

la bête dans la jungle

d'après la nouvelle de **Henry James**
adaptation française **Marguerite Duras**
d'après l'adaptation théâtrale de **James Lord**

suivi de

la maladie de la mort

de **Marguerite Duras**
mise en scène **Célie Pauthe**

La Colline – théâtre national



Rencontre avec l'équipe artistique
mardi 10 mars à l'issue de la représentation



Spectateurs sourds ou malentendants

Les représentations des dimanche 8 et mardi 17 mars
sont surtitrées en français.



Spectateurs aveugles ou malvoyants

Les représentations des mardi 10 et dimanche 15 mars
sont proposées en audio-description, diffusée en direct
par un casque à haute fréquence.

Tournée 2015
les 2 et 3 avril 2015
Le Granit – Scène nationale, Belfort

La Bête dans la jungle

d'après la nouvelle de **Henry James**
adaptation française **Marguerite Duras**
d'après l'adaptation théâtrale de **James Lord**

suivi de

La Maladie de la mort de Marguerite Duras

mise en scène **Célie Pauthe**

collaboration artistique **Denis Loubaton**
assistanat à la mise en scène **Marie Fortuit**
scénographie/costumes **Marie La Rocca**
assistée de **Jean-Baptiste Bellon**

lumières **Sébastien Michaud**

son **Aline Loustalot**

vidéo **François Weber**

coiffures et maquillages **Isabelle Lemeilleur**

avec

John Arnold

Valérie Dréville

Mélodie Richard

production **CDN Besançon Franche-Comté**
coproduction **La Colline – théâtre national**

Le spectacle a été créé le 15 janvier 2015 au CDN Besançon Franche-Comté.

La Bête dans la jungle est publiée aux Éditions Gallimard.

La Maladie de la mort est publiée aux Éditions de Minuit.

régie **Céline Luc** régie lumière **Thierry Le Duff**

régie son **Laurent Courtaud** régie vidéo **Julien Nesme**

machinistes **Thierry Bastier, Marjan Bernacik** électricien **Pascal Levesque**
habilleuse **Geneviève Goffinet** accessoiriste **Maria Bocharova**

durée du spectacle : 2h20

du 26 février au 22 mars 2015

Grand Théâtre

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

Il n'y a pas de plus profonde solitude que celle du samouraï, si ce n'est celle d'un tigre dans la jungle... Peut-être...

J.-P. Melville

Le Bushido, Livre des samouraï, in Le Samouraï

Longtemps encore il crut marcher à travers la forêt, dans l'abrutissement causé par le vent chaud qui semblait souffler de tous côtés et faisait bouger les arbres comme des serpents, dans le crépuscule toujours le même, suivant la trace de sang à peine visible sur le sol agité d'un tremblement régulier, allant seul à la bataille contre la bête.

Heiner Müller

"Héraclès 2 ou l'Hydre", Ciment, trad. Jean-Pierre Morel, Éditions de Minuit, 1991, p. 57

Chemins obscurs

Au milieu du chemin de notre vie
je me retrouvai par une forêt obscure
car la voie droite était perdue.
Ah dire ce qu'elle était est chose dure
cette forêt féroce et âpre et forte
qui ranime la peur dans la pensée !
Elle est si amère que mort l'est à peine plus ;
mais pour parler du bien que j'y trouvai,
je dirai des autres choses que j'y ai vues.
[...]
Et une louve, qui paraissait dans sa maigreur
chargée de toutes les envies,
et qui fit vivre bien des gens dans la misère.
Elle me fit sentir un tel accablement
par la terreur qui sortait de sa vue,
que je perdis l'espoir de la hauteur.
Et pareil à celui qui se plaît à gagner,
mais vient le temps qui le fait perdre,
alors il pleure et se désole en chaque pensée ;
pareil me fit la bête qui n'a pas de paix,
quand venant contre moi peu à peu
elle me repoussait où le soleil se tait.

Dante

La Divine Comédie, Enfer, chant I, trad. Jacqueline Risset, Flammarion, 1985, p. 25-27

Vous n'avez pas la force d'aimer

Mais même la vérité du désir le plus passionné n'est pas tellement la vérité de ce désir que l'expression du mensonge de tout le reste.

Cela sonne faux : c'est pourtant ainsi.

De même quand je dis que tu es ce que j'aime le plus, ce n'est peut-être pas l'amour à proprement parler ; l'amour c'est que tu es le couteau que je retourne dans ma plaie.

D'ailleurs tu le dis toi-même : *Vous n'avez pas la force d'aimer* ; cela ne suffirait-il pas encore à distinguer entre "l'homme" et la "bête" ?

Tu ne peux pas comprendre exactement de quoi il s'agit, Milena, ou de quoi il s'est agi en partie ; je ne le comprends pas moi-même ; je ne puis que trembler quand se produit l'accès, me tourmenter à en devenir fou ; mais ce que c'est, à quoi cela vise lointainement, je n'en sais rien. Je sais seulement ce que cela exige : le silence, le noir, se faire tout petit ; et je suis obligé de m'y plier, je ne peux pas faire autrement. C'est un accès, une chose qui passe ; qui est déjà passée en partie, mais les forces qui la provoquent ne cessent de frémir en moi, et avant et après ; que dis-je ? ma vie, mon existence sont faites de cette menace souterraine ; cesse-t-elle, je cesse aussi, c'est ma façon de participer à l'existence ; cesse-t-elle, j'abandonne la vie aussi facilement qu'on ferme les yeux. N'a-t-elle pas toujours été là, cette menace, depuis que nous nous connaissons, et m'aurais-tu jeté un seul coup d'œil si elle n'avait pas été là ?

Franz Kafka

Lettres à Milena, trad. Alexandre Vialotte, Éditions Gallimard, 1977, p. 229

Auteure de romans et de nouvelles, Constance Fenimore Woolson entretient une longue relation intellectuelle et amicale avec Henry James. Ils partagent la passion de la littérature, des voyages et de l'Italie où ils séjournent ensemble. Elle meurt à Venise, défenestrée. Henry James fera disparaître presque toute leur correspondance...

J'ai pensé à tout le travail que vous avez entrepris [...] Dans l'un des trois romans – ou si ce n'est pas possible, dans une de vos nouvelles – pourquoi ne camperiez-vous pas une femme en qui nous percevrions un amour véritable ? Il en existe sûrement de par le monde. Je suis certaine que vous en avez connu, car vous en portez les traces – parmi d'autres traces, plus voyantes et d'un autre genre. Je ne demande pas qu'elle soit satisfaite, ni même heureuse ; mais rendez la digne d'être aimée ; laissez, peut-être, quelqu'un l'aimer beaucoup ; mais faites en tout cas qu'elle aime beaucoup et montrez-le-nous ; laissez-nous nous éprendre d'elle, et même fortement. Si seulement vous vous éprenez d'elle, en la décrivant, la chose est faite.

Lettre de Constance Fenimore Woolson à Henry James

Henry James : une vie, Léon Edel, Éditions du Seuil, 1990, p. 373

– Constance, murmura-t-il, je me suis approché autant que je le pouvais.

Il imagina la mer agitée, du côté de la lagune, le vide qui était là-bas, l'eau ouverte vers l'espace et la nuit. Il imagina le vent qui hurlait dans le vide et le chaos liquide, là où il n'y avait ni lumière et amour, et il la vit, elle, planant au-dessus du chaos, identifié à lui.

Colm Tóibín

The Master, trad. Anne Gibson, Éditions Robert Laffont, 2005, p. 327

Il me vient encore à l'esprit de croire que peut-être je ne vous aime pas. Et rien ne vient en clair me contredire dans cet instant-là. Je crois sincèrement que j'aurais pu ne pas vous aimer. Puis ça revient. Vous vous tromperez de la même façon, mais inversée. [...] La connaissance de l'histoire, vous la posséderez comme les héros de Henry James, quand elle sera terminée. Le sentiment, vous en apprendrez l'existence de l'extérieur de votre vie. Ce sera très long avant d'arriver à votre conscience. Tout sera modifié autour de vous, et vous, vous chercherez encore pourquoi. Vous ne reconnaîtrez plus rien. Vous ne saurez plus rien. Jusqu'au jour où cette situation, vous la transformerez à votre tour dans un livre ou dans une relation personnelle.

Marguerite Duras

Emily L., Œuvres complètes, vol. IV, Éditions Gallimard, coll. "Pléiade", 2014, p. 460

-

Aucune passion ne l'avait jamais touché, car c'était bien cela qu'exprimait le mot passion; il avait survécu, il avait larmoyé et languï; mais où était son profond ravage, à lui? [...]. La chose extraordinaire dont nous parlons fut la soudaine irruption dans sa conscience de la réponse à cette question. La vision que ses yeux venaient d'avoir lui nommait, comme en lettres de flamme, la chose qu'il avait si totalement, si absurdement manquée. Et cette chose manquée faisait de toutes les autres une trainée de feu, les faisait se révéler, lancinantes, dans son for intérieur. Il avait vu *hors de sa propre existence* et non appris par le dedans, la façon dont une femme est pleurée quand elle a été aimée pour elle-même [...]

Henry James

La Bête dans la jungle, trad. Marc Chadourne, Édition Victor Attinger, 1929, p. 122-123

Certains meurent, leur attente déçue, sans que rien jamais ne leur arrive. Je veux dire sans avoir jamais connu l'expérience de la passion. Ayant pitié de son héros – et n'avait-il pas de bonnes raisons à cela? –, James eut la générosité de transformer un oracle négatif "l'homme à qui sur terre rien ne devait arriver" en expérience positive. La Bête, cette puissance de mort, devient pour l'occasion puissance de vie. Car, à défaut d'être la passion amoureuse pour un objet aimé de son vivant, elle aura au moins le mérite de rendre au héros son humanité en lui faisant ressentir, avec quelle plénitude, la blessure créée par la perte d'un objet enfin aimé.

André Green

L'Aventure négative – Lecture psychanalytique d'Henry James, Hermann, coll. "Psychanalyse", 2009, p. 41

Forêt en rêve

Cette nuit je traversais une forêt en rêve.
Elle était pleine d'horreur. Suivant l'abécédaire
Les yeux vides, qu'aucun regard ne comprend
Les bêtes se dressaient entre arbre et arbre
Taillées en pierre par le gel. De la haie
D'épicéas, à ma rencontre, à travers la neige
Venait cliquetant, est-ce un rêve ou mes yeux qui le voient,
Un enfant en armure, cuirasse et visière
La lance au bras. Dont la pointe étincelle
Dans le noir des épicéas, qui boit le soleil
La dernière trace du jour un trait d'or
Derrière la forêt du rêve, qui me fait signe de mourir
Et dans un clin d'œil, entre choc et douleur,
Mon visage me regarda : l'enfant était moi.

Heiner Müller

Poèmes (1949-1995), trad. Jean-Pierre Morel, Christian Bourgeois Éditeur, p. 131

L'aimer, voilà quelle eut été l'issue ; alors, alors
il aurait vécu. *La Bête dans la jungle*

Essayer quoi ? – D'aimer. *La Maladie de la mort*

Entretien avec Célie Pauthe

Laetitia Dumont-Lewi : *La Bête dans la jungle* est d'abord une nouvelle d'Henry James, adaptée au théâtre par James Lord et deux fois réécrite en français par Marguerite Duras. Ton spectacle met la pièce en parallèle avec *La Maladie de la mort* : comment as-tu abordé ces différentes strates textuelles ?

Célie Pauthe : J'ai d'abord découvert la nouvelle de James, dont la lecture a été un grand choc. L'impression d'avoir affaire à un précipité autant littéraire que philosophique sur le sens de la vie, le narcissisme, l'amour perdu, infiniment énigmatique. Un de ces livres qu'on n'oublie pas, qui ne vous laissent pas tranquille avant d'aller y voir de plus près. Quelque temps plus tard, en découvrant l'adaptation de Duras, j'ai été saisie par le travail de condensation autour des deux figures de John Marcher et Catherine Bertram. Alors que, dans la nouvelle, on est beaucoup plus proche de l'intériorité masculine, dans l'adaptation théâtrale, c'est vraiment la relation entre les deux qui devient protagoniste, tout en conservant son caractère profondément énigmatique.

Je me suis donc intéressée à Duras, en particulier à ses œuvres des années quatre-vingt, contemporaines du moment où elle écrit cette seconde version de *La Bête dans la jungle* pour Alfredo Arias. J'ai alors relu *La Maladie de la mort* et j'ai été très frappée par un certain nombre de motifs : l'enfance, les

pleurs, l'automne. Dans *La Bête*, beaucoup de thèmes durassiens sont déjà très présents, et il me semble que l'adaptation théâtrale procède plutôt par absorption de thèmes jamesiens : dans cette idée que l'absence d'histoire est l'histoire en elle-même, dans le principe de l'attente comme moteur et motif de l'écriture, dans le thème du désir et de l'effroi que constitue la femme pour l'homme. Les deux textes parlent de ce qu'on pourrait appeler une carence, une déficience pathologique du cœur, qui prend la forme d'une anesthésie du désir, d'un froid intérieur dont les deux figures masculines – interprétées par John Arnold – sont paradoxalement les victimes et contre lesquels elles luttent, à leur manière, aveuglément, de toutes leurs forces. Ce qu'il y a de bouleversant, c'est que cette anesthésie est au fond proportionnelle à la conscience refoulée de la violence du sentiment amoureux, à sa brutalité, à sa démesure, à la dévastation, à la dissolution, à la brûlure, à la peur de la perte de soi auxquels l'amour expose.

L. D.-L. : Comment penses-tu l'articulation entre les deux textes ?

C. P. : *La Maladie de la mort* pourrait avoir lieu dans les quelques fractions de secondes du cerveau de John Marcher à la fin de l'épilogue, comme une illumination, comme la radiographie d'une expérience psychique que le théâtre rendrait réelle, une sorte d'ultime épreuve. En faisant se heurter ces deux textes, on met sur le devant de la scène tout ce qui est hors champ, tout ce qui est tu dans *La Bête dans la jungle* : un lit, un corps féminin offert, l'épreuve de la sexualité.

Le choc entre ces deux textes est aussi un rêve à travers la présence de Valérie Dréville dans *La Maladie de la mort*.

Marguerite Duras imagine cette expérience théâtrale entre un homme et une jeune femme, celle-ci *disant* son texte de mémoire et l'homme le *lisant*. Le texte est écrit à la deuxième











personne du pluriel et le plus souvent au conditionnel, mais à deux reprises, un “je” se fait entendre, qui n’appartient ni à l’homme, ni à la jeune femme. J’ai imaginé que le théâtre pouvait permettre de faire apparaître cette instance de l’écriture, cet Autre, ce “je” qui propose ce conditionnel hypothétique qui est comme la naissance de toute forme de fiction, la nécessité vitale du recours à l’imaginaire, comme le jeu des enfants.

L. D.-L. : Est-ce que c’est à cela que tu fais allusion quand tu parles du motif de l’enfance ?

C. P. : Dans *La Bête dans la jungle*, Catherine Bertram rappelle à John Marcher le secret qu’il lui avait confié dix ans plus tôt en disant “Vous m’avez dit que depuis votre plus tendre enfance, vous aviez, au plus profond de vous, la conviction d’être réservé à un sort rare et mystérieux”. L’énigme a donc son origine dans l’enfance la plus reculée, et l’invention de la bête serait alors un mécanisme psychique de protection. C’est cet auto-oracle qui m’intéresse : sur quelle douleur enfouie est-ce que c’est venu se construire ? Sur quel traumatisme refoulé ? C’est comme si cette bête dans la jungle était une invention de survie, mais qui empêche la vie, comme un pansement sur une plaie, qui permet la cicatrisation mais qu’on ne peut plus enlever...

Et, à la fin de *La Maladie de la mort*, alors que l’homme tente désespérément d’interroger la jeune femme (interprétée par Mélodie Richard) sur les échappatoires possibles à sa maladie – pourquoi ne peut-il aimer ? Pourquoi ne peut-il être aimé ? – ; alors qu’il est pris de panique devant les condamnations qui tombent sur sa tête par la bouche de cette étrangère devenue une sorte de Pythie – qui seule sait de nous ce qu’on ignore – il se met à vouloir lui raconter l’histoire d’un enfant, qu’il voudrait crier mais dont lui-même ne se souvient pas. Comme

s'il y avait, à la naissance de tout, une chose totalement nouée au point de ne pas pouvoir être transmise. Une faille au commencement, un cauchemar d'enfant, une scène originelle dont on ne s'est jamais sauvé, sur laquelle on n'a pas prise et qui ne cesse de se rejouer.

L. D.-L. : Dans *La Maladie de la mort*, la jeune femme a donc un rôle d'oracle, tandis qu'il y aurait un auto-oracle du personnage masculin dans *La Bête* : dans ce cas, quel est le rôle de Catherine ?

C. P. : Chez Henry James, Catherine appartient à une constellation de personnages féminins pour lesquels il parle d'"intensité de fidélités", et elle rejoint en cela les grandes héroïnes durassiennes. Marguerite Duras dit : "Toutes les héroïnes de mes films et de mes livres sont comme des sœurs d'Andromaque, de Phèdre, de Bérénice, martyrs d'un amour qui les submerge jusqu'à atteindre le sacré". Catherine accepte de vouer son destin à celui de John Marcher et de devenir la compagne d'une vie qui ne se vivra que sur le mode de l'attente. Il y a dans ce pacte quelque chose d'aussi diabolique que sacré, qui lui confère l'absolu des grandes héroïnes tragiques. Elle place ce pacte au-delà de tout, au-delà de son existence personnelle, au-delà de toute forme d'injonction sociale. "Une vie, comme on dit. Vous croyez que l'on puisse décider d'une vie comme on veut ?", dit-elle. La vie ne vaut d'être vécue, pour Catherine, que sur le mode de la passion, de l'engagement de tout son être, se livrant elle-même corps et âme au destin qui les a réunis.

Dans le spectacle, après la mort de Catherine, la même actrice revient hanter cette chambre, ces nuits blanches, cette mer noire qui bat contre les murs. Elle est celle qui accompagne l'homme dans cette ultime tentative d'aimer. Elle risque autant que lui. De l'amour de Valérie Dréville pour la *Divine Comédie*,

nous avons rêvé une présence qui serait comme un Virgile qui guiderait son Dante dans une épreuve hautement périlleuse mais nécessaire. De ce point de vue, j'ai du mal à penser l'ensemble comme un diptyque : c'est un long voyage à travers l'apprentissage d'aimer.

Entretien réalisé par Laetitia Dumont-Lewi, décembre 2014

"Et puis il n'avait plus su quoi lui dire. Et puis il le lui avait dit. Il lui avait dit que c'était comme avant, qu'il l'aimait encore, qu'il ne pourrait jamais cesser de l'aimer, qu'il l'aimerait jusqu'à sa mort."

L'Amant, Éditions de Minuit, p. 137

Ça rend sauvage l'écriture. On rejoint une sauvagerie d'avant la vie. Et on la reconnaît toujours, c'est celle des forêts, celle ancienne comme le temps. Celle de la peur de tout, distincte et inséparable de la vie même. On est acharné. On ne peut pas écrire sans la force du corps. Il faut être plus fort que soi pour aborder l'écriture, il faut être plus fort que ce que l'on écrit. C'est une drôle de chose, oui. C'est pas seulement l'écriture, l'écrit, c'est les cris des bêtes de la nuit, ceux de tous, ceux de vous et de moi, ceux des chiens.

Marguerite Duras

Écrire, Œuvres complètes, vol. IV, Éditions Gallimard, coll. "Pléiade", 2014, p. 849

—

Elle dit: L'envie d'être au bord de tuer un amant, de le garder pour vous, pour vous seul, de le prendre, de le voler contre toutes les lois, contre tous les empires de la morale, vous ne la connaissez pas, vous ne l'avez jamais connue?

Vous dites: Jamais.

Elle vous regarde, elle répète: C'est curieux un mort.

Marguerite Duras

La Maladie de la mort, Éditions de Minuit, 2010, p. 45

J'étais abasourdie par Lacan. Et cette phrase de lui "Elle ne doit pas savoir qu'elle écrit ce qu'elle écrit. Parce qu'elle se perdrait. Et ça serait la catastrophe". C'est devenu pour moi, cette phrase, comme une sorte d'identité de principe, d'un "droit de dire" totalement ignoré des femmes.

Marguerite Duras

Écrire, Œuvres complètes vol. IV, Éditions Gallimard, coll. "Pléiade", 2014, p. 847

—

Le voyeurisme [...] est une thématique constante de votre œuvre. Comme pour vouloir sceller l'hypothèse de la présence continue d'un tiers qui regarde l'avènement de la passion dans un couple.

J'ai toujours pensé que l'amour se faisait à trois: un œil qui regarde, pendant que le désir circule de l'un à l'autre. La psychanalyse parle de répétition contrainte de la scène primitive. Moi, je parlerais de l'écriture comme troisième élément d'une histoire. D'ailleurs, nous ne coïncidons jamais entièrement avec ce que nous faisons, nous ne sommes pas entièrement là où nous croyons être. Entre nous et nos actions, il y a un écart, et c'est à l'extérieur que tout se passe. Les personnages regardent en sachant qu'ils sont à leur tour regardés. Ils sont exclus et, en même temps, inclus dans la "scène primitive" qui se déroule une fois encore, devant eux.

Entretiens avec Marguerite Duras, par Léopoldina Pallotta della Torre

La Passion suspendue, Éditions du Seuil, 2013, p. 76

Cette fois, c'est la Femme que j'ai vue dans la Ville, et à qui j'ai parlé et qui me parle.

J'étais dans une chambre sans lumière. On vint me dire qu'elle était chez moi : et je la vis dans mon lit, toute à moi, sans lumière ! Je fus très ému, et beaucoup parce que c'était la maison de famille : aussi une détresse me prit ! j'étais en haillons, moi, et elle, mondaine, qui se donnait ; il lui fallait s'en aller ! Une détresse sans nom, je la pris, et la laissai tomber hors du lit, presque nue ; et dans ma faiblesse indicible, je tombai sur elle et me traînai avec elle parmi les tapis sans lumière. La lampe de la famille rougissait l'une après l'autre les chambres voisines. Alors la femme disparut. Je versai plus de larmes que Dieu n'en a pu jamais demander. [...] Vrai, cette fois, j'ai pleuré plus que tous les enfants du monde.

Arthur Rimbaud

Les Déserts de l'amour, Éditions Robert Laffont, coll. "Bouquins", 2004, p. 114

—

"Ainsi cependant vous avez pu vivre cet amour de la seule façon qui puisse se faire pour vous, en le perdant avant qu'il soit advenu." Conclusion qui dans son admirable densité dit, peut-être, non pas l'échec de l'amour dans un cas singulier, mais l'accomplissement de tout amour véritable qui serait de se réaliser sur le mode de la perte, c'est-à-dire de se réaliser en perdant non pas ce qui vous a appartenu mais ce qu'on n'a jamais eu, car le "je" et "l'autre" ne vivent pas dans le même temps, ne sont jamais ensemble (en synchronie), ne sauraient être contemporains, mais séparés (même unis) par un "pas encore" qui va de pair avec un "déjà plus".

Maurice Blanchot

La Communauté inavouable, Éditions de Minuit, 1990, p. 71

Il y a neuf ans que vous vivez avec Yann Andréa.

C'est lui qui m'a cherché. Pendant deux ans il m'a écrit de très belles lettres. La chose ne m'a pas étonnée. Après avoir lu mes livres, beaucoup le faisaient.

J'allais mal le jour où, qui sait pourquoi, j'ai décidé de lui répondre. Puis il a téléphoné et sans avoir jamais vu cet étudiant de Caen, je lui ai dit de venir. On s'est mis rapidement à boire ensemble et c'est comme ça qu'a commencé notre folie à deux. Encore une fois, avec Yann, j'ai découvert que la pire chose qui puisse arriver dans la vie est de ne pas aimer. [...] La passion a été tragique, comme toutes les passions. Et elle est née de cette non-coïncidence, de cette irréalisation de notre désir.

Entretiens avec Marguerite Duras, par Léopoldina Pallotta della Torre
La Passion suspendue, Éditions du Seuil, 2013, p. 142-143

—

Dans l'hétérosexualité il n'y a pas de solution. L'homme et la femme sont irréconciliables et c'est cette tentative impossible et à chaque amour renouvelée qui en fait la grandeur [...].

Il faut beaucoup aimer les hommes. Beaucoup, beaucoup. Beaucoup les aimer pour les aimer. Sans cela, ce n'est pas possible, on ne peut pas les supporter.

Marguerite Duras

La Vie matérielle, Œuvres complètes, vol IV, Éditions Gallimard, coll. "Pléiade", 2014, p. 327, 331

Je n'ai jamais écrit, croyant le faire, je n'ai jamais aimé, croyant aimer, je n'ai jamais rien fait qu'attendre devant la porte fermée.

Marguerite Duras *L'Amant*

Il m'est arrivé cette histoire à soixante-cinq ans avec Y. A., homosexuel. C'est sans doute le plus inattendu de cette dernière partie de ma vie qui est arrivé là, le plus terrifiant, le plus important. Ça ressemble à ce qui se passe dans *La Douleur*. Mais dans ce cas ici l'homme est présent, je ne l'attends pas, il n'est pas dans les camps, il est là, il me garde contre la mort, c'est ce qu'il fait, il veut l'ignorer. Il ne le sait pas. Il le croit. Une chose est claire, c'est que ni lui ni moi ne supportons l'idée de continuer à la mort de l'autre. Nous savons que nous nous aimons. Nous nous taisons. C'est inabordable, même pour nous. [...]

Je ne sais pas ce que j'aurais dû faire [...] Il aurait fallu entrer dans le livre avec mes bagages, mon visage ravagé, mon âge, mon métier, ma brutalité, ma folie et toi, tu aurais dû rester de même dans le livre, avec tes bagages, ton visage lisse, ton âge, ton oisiveté, ta brutalité terrible, ta folie, ton angélisme fabuleux. Et ça n'aurait pas été suffisant.

Nous avons fait fi de tous les compromis, de tous les "arrangements" habituels entre les genres, nous avons affronté l'impossibilité de cet amour, nous n'avons pas reculé, nous ne nous sommes pas sauvés, c'était un amour qui venait de très loin, qu'on ne pouvait pas imaginer, il était si étrange, nous nous moquions, nous ne le reconnaissons pas et nous l'avons vécu comme il se présentait, impossible, vraiment, et sans intervenir sans rien faire pour moins souffrir, sans le fuir, sans le massacrer ni partir. Et ça n'a pas été suffisant.

Marguerite Duras

La Vie matérielle, Œuvres complètes, vol. IV, Éditions Gallimard, coll. "Pléiade", 2014, p. 350 et 356-357

Henry James

(1843-1916)

Américain, ayant choisi l'Angleterre comme patrie d'adoption, James est un des écrivains qui a le mieux saisi la complexité de l'être. La critique distingue trois phases dans sa carrière: la première, où James écrit nouvelles et critiques publiées dans des revues, période où il voyagea beaucoup en Italie et en France, où il connut Daudet, Maupassant, Tourgueniev, Flaubert, écrivant ses premiers romans dont *L'Américain*, *Daisy Miller*, *Un portrait de femme*. La deuxième entre 1881 et 1895, où il s'essaye sans succès au théâtre: après l'échec de *Guy Domville* (1896), sifflé alors que les pièces de Wilde triomphent, James revient au roman. *La Bête dans la jungle* (1903) remonte à cette dernière période (1895-1916), qui marque la parution de ses œuvres les plus célèbres: *Les Ailes de la colombe*, *Les Ambassadeurs*, *La Coupe d'or*.

Marguerite Duras

(1914-1996)

Née en 1914 à Saïgon, dans une famille de petits fonctionnaires français, M. Duras rentre définitivement en France à l'âge de 18 ans. Son premier roman, *Les Impudents*, est publié en 1943, au moment où elle commence son activité politique et entre dans la Résistance, aux côtés de son mari Robert Antelme et de Dionys Mascolo, père de son fils né en 1947. Elle connaît le succès en 1950 avec son

roman autobiographique *Un barrage contre le Pacifique*. Son adaptation française de *La Bête dans la jungle*, à partir de l'adaptation théâtrale de James Lord, est créée en 1962. Elle la réécrit en 1981 pour A. Arias, à une époque où, après plusieurs expériences cinématographiques, elle revient vers l'écriture. Son œuvre est alors marquée par sa relation avec le jeune Y. Andréa, qui influence fortement l'écriture de *La Maladie de la mort* (1982).

Célie Pauthe

1999, avec P. Baux et V. Schwartz, elle présente *Comment une figue de paroles et pourquoi*, de Ponge. 2003, met en scène *Quartett* de Müller au Théâtre national de Toulouse (Prix de la Révélation théâtrale du Syndicat de la critique); 2005, *L'Ignorant et le Fou* de Bernhard (2007), crée *La Fin du commencement* de O'Casey au Studio de la Comédie-Française; 2008, *S'agite et se pavane* de Bergman au Nouveau Théâtre de Montreuil. 2011, met en scène *Train de nuit pour Bolina* de N. Cruz pour la biennale de création "Odyssées en Yvelines". À La Colline on a pu voir ses mises en scène de: *Long voyage du jour à la nuit* de O'Neill (2011); avec C. Duparfait, *Des arbres à abattre* d'après le roman de Bernhard, (2012 et 2013); *Yukonstyle* de S. Berthiaume (2013), *Aglavaine et Sélysette* de Maeterlinck (2014). Depuis juin 2013, elle dirige le CDN de Besançon.

LE MONDE
BOUGE,
TELERAMA
EXPLORE



CHAQUE SEMAINE
TOUTES LES FACETTES
DE LA CULTURE

Télérama'

THÉÂTRE, MUSIQUE, CINÉMA, LIVRES, EXPOSITIONS
**ON AIME TOUT,
MAIS PAS N'IMPORTE QUOI**

France Inter accompagne
La Colline-théâtre national

ANIMATEUR - P.C.S. Paris B 378 899 360.



Les partenaires du spectacle



TROIS



Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**
Responsable de la publication **Didier Juillard**
Rédaction **Denis Loubaton**
Réalisation **Fanély Thirion, Florence Thomas**
Photographies de répétition **Élisabeth Carecchio**
Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**
Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**
Imprimerie **Media graphic, Rennes, France**
Licence n° 1-1067344. 2-1066617. 3-1066618
Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national
15 rue Malte-Brun Paris 20°
www.colline.fr

Développement durable, La Colline s'engage
Merci de déposer ce programme sur l'un des présentoirs du hall
du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

la colline
théâtre national

01 44 62 52 52
www.colline.fr