, même à plusieurs, et doit pouvoir continuer de se risquer de création en création.

Vivant d'une vie imaginaire le temps de la représentation, de retour dans la « vraie vie », nos regards gardent cette ouverture d'esprit acquise dans la rencontre. La scène s'étend au monde.

Le projet d'ESPACE GO, c'est tout cela ensemble : le désir de nous élancer vers des positions imprévisibles, bousculer nos certitudes, prendre de la hauteur pour être plus proche de soi, plus humain, plus attentif à l'Autre.

Savannah Bay, petite ville du Siam, fut le théâtre d'une passion amoureuse entre une jeune fille de seize ans et un jeune homme inconnu. Ils se sont rencontrés au milieu de la mer, sur la pierre blanche léchée par les vagues d'où s'élançait la fille.

La fable est simple. Il s'agit de la mort de la jeune fille, de l'enfant qu'elle venait de mettre au monde et qu'elle a abandonné, son désir de la mort étant le plus fort.

Trente ans plus tard, une femme, qui pourrait être l'enfant de la jeune fille noyée dans la mer chaude de Savannah Bay tente de remettre sur le métier de la mémoire celle qui fut autrefois une comédienne sublime.

Les images du passé resurgissent alors. Des signaux, des bribes, accrochés à une chanson de Piaf qui crie la passion des amants, suggèrent avec pudeur l'histoire du suicide de son enfant. Mensonge et vérité se mêlent dans les paroles de la vieille comédienne qui se souvient que le théâtre est un « mentir-vrai ».

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.

SAVANNAH BAY

de MARGUERITE DURAS
Mise en scène d'ÉRIC VIGNER

Avec
FRANÇOISE FAUCHER
MARIE-FRANCE LAMBERT

ÉQUIPE DE LA CRÉATION

Décor : Éric Vigner – CDDB – Théâtre de Lorient,
Centre Dramatique National
Costumes : Ginette Noiseux
Lumières : Marc Parent
Bande sonore : Xavier Jacquot
Photographies : Alain Fonteray
Maquillages : Jacques-Lee Pelletier

Assistance à la mise en scène et régie :
Emanuelle Kirouac

« Ainsi avait-il compris que la lecture c'était une espèce de déroulement continu dans son propre corps d'une histoire par soi, inventée. »

Marguerite Duras
LA PLUIE D'ÉTÉ

ÉRIC VIGNER



© F. Poletti

ÉRIC VIGNER naît pendant la guerre d'Algérie, en Bretagne, en 1960, au moment où Marguerite Duras publie à Paris, chez Gallimard, HIROSHIMA MON AMOUR.

Plasticien de formation et scénographe, Éric Vigner étudie l'art dramatique successivement au Conservatoire de Rennes puis à l'École de la Rue Blanche et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Comme acteur, il joue sous la direction de Jean-Pierre Miquel, Christian Colin, Brigitte Jaques avec laquelle il partagera l'aventure d'ELVIRE JOUVET 40. Au cinéma, il tourne avec Philippe de Broca, Benoît Jacquot, Maria de Medeiros.

Il fonde en 1990 sa propre compagnie – SUZANNE M, du nom de sa grand-mère maternelle – où il concrétise son désir de pratiquer un théâtre d'Art et de recherche.

Vigner revendique le fait théâtral contre le discours théâtral. « Le moteur de mon travail n'a jamais été idéologique, ni analytique : il est poétique. Il fait appel à l'inexplicable et se nourrit du sentiment, de sensations secrètes, profondément enfouies. Dans mon travail, j'essaie de faire en sorte que le spectateur vive une expérience sensible, sensorielle, sensuelle qui le place dans le corps même de l'écriture et pas seulement en face des idées qu'elle véhicule, pour encore mieux y accéder. »

En 1991, il signe sa première réalisation : LA MAISON D'OS de Roland Dubillard (création dans une usine désaffectée d'Issy les Moulineaux puis, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, dans les fondations de l'Arche de la Défense). Dès lors, il s'inscrit dans la lignée des metteurs en scène les plus novateurs de sa génération.

Dans ses spectacles, l'écriture est une matière vivante, dansante, imprévisible dans le corps des acteurs qui en sont le vecteur. « C'est la métaphore du fil de cuivre. » dit-il.

Chez lui, les mots ne chassent pas les images et les images ne chassent pas les mots. Ses scénographies, d'une puissance évocatrice indéniable, portent à son maximum d'intensité l'univers des poètes qu'il porte à la scène.

« Ce qu'il nous faut, c'est transmettre. Mais quoi? Moins une histoire, le récit d'une expérience que, peut-être, la force et le geste par lesquels cette histoire est inventée. »

Dans le cadre de l'Académie Expérimentale des Théâtres, il travaille avec Anatoli Vassiliev à Moscou. À l'invitation de Peter Brook, il participe à un atelier de recherche sur la mise en scène en 1993.

Cette même année, Éric Vigner crée LA PLUIE D'ÉTÉ, découvert dans la bibliothèque de sa sœur Bénédicte ouvert sur la page où l'enfant Ernesto avoue à sa mère : « Je ne retournerai pas à l'école parce que, à l'école, on m'apprend des choses que je ne sais pas. » Et c'est la rencontre avec Duras. L'œuvre et l'écrivain. Elle est devant lui, dame âgée et telle qu'en elle-même, en jupe écossaise et pull rouge. « Lui, je le reconnais. » dit-elle.

Plus tard, appuyant sur le bouton de l'ascenseur à l'heure d'aller déjeuner, Éric lui demande avec innocence : « Sous-sol? » « Tu aurais peur... » répond Duras.

Amitiés, reconnaissances et renaissances. En signe de gratitude, Duras demande au jeune metteur en scène débutant « ce qu'il veut ». La réponse est prête : « HIROSHIMA MON AMOUR. »

Mais le scénario d'HIROSHIMA MON AMOUR ne se donne pas d'avoir été simplement donné. Il ne se laisse même pas approcher. Pas encore.

Suivront pour Éric Vigner de nombreuses réalisations d'auteurs contemporains – Harms, Sarraute, Audureau, Motton notamment au Théâtre National de l'Odéon. Sa rencontre avec l'écrivain Rémi de Vos est déterminante : il met en scène en 2006 JUSQU'À CE QUE LA MORT NOUS SÉPARE au CDDB – Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National, puis au Théâtre du Rond-Point à Paris, ainsi que DEBRAYAGE en 2007 qui fera l'ouverture de la nouvelle saison du CDDB.

En 1996, l'année de la mort de Marguerite Duras, Éric Vigner prend la direction du Centre Dramatique National de Bretagne qu'il inaugure avec L'ILLUSION COMIQUE de Pierre Corneille (nommé comme meilleur spectacle dramatique). Il crée BRANCUSI CONTRE ÉTATS-UNIS pour le cinquantième anniversaire du Festival d'Avignon puis pour le Centre Georges Pompidou. En 1998, il présente MARION DE LORME de Victor Hugo au Théâtre de la Ville à Paris.

Avec les Comédiens-Français, Éric Vigner met en scène BAJAZET de Racine en 1995, L'ÉCOLE DES FEMMES de Molière en 1999. En 2002 – promesse tenue – il fait entrer Duras au répertoire de la Comédie-Française, avec SAVANNAH BAY.

« 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. »

Ce dernier spectacle constitue un diptyque avec LA BÊTE DANS LA JUNGLE, adaptation française de Marguerite Duras d'après Henry James – créée en 2001 et présentée en 2002 à l'ESPACE GO à Montréal et au Kennedy Center à Washington en 2004.

Pour l'ouverture du Grand Théâtre de Lorient le 6 octobre 2003, Éric Vigner met en scène la pièce de Roland Dubillard ...OÙ BOIVENT LES VACHES, puis au Théâtre du Rond-Point à Paris.

Invité par le Théâtre national de Corée à Séoul en 2004, Éric Vigner réalise une adaptation de la comédie-ballet de Molière et Lully LE JEU DU KWI-JOK OU LE BOURGEOIS GENTILHOMME. Ce spectacle ouvre la saison 2004-2005 du CDDB et obtient le prix culturel France/Corée 2004. Le spectacle est repris à Séoul et à Paris, en septembre 2006, avant de partir en tournée en France.

Metteur en scène d'opéra, Éric Vigner a réalisé avec le chef d'orchestre Christophe Rousset LA DIDONE de Cavalli (2000), L'EMPIO PUNITO de Melani (2003) et ANTIGONA de Traetta (2004).

Il est lauréat de la Villa Médicis hors les murs, chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres, et enseigne régulièrement en France et à l'étranger.

À l'été 2006, Éric Vigner crée PLUIE D'ÉTÉ À HIROSHIMA à Avignon, au Cloître des Carmes, d'après deux textes de Duras – LA PLUIE D'ÉTÉ et HIROSHIMA MON AMOUR – dans un dispositif scénographique qui intègre les spectateurs et qui occupe pour la première fois la totalité de l'espace du cloître.

Il vient de réaliser, en 2007, une adaptation du BARBIER DE SÉVILLE de Beaumarchais à Tirana pour la troupe du Théâtre National Albanais.

MON MERLE BLANC À MOI



© Dominique Malaterre

FRANÇOISE FAUCHER est née en France en 1929.

On identifie Françoise Faucher à une grande Dame et, de surcroît, « très comme il faut ». Ce qu'elle est. Mais ma Françoise à moi, c'est aussi cette femme qui, pour expliquer son rapport au Monde, dit « Je me suis toujours sentie différente », « Je suis toujours déplacée », « Je suis un merle blanc ».

Au sens figuré, « merle blanc » désigne quelque chose d'impossible... Cela m'émeut beaucoup chez elle et me la rend infiniment attachante.

Si Françoise s'exprime avec une musicalité impeccable, elle a grandi avec ses grands-parents qui parlaient avec un fort accent étranger. Du côté maternel, coule dans ses veines le sang slave des Tchèques.

L'enfance est heureuse à Eaubonne, au cœur de la banlieue parisienne. La guerre n'est plus une rumeur, en 1939, sa famille la met à l'abri en Bretagne. La Bretagne, c'est aussi le pays d'Éric Vigner.

Quand, en répétition, la comédienne s'engage à son corps défendant dans l'utopie de son metteur en scène, qu'elle cherche, fatigue, ne trouve pas, qu'elle « n'aime pas » cette répétition mais qu'il faut bien se quitter amoureux, alors elle lui parle de leur Bretagne.

Françoise est arrivée à Montréal en 1951 en compagnie de son mari, Jean Faucher, et amorce dès la même année une carrière où elle tiendra, en 56 ans, au-delà de 200 rôles, tant à la radio, à la télévision qu'au théâtre. Son parcours est bardé de récompenses et de distinctions.

Dans les autres domaines d'activités professionnelles, Françoise Faucher est lectrice, chercheuse, journaliste – voire auteure – et animatrice.

La première fois que nous nous sommes rencontrées, elle n'en a aucun souvenir. Et c'est tant mieux. C'était en 1970-71. Françoise coanimait avec Aline Desjardins l'émission d'affaires publiques FEMMES D'AUJOURD'HUI. La Société québécoise était en pleine transformation. Ma sœur aînée avait été invitée à l'émission à titre, je crois, de représentante typique de sa génération. Et je ne me souviens plus très bien pourquoi j'y étais aussi.

C'est pendant cette émission que j'apprendrai que ma sœur consomme des drogues, qu'elle a eu des relations sexuelles « complètes » avant le mariage et qu'elle accompagne en autobus des jeunes femmes qui se font avorter à New York!

Lorsque Aline Desjardins me demande ce que je pense de la pilule anticonceptionnelle, je crois qu'elle me demande mon avis sur les débats en cours sur la Constitution du Canada. Et quand Françoise me demande comment je vois la répartition des tâches ménagères entre les hommes et les femmes à la maison, j'affirme avec conviction que jamais je ne n'admettrai voir mon époux faire la vaisselle. Ce qui me vaut, en direct, une main d'applaudissements spontanés des caméramans sur le plateau. J'ai 13 ans.

J'étais loin d'imaginer que 15 ans plus tard, jeune directrice du Théâtre Expérimental des Femmes, après avoir vu Françoise Faucher dans le rôle de Omou dans LES PARAVENTS de Jean Genet, mis en scène par André Brassard au Théâtre du Nouveau Monde, j'allais lui proposer de jouer Prospéro, un rôle d'homme et une des figures emblématiques du Père dans l'œuvre de Shakespeare, sous la direction de la metteuse en scène débutante, Alice Ronfard. Elle a dit oui. Et puis elle a dit non. Et puis elle a dit oui. La réussite artistique et le succès public seront au rendez-vous au-delà de toutes nos aspirations.

L'année suivante, rebelote pour l'aventure impossible. Françoise me propose que nous montions L'ANNONCE FAITE À MARIE de Paul Claudel. J'ai dit non. J'ai dit non deux fois je crois. Et puis j'ai dit oui. Nous jouerons la pièce au Grand Séminaire de Montréal, toujours dans une mise en scène d'Alice. Ce spectacle marque d'une pierre blanche l'histoire de notre compagnie et, pour plusieurs, celle du théâtre au Québec.

Et quand Françoise signe au Théâtre de Quat'Sous sa première mise en scène, ELVIRE JOUVET 40 de Brigitte Jaques, elle me demande de signer la conception des costumes. Elle signera aussi, dans l'ancien ESPACE GO, la mise en scène d'ÉMILIE NE SERA PLUS JAMAIS CUEILLIE PAR L'ANÉMONE de Michel Garneau. Il y a donc entre nous une relation de directrice artistique à une actrice, et aussi une relation de conceptrice à sa metteuse en scène.

Mais plus encore. Pendant 10 ans, Françoise Faucher a été membre du conseil d'administration de ce théâtre, veillant sur la préservation de sa mission artistique. Elle a été du passage du TEF à ESPACE GO, de la petite manufacture de la rue Clark à la réalisation du rêve que nous avons de dessiner et de construire notre propre théâtre, inauguré le 10 janvier 1995. Cela ne s'était pas vu, soit dit-en passant, depuis la construction de la Place des Arts en 1960.

Dans ce lieu et sous la direction d'Alice toujours, elle est la vieille putain, la « mère » dans QUAI OUEST de Bernard-Marie Koltès. Elle est celle qui plonge dans les eaux immondes de la condition humaine d'où, par son talent, elle a su en ramener à la surface des tessons d'humanité intacts. Elle y était magnifique.

Ici, c'est la maison de Françoise Faucher qu'elle a, par son engagement d'artiste, contribué à bâtir et à en faire un lieu « incarné ». Et quand je lui ai proposé le rôle de La Comédienne dans SAVANNAH BAY de Duras, sous la direction d'Éric Vigner, elle a dit oui. Et puis elle a dit non. Puis, elle a dit oui.

Ces Oui et ce Non, ne sont pas des lubies d'actrice qui se laisse désirer. Ils sont le Oui et le Non descendus dans le corps d'une comédienne qui a 56 ans de métier dans les jambes. Qui sait que ce Oui, va engager sa personne physique toute entière jusqu'au vertige, à la transcendance, à l'épuisement, soir après soir. Qui célébrera ses 78 ans le soir de la première de SAVANNAH BAY. Qui sait que la salle a payé et qu'elle lui devra le spectacle jusqu'à la lie.

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

Écoutez bien comment elle dit : Oui. Comment elle dit : Non!
C'est le chant du merle blanc.

MARIE-FRANCE LAMBERT



© Dominique Malaterre

MARIE FRANCE LAMBERT est entrée dans ma vie de directrice artistique à ESPACE GO par la même voie, en quelque sorte, qu'Éric Vigner.

En 1994, tout à fait par hasard, je me rends un soir à la Comédie-Française, au Théâtre du Vieux-Colombier. On y joue BAJAZET de Racine. Je ne connais pas ce texte mis en scène par Éric Vigner. Je ne connais pas ce nom. Et j'assiste à un moment d'imagination pure où le théâtre tient toutes ses promesses de bonheur immédiat. On me donnait à toucher et à ressentir l'inaccessible dans la chute de la sixième syllabe te transperçant comme une lame, les entrailles et l'âme.

Cette œuvre ne cessera de me hanter. J'en parle au metteur en scène Claude Poissant à qui je propose la création en 1998. Peu de comédiennes peuvent jouer ça. Roxane, c'est Christiane Pasquier. Et c'est d'ailleurs pour elle que la passion l'emporte sur mon hésitation à présenter à GO une œuvre du répertoire classique. Mais qui peut jouer, ici, en 1998, Atalide? Atalide qui se tue sur scène, en alexandrins.

La réponse de Claude Poissant est sans hésitation : la jeune Marie-France Lambert.

La muse des deux directeurs artistiques du PàP à l'époque, Claude et René Richard Cyr, qui l'ont dirigée tour à tour dans de nombreuses productions qui lui vaudront, à juste titre, la reconnaissance de ses pairs au travers des nominations qui lui ont été décernées par l'Académie québécoise du théâtre pour ses interprétations.

Les rôles de premier plan se succèdent et s'accumulent. Elle travaille aussi avec les Serge Denoncourt, Brigitte Haentjens, Martine Beaulne, Paul Buissonneau, Denise Filiatrault. Marie-France fait ses classes avec un professionnalisme qui la range parmi les actrices garantes du haut niveau de qualité d'une création. Elle est de l'affiche de toutes les grandes institutions théâtrales montréalaises, comme au rendez-vous de la création québécoise et de la dramaturgie contemporaine.

Au Théâtre ESPACE GO, elle sera encore de la distribution de LES ENFANTS D'IRÈNE de Claude Poissant (2000), LOUISIANE NORD de François Godin (2004), TOP GIRLS de Caryl Churchill (2005), et SWIMMING IN THE SHALLOWS d'Adam Bock (2007).

La feuille de route de Marie-France Lambert affiche une consistance impressionnante dans les rôles qu'on lui propose. Ils ont en commun de commander une grande maîtrise dans le jeu, une sensibilité de large étendue, une intelligence aigüe du texte et une capacité de jouer sur plusieurs registres dans une même tirade. Il faut voir comment du dedans d'elle, elle est capable, d'un serrement de mâchoire, de transformer toute la physiologie de son corps et d'être lourde et redoutable. L'instant d'après, elle est la vulnérabilité de l'enfant trahie, elle est un clown, elle est dans ses hanches la chanteuse de cabaret. Ce don qui est le sien, le don de la « présence », fait de Marie-France Lambert une des grandes comédiennes de sa génération.

Marie-France marche dans le métier, dans la rue, dans sa vie de femme, dans sa maternité – elle a prénommé sa fille Aimée! – sans jamais faire l'économie de son investissement personnel pour ce qui l'engage, sans jamais ne rien laisser pour compte... Elle est drôle, elle est légère, elle est belle.

Elle est là.

« Je vais faire du théâtre cet hiver et je l'espère sortir de chez moi, faire du théâtre lu, pas joué. Le jeu enlève au texte, il ne lui apporte rien, c'est le contraire, il enlève de la présence au texte, de la profondeur, des muscles, du sang. Aujourd'hui je pense comme ça. Mais c'est souvent que je pense comme ça. Au fond de moi c'est comme ça que je pense au théâtre »

Marguerite Duras
LA VIE MATÉRIELLE



© Jean Mascolo

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.

En effet, l'écrivain reproche à la représentation d'user le texte, de l'appauvrir, d'altérer la force et le pouvoir suggestif 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 et metteuse en scène. Et 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.

Le « théâtre de Marguerite Duras » ne se réduit donc pas aux seules œuvres par elle désignées comme pièces. Il est 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 auteurs, 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. Parfois, les figures qui hantent l'œuvre deviennent indissociables de ceux qui en ont proféré les paroles : Madeleine Renaud, Michael 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.

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, pour accéder à une parole si intime – douloureuse, désirante, passionnée – 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.

SABINE QUIRICONI

Dramaturge pour la mise en scène et la scénographie d'Éric Vigner – SAVANNAH BAY de Marguerite Duras, 2002.

Propos extraits de THÉÂTRE DE MARGUERITE DURAS de Sabine Quiriconi, publié dans les Cahiers de l'Herne, novembre 2005.

MARGUERITE DURAS

Marguerite Duras est née Marguerite Germaine Marie Donnadiou le 4 avril 1914 à Gia Dinh, près de Saigon en Indochine.



© Collection Jean Mascolo-D. R.

L'ENFANCE COLONIALE

Ses parents se sont portés volontaires pour travailler dans les colonies de Cochinchine. Le père, Henri Donnadiou, est directeur de l'école de Gia Dinh, près de Saigon. La mère, Marie, y est institutrice. Ils ont trois enfants : Pierre, Paul et Marguerite. Atteint par la dysenterie, son père part se faire hospitaliser en métropole. Marguerite a 7 ans lorsqu'il meurt. En 1928, la mère achète une des terres que l'administration coloniale incite à posséder. Trompée dans son acquisition, elle en sort ruinée et reprend l'enseignement. Cette expérience marquera profondément Marguerite et va lui inspirer nombre d'images fortes de son œuvre (UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE, L'AMANT, L'AMANT DE LA CHINE DU NORD).

En 1930, Marie Donnadiou trouve une pension et un lycée à Saigon, pour que sa fille puisse suivre des études secondaires. Son baccalauréat de philosophie acquis, Marguerite quitte l'Indochine en 1933, pour poursuivre ses études en France.

*« J'ai découvert que le livre c'était moi.
Le seul sujet du livre, c'est l'écriture. L'écriture c'est moi.
Donc moi, c'est le livre ».*

Marguerite Duras



L'ÉCRITURE

À Paris, elle s'inscrit à la faculté de sciences politiques où elle rencontre le poète Robert Antelme. La guerre déclarée, Marguerite et Robert se marient le 23 septembre 1939. Le couple s'installe rue Saint-Benoît, dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés.

Marguerite est enceinte. Elle accouche d'un garçon mort-né. En 1942, elle trouve un emploi au Comité d'organisation du livre où elle fait la connaissance de l'intellectuel et écrivain Dionys Mascolo qui devient son amant.

En 1943, l'appartement du couple devient vite un lieu de rencontres d'intellectuels où l'on discute littérature et politique. Marguerite se met à écrire et publie son premier roman LES IMPUDENTS. Elle le signe sous le nom de Duras, le village où se trouve la maison paternelle. Elle rejoint la résistance avec Robert et Dionys, dans le réseau dirigé par François Mitterrand (alias Morland). Le 1^{er} juin 1944, leur groupe tombe dans un guet-apens. Robert est arrêté par la Gestapo. Marguerite Duras réussit à s'échapper. En août, Paris se libère. Son nouveau roman, LA VIE TRANQUILLE, est publié en décembre.

Marguerite attend le retour de son époux. À la Libération, en 1945, Dionys, aidé par Mitterrand, va le chercher au camp de Dachau. Antelme est moribond. Avec le secours d'un médecin, Marguerite Duras le soigne.

Marguerite divorce le 24 avril 1947 pour vivre avec Dionys. Un fils, nommé Jean, naît le 30 juin de la même année. En 1950, la perte du Vietnam comme colonie française contraint sa mère à revenir en France. C'est alors que Duras est révélée par un roman d'inspiration autobiographique, UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE, qui paraît en juin. Sélectionné pour le Prix Goncourt, il le manque de peu. Nourries de son enfance, ses œuvres ultérieures ne cesseront de donner forme à son univers asiatique, où des personnages se débattent pour échapper à leur solitude. Elle paraîtra ainsi réécrire sans cesse les mêmes histoires où plusieurs figures obsédantes vont se rencontrer – Anne-Marie Stretter, le vice-consul, la mendicante, l'amant chinois...

© Jean Mascolo



© Jean Mascolo

L'ALCOOL

Duras vit seule dans sa maison de Neauphle. Depuis 1975, elle a renoué avec l'alcool. En 1980, elle est transportée à l'hôpital de Saint-Germain-en-Laye et reste hospitalisée pendant cinq semaines. À son retour, elle écrit à Yann Lemée, un jeune admirateur rencontré cinq ans plus tôt à Caen. Ils se retrouvent à Trouville, elle l'héberge, en fait son compagnon et lui donne le nom de Yann Andréa.

En 1981, elle part au Canada pour une série de conférences de presse à Montréal et filme L'HOMME ATLANTIQUE en prenant son compagnon comme acteur. Parce que sa main tremble, Yann écrit sous sa dictée LA MALADIE DE LA MORT. Elle accepte de faire une cure de désintoxication à l'hôpital américain de Neuilly en octobre 1982. L'année suivante, Duras dirige Madeleine Renaud dans la pièce de théâtre SAVANNAH BAY qu'elle a écrite pour elle.

En 1984, L'AMANT est publié et obtient le prix Goncourt. C'est un succès mondial. Il fait d'elle l'un des écrivains vivants les plus lus. De nouveau prisonnière de l'alcool, elle tente en 1987, de donner une explication à son alcoolisme dans son livre LA VIE MATÉRIELLE.

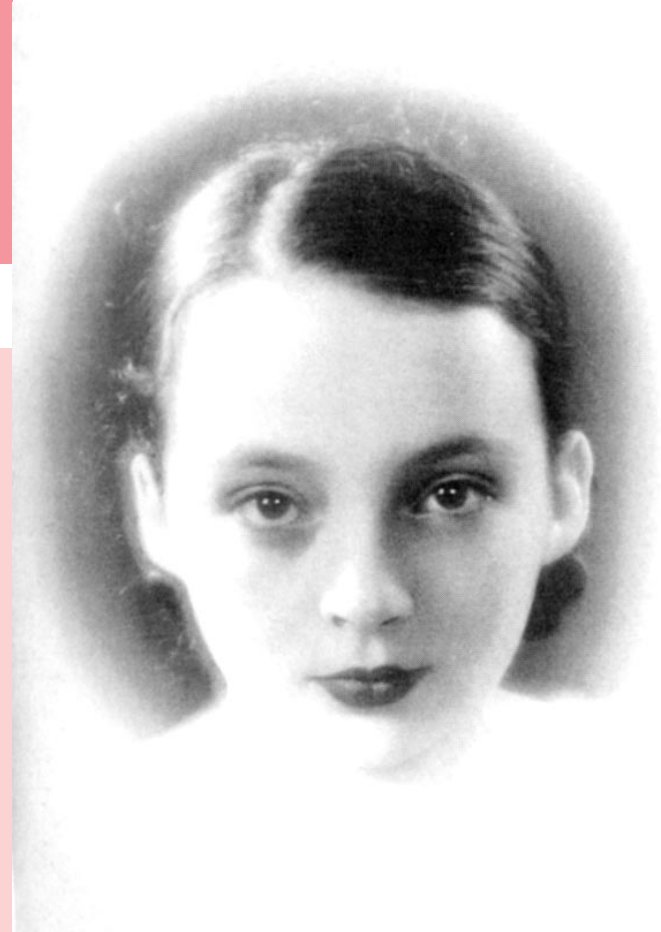


© Collection Max Bergier

LE CINÉMA, LE THÉÂTRE ET LE MILITANTISME

Elle se sépare de Dionys Mascolo en 1956. En 1958, elle travaille pour des cinéastes, notamment en écrivant le scénario de HIROSHIMA MON AMOUR avec Alain Resnais. En automne 1960, elle milite activement contre la guerre d'Algérie. Premier succès au théâtre avec DES JOURNÉES ENTIÈRES DANS LES ARBRES, joué par Madeleine Renaud en 1965. La multiplication de ses talents la fait maintenant reconnaître dans trois domaines : littéraire, cinématographique et théâtral. Elle met en scène des personnages puisés dans la lecture des faits divers. Elle innove sur le déplacement des acteurs, sur la musicalité des mots et des silences. Fatiguée par l'alcool, elle fait une cure et s'arrête de boire. Pendant « les événements » de mai 1968, elle se trouve en première ligne au côté des étudiants contestataires, proteste contre les injustices, profère des phrases définitives sur le prolétariat.

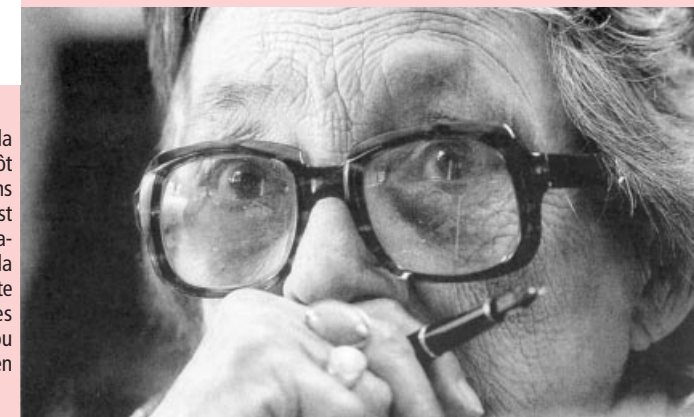
Marguerite Duras touche alors au cinéma parce qu'elle est insatisfaite des adaptations que l'on fait de ses romans. Comme dans son travail pour le théâtre, elle réalise des œuvres expérimentales. Son premier film, DETRUIRE, DIT-ELLE, est tourné en 1969. Ce titre évocateur définit son cinéma : celui du jeu des images, des voix et de la musique. Le 5 avril 1971, elle signe le Manifeste des 343 – avec, entre autres, Simone de Beauvoir et Jeanne Moreau – réclamant l'abolition de la loi contre l'avortement.



© Collection Jean Mascolo

Le dimanche 3 mars 1996, à 8 heures, Marguerite meurt au 3e étage du numéro 5 de la rue Saint-Benoît. Elle allait avoir 82 ans. Les obsèques ont lieu le 7 mars, à l'église de Saint-Germain-des-Prés. Elle est enterrée au cimetière du Montparnasse. Sur sa tombe, son nom de plume, deux dates et ses initiales : M D.

© Sichov/Sipa Press



LES CRIS ET LE SILENCE

L'AMANT devient un projet de film du producteur Claude Berri. À la demande de ce dernier, elle s'attelle à l'écriture du scénario, bientôt interrompu par une nouvelle hospitalisation. Elle reste six mois dans le coma. Pendant ce temps, le réalisateur Jean-Jacques Annaud est contacté. Il accepte de réaliser le film et se met à en faire l'adaptation. Se sentant dépossédée de son histoire, elle s'empresse de la réécrire. L'AMANT DE LA CHINE DU NORD est publié en 1992, juste avant la sortie du film. Duras a désormais des difficultés physiques à écrire. Cependant, d'autres livres paraissent; ils sont dictés ou retranscrits. Yann recueille ses mots pour un ultime livre qui paraît en 1995 sous le titre C'EST TOUT.

PROPOSITIONS DE LECTURE DE MARGUERITE DURAS PAR ÉRIC VIGNER :

UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE (1950, roman, Gallimard)

LE RAVISSEMENT DE LOL V. STEIN (1964, roman, Gallimard)

LES LIEUX DE MARGUERITE DURAS (1977, en collaboration avec Michelle Porte, Éditions de Minuit)

LA MALADIE DE LA MORT (1982, récit, Éditions de Minuit)

LE MARIN DE GIBRALTAR (1952, roman, Gallimard)

LE VICE-CONSUL (1965, roman, Gallimard)

CÉSARÉE (1979, film, Films du Losange)

L'AMANT (1984, Éditions de Minuit)

LES PETITS CHEVAUX DE TARQUINIA (1953, roman, Gallimard)

L'AMANTE ANGLAISE (1967, roman, Gallimard)

L'HOMME ASSIS DANS LE COULOIR (1980, récit, Éditions de Minuit)

LA DOULEUR (1985, P.O.L.)

MODERATO CANTABILE (1958, roman, Éditions de Minuit)

DETRUIRE, DIT-ELLE (1969, roman, Éditions de Minuit)

SAVANNAH BAY (1^{re} éd. 1982, 2^e éd. augmentée, 1983, Éditions de Minuit)

LA VIE MATÉRIELLE (1987, P.O.L.)

HIROSHIMA MON AMOUR (1960, scénario et dialogues, Gallimard)

INDIA SONG (1973, texte, théâtre, film, Gallimard)

LA PLUIE D'ÉTÉ (1990, P.O.L.)

ÉCRIRE (1993, Gallimard)

LE MONDE EXTÉRIEUR (1993, P.O.L.)

C'EST TOUT (1995, P.O.L.)

© Alain Fonteray



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 ma soeur 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 femme, comme souvent avec Duras, comme avec SAVANNAH BAY. 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.

Cette image témoigne encore aujourd'hui d'un instant de transmission entre ces deux femmes. Il s'agit aussi de cela dans SAVANNAH BAY, du secret que les femmes portent en elles et qu'elles se transmettent.

J'ai voulu que cette photo apparaisse dans la dernière scène, quand le plateau se dénudait, s'évidait, qu'il n'y avait plus d'illusion, plus de chatolements, qu'il n'y avait plus rien. La photo contenait l'essence de l'histoire qui avait été jouée par les actrices et elle gardait la trace d'un instant de réalité alors que le théâtre, déjà, s'était dissout.

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'œuvre 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 œuvre – la nôtre, la vôtre – qui ne révèle pas le secret mais qui le cache, pour paraphraser Guibert dans LE MAUSOLÉE DES AMANTS.

Éric Vigner

S'ÉCRIRE

Depuis plusieurs années, la directrice artistique Ginette Noiseux suit attentivement le travail artistique d'Éric Vigner sur les scènes européennes. De ce travail, on a pu voir à l'ESPACE GO, en 2002, LA BÊTE DANS LA JUNGLE, adaptation française de Marguerite Duras, d'après Henry James. Cet échange autour de SAVANNAH BAY a eu cours pendant le processus de sa création à Montréal. Il est nourri de la longue amitié qui lie ces deux artistes de théâtre, dédiés à l'avancement des écritures contemporaines et plus intimement à celles qui échappent à toutes les catégories. Ce texte est allé sous presse deux semaines avant la première représentation.

Ginette Noiseux : Paris ne serait pas Paris sans la tour Eiffel, le Louvre ET la Comédie-Française. Ne me l'as-tu pas encore rappelé récemment? Cher Éric, c'est à toi que l'on doit d'avoir fait entrer, en 2002, Marguerite Duras au répertoire de l'Illustre Institution qui compte très peu de femmes auteures. C'est un acte très fort, à plusieurs égards. Et dont je suis très fière. Et toi? Tu en es fier?

Éric Vigner : Je suis fier d'avoir tenu une promesse secrète faite à Marguerite d'entrer au répertoire de la Comédie-Française, c'est-à-dire de faire admettre institutionnellement que son oeuvre est aussi théâtrale.

Il y a des artistes qui participent à l'invention de l'avenir et ce formidable potentiel d'auteurs inscrits au répertoire de la Comédie-Française constitue une mémoire vive, active. Marguerite Duras s'y est ajoutée avec sa singularité irréductible. Cette écriture qui échappe à tout classement dans la production littéraire contemporaine est, d'une certaine manière, visionnaire et active. Je la crois libre, engagée, vitale et nécessaire. C'est pour ces raisons fondamentales que je m'attache à son travail au théâtre.

L'héritage de Duras, c'est aussi cette capacité qu'elle avait de remettre sans cesse en chantier ses propres oeuvres et qu'elle nous lègue comme possibilité. Elle n'est plus là, et pourtant, l'écriture poursuit son chemin et génère d'autres écritures.

C'est une femme qui transmet avec force et passion. De plus, une auteure dont l'oeuvre est, tour à tour et à la fois, romanesque, cinématographique et théâtrale. Elle est sans doute l'un des écrivains français les plus importants du XX^e siècle.

Ce n'était que justice qu'elle entre au répertoire de la Comédie-Française.

GN : Pourquoi avoir choisi SAVANNAH BAY?

ÉV : 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.

Seulement, on ne doit pas dissocier le théâtre de Marguerite Duras de l'ensemble de son oeuvre. C'est la partie pour le tout. Duras a écrit toute sa vie sur l'amour. Sa vie et son oeuvre sont attachées à ce sentiment. Son obsession de l'amour, de la mort, de la mémoire et de l'oubli passent à un moment par SAVANNAH BAY.

GN : Que raconte SAVANNAH BAY ?

ÉV : SAVANNAH BAY, c'est 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.

SAVANNAH BAY c'est aussi une histoire de transmissions entre femmes, du secret que les femmes portent en elles et qu'elles se transmettent, devant l'homme qui assiste.

GN : Donc, ça raconte une histoire...

ÉV : Je ne peux répondre à ça qu'à travers sa voix : « Écrire ce n'est pas raconter des histoires. C'est le contraire de raconter des histoires. C'est le tout à la fois. C'est raconter une histoire et l'absence de cette histoire. C'est raconter une histoire qui en passe par son absence. »

GN : Au théâtre, tu aimes raconter des histoires?

ÉV : Mon travail au théâtre d'une façon générale, et plus particulièrement avec Duras, est plus lié à la volonté de faire entendre une écriture qu'à celle de raconter des histoires.

L'histoire et l'écriture doivent s'inventer dans le présent de la représentation. C'est à un exercice d'équilibriste, de funambule chinois que nous devrions assister. Cela demande une grande



© Julio Donoso/Syigma

maîtrise et un grand abandon de la part des acteurs. On se place dans une posture orientale du point de vue de la culture, et plus seulement du point de vue occidental (celui de Descartes, entre autres). C'est un endroit de mixité, d'androgynie. Cette écriture est née de la vie même de Marguerite Duras.

Cette histoire qui est racontée, c'est celle de sa mère et d'elle, de son enfance, du rêve, du désir d'elle enfant en Cochinchine (le Vietnam/Laos). La plus grande partie de son oeuvre littéraire prend sa source dans le Mékong.

Pour revenir un peu sur ces histoires d'histoires... Je crois tout simplement qu'au théâtre, on ne peut pas s'intéresser, adhérer, s'identifier, se projeter, s'émouvoir, si on ne comprend pas l'histoire que les acteurs racontent.

Ici, la fable est simple : il s'agit de la mort d'une jeune fille dans la mer, de l'enfant qu'elle venait de mettre au monde et qu'elle a abandonné, son désir de la mort étant le plus fort. Elle dit : « Depuis toujours je retiens en moi comme un drôle de désir, celui de mourir. »

Mais le processus auquel nous font croire les actrices, c'est qu'elles inventent cette histoire dans l'instant, et ce théâtre pousse les limites du théâtre qui est toujours un mentir-vrai de toutes les façons. Rien ne doit sembler préexister à l'exercice de ce théâtre au présent.

C'est par la voix de l'actrice, par la diction, la prononciation, la profération, le cri, qu'est donné à éprouver cette écriture en train de se faire, de s'inventer tout en se défaisant. C'est par le son chargé de l'histoire que nous parvient : la douleur. Elle dit : « On ne peut pas écrire sans la force du corps. » L'écriture, ça ne se nomme pas; c'est comme un souffle qui, à un moment donné, rencontre le corps de l'acteur et celui de l'auteur dans le moment même du jaillissement de l'écriture. C'est ce moment que je recherche dans le travail avec les acteurs.

C'est à cette condition qu'on peut faire entendre à quel point Duras, ça crie, ça crée des directions dans l'espace, des verticalités sonores qui touchent la voûte céleste et font éclater la nue.

GN : D'où origine l'émotion dans SAVANNAH BAY?

ÉV : Je ne sais pas. Je le sens seulement. SAVANNAH BAY est une œuvre qui tourne, une valse à trois temps. On aborde l'histoire par toutes ses faces, sous tous ses aspects, on n'est jamais tranquille. Cela me fait penser à une phrase de Roland Dubillard que Duras admirait beaucoup. Dans LA MAISON D'OS de Dubillard – ma première mise en scène qui était un spectacle manifeste du théâtre que je veux faire – à un moment donné, un personnage dit : « N'importe quel endroit est le bon si c'est par lui qu'on est entré. »

Ici, c'est un peu le même processus dans une démarche plus essentielle où la parole est rare. 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 on est entraîné et l'émotion se déclenche sans que l'on sache exactement pourquoi, et c'est différent pour chacun.

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 la mise en scène de SAVANNAH BAY, j'opère par séquence 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. »

GN : Que signifie pour toi le fait d'ouvrir la saison d'ESPACE GO aujourd'hui avec SAVANNAH BAY?

ÉV : On se connaît depuis ma mise en scène de BAJAZET de Racine à la Comédie-Française en 1994. Ouvrir cette saison avec SAVANNAH BAY, c'est tout d'abord la réponse à une fidélité, une filiation, une histoire d'amitié artistique au-delà des continents, une reconnaissance du même engagement artistique et politique pour réaliser ce théâtre-là, celui que l'on aime fondé sur l'écriture et sur le poétique.

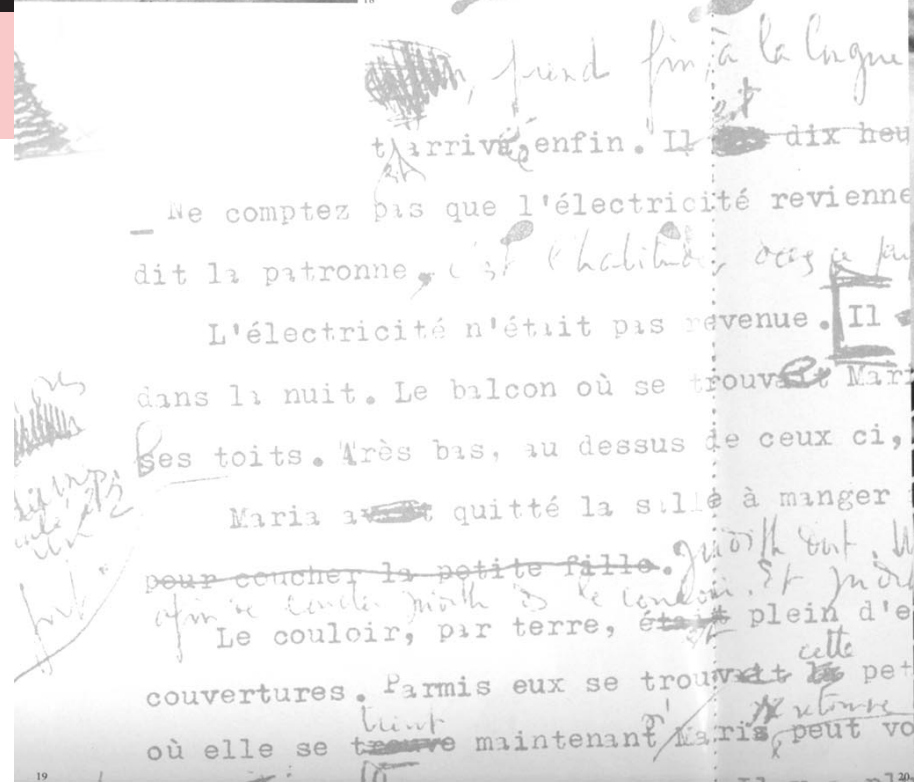
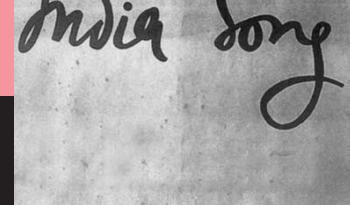
ÉV : Je ne peux pas dissocier la forme du fond. Pour moi, la mise en scène ne différencie pas la direction d'acteurs de la conception des espaces. Plusieurs types d'écritures sont mis en mouvement simultanément : l'écriture visuelle, celle des images qui sont créées, l'écriture sonore – aussi bien celle faite à partir du travail d'interprétation que du son enregistré ou de la musique – et puis l'écriture du corps des acteurs dans l'espace. Cela se rapproche plus de la démarche d'un artiste au théâtre que d'un metteur en scène de théâtre au sens où on l'entend habituellement, sans doute parce que j'ai commencé mon apprentissage artistique par des études supérieures d'arts plastiques qui me permettent de penser le théâtre dans sa totalité.

L'écriture de Marguerite Duras me permet d'écrire à mon tour une histoire visuelle et sonore. Tout ce qui naît prend forme provisoirement, s'invente au moment présent, se déforme puis retourne immédiatement au vide d'où il est né et peut alors revivre, à chaque fois d'une façon différente. C'est le processus même de la vie. C'est son mouvement, son travail, qui appellent toujours la remise en question et la contradiction. La compréhension de l'écriture de Duras m'a donc aidé à développer un vocabulaire visuel et sonore que j'ai appliqué à l'espace du théâtre et de la représentation.

GN : Dans LA BÊTE DANS LA JUNGLE comme dans SAVANNAH BAY, tu as érigé entre les acteurs et la salle de grands rideaux, de bambou pour le premier et de perles pour le second. Superbes. Seulement, pour les uns, c'est là – sacrilège! – vanité de créateur! Et pour d'autres, la rencontre s'en fait encore plus intime, très troublante, presque érotique. D'autant plus que tu réformes le proscenium du théâtre classique en trottoir, ni plus ni moins, où les corps des acteurs se posent, se couchent, déambulent et, s'avançant vers toi, s'offrent à toi. Et, s'offrant à toi, t'invitent à franchir le seuil du décor pour les suivre. Tu cherches quoi, là?

ÉV : Rien de tel que de mettre le spectateur au travail et encourager en lui son désir de voir et donc d'entendre.

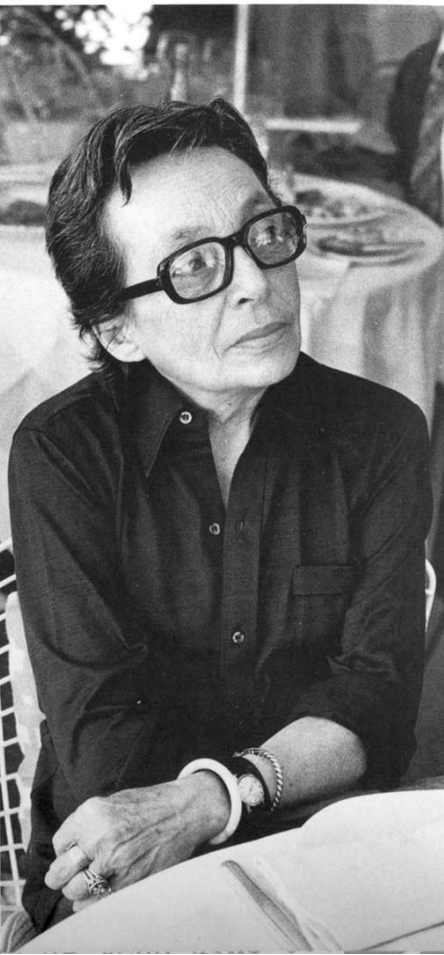
Dans LA MAISON D'OS de Dubillard, la représentation n'avait pas lieu dans un théâtre, mais dans une usine désaffectée sur trois étages. Le spectateur était dans la « maison » avant d'être devant la représentation. Travail utopique, qui voulait placer le spectateur dans le corps même de l'écriture.



© Elizabeth Lennard

Mais comment faire pour résoudre cette question du « dedans » dans un théâtre où la scène, lieu de représentation du drame, est séparée de celui de la salle? C'est à cette interrogation que tente de répondre les scénographies de LA BÊTE DANS LA JUNGLE ou SAVANNAH BAY.

En fait, mes spectacles s'élaborent toujours autour des mêmes questions : quels sont les moyens à mettre en œuvre pour passer à travers les images et atteindre l'essence? Comment l'écriture devient-elle architecture? Comment l'écriture devient-elle théâtre? Comment construit-on le corps vivant du texte et comment intègre-t-on celui du spectateur entendant dans le processus du spectacle? Comment aborder toutes les fables, toutes les situations, toutes les images que provoque l'écriture?



GN : Duras a écrit : « J'écris sans écrire. Je prends de l'ombre, je prends de la lumière, je les dispose de sorte qu'elles ne soient pas dissociables l'une de l'autre et que leur voisinage ne puisse pas être remis en question. Mais ce n'est pas assez. La lumière dont je me sers n'est jamais assez forte, jamais, et j'en meurs. »

Rien, me semble-t-il, ne saurait mieux traduire ce travail d'artiste auquel j'assiste aujourd'hui dans mon théâtre : ta poursuite du vent dans le prononcé d'un A, du bleu plus bleu de ton regard dans l'effort des actrices qui doit s'accomplir jusqu'à la dissolution de l'effort, ton désir d'embrasement en tant que réponse spontanée à la vie.



L'HISTOIRE

L'histoire d'une compagnie de théâtre, c'est comme les histoires de famille. On vit ensemble dans des demeures, un temps, puis on se disperse. Il y a les couples qui se font et se défont, des photos dans les malles, les amis d'hier qu'on a perdu de vue et les jeunes qui n'ont de regard que pour ce qu'il y a devant. Tout à fait comme dans la vie des gens.

On ne saurait lire l'histoire d'ESPACE GO sans lire aussi les transformations importantes des mentalités dans sa société. ESPACE GO est ancrée dans le moment du « présent ».

Hier, comme aujourd'hui.

1979-1984 LE THÉÂTRE EXPÉRIMENTAL DES FEMMES

ESPACE GO est issue du Théâtre Expérimental des Femmes, fondé en 1979 par Pol Pelletier, Louise Laprade et Nicole Lecavalier. Son histoire passe par celle des lieux qu'elle a animés : de la salle de la Maison Beaujeu dans le Vieux-Montréal (1979-1983), à la petite manufacture de la rue Clark (1985-1994), à l'ouverture de son nouveau théâtre en 1995.

Les premières années sont marquées par des créations collectives, l'émergence d'une dramaturgie de femmes, les festivals de créations de femmes. Les projets sont tous administrés en autogestion. À la fin de l'année 1981, Ginette Noiseux et Lise Vaillancourt sont invitées successivement à se joindre à la cellule de base. Le bail de la rue Beaujeu n'est pas renouvelé pour la saison de 1983.

1985-1986 LA MANUFACTURE

En 1985, après deux ans de nomadisme, la compagnie s'installe dans une petite manufacture de la rue Clark à Montréal. Ce lieu sera appelé ESPACE GO. La compagnie conjugue une double action de producteur et de diffuseur.

Les « filles du TEF », comme on les appelle, sont maintenant seules à la barre de la direction artistique. Elles poursuivent une recherche qui favorise le métissage de toutes les formes d'art, la contamination des idées, en plus d'y insuffler un souci d'exigence élevé dans le choix des œuvres. ESPACE GO se positionne comme un jeune théâtre d'avant-garde dynamique et prometteur.

1987 LE BEAU SHOW

Les débuts de la jeune ESPACE GO auront été très difficiles. Les caisses sont vides. Hélène Pedneault appelle à la rescousse ses amis du monde de la chanson. Toutes les rentrées d'argent du Beau Show présenté au Spectrum en mai 1987 iront à sauver le TEF de la faillite imminente. À partir de ce moment et à maintes reprises, les artistes, le public et les mécènes (notamment, au premier chapitre, Transat A.T. inc.) participeront à de nombreux événements pour assurer la santé et la sécurité financière de la compagnie. Ginette Noiseux assume dorénavant seule la direction artistique de la compagnie.

1988-1989 LE PREMIER HOMME

En 1988, la compagnie invite pour la première fois un homme, Claude Poissant, à signer la mise en scène de LA DÉPOSITION d'Hélène Pedneault. Depuis, des camarades masculins participent à ses créations et siègent à son conseil d'administration où les femmes demeurent, encore aujourd'hui, majoritaires. La directrice artistique fait de cette « différence » un moteur d'échanges passionnants, tout autant idéologiques qu'artistiques.

1990-1994 L'ESPACE GO

À partir de 1990, ses spectacles s'affichent sous le label Productions ESPACE GO. La compagnie a le vent dans les voiles. Seulement, elle traverse aussi une importante crise de croissance. Ses activités en diffusion sont nettement déficitaires. ESPACE GO doit déménager à court terme, sous peine d'asphyxie.

Durant cette période, la directrice artistique commence à dessiner un projet de programmation qui se passionne pour la dramaturgie de langue française. Dans l'ancien comme dans le nouvel ESPACE GO, elle fait découvrir au public montréalais de nombreuses écritures du répertoire contemporain, des textes inédits, des chefs-d'œuvre oubliés.

Le 9 mars 1991, le conseil d'administration procède officiellement au changement de nom de la compagnie. Sa charte est actualisée. Le Théâtre Expérimental 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, chacune selon ses aspirations personnelles.

1995-1999 UN NOUVEAU LIEU

Le 10 JANVIER 1995, ESPACE GO franchit une étape importante en inaugurant son nouveau théâtre dessiné par l'architecte Éric Gauthier et qui s'est mérité le prix d'Excellence de l'Ordre des architectes du Québec dans la catégorie institutionnelle.

Dans ce lieu, ESPACE GO a invité la compagnie du Petit à Petit (maintenant Théâtre PàP), dirigée à l'époque par René Richard Cyr et Claude Poissant, à s'installer à demeure, assurant la présence essentielle dans la programmation de nouveaux textes d'auteurs québécois.

DE NOUVELLES ÉQUIPES POUR DE NOUVEAUX DÉFIS

Yvon Baril, Michel Granger et Stéphane Lavoie formeront avec Ginette Noiseux la première équipe de direction du nouveau théâtre. Les défis que pose le passage à une salle neuf fois plus volumineuse que l'ancienne sont immenses et elle les relèvera avec brio.

C'est aujourd'hui avec la complicité de Micheline Marois à la direction administrative et Line Noël à la production que la directrice poursuit son projet d'un modèle nouveau d'institution ancrée dans les recherches de son temps et ouverte sur le monde. Le volet international d'ESPACE GO se développe. Les partenariats avec d'autres grandes institutions d'ici et de l'étranger et les collaborations avec les artistes, notamment de la France, iront en s'intensifiant.

Au cours des dernières années, les Alice Ronfard, Louise Laprade, Brigitte Haentjens, René Richard Cyr et René-Daniel Dubois ont signé plusieurs mises en scène de ses productions maison.

2000 DU PRÉSENT À L'AVENIR

Depuis 2000, ESPACE GO voit son public croître de manière importante. L'affiche propose une moyenne de neuf créations par saison. Des complicités se confirment avec les compagnies du Théâtre de l'Opis et de Transthéâtre qui se produisent dans son lieu, et les organisations du Festival TransAmériques, le Festival International de Littérature, Voix d'Amérique. De nouveaux cycles de créations et de partenariats s'initient, notamment avec les metteurs en scènes Serge Denoncourt, Martine Beaulne, Denis Marleau et UBU, et, à partir de cette saison, Éric Vigner et le CDDB-Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National. ESPACE GO s'associe aux artistes d'aujourd'hui qui imaginent le théâtre de demain. Elle soutient activement Le Festival du Jamais LU, et accompagne des démarches de jeunes artistes.

En 2005, le Conseil des Arts de Montréal décernait à ESPACE GO son 20^e Grand Prix pour son rôle éminent dans l'évolution de la pratique théâtrale au Québec, soulignant son engagement absolu envers un théâtre contemporain, ouvert à tous les dialogues.

ESPACE GO franchit en 2008 ses 29 ans d'existence, où chacune des saisons aura écrit un chapitre d'un roman, qui, comme on pouvait le souhaiter, reste inachevé. Donc à poursuivre...

ÉQUIPE DE PRODUCTION ESPACE GO

Line Noël
Direction de production

Éric Locas
Direction technique

Joëlle Céré
Habilieuse

Jacques-Lee Pelletier
Maquillages

Henri Huet
Coupe et couture

Lizbeth X
Confection tunique de Marie-France
Lambert :

Cybèle Perruques
Perruques

Marc-André Roy
Machiniste de plateau

Philippe Arsenault
Annie Bélanger
Jean Bergeron
Marc-André Bouchard
Jean Duchesneau
Yannick Dufour
Maryline Gagnon
François Martel
Marc-André Roy
Jean-Michel Savignac
Équipe de montage

Communications Papineau-Couture
Relations de presse

BBDO Montréal
Direction artistique et concept visuel

Stéphane Parent
Conception du programme

Christian Laporte
Révision des textes

Marlène Gélinau Payette
Photographe de la production

Transcontinental
Impression

UN MERCI TOUT SPÉCIAL À

BBDO Montréal
Société Radio-Canada
ARTV
Audio Z
Fluorescent Hill
Normand Blais

CONSEIL D'ADMINISTRATION DE GO

Nicole Dubé*
Directrice du marketing
Fédération des producteurs
de lait du Québec

Robert Ayotte
Président, opérations loteries
Loto-Québec

Pascale Chassé
Vice-présidente et directrice
Fusion, Marketing d'alliances (division
du Groupe Cossette)

Gisèle Desrochers
Première vice-présidente, Ressources
humaines et Opérations
Banque Nationale du Canada

Mireille Deyglun
Comédienne

Jacques Dostie
Associé
Ernst & Young s.r.l.

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

Claude Laflamme
Vice-présidente affaires
corporatives et réglementaires
Astral Media Radio et Astral Media
Affichage

Me Louise L. Larivière
Avocate

Micheline Marois
Directrice administrative
ESPACE GO

Albert Millaire
Comédien

Ginette Noiseux
Directrice artistique et générale
ESPACE GO

Danièle Panneton
Comédienne

Martine Turcotte
Chef principal du service juridique
BCE inc./Bell Canada

L'ÉQUIPE DE GO

ARTISTIQUE

Ginette Noiseux
Directrice artistique et générale

Emanuelle Kirouac-Sanche
Directrice artistique adjointe

Geneviève L. Blais
Stagiaire à la mise en scène –
saison 2007-2008

ADMINISTRATION

Micheline Marois
Directrice administrative

Mourad Hammami
Adjoint administratif

Christian Laporte
Adjoint aux directions

PRODUCTION

Line Noël
Directrice de production

Éric Locas
Directeur technique

COMMUNICATIONS

Véronique Rapatel
Responsable des communications
sur SAVANNAH BAY

ENTRETIEN

Mario Fackini
Responsable de l'entretien

BILLETTERIE

Nicholas Dawson
Maude Levasseur
Responsables de la billetterie

BAR

Sonia D'Amico
Responsable du bar

ACCUEIL

Fabien Fauteux
Mireille Fiset
Alexie Miquelon
Ariane Thibodeau

DONATEURS

10 000 \$ ET PLUS

Transat A.T. inc.
Hydro-Québec
Banque Nationale
BCE inc. / Bell Canada
Fédération des producteurs de lait du
Québec
Davies Ward Phillips & Vineberg
S.E.N.C.R.L., s.r.l.
McCarthy Tétrauld S.E.N.C.R.L., s.r.l. -
Fondation McCarthy Tétrauld
Stikeman Elliott S.E.N.C.R.L., s.r.l.
et
un don anonyme

5 000 \$ ET PLUS

Astral Media Radio et Astral Media
Affichage
BBDO Montréal
Borden Ladner Gervais s.r.l.
BMO Marchés des capitaux
Caisse de dépôt et placement du
Québec
Communications Voir inc.
Ernst & Young
Fasken Martineau DuMoulin s.r.l.
Gowling Lafleur Hendersons s.r.l.
Groupe Cossette Communication inc.
Groupe Pages Jaunes
Heenan Blaikie S.E.N.C.R.L., s.r.l.
IBM Canada
Monsieur Jacques Dostie
Langlois Kronström Desjardins
S.E.N.C.R.L., avocats
Les restaurants, La Pizzaiolle inc.
Loto-Québec
Marsh Canada Limited
Oberthur Jeux et Technologies inc.
Ogilvy Renault LLP / S.E.N.C.R.L., s.r.l.
Osler, Hoskin & Harcourt S.E.N.C.R.L.,
s.r.l.
PricewaterhouseCoopers LLP
RBC Marchés des capitaux
Samson Bélair / Deloitte & Touche
Scotia Capital inc.
Société Générale (Canada)
Vacances Tours Mont-Royal inc.

500 \$ ET PLUS

Aéroports de Montréal
Bélanger Sauvé
Blake Cassels & Graydon s.r.l.
Carat Strategem inc.
Dunton Rainville S.E.N.C.R.L.
Emergis
Fondation Lorraine et Jean Turmel
Fonds de solidarité FTQ
Krugier inc.
La Presse, Itée
Lallemand inc.
Rona inc.
Madame Martine Turcotte
Madame Monique Jérôme-Forget
Monsieur Jean-Marc Eustache

MERCI À VOUS qui nous permettez d'INNOVER !

GO a eu 25 ans en 2004 ! Anniversaire auréolé par le prestigieux Grand Prix du Conseil des arts de Montréal qui soulignait la qualité remarquable de la 25e saison intitulée Portraits de femmes. Ce fut aussi l'occasion de célébrer le pacte fondamental et structurant qui unit la communauté des affaires à la destinée de la maison.

Les premiers appuis du secteur privé à nos projets remontent à 1987. Un an plus tôt, la compagnie avait été sauvée in extremis d'une faillite imminente. Les pionniers ont accepté de nous accompagner dans un parcours risqué. Depuis, l'ESPACE GO compte parmi les chefs de file de la création théâtrale contemporaine au Québec. Nos mécènes ont été de ce remarquable développement. Plusieurs entreprises du Québec ont non seulement contribué à bâtir la maison ESPACE GO, mais elles assurent, année après année, la réalisation de ses projets dans le plus grand respect de l'intégrité artistique de la compagnie.

Cette année encore, et depuis 1989, la Société Transat A.T. est aux premières loges pour nous aider. Et pour cause. Au-delà des contributions financières importantes de cette entreprise, GO peut compter sur l'engagement personnel indéfectible de son président, Jean-Marc Eustache, et sur l'appui de son vice-président exécutif, Philippe Sureau.

Jean-Marc Eustache fait partager au conseil d'administration et à la direction du théâtre son expérience et met à contribution ses compétences. Il insuffle à la fois confiance et vision à notre gestion. Il a épousé la notion de risque inhérente à toute entreprise artistique. Il sait donc nous aiguiller dans les moments difficiles, comme dans les périodes d'euphorie. Depuis son entrée au conseil d'administration, il a été de tous les projets majeurs de développement comme la construction du nouveau théâtre et le lancement des campagnes annuelles d'abonnement. De plus, Transat rend possible le rayonnement international de GO, en assurant les déplacements aériens de notre équipe et des artistes étrangers qui jouent sur nos scènes.

Le partenariat d'Hydro-Québec encourage la recherche et l'innovation à GO. Depuis 2001, la société d'État finance le Fonds de développement artistique de GO, créé pour répondre aux besoins particuliers liés à la création d'un spectacle ou à la réflexion artistique de la compagnie. Ce Fonds soutient aussi des rencontres entre artistes, des laboratoires, lectures, etc. Il apporte une aide directe aux artistes.

Bell Canada est un allié fidèle depuis l'an 2000. Principal partenaire de la soirée-bénéfice annuelle au cours de laquelle GO rend hommage à une grande dame du métier, l'entreprise fournit également gracieusement à la compagnie des ressources humaines et matérielles en matière de communications.

ESPACE GO peut également compter sur l'appui d'entreprises, telles que Transcontinental, BBDO Montréal, Groupe Image Buzz et Audio Z, qui mettent gracieusement leurs compétences et leurs ressources au service de la maison.

L'engagement de nos mécènes à nous accompagner dans le parcours audacieux que nous poursuivons depuis plus de 25 ans a fait la différence. Il a permis de concrétiser le rêve que nous poursuivions de doter Montréal du centre de créations, de l'espace de découvertes et du lieu de dépassement des artistes qu'est maintenant l'ESPACE GO.

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



La Banque Nationale est fière de soutenir les arts de la scène et les créateurs d'ici afin qu'ils nous éblouissent encore et encore. Aider les artistes d'ici et d'ailleurs.



CRITIQUES DOSSIERS TÉMOIGNAGES
ANALYSES ENTREVUES PORTRAITS
ENTREVUES CRITIQUES DOSSIERS
PORTRAITS TÉMOIGNAGES ANALYSES

JEU Paroles d'auteurs 120

JEU La fin de la critique ? Festivals 12

JEU Théâtre et argent 5

JEU Québec-Mexique 10

JEU Duras dramaturge 20

123

192 PAGES,
120 PHOTOS, 16 \$
1 AN (4 NUMÉROS) :
42 \$ PLUS TAXES

LAISSEZ-VOUS PRENDRE AU JEU !

Je m'abonne pour un an (4 numéros) aux Cahiers de théâtre *Jeu*
j'inclus mon paiement au montant de 47,86 \$.

NOM _____

ADRESSE _____

VILLE _____

CODE POSTAL _____ TÉLÉPHONE _____

COURRIEL _____

CHÈQUE MANDAT VISA

NUMÉRO DE LA CARTE _____

DATE D'EXPIRATION _____

SIGNATURE _____

Faire parvenir aux Cahiers de théâtre *Jeu*
460, rue Sainte-Catherine Ouest, bureau 838, Montréal (Québec) H3B 1A7
(514) 875-2549 info@revuejeu.org
www.revuejeu.org

Monsieur Malaussène au théâtre en reprise

de Daniel Pennac

avec Vincent Magnat
mise en scène de Marc Béland
collaborateurs : Charmaine Leblanc,
Marjorie Bélanger, Geneviève Lizotte
et Étienne Boucher

Théâtre ESPACE GO (salle 2)
du 6 au 29 septembre 2007, 19h30
(samedi 15h30 et 19h30)



Théâtre Galiléo



Othello

De William Shakespeare

Traduction Normand Charette / Mise en scène et scénographie Denis Marleau
Du 1^{er} au 24 novembre 2007
Usine C / 514 521.4493

Avec Ruddy Sylaire, Pierre Lebeau, Étienne Préfontaine, Christianne Pasquier
Denis Gravereaux, Bruno Marcil, Vincent-Guillaume Otis, Annik Hamel
Jean-François Blanchard

UNE CRÉATION D'UBU. EN COPRODUCTION AVEC LE THÉÂTRE FRANÇAIS
DU CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CANADA

OFFRE SPÉCIALE D'ESPACE GO

Présentez-vous au guichet d'Espace GO avec votre billet d'OTHELLO et obtenez
un rabais de 7 \$ à l'achat d'un billet pour le spectacle CE QUI MEURT EN DERNIER.
(valable pour le tarif régulier)

Ce qui meurt en dernier
De Normand Charette

Mise en scène Denis Marleau / Du 15 janvier au 9 février 2008 / Espace GO / 514 845.4890

Avec Christianne Pasquier et Pier Paquette

UNE CRÉATION D'UBU. EN COPRODUCTION AVEC ESPACE GO ET LE THÉÂTRE FRANÇAIS DU CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CANADA

UBU EST SUBVENTIONNÉ PAR LE CONSEIL DES ARTS ET DES LETTRES DU QUÉBEC, LE CONSEIL DES ARTS DU CANADA, LE CONSEIL DES ARTS DE LA COMMUNAUTÉ URBAINE DE MONTRÉAL

Le Théâtre PàP

PRÉSENTE

DU 5 AU 20 OCTOBRE 2007

Le Traitement

DE MARTIN CRIMP_ MISE EN SCÈNE DE CLAUDE POISSANT

Avec Peter Batakiev, Félix Beaulieu-Duchesneau, Violette Chauveau,
Amélie Chérubin-Soulières, Francis Ducharme, Catherine Larochelle,
Widemir Normil, Gilles Renaud et Catherine Trudeau

Concepteurs_ Jean Bard, Angelo Barsetti, Nicolas Basque,
Linda Brunelle, Éric Champoux, Mathieu Giguère, Karine Lapierre
et Dave St-Pierre

Gagnant de 4 Masques dont Production Montréal 2006

DU 23 OCTOBRE AU 3 NOVEMBRE 2007

Everybody's Welles pour tous

DE PATRICE DUBOIS ET MARTIN LABRECQUE_

MISE EN SCÈNE DE PATRICE DUBOIS

Avec Patrice Dubois et Stéphane Franche

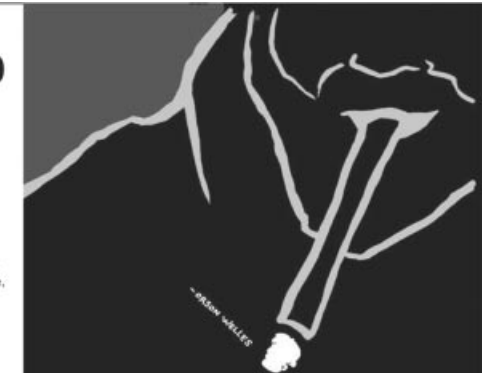
Concepteurs_ Martin Labrecque, Catherine La Frenière,
Olivier Landreville, Larsen Lupin et Caroline Poirier

Gagnant de 2 Masques dont Production Montréal 2004

À ESPACE GO_ 514.845.4890

Réseau Admission_ 514.790.1245
www.admission.com

THÉÂTRE PàP
CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL
Conseil des arts et des lettres Québec
Conseil des Arts du Canada
LE DEVOIR



LE TRAITEMENT

everybody's
welles
pour tous

FLEURISTE
Raymond Thérien



257, avenue Laurier Ouest
Montréal H2V 2K1
T.: 272.6395 F.: 272.7407



Ouvert tous les soirs



VIEUX-MONTRÉAL	600, rue d'Youville (514) 282-5757
OUTREMONT	5100, rue Hutchison (514) 274-9349
VILLE MONT-ROYAL	1275, rue Dunkirk (514) 737-3111
PLATEAU	4801, rue St-Denis (514) 499-9711



THÉÂTRES ASSOCIÉS

deux pour un
le jeudi aux théâtres

Offert par les compagnies membres de
Théâtres Associés

Montréal

Compagnie Jean Duceppe (514) 842-2112

Espace GO (514) 845-4890

Théâtre d'Aujourd'hui (514) 282-3900

Théâtre Denise-Pelletier (514) 253-8974

Théâtre de Quat'Sous (514) 845-7277

Théâtre du Nouveau Monde (514) 866-8667

Théâtre du Rideau Vert (514) 844-1793

Québec

Théâtre de la Bordée (418) 694-9631

Théâtre du Trident (418) 643-8131

Ottawa

Centre national des Arts (613) 947-7000, poste 280

Valable sur le prix régulier. Au guichet du théâtre à compter de 19h00 le soir même. Argent comptant seulement. Billets en nombre limité. Aucune réservation acceptée. Certaines restrictions s'appliquent.

Ce soir, nous jouerons
un rôle muet



Partenaire du
Fonds de développement
artistique de l'ESPACE GO

SE
RECRUTEUR

SERGENT RECRUTEUR

★ WWW.SERGENTRECRUTEUR.COM

4801 BOULEVARD SAINT-LAURENT . MTL . QC
514.287.1412

RECRUTEUR





Un voyage au théâtre...

Transat est particulièrement fière de parrainer les créations de l'Espace Go et ainsi vous permettre de voyager au cœur de l'univers théâtral...

