



TNS

L'Éden Cinéma

Création du TNS
Production

Texte

Marguerite Duras

Mise en scène

Christine Letailleur*

Avec

Alain Fromager

Annie Mercier

Hiroshi Ota

Caroline Proust

Dates

Du mardi 4 au jeudi 20 février 2020

Horaires

Tous les jours à 20h

Sauf samedi 8 à 16h

Relâche

Dimanche 9

Dimanche 16

Salle

Hubert Gignoux

* Artiste associée au TNS

Saison 19-20
Dossier de presse

© Jean-Louis Fernandez

Contacts

TNS | Emmanuel Dosda

03 88 24 88 40 | 07 84 31 52 03 | presse@tns.fr

Paris | Anita Le Van

01 42 81 25 39 | 06 20 55 35 24 | info@alv-communication.com

#LEdenCinéma | Photos en HD bit.ly/TNSPresse1920

Projection et rencontre autour de *L'Éden Cinéma*

Projection du film *Un barrage contre le Pacifique* de Rithy Panh (2008), suivie d'une rencontre avec la metteuse en scène Christine Letailleur
Dim 16 fév | 11 h | Cinéma Star

TNS Théâtre National de Strasbourg

1 avenue de la Marseillaise 67000 Strasbourg | 03 88 24 88 00 | Tarifs de 6 € à 28 € | Accueil-Billetterie 03 88 24 88 24 | www.tns.fr

[@TNS_TheatrStras](https://www.facebook.com/TNSTheatrStras) | [TNS.Theatre.National.Strasbourg](https://www.facebook.com/TNSTheatre.National.Strasbourg) | [TNSstrasbourg](https://www.facebook.com/TNSstrasbourg) | [TNS](https://www.facebook.com/TNS)

Tournée

Paris | du 2 au 19 décembre 2020 au Théâtre de la Ville

L'Éden Cinéma de Marguerite Duras est une réécriture pour le théâtre d'*Un Barrage contre le Pacifique*. Deux adultes, Suzanne et Joseph, y racontent la vie de leur mère depuis son arrivée en Indochine en 1912. À travers l'histoire du combat de cette femme, qui voit tous ses efforts ruinés par la corruption de l'administration coloniale, c'est aussi leur enfance qu'ils revivent. Pour la metteuse en scène Christine Letailleur, cette œuvre autobiographique est un voyage dans la mémoire revisitée, un retour aux prémices des désirs charnels, ainsi qu'un puissant réquisitoire contre le colonialisme.

Christine Letailleur a adapté et mis en scène des textes de Sade, Wedekind, Houellebecq, Platon et a participé à faire redécouvrir Hans Henny Jahnn, Léopold von Sacher-Masoch, Yannis Ritsos, Ernst Toller. Elle retrouve ici l'écriture de Marguerite Duras – elle avait créé *Hiroshima mon amour* en 2009. Les spectateurs du TNS ont pu voir *La Philosophie dans le boudoir ou les Instituteurs immoraux* en 2008, *Les Liaisons dangereuses* de Laclos en 2016 et *Baal* de Brecht en 2017.

Générique

Création du TNS | Production

Texte

Marguerite Duras

Mise en scène

Christine Letailleur*

Avec

Alain Fromager Joseph

Annie Mercier La mère

Hiroshi Ota Mr Jo

Caroline Proust Suzanne

Scénographie

Emmanuel Clolus

Christine Letailleur

Lumière

Grégoire de Lafond

avec la complicité de **Philippe Berthomé**

Son

Emmanuel Léonard

Dates

Du mardi 4 février au jeudi 20 février 2020

Horaires

Tous les jours à 20h

Sauf samedi 8 à 16h

Relâche

Les dimanches 9 et 16

Salle

Hubert Gignoux

Christine Letailleur est metteure en scène associée au TNS

Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS

Spectacle créé le 4 février 2020 au Théâtre National de Strasbourg

Le texte est publié aux Éditions Gallimard (1989)

Avec les extraits des films *Erotikon* de Gustav Machatý (1929) et *Le village de Namo : panorama pris d'une chaise à porteurs* de Gabriel Veyre (1900). Avec l'autorisation de Dilia, de la Národní filmový archiv et de Sessler Verlag pour *Erotikon*.

Production Théâtre National de Strasbourg, Compagnie Fabrik Théâtre

Avec le soutien de La Colline - Théâtre national

Remerciements à Geneviève Achard, Bruno D'alberto (Haute Coiffure - Strasbourg), Audrey Meignen (maquillage), à Long Nguyen Ngoc et à Soir de bal au Centre de danse du Marais - Paris

Vidéo

Stéphane Pougnaud

Costumes

Elisabeth Kinderstuth

Assistanat à la mise en scène

Stéphanie Cosserat

Stagiaire lumière

Sarah-Lina Goirand

* Artiste associée au TNS

Joseph

Les barrages, ce serait des talus de terre étayés par des rondins de palétuvier - imputrescibles - qui devaient tenir cent ans, au dire de la mère. Elle en était sûre. Elle n'avait consulté aucun technicien. Elle n'avait lu aucun livre : elle en était sûre. Sa méthode était la meilleure, la seule.

Suzanne

La mère avait toujours agi comme ça. Elle avait toujours obéi à des évidences dont elle seule avait la certitude. Toujours. Jusqu'à sa mort.

Joseph

À une sorte de logique définitive, invérifiable, qu'elle n'expliquait jamais, l'avais habitée. Jusqu'à sa mort.

Suzanne

Écoutez les paysans de la plaine, eux aussi, elle les avait convaincus. Depuis des milliers d'années que les marées de juillet envahissaient les plaines... Non... disait-elle. Non... Les enfants morts de faim, les récoltes brûlées par le sel, non ça ne pouvait aussi pas durer toujours. Ils l'avaient crue.

Joseph

Des milliers d'hectares allaient être soustraits au Pacifique. Tous seraient riches. L'année prochaine

Suzanne

Les enfants ne mourraient plus. Ni de la faim. Ni non plus du choléra. On aurait des médecins. Des institutrices comme jeune, elle, elle l'avait été.

Joseph

On construirait une longue route qui longerait les barrages et qui desservirait les terres libérées du sel. On serait heureux. D'un bonheur mérité.

- Extrait de *L'Éden Cinéma* -

Marguerite Duras, Éd. Gallimard, Coll. Folio (1989), pages 24 à 26

Entretien avec Christine Letailleur

Extraits

« La langue m'avait bouleversée jusqu'aux larmes. Cette langue unique, inimitable, qui va vers un dépouillement extrême, vers une certaine abstraction même. »

Fanny Mentré - En 2009, tu as mis en scène *Hiroshima mon amour*. Comment t'es venu le désir de mettre en scène à nouveau un texte de Marguerite Duras : *L'Éden Cinéma* ?

Christine Letailleur - [...] Lorsque j'étais étudiante, je devorais les œuvres de Marguerite Duras. J'ai pris connaissance de *L'Éden Cinéma* après avoir lu *Un Barrage contre le Pacifique*, roman d'inspiration autobiographique, paru en 1950, dans lequel l'auteure nous relate la vie de sa mère, Marie Donnadiou, après la mort de son mari, en Indochine française dans les années 1920. Quand elle a été veuve, la mère a travaillé, en plus de ses heures dans l'enseignement, comme pianiste dans un cinéma de Saïgon, à l'Éden, afin d'arrondir ses fins de mois pour élever ses enfants. Au bout de dix ans, et grâce aux économies qu'elle avait pu réaliser, elle a acheté une concession dans l'espoir de gagner de l'argent. Malheureusement, les terres étaient incultivables, envahies par la mer. L'Océan avait été trompée par l'administration coloniale, elle a compris plus tard qu'elle aurait dû soudoyer les agents du cadastre, donner un dessous-de-table pour avoir des terres cultivables. Elle s'est donc retrouvée ruinée et sa vie a été brisée. Ce qui m'avait particulièrement touchée dans ce roman, c'était le combat de cette femme, son acharnement à vouloir construire et reconstruire des barrages, coûte que coûte, à défier les eaux du Pacifique, les marées qui dévastaient chaque année ses récoltes.

L'Éden Cinéma est une réécriture pour la scène, composé en 1977 soit vingt-sept ans après la sortie du roman : on y retrouve la même saga familiale, les mêmes personnages, les mêmes événements... Je me souviens qu'à la lecture de *L'Éden Cinéma*, j'avais été complètement subjuguée par la forme du texte, je la trouvais audacieuse. Duras bouscule les frontières, elle nous fait voyager entre théâtre, cinéma et littérature. Le texte pourrait être un long poème avec des passages narratifs, des dialogues, de longs monologues, de multiples didascalies, des entrelacements de temporalités, des enchevêtrements d'espaces... Et puis, bien sûr, la langue m'avait bouleversée jusqu'aux larmes. Cette langue unique,

inimitable, qui va vers un dépouillement extrême, vers une certaine abstraction même. Il faut dire qu'en 1977, Duras a trouvé pleinement son style. Elle s'était libérée, débarrassée de ce modèle masculin qui dominait en littérature lorsqu'elle a composé ses premiers romans. [...] *Un Barrage contre le Pacifique* et *L'Éden Cinéma* racontent la même histoire dans une forme différente ; ces deux œuvres dénoncent le système colonial français, ce système corrompu et inhumain qui a broyé la vie de tant de gens. Elles nous montrent aussi la vie des petits colons blancs, relégués au dernier rang de la société blanche, juste au-dessus de ceux qu'on appelait alors « les indigènes ».

Dans *L'Éden Cinéma*, la réécriture passe par différents âges pour les enfants : ils sont adultes puis enfants, adolescents. Comment imagines-tu le traitement de ces différentes temporalités ?

Dans *L'Éden Cinéma*, les enfants, Suzanne et Joseph, sont grands, ce sont des adultes de la maturité ; leur mère est morte et ils disent qu'elle aurait bientôt cent ans. Ils vont nous faire le récit de ce qu'a été sa vie en Indochine française au début du XX^e siècle, dans les années 20-30. Par leurs mots, ils vont nous la donner à voir, puis, la faire apparaître au plateau, charnellement, et, avec elle, ils vont retraverser leur passé, revisiter leur jeunesse. Pour traiter ces différentes temporalités, il suffit de suivre la construction du texte qui est astucieuse : Duras procède par va-et-vient entre présent et passé, passé et présent, nous faisant ainsi voyager dans les mouvances d'un temps vécu, celui de la mémoire. Connaissant et pratiquant le cinéma, elle s'en inspire, procède par flash-back, ellipses, etc. Elle prend beaucoup de libertés avec la forme, ne s'embarassant pas des codes de l'écriture dramatique de l'époque mais laissant place uniquement à l'imaginaire, à la création d'une matière vivante, en devenir. On pourrait faire jouer la période de l'adolescence par d'autres acteurs que ceux du début, par des acteurs plus jeunes. Tout est une question de parti pris de mise en scène. Le mien est que ce soient les mêmes acteurs qui interprètent les scènes du présent et

du passé. C'est plus fort, à mon sens ; je crois qu'à partir d'un certain âge, on revisite les scènes du passé, celles de l'enfance, peut-être pour mieux se réconcilier avec sa propre histoire, retrouver des émotions enfouies, réinventer cette période...

C'est d'ailleurs ce que fait Duras elle-même, puisqu'elle est adulte quand elle revient sur son enfance. Et, réécriture encore, un seul frère figure dans ses écrits : que peux-tu dire des rapports entre eux ?

[...] Marguerite Duras avait deux frères, Pierre et Paul, nés respectivement en 1910 et en 1911. Dans les textes faisant écho à l'autobiographie, elle nous les fait exister de différentes manières : par exemple, dans *Un Barrage contre le Pacifique* et dans *L'Éden Cinéma*, Suzanne - qui est l'alter ego de Marguerite Duras - n'a qu'un frère, Joseph, fusion de ses deux propres frères. Joseph est à la fois le grand frère, Pierre - le préféré de la mère, violent, chasseur d'animaux, voleur, voyou, escroc - et le petit frère, Paul - malingre, fragile, scolairement retardé, pas apprivoisé, très beau et que Duras adorait. [...] Dans ses récits sur sa vie en Indochine, Duras ne cherche pas à retranscrire une vérité objective ; l'autobiographie chez elle est avant tout littéraire, revisitée, réécrite, fantasmée.

Dans *L'Éden Cinéma* - comme dans *Un Barrage contre le Pacifique* -, il y a une attirance physique, charnelle, érotique entre la sœur et le frère, entre Suzanne et Joseph. Duras parle d'une relation incestueuse qu'elle a connue avec son petit frère, Paul, mais, dans la bouche de Duras, il n'y a pas de passage à l'acte, c'est une forme d'amour extrême, absolu, au-dessus de tout, qui ne finira jamais et qui reste pourtant invivable. [...] Il y a, dans *L'Éden Cinéma*, de multiples indices de cet amour : Suzanne n'a de cesse d'attendre Joseph, elle veut aller dans la forêt avec lui, se baigner avec lui ; elle danse avec lui devant Mr Jo, l'amant qui pleure ; elle ne veut pas des autres hommes. Et puis il y a cette phrase qui revient : « mon petit frère, mon amour ». Et quand, la famille va à Saigon pour vendre le diamant de Mr Jo, Suzanne erre dans les rues à la recherche de Joseph, perdue dans la ville bruyante, désespérée, elle l'appelle, crie son nom ; il est avec une femme, elle comprend alors qu'il va partir, qu'ils vont se séparer bientôt pour toujours, elle dit qu'elle veut le tuer...

Peut-on parler du rapport entre Suzanne et Mr Jo ? La sincérité de Suzanne à son égard peut paraître provocatrice - notamment dans sa relation à l'argent. Selon toi, est-ce la liberté dont elle fait preuve qui la rend irrésistible à ses yeux ?

Suzanne est très jeune, elle a seize ans, elle est belle, n'a jamais connu l'amour, elle s'éveille à la sensualité et, à la

« Mr Jo désire Suzanne si violemment, c'est la première fois qu'il éprouve un tel désir, il en souffre, il en pleure, à en mourir »

différence sans doute des autres jeunes filles blanches de son âge et de son école, elle n'a pas froid aux yeux. Dès qu'elle voit la limousine noire de Mr Jo, elle est totalement éblouie, de même que par son costume très chic et son diamant au doigt. Mr Jo est le fils d'un riche spéculateur qui possède des plantations de caoutchouc. [...] Lorsqu'elle le rencontre pour la première fois à Réam, Suzanne dit : « Il fallait partir de la plaine. Je savais que la mère avait peur de mourir alors qu'on était encore si jeunes. J'ai compris le regard de ma mère. J'ai souri au planteur du Nord. C'était ma première prostitution. » [...] Leur relation amoureuse n'est pas vivable ; elle est vouée à la séparation, à la déchirure. Et c'est sans doute pour cela que Mr Jo désire Suzanne si violemment, c'est la première fois qu'il éprouve un tel désir, il en souffre, il en pleure, à en mourir, dit-il. Suzanne sait qu'il la désire et elle en joue. Dans l'Indochine coloniale, il n'était guère concevable qu'une jeune fille blanche ait un amant « indigène ». Dans *L'Amant*, Duras raconte que les filles de son lycée ne lui parlaient plus depuis qu'elle s'affichait avec l'homme de Cholen, le chinois, et qu'aux yeux des colons, la famille paraissait bien marginale, peu fréquentable.

S'il y avait une ségrégation raciale entre blancs et autochtones à l'époque, il existait aussi une ségrégation de classes entre les riches colons et les plus modestes, les petits colons. Selon Duras, sa famille faisait partie des colons blancs déclassés, en bas de l'échelle tout comme les douaniers, les petits fonctionnaires, juste au-dessus des plus démunis, des exploités qui étaient les locaux. Dans *L'Éden Cinéma*, la mère de Suzanne déploie tous ses efforts pour que Mr Jo épouse sa fille le plus vite possible mais le père de ce dernier ne veut pas que son fils épouse Suzanne car ils sont pauvres et c'est lui-même qui choisira une épouse fortunée à son fils. S'il épousait Suzanne, il serait déshérité.

Il est beaucoup question de la « folie » de la mère dans la bouche de Suzanne. Comment entends-tu ce mot ? Et cette folie dont il est question, est-ce la lucidité, l'impuissance ? Comment la qualifierais-tu ?

La folie de la mère tient à cet acharnement à construire et reconstruire des barrages malgré le fait que ses terres soient inondées sans cesse par les eaux du Pacifique. Elle



© Jean-Louis Fernandez

s'entête, hypothèque son bungalow, vend ses meubles, mettant ainsi sa vie et celle de ses enfants en danger. Elle a entraîné des dizaines de paysans dans la construction de ses barrages, leur a fait croire qu'ils seraient riches et heureux, que les enfants ne mourraient plus de faim ni du choléra, qu'il y aurait des médecins... Dans ses espoirs fous, la mère entraîne tout le monde, les paysans de la plaine, mais aussi sa famille. [...] La folie de la mère se manifeste aussi dans ses comportements avec ses enfants. Elle aime ses enfants et cet amour est réciproque même s'ils la traitent de « folle » dans *L'Éden Cinéma* ou de « vieille cinglée » dans *Un Barrage contre le Pacifique*. Parfois, ils semblent une famille unie, ils sont très heureux, rient, dansent, chantent. Et puis, à des moments où l'on ne s'y attend pas, tout d'un coup, la mère peut battre Suzanne, la gifler, comme si elle rejetait alors tous ses malheurs sur elle, sa fille. Au fond, c'est peut-être son obsession de l'argent qui l'a perdue et a engendré le malheur de sa famille. Toute sa vie, la mère avait cru que seul l'argent pouvait apporter le bonheur et la considération. C'est pour cela qu'elle avait acheté des concessions, et c'est à partir de ce moment-là, que la famille va se trouver ruinée. Dans la façon dont Duras décrit sa mère, on sent combien elle a pu influencer sa vie, son regard sur le monde. Elle dit à propos d'elle : « Ma vie est passée à travers ma mère, elle vivait en moi jusqu'à l'obsession. Je serais morte enfant, je crois, si elle était morte. Je ne crois pas que je me sois remise depuis le jour où, il y a si longtemps, nous nous sommes quittées. » [...]

Il y a, dans *L'Éden Cinéma*, plusieurs statuts de paroles : les didascalies, qui vont parfois au-delà de l'indication scénique, ce qu'on peut appeler le « récit », et les passages dialogués. Comment comptes-tu, par exemple, travailler les didascalies ?

Je souhaite en conserver certaines. Chez Duras, elles sont très souvent littéraires, poétiques et semblent s'inscrire au cœur même du récit, en faire partie totalement. Elles racontent au-delà des mots. Par exemple, cette didascalie décrivant la mère et ses enfants que j'aime beaucoup : « Les enfants embrassent les mains de la mère, caressent son corps, toujours. Et toujours, elle se laisse faire. Elle écoute le bruit des mots. » Les didascalies chez Duras sont importantes car elles donnent de l'imaginaire, donnent à voir, au-delà de la compréhension du texte, de son intelligibilité. Elles nous permettent d'entrer dans son univers ; elles créent du sensible car elles viennent du vécu. J'adore ses didascalies indiquant les silences... elles sont nécessaires lorsqu'elle nous décrit des moments où il n'y a pas de parole et pourtant où tout se dit dans le silence. Elles peuvent également retranscrire les sentiments de l'auteure quant à la lumière, l'espace, la musique - par exemple, je garderai *La Valse de L'Éden* de Carlos d'Alessio qui est au cœur même de l'œuvre. Quand j'avais monté *Hiroshima mon amour*, je faisais dire certaines didascalies au plateau par les acteurs tant elles étaient fortes et émouvantes comme celles notamment qui décrivaient l'horreur de la bombe atomique et dont les images figuraient dans le film d'Alain Resnais [sorti en 1959]. J'ai besoin cependant,

dans un premier temps, avant de démarrer les répétitions, de m'en libérer - même si j'y reviens après - pour m'appropriier chaque mot du texte qui sera dit. Taper les mots, ses mots, pour les voir, les entendre.

Il y a, dans la pièce, beaucoup de lieux différents : le bungalow, la plaine, le bord de mer, les rues de Saigon... Comment as-tu conçu l'espace en collaboration avec le scénographe Emmanuel Clolus ?

[...] Nous avons imaginé un espace mouvant qui puisse nous transporter aussi bien sur la piste de danse à Réam, qu'en bordure de l'océan, que dans la forêt... Nous avons aussi pris en considération les lumières, la vidéo... parler de ce qu'on verrait et de ce qu'on ne verrait pas... La conception de l'espace est fondamentale dans mon approche. Je ne lis pas un texte en me disant « j'ai envie de le mettre en scène » en pensant de manière dissociée la scénographie.

Tu parles de projections vidéo : à quel genre d'images penses-tu ?

[...] Ce qui m'intéresse, c'est de retrouver les impressions éprouvées lors de mes premières lectures. Quand les acteurs entreront dans la salle de cinéma, à l'Éden, où la mère joue du piano, il y aura quelques images projetées en noir et blanc d'un extrait d'un film de l'époque du cinéma muet. Ces images ne seront pas là pour illustrer mais auront un sens par rapport à l'histoire. [...]

Sachant qu'il y a deux époques - celle de la narration et celle des flash-back - comment abordes-tu les costumes ?

[...] Le costume participe de la poésie du texte et aide à concrétiser les figures du récit. Ce qui m'intéresse n'est pas seulement de raconter une époque précise mais quelque chose d'intemporel ; le combat de la mère contre les injustices que les plus forts font subir aux plus faibles reste toujours d'actualité. Avec Élisabeth Kinderstuth, responsable de l'atelier couture et habillement du TNS, nous travaillons en concertation sur la création des costumes, les formes, les matières, les coloris des tissus, l'évocation du temps, de la chaleur, etc. Nous réfléchissons aussi, en même temps, à certaines contraintes de mise en scène.

La pièce de Duras est un puissant réquisitoire contre le colonialisme et l'injustice sociale. C'est aussi un geste d'écriture amoureux.

Peux-tu parler des actrices et acteurs ?

Annie Mercier était une évidence pour le rôle de cette mère, « elle en impose », elle a une présence, une force, une voix qui peut raconter le combat de cette femme venue des terres du nord de la France, elle peut avoir sa dureté, sa déraison, sa tendresse... Annie, c'est le corps de la mère, sa voix, son regard, ses cheveux... Elle peut exprimer les sentiments contradictoires de la mère. Caroline a une belle présence, elle peut incarner la femme mûre et l'adolescente, être Suzanne à quarante ans et Suzanne à dix-sept ans. Elle est fluide, mince, vive, imaginative. Avec Alain, ils forment un beau duo. C'est un acteur qui a une belle sensibilité. Il peut être touchant, fou, violent, inquiétant, drôle... Il a toutes les facettes de Joseph qui porte en lui les traits de caractère des deux frères de Duras. [...] Hiroshi Ota, qui interprète Mr Jo, est japonais. C'est lui qui jouait le rôle de L'Homme dans *Hiroshima mon amour*. Je suis très heureuse qu'il puisse faire partie de l'équipe artistique. Ce quatuor d'acteurs est une grande source d'inspiration pour moi.

- Christine Letailleur -

Extraits de l'entretien réalisé par Fanny Mentré, conseillère artistique et littéraire au TNS, le 5 mars 2019, au TNS

La version intégrale est disponible dans le programme de salle



© Jean-Louis Fernandez

Voix de Suzanne

Ah, cette piste entre Réam et la mer.
Qu'elle est belle.
Elle avait été construite par des bagnards. On les enchainait les uns aux autres.
Elle avait été pilonnée par les enrôlés des milices par le caporal aussi, pendant dix ans, la trique au cul.
Qu'elle était belle cette piste pour moi.
C'était par là qu'on quitterait la mère.
Qu'on partirait, Joseph et moi.
Des chasseurs qui s'arrêteraient et qui nous emmèneraient.
Irrésistiblement.

On les entendait de loi, les autos des chasseurs.
Des blancs, toujours, les seuls voyageurs de la plaine.
On les entendait klaxonner de loin. Les enfants se sauvaient de la piste.
Ils passaient dans un nuage de poussière blanche.
Éblouissant.
Un jour. Un jour viendrait.
Tous les jours je m'asseyais aux abords de la piste.
Je les regardais passer. Un jour viendrait.

Il serait jeune.
L'âge de Joseph. Chasseur.

- Extrait de *L'Éden Cinéma* -

Marguerite Duras, Éd. Gallimard, Coll. Folio (1989), pages 38 et 39

Marguerite Duras

Parcours

Écrivaine, scénariste et réalisatrice née en 1914 à Saïgon où elle reste jusqu'à l'âge de dix-huit ans, Marguerite Duras a marqué son époque et le genre romanesque plus particulièrement. Après des études de mathématiques et sciences politiques et une licence de droit, elle est secrétaire au Ministère des Colonies, de 1935 à 1941. Pendant la guerre, elle entre dans la Résistance. En 1945, elle s'inscrit au Parti communiste dont elle est exclue dix ans plus tard. Marguerite Duras publie son premier roman, *Les Impudents*, en 1943. C'est le début d'une œuvre de fiction importante : *Un Barrage contre le pacifique* (1950), roman autobiographique qui marque son irruption sur la scène littéraire, René Clément en tirera un film en 1958. Elle adopte très vite son style fait presque entièrement de dialogues tournant autour de non-dits ; *Le Marin de Gibraltar* (1952), *Le Square* (1955), *Moderato cantabile* (1958). Suivront *Le Ravissement de Lol V. Stein* (1964), *Le Vice-Consul* (1966), *L'Amante anglaise* (1967) qui lui a valu, pour son adaptation au théâtre dans la mise en scène de Claude Régy en 1968, le prix Ibsen en 1970.

C'est dans les années 1950 que sa carrière au cinéma commence quand elle voit ses romans adaptés au grand écran et doit alors en rédiger les scénarios. En 1958, elle écrit le scénario de *Hiroshima mon amour*, réalisé par Alain Resnais avant d'assurer celui d'*Une aussi longue absence*. Elle décide en 1966 de tourner son premier film *La Musica* et, trois ans plus tard *Détruire, dit-elle*. Forte de ses premières expériences, Marguerite Duras se découvre une véritable passion et poursuit en 1975 avec *India Song* qui lui vaudra le prix de l'Association française des cinémas d'art et d'essai. La même année, elle réalise *Des journées entières dans les arbres* pour lequel elle reçoit le prix Jean Cocteau. La fin des années 70 et les années 80 sont très prolifiques pour l'écrivaine qui réalise quatre longs-métrages, dont *Le Camion* (dans lequel elle joue) et *Baxter, Vera Baxter*, ainsi que quatre courts-métrages. En 1981, *Agatha et les lectures illimitées*, ainsi que le court-métrage *L'Homme atlantique*. En 1985 sort sur les écrans sa dernière réalisation, *Les Enfants*.

Elle écrit un grand nombre de romans : *L'Éden Cinéma* (1977) en reprenant la répétition de thèmes ou d'intrigues d'une ancienne œuvre, adaptant au théâtre *Un Barrage contre le Pacifique*, faisant paraître un livre d'entretien *Les Lieux de Marguerite Duras* (1977), *Le Navire Night* (1978), *Savannah Bay* (1982) mis en scène par l'auteur l'année suivante, *La Maladie de la mort* (1983).

Son plus grand succès populaire arriva en 1984 à l'âge de soixante-dix ans avec *L'Amant* récompensé par le prix Goncourt. Elle continue d'écrire, publiant notamment *La pluie d'été* (1990) et *L'Amant de la Chine du nord* (1992), réécriture de l'histoire de *L'Amant*. Elle publie ensuite un témoignage, *La Douleur* (1985), puis *Les Yeux bleus, cheveux noirs* (1986), *Emily L.* (1987), *La Pluie d'été* (1990). Dans les années 1990, elle publie *Yan Andréa Steiner* (1992), *Écrire* (1993) et son ultime opus, *C'est tout* (1995). Ces livres sont traduits en plusieurs langues et font partie des programmes scolaires. Le dimanche 3 mars 1996, Marguerite Duras meurt dans son appartement parisien. Elle allait avoir 82 ans.

Filmographie de Marguerite Duras

1966 : *La Musica*, coréalisé avec Paul Seban

1969 : *Détruire, dit-elle*

1971 : *Jaune le soleil*

1972 : *Nathalie Granger*

1974 : *La Femme du Gange*

1975 : *India Song*

Joué sur France Culture en automne 1974

Prix de l'Association française des cinémas d'art et d'essai, à Cannes, en 1975

1976 : *Des Journées entières dans les arbres*

Prix Jean-Cocteau en 1976

1976 : *Son Nom de Venise dans Calcutta désert*

1977 : *Le Camion*

1977 : *Baxter, Vera Baxter*

1978 : *Le Navire Night*

1979 : *Césarée*

Court-métrage avec la voix de Duras

1979 : *Les Mains négatives.*

Court-métrage avec la voix de Duras

1979 : *Aurelia Steiner (Melbourne)*

1979 : *Aurélia Steiner (Vancouver)*

1981 : *Agatha et les lectures illimitées*

1981 : *L'Homme atlantique*

1982 : *Dialogue de Rome*

1985 : *Les Enfants*

L'équipe artistique

Christine Letailleur

Metteure en scène

Christine Letailleur suit les cours du conservatoire d'art dramatique d'Amiens. Elle est titulaire d'une licence de philosophie, d'une maîtrise de sociologie et d'un DEA en études théâtrales (sous la direction de Jean Jourdeuil et Robert Abirached). En 1994, le Festival International de Théâtre universitaire lui décerne un premier prix pour sa mise en scène de *Matériau Müller*, son adaptation et sa mise en scène de *Poème brûlé* d'après Velibor Čolić aux Amandiers de Nanterre (1996). Permanente artistique au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis auprès de Stanislas Nordey (1998/2002), elle y monte *Médée* de Hans Henny Jahnn. Elle adapte et crée *Pasteur Ephraïm Magnus* de Hans Henny Jahnn au festival Mettre en Scène à Rennes en 2004 (première partie) en 2005 (intégrale). Elle met en scène en 2005, puis en 2006, *Le Nouvel Ordre socio-affectif selon Houellebecq*, et *Houellebecq ou la souffrance du monde* à la Maison de la Poésie à Paris. Elle adapte et met en scène *La Philosophie dans le boudoir* de Sade en 2007 au TNB, repris au Théâtre national de Gennevilliers, *La Vénus à la fourrure* de Sacher-Masoch en 2008 lors du festival Mettre en Scène, présentée à la Colline en 2009, *Hiroshima mon amour* de Marguerite Duras au Théâtre de Vidy-Lausanne puis à Mettre en Scène en 2009 et au Théâtre de la Ville - Paris en 2012, *Le Château de Wetterstein* de Wedekind au Théâtre de Vidy-Lausanne puis à Mettre en Scène en 2010, *Le Banquet ou l'Éloge de l'amour* de Platon en 2012 et 2013 au TNB, *Phèdre* d'après Yannis Ritsos au TNB en 2013, *Hinkemann* d'Ernst Toller en 2014 au TNB, présenté à la Colline en 2015, *Les Liaisons dangereuses* de Laclos en 2015 au TNB et au Théâtre de la Ville - Paris (puis en tournée), spectacle nominé aux Molières et pour lequel Dominique Blanc a reçu le Molière de la meilleure actrice en 2016. Christine Letailleur, qui a également mis en scène *Baal* de Brecht en 2017 (TNS, TNB et La Colline), a été artiste associée au Théâtre national de Bretagne entre 2010 et 2016. Aujourd'hui, elle a rejoint les artistes associés du Théâtre national de Strasbourg. Elle intervient régulièrement à l'École du TNB, du TNS et au studio d'Asnières.

Stéphanie Cosserat

Assistante à la mise en scène

Parallèlement à des études d'anglais et d'espagnol à la Sorbonne, elle s'est formée au conservatoire d'art Dramatique d'Amiens, au Cours Florent, au Studio 34 et à l'American Conservatory of Theater à San Francisco et a complété sa formation auprès de Christian Rist, François Cervantes, René Loyal. Elle collabore avec Christine Letailleur sur de nombreuses créations : *Baal* de Bertolt Brecht, *Les liaisons dangereuses* de Pierre Ambroise Choderlos de Laclos, *Le Banquet* de Platon, *La Philosophie dans le boudoir* du Marquis de Sade, *Pasteur Ephraïm Magnus* de Hans Henny Jahnn, *Le Nouvel ordre socio-affectif selon Houellebecq*, *Houellebecq ou la Douleur du monde*. Elle assiste Stanislas Nordey dans *Qui a tué mon père* d'Édouard Louis. Comédienne, elle joue dans plusieurs spectacles mis en scène par Christine Letailleur : *Les Liaisons Dangereuses*, *La Philosophie dans le boudoir*, *Pasteur Ephraïm Magnus*, *Matériau Müller*. Avec Jacques Labarrière et la compagnie Le Carquois, elle joue dans *Le Désir attrapé par la queue* de Picasso, *Le Prix Martin* de Labiche et *La Folle Envie* de Maupassant... Elle a mis en scène *Fragmented Memories* (conception et réalisation), d'après un montage de textes écrits par Marguerite Duras au Eureka Theater à San Francisco. Férue de poésie et de musique, elle prête sa voix au personnage de Perséphone en tant que narratrice de *l'Oratorio* de Stravinsky dirigé par Michael Tilson Thomas. Au cinéma, on a pu la voir dans *Les Deux frères* de Roger Kahan ou *Le Vent des moissons* de Jean Sagols.

Emmanuel Clolus

Scénographe

Né en 1965, il mène des études à l'école d'arts appliqués Olivier de Serres, puis devient l'assistant du décorateur Louis Bercut. Sa rencontre au conservatoire d'art dramatique de Paris avec Stanislas Nordey marque le début d'une collaboration au long cours, réalisant les scénographies entre autres de *La Dispute* de Marivaux, *Les Justes* de Camus, *Se Trouver* de Pirandello, *Tristesse Animal Noir* de Anja Hilling, *Calderon*, *Pylade*, *Bête de style* et *Affabulazione* de Pasolini, *Par les villages* de Peter Handke, *Erich Von Stroheim* de Christophe Pellet et tout dernièrement de *Qui a tué mon père* d'Edouard Louis. Mais aussi à l'opéra pour *Les Nègres* de Genet et *La Métamorphose* de Kafka de Michael Lévinas, *Saint-François d'Assise* de Olivier Messiaen, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Melancholia* de Georg Friedrich Haas, *Lohengrin* de Wagner et *Lucia de Lammermoor* de Mozart. Parallèlement, il travaille avec les metteurs en scène Frédéric Fisbach, Arnaud Meunier, Blandine Savetier, mais aussi Éric Lacascade sur *Les Estivants* de Gorki, *Vania* de Tchekhov, *Tartuffe* de Molière, *Constellation* de Éric Lacascade et *Les Bas-Fonds* de Gorki ou l'opéra *La Vestale* de Spontini ou encore avec Guillaume Séverac-Schmitz pour *Richard II* de Shakespeare et dernièrement *La Duchesse d'Amalfi* de John Webster. Il co-signe avec Christine Letailleur les scénographies de *Hinkemann* de Ernst Toller, des *Liaisons dangereuses* de Laclos et de *Baal* de Brecht. Il réalise toutes les scénographies des spectacles de Wajdi Mouawad depuis *Forêts* en 2006, en passant par l'opéra *L'Enlèvement au sérail* de Mozart jusqu'à *Tous des oiseaux*, qui lui vaut le Prix de la critique 2018 de meilleurs éléments scéniques. Il compte à son actif une centaine de créations scénographiques en plus de ses fréquentes interventions en tant que pédagogue et formateur.

Grégoire de Lafond

Créateur lumière

avec la complicité de **Philippe Berthomé**

À 17 ans, Grégoire de Lafond découvre le travail de la lumière en tant que bénévole sur un festival de théâtre en plein air. Il s'oriente vers une formation en vidéo au BTS audiovisuel de Villefontaine et commence à travailler dès 2003 en tant que technicien lumière, tant pour le théâtre, la danse que le concert et l'évènementiel. Au bout de quatre ans, il intègre la formation de régisseur du spectacle à l'ISTS à Avignon. Sa rencontre avec Philippe Berthomé est décisive dans ses choix il l'assistera régulièrement sur de nombreux projets ; les opéras *Melancholia* de Georg Friedrich Haas mis en scène par Stanislas Nordey, *La Traviata* de Giuseppe Verdi dans la mise en scène de Jean-François Sivadier, *L'affaire Tailleferre*, *Le Monstre du labyrinthe* et *Onéguine* de Marie-Ève Signeyrole. *Light Bird* de Luc Peton. Ainsi que sur des événements comme *Les Fêtes Maritimes* de Douarnenez, l'éclairage de la Cathédrale d'Angers pour *Les Accroches Cœurs...* Par ailleurs, il intègre différentes compagnies en tant que concepteur lumière : la compagnie Le Temps qu'il faut de Pierre Yves Chapalain (*La Lettre*, *La Fiancée de Barbe Bleue*, *Absinthe*, *La Brume du soir*, *Outrage*), La compagnie DLR² de Pierre-Marie Baudoin (*Fritz Bauer*, *Médée* et *Jimmy Savile*, *Le Syndrome Karachi*), la compagnie des Animaux en Paradis de Léo Cohen Paperman (*L'histoire de Léa*, *Petits et Grands*, *Le Crocodile*, *La Bouche pleine de terre*, *Forge*, *Les Nuits Blanches* et *Othello*), La compagnie Soy Création de Justine Heynemann pour *Les Petites Reines*, nommé aux Molières dans la catégorie Jeune Public en 2016. Il rencontre également Diane Clément avec qui il entame une collaboration artistique sur les opéras pédagogiques *Carmen* et *La Bohème* et a travaillé avec Jean-Yves Lazennec sur la création lumière de *Quelqu'un va venir*.

Emmanuel Léonard

Son

Créateur son, musicien free-lance, il a créé des bandes sonores et musicales pour François Verret (*Chantier 14-18, No focus, Raptus, Ice*), le Théâtre des Lucioles (*Déplace le ciel*), Martial Di Fonzo Bo et Elise Vigier (*L'entêtement, La paranoïa, Les Copi, L'excès l'usine*, en collaboration avec l'orchestre national de Bretagne), Christine Letailleur (*Le Banquet, Le Château de Wetterstein, La Vénus à la fourrure, La Philosophie dans le Boudoir, Inkemann, Les Liaisons dangereuses, Baal*) ou encore Rodrigo Garcia (*Jardinieria Humana*). Régisseur général son / vidéo au Théâtre National de Bretagne de Rennes (1997-2005), il publie également des albums solo sous Manusound ou Yosh (*Big Trouble* lui vaut les prestigieuses trois clefs Télérama) et tourne dans de nombreux festivals comme les Transmusicales de Rennes ou le Télérama Dub festival.

Stéphane Pougnaud

Vidéo

Graphiste de formation, Stéphane Pougnaud travaille depuis plus de 20 ans dans le spectacle. Pendant 10 ans bassiste dans le groupe rennais X Makeena qui l'a emmené des Trans au Canada en passant par l'Inde, la Norvège et la Chine tout en enseignant le motion Design à LISAA Rennes. Il travaille principalement pour le théâtre en création et en régie vidéo depuis 10 ans. Il a notamment créé des spectacles pour Stanislas Nordey, Éric Lacascade, Christine Letailleur, Damien Gabriac... Il garde un lien avec la scène musicale avec la réalisation de clips pour City Kay et Robert le Magnifique et signe la scénographie vidéo de David Delabrosse (*Toujours Deux*) ou Norah Krief (*Revue Rouge*). En 2015, il passe son brevet de télépilote de drone. Il se sert de cette technique pour ses clips et travaille sur des applications dans le domaine du spectacle.

Elisabeth Kinderstuth

Costumes

Très tôt passionnée par la couture, elle obtient un brevet de technicienne des métiers de l'habillement. Elle commence sa carrière en 1981 comme couturière habilleuse intermittente, notamment pour le théâtre national de Strasbourg et l'Opéra national du Rhin, dont elle accompagne régulièrement les spectacles en tournée. Elle fait une formation complémentaire de costumière réalisatrice au Greta à Paris. Après plus d'une dizaine d'année dans les arts de la scène, elle consacre deux années comme maître auxiliaire de la section maille-habillement auprès d'élèves en collège, puis fait un passage dans l'industrie textile en Allemagne comme modéliste. En 1995, elle réintègre l'Opéra national du Rhin comme coupeuse femme et homme, puis est nommée première d'atelier en 1997. En 2001, Stéphane Braunschweig lui propose le poste de cheffe d'atelier au Théâtre National de Strasbourg, ainsi que le suivi pédagogique des élèves en scénographie-costume de l'École supérieure d'art dramatique du TNS. Elle y accompagne depuis les créations maison, les coproductions et les projets des élèves. Elle a travaillé avec de nombreux costumiers : Thibault Van Craenenbroeck, Chantal de la Coste-Messelière, Odile Hautemulle, Thibaut Welchlin ou Patrice Cauchetier...

Les acteur·ice·s

Alain Fromager

Joseph

Alain Fromager joue d'abord sous la direction de Gérard Vergez, dans *Tel Quel* et *Les Liaison dangereuses*, puis En 1993 débute sa collaboration avec Jean-Louis Martinelli qui le met successivement en scène dans *Les Marchands de gloire*, *Roberto Zucco*, *L'année des 13 Lunes*, *Andromaque*, *Platonov*, *Maison de poupée* et *Britannicus*, entre autres. Jacques Rebotier le met en scène dans *Réponse à la question précédente* et *Vengeances tardives*. Jacques Nichet le dirige dans *Antigone* et Marcel Bozonnet dans *Orgie*, de Pier Paolo Pasolini. De 1994 à 2000, il est acteur permanent au TNS, sous la direction de Jean-Louis Martinelli. Plus récemment, Philippe Berling le met en scène dans *L'Art de la comédie* de Eduardo de Filippo et dans *Dreck* de Robert Schneider, au théâtre Liberté de Toulon. En 2014, Alain Fromager joue pour Jacques Vincey dans *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz. En 2012, il met en scène *Le Voyageur sans bagage* de Jean Anouilh. En 2017, il joue notamment avec Patrick Kerbrat (*Art*) ou Macha Makeieff (*La Fuite*). Au cinéma, il tourne pour Coline Serreau (*Romuald et Juliette*), Alain Resnais (*I Want To Go Home*), Anne Fontaine (*Les Histoires d'amour finissent mal*), Benoît Cohen (*Qui m'aime me suit*), Jean-François Richet (*Mesrine : l'instinct de mort*), Yvan Attal (*Ils sont partout*) ou Benoît Graffin (*Encore heureux et imagine*). À la télévision, il joue dans de nombreuses séries télévisées (*Nos Enfants chéris* de Benoît Cohen, *Engrenages* de Virginie Sauveur) ou dans des téléfilms (*La Nouvelle Blanche-Neige* de Laurent Benegui, *Mort d'un Président* de Pierre Aknine...).

Annie Mercier

La mère

Annie Mercier a joué au théâtre dans près de quatre-vingt pièces avec notamment : Stéphane Braunschweig (*Tartuffe* de Molière, *Romersholt* et *Une Maison de poupée* d'Henrik Ibsen et *Je disparaiss* d'Arne Lygre), Laurent Gutmann (*Chants d'adieu* et *Nouvelles du Plateau S.* d'Oriza Hirata, *Terre natale* de Daniel Keene, *Légendes de la forêt viennoise* d'Ödön von Horváth), Guillaume Vincent (*Nous, Les Héros* de Jean-Luc Lagarce), Christophe Rauck (*Getting Attention* de Martin Crimp), Rémi de Vos (*Départ volontaire*), Stéphane Fiévet (*Laisse-moi te dire une chose* de Rémi De Vos) ; Claude Duparfait (*Titanica* de Sébastien Harrisson, *Des Arbres à abattre* d'après le roman de Thomas Bernhard), Charles Tordjman (*Vie de Myriam C.* de François Bon), Stanislas Nordey (*Par les villages* de Peter Handke), Christophe Honoré (*Nouveau Roman, Fin de l'histoire* de Gombrowicz), Dominique Pitoiset (*Un été à Osage Country* de Tracy Letts), Jean-Pierre Vincent (*Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux). Elle joue dans *Thyeste*, de Sénèque, mis en scène par Thomas Jolly et présenté au Festival d'Avignon (2018). Pour son rôle, elle a été nominée aux Molières (2019). Elle a également travaillé avec Roger Planchon, Philippe Adrien, Régis Santon, Jean Lacornerie, Christian Cheesa, Patrick Collet, François Rancillac, Robert Cantarella et Philippe Minyana. Elle a mis en scène *Abîme aujourd'hui la ville* de François Bon.

Au cinéma, elle travaille notamment avec Claude Miller (*Betty Fischer*), Pierre Jolivet (*Le Frère du guerrier*), François Dupeyron (*La Chambre des officiers*), François Favrat (*Le Rôle de ma vie*), Amos Gitai (*Plus tard tu comprendras*), Marie-Pascale Osterieith (*Le Démon de midi*), Laurence Ferreira Barbosa (*La Vie moderne*), Eric Veniard (*Une Affaire qui roule*), Karine Tardieu (*Du Vent dans mes mollets*), Claude Faraldo (*Merci pour le geste*), Philippe Le Guay (*Les Femmes du sixième étage* et *Alceste à bicyclette*). On a pu la voir récemment dans *Malavita* de Luc Besson, *On a failli être amies* d'Anne Le Ny, *L'Affaire SK1* de Frédéric Tellier, *Les Malheurs de Sophie* de Christophe Honoré, *Rock'n Roll* de Guillaume Canet, *Vaurien* de Mehdi Senoussi, *Voyez comme on danse* de Michel Blanc, *Sauver ou périr* de Frédéric Tellier, *Le Mystère Henri Pick* de Rémi Besançon, *La Fille au bracelet* de Stéphane Demoustier ou *La Pièce rapportée* d'Antonin Pretjatkó.

Elle écrit de nombreuses pièces et adaptations pour France Culture et Radio Lausanne. En 2006, elle reçoit le prix d'interprétation féminine au festival de la radio francophone. Enfin, Annie Mercier anime régulièrement des stages de formation à l'École du Théâtre National de Strasbourg, dans des conservatoires et des centres dramatiques.

Caroline Proust

Suzanne

À sa sortie du conservatoire supérieur d'art dramatique, Caroline Proust a travaillé avec, entre autres : Stuart Seide (*Moods Pieces* de Tennessee Williams, *Henry VI* de William Shakespeare), Philippe Adrien (*Hamlet* de William Shakespeare), Jean-Pierre Vincent (*Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux), Anne Théron (*Le Pilier* d'après Marie-Luise Fleisser), Claudia Stavisky (*La Locandiera* de Goldoni, *Cairn* d'Enzo Cormann), Alain Françon (*E, roman-dit* de Daniel Danis), Jean-Louis Martinelli (*Platonov* d'Anton Tchekhov, *Kliniken* de Lars Noren), Daniel Benoin (*L'Enterrement* de Thomas Vinterberg et Mogens Rukovmisen), Dominique Pitoiset (*Un Été à Osage Country* de Tracy Letts) et, dernièrement, Ivo Van Hove dans *Vu du Pont d'Arthur Miller*. En 2005, elle joue dans la première série lancée par Canal+, *Engrenages* (huit saisons), dans laquelle elle interprète le capitaine Laure Berthaud. Au cinéma, c'est Alain Corneau qui lui propose son premier rôle de flic dans *Le Cousin*. Elle tourne aussi avec Emmanuel Bourdieu (*Vert Paradis*), Éric Besnard (*Ca\$h*), Delphine Gleize (*La Permission de minuit*)...

Hiroshi Ota

Mr Jo

Après des études de commerce à l'Université de Dousisya, il s'oriente vers le théâtre auprès de la compagnie Seinendan dirigée par Oriza Hirata. On le retrouve dans *Tokyo Notes* (2002) créé au Théâtre de Komaba Agora à Tokyo puis suivi d'une longue tournée internationale. En 2007, il joue dans *Chants d'Adieu* d'Oriza Hirata, projet international de Seinendan mis en scène par Laurent Gutmann. *Par-dessus-bord* (2009) de Michel Vinaver, adapté par Oriza Hirata dans une mise en scène d'Arnaud Meunier, créé au Théâtre Tram à Tokyo puis en tournée (TNB, Théâtre de la Ville - Paris). Il joue également dans *Hiroshima mon amour* (2009) de Marguerite Duras, mis en scène par Christine Letailleur (création au Théâtre Vidy-Lausanne puis en tournée), *Clôture de l'Amour* (2013) de Pascal Rambert, production japonaise dirigée par Oriza Hirata au SPAC Sizuoka Performing Arts Center, *Larmes* (2017) de et mis en scène par Thomas Bouve créé à l'institut français, Villa Kujoyama, *La Nuit des Rois* de Shakespeare mis en scène par Kunihiko Tano à Tokuo (en 2015 et 2019).

SPECTACLES SUIVANTS

LE RESTE VOUS LE CONNAISSEZ PAR LE CINÉMA

Texte Martin Crimp
Mise en scène Daniel Jeanneteau
7 | 15 fév
Salle Koltès

LIBERTÉ À BRÊME

Texte Rainer Werner Fassbinder
Mise en scène Cédric Gourmelon
3 | 11 mars
Salle Koltès

INFLAMMATION DU VERBE VIVRE

Texte et mise en scène Wajdi Mouawad
13 | 21 mars
Salle Koltès

MONT VÉRITÉ

Texte et mise en scène Pascal Rambert*
25 mars | 4 avril
Salle Koltès

PENDANT CE TEMPS, DANS L'AUTRE SAISON...

Entrée libre
Réservation obligatoire
au 03 88 24 88 00 ou sur www.tns.fr
(ouverture des réservations un mois avant l'événement)

ÉCRITS D'ART BRUT À VOIX HAUTE

Carte blanche à Christine Letailleur, artiste associée
Lecture-spectacle conçue par et avec
Anne Benoit, Alain Fromanger
et Lucienne Peiry, historienne de l'art, spécialiste d'Art Brut

Sam 8 fév | 21h | TNS, Salle Gignoux