

Photo © Elisabeth Carecchio



# QUAI OUEST

de **Bernard-Marie Koltès**

Mise en scène : **Jean-Christophe Saïs**

**du 23 au 27 avril 2002**  
**Théâtre de Grammont**  
**Montpellier**

Mardi 23 avril à 20h45  
Mercredi 24 et jeudi 25 avril à 19h00  
Vendredi 26 et samedi 27 avril à 20h45

Durée : 3h00, entracte compris



**Location-réservations**  
04 67 60 05 45  
Opéra-Comédie

**Tarifs hors abonnement**  
Général : 18 € (118,07 F)  
Réduit : Collégiens/lycéens/étudiants/ groupes: 11 € (72,16 F)

## Les rendez-vous autour du spectacle

**R e n c o n t r e**  
avec l'équipe de création

le jeudi 25 avril

à l'issue de la représentation de 19h

**L e v e r d e r i d e a u**

vendredi 26 avril à 19h00

par les étudiants du Conservatoire National  
de Région Montpellier-Agglomération

## Dans le cadre du bicentenaire de la naissance de Victor Hugo

**L e c t u r e**

vendredi 26 avril à 18h30

Jean-Claude Fall lit Victor Hugo

Bibliothèque Municipale Centrale  
Rue de l'Acropole - Montpellier

# Quai Ouest

de **Bernard-Marie Koltès**

Mise en scène : **Jean-Christophe Sais**

Assistante à la mise en scène :

**Florence Doublet**

Composition musicale :

**Gilbert Gandil**

Scénographie :

**Montserrat Casanova**

Costumes :

**Jean-Marie Debaecque**

Lumières :

**Jean Tartaroli**

avec

**Maurice Deschamps**

Rodolphe

**Mathieu Genet**

Fak

**Gaëlle Heraut**

Claire

**Madeleine Marion**

Cécile

**Stanislas Nordey**

Charles

**Calixte Ntontolo**

Abad

**Michel Peyrelon**

Koch

**Alexandra Scicluna**

Monique

Le spectacle a été créé du 22 janvier au 2 février 2002  
au Théâtre National de Strasbourg

**Coproduction :**

Théâtre National de Strasbourg, Théâtre de la Ville – Paris,  
Théâtre National de Toulouse, Compagnie Bleu Avril

**Quai Ouest** fut inspiré à Koltès par un hangar désaffecté sur les docks de New York, où il assista à d'étranges trafics. Male comprise à sa création en 1986, la pièce a ensuite été lue comme un texte prémonitoire sur l'exclusion et sur les marges. C'est d'un tout autre point de vue que Jean-Christophe Saïs la mettra en scène : en imaginant ce quai comme un territoire mythique où des âmes errantes attendent en vain de trouver le repos.

## L'histoire

Un homme voudrait mourir. Il prévoit de se jeter dans le fleuve, dans un endroit désert, et parce qu'il craint de flotter, il dit : "Je mettrai deux lourdes pierres dans les poches de ma veste ; ainsi mon corps coulera au fond comme un pneu dégonflé de camion, personne n'y verra rien."

Il se fait conduire (dans sa Jaguar, qu'il ne sait pas conduire lui-même), sur l'autre rive du fleuve, dans un quartier abandonné, près d'un hangar abandonné, dans une nuit plus noire qu'une nuit ordinaire, et il dit à celle qui l'a conduit : "Voilà c'est ici, vous pouvez rentrer chez vous".

Il traverse le hangar, avance sur la jetée, met deux pierres dans les poches de sa veste, se jette dans l'eau en disant : "Et voilà" ; et, avec de l'eau sale et des coquillages plein la bouche, il disparaît au fond du fleuve comme le pneu dégonflé d'un camion.

Quelqu'un, qu'il ne connaît pas, plonge derrière lui et le repêche. Trempé, grelottant, il se fâche et dit : "Qui vous a autorisé à me repêcher ?" Puis, en regardant autour de lui, il se met à avoir peur : "Qu'est-ce que vous me voulez ?" En voulant repartir, il s'aperçoit que sa voiture est toujours là, qu'on a mis le moteur hors d'usage, qu'on a crevé les pneus. Il dit : "qu'est-ce que vous me voulez, exactement ?"

Bernard-Marie Koltès,  
**Quai ouest**

## A propos de la pièce

Bernard-Marie Koltès nous entraîne dans un monde au bord de l'effondrement, où le verrou protecteur de la morale a sauté, faisant place au fantôme négatif du tout est possible qui fait peur et qui fascine. Il distille pour nous les plus anciens secrets de l'âme humaine, ces violents états qui nous bouleversent, nous désordonnent, qui font de nous-même des exilés, des affolés, des obsédés ; ce sont ces affreux inconnus que, dans notre égarement, nous appelons guerre, soif de réussite, haine et mort. Comme si avec des mots pour les nommer, nous espérons brider leur impensable déchaînement.

Dans **Quai ouest** jamais de résurrection, voilà la cause de la dimension tragique de cette pièce. Pas de retour en arrière, jamais. Au bout du compte, c'est l'histoire de l'accession à la liberté où les personnages affirment la négation du monde qui leur a donné le jour et cherchent une sorte de bonheur qui n'est ni terrestre, ni matériel, ni passionnel, un autre bonheur qu'on ne connaît pas, que l'on suppose, qui reste à découvrir et qui peut-être n'existe pas. C'est un pari avec une sorte de certitude intuitive de gagner au bout.

Jean-Christophe Saïs

# A propos des personnages

## Le passeur

Abad me semble être le personnage central. Il est très difficile d'accès. J'ai posé sur lui une vision radicale : pour moi, il est un ange, peut-être dans les limbes et il est là pour faire passer les autres. Toujours selon moi, c'est lui qui devient le dealer dans cette autre pièce de Koltès **La Solitude des champs de coton** : s'il y avait un dialogue entre Koch et Abad cela donnerait **La Solitude**. Dans **Quai Ouest** Koch réclame instamment la mort à Abad, et dans **La Solitude** il y a aussi une demande, une sorte d'échange complexe...

Abad a un pouvoir et tous veulent lui parler. Il est emprunt d'une espèce de pureté et, chose étrange, il est toujours mouillé. Il est toujours nimbé d'une petite pluie, d'une eau qui ne sèche jamais ; cela me fait penser aussi au sang, sur les mains de Lady Macbeth. C'est sa marque, sa trace, celle qui lui est donnée par le destin.

Abad est un révélateur, un ange, un intercesseur. Il est à côté de la pièce, il n'a pas de désir et tout le traverse. Il sait que ce qui est en train de se jouer est dérisoire : Charles désire de l'argent, Abad lui en donne, Koch désire la mort, il lui donne l'arme... Il n'y a finalement qu'un seul désir qu'il ne peut satisfaire, celui de Claire qui lui demande de se sécher... Sa fonction en somme est d'être « liquide » et d'écouter ; cela doit avoir à faire avec notre origine, avec la source, avec la vie...

Abad est de l'ordre du divin et de la destinée. Il est hors temps, hors jeu. Comme j'associe Charles à Koltès, j'associe Abad à la figure de l'écrivain : il s'extrait et regarde. Il est en dehors de la fiction, mais il a le pouvoir d'agir sur elle. A la fin, Abad tue Charles, il le libère. J'ai voulu que ce soit un petit garçon qui joue le rôle d'Abad.

Jean-Christophe Saïs

Propos recueillis par Anita Le Van, décembre 2001

# Entretien avec Bernard-Marie Koltès

**Alain Frique** : L'origine de **Quai ouest** ?

**Bernard-Marie Koltès** : **Quai ouest** est une pièce que j'ai décidé d'écrire après mon premier séjour à New York, en 1981. J'y avais vu ce fameux hangar qui faisait face au New Jersey, sur le West Pier, le long de l'Hudson River et qui aujourd'hui n'existe plus. J'y ai passé beaucoup de temps, pendant les quatre mois où j'étais à New York ; et j'en suis revenu avec, non pas une histoire, mais une sorte de plan d'architecture pour une pièce...

Comment avez-vous pensé l'histoire ? Un type, un bourgeois fortuné, arrive dans un lieu abandonné avec sa voiture. Il est accompagné d'une femme et il veut se tuer. Là, il rencontre d'autres gens, un autre monde ?

Il m'arrive parfois, lorsque je suis avec une personne en qui rien, je dis bien rien - sauf le fait de manger, de dormir et de marcher - ne ressemble à telle autre, il m'arrive de me dire : et si je les présentais l'un à l'autre, qu'arriverait-il ? Dans la vie, bien sûr, il n'arriverait rien ; les chiens s'accommodent bien des humains sans être quotidiennement stupéfaits des différences. Il faut des circonstances, des événements ou des lieux bien précis pour les obliger à se regarder et à se parler ; la guerre, la prison en sont, je suppose ; ce hangar en était un ; le plateau de théâtre en est un, certainement.

En fait, c'est un peu comme si j'avais mis face-à-face, dans cette pièce, un personnage issu de mon enfance et un personnage issu de ma jeunesse. C'est vrai que, songeant au monde de mon enfance - qui est celui de la bourgeoisie militaire, dans la province française - et à celui de ma jeunesse - qui n'est ni bourgeois, ni militaire, ni provincial, ni français - l'idée même de les placer face-à-face donne envie de rire et l'on imagine qu'ils vont se regarder, gênés et courtois, qu'ils vont se serrer cérémonieusement la main et se séparer très vite sans qu'il ne se passe rien, l'un avec le portefeuille de l'autre, et l'autre en s'essuyant les mains avec son mouchoir. Et pourtant, puisqu'ils se sont succédés dans ma chronologie et donc confrontés et regardés longuement, ils pouvaient bien le faire, me suis-je dit, sur un plateau de théâtre. C'est ainsi que Koch se servira d'Abad pour arriver à ses fins, et Abad de Koch, et qu'entre temps il aura bien fallu qu'ils communiquent, comprennent exactement ce que veut l'autre, et en déduisent une sorte de communauté d'intérêt.

Les motivations qui me poussaient à écrire cette pièce étaient si nombreuses qu'elle finirent par constituer la principale difficulté à l'écrire. Imaginer qu'un matin, dans ce hangar, vous assistiez à deux événements simultanés ; d'une part le jour qui se lève, d'une manière si étrange, si anti-naturelle, se glissant dans chaque trou de la tôle, laissant des parties dans l'ombre et modifiant cette ombre, bref, comme un rapport amoureux entre la lumière et un objet qui résiste, et vous vous dites : je veux raconter cela. Et puis, en même temps, vous écoutez le dialogue entre un homme d'âge mûr, inquiet, nerveux, venu de là pour chercher de la came ou autre chose, avec un grand type qui s'amuse à le terroriser et qui peut-être finira par le frapper pour de bon ; et vous vous dites : oui, je veux raconter cette rencontre-là. Et puis très vite vous comprenez que les éléments sont indissociables, qu'ils sont un seul événement selon deux points de vue ; alors vient le moment où il faut choisir entre les deux, ou, plus exactement : quelle est l'histoire qu'on va mettre sur le devant du plateau et quelle autre deviendra le « décor ». Et ce n'est pas obligatoirement l'aube qui deviendra décor.

Curieusement, le désir de mourir de Koch si présent au début du texte a perdu toute importance à la fin et sa mort est devenue anecdotique.

[...] Je me suis beaucoup posé la question, en écrivant **Quai ouest**, de savoir si une pièce pouvait commencer sur un « sujet » et terminer sur un autre. Il m'apparut que oui, pour la bonne raison que, dans la vie, on peut changer de point de vue sur une même question, donc changer de question. C'est ainsi que le début de la pièce tourne autour de : Koch parviendra-t-il à se jeter dans le fleuve ? Alors qu'à la fin, lorsqu'il meurt, on ne s'en soucie qu'à travers le destin d'Abad, et c'est Charles et Abad qui terminent la pièce.

Dans **Quai ouest**, j'ai tâché d'être le plus clair possible sur les enjeux ; ce qui m'a poussé à volontairement assombrir les faux enjeux. Par exemple, Koch. On a trop souvent tendance lorsqu'on vous raconte une histoire, à poser la question : pourquoi ? Alors que je pense que la seule question à se poser est : comment ? Si vous restez à votre fenêtre et que vous regardez les gens passer, vous ne vous demandez pas tout le temps: pourquoi cet ivrogne s'est-il saoulé ? Pourquoi cette jeune femme a-t-elle les cheveux gris ? Pourquoi cet homme parle-t-il tout seul ? Parce qu'une réponse à cette question serait probablement banale, partielle, conduisant à toutes les erreurs, à tous les préjugés. Ainsi, en ce qui concerne Koch, je pose le fait qu'il veut se suicider comme une hypothèse préalable, et lui-même est fort agacé quand on lui en demande les raisons. Car, effectivement, elles importent peu. Je peux en donner dix mille, toutes imparfaites et suffisantes. En tout cas, il est agi par cette volonté, et l'important est de savoir comment il va faire, ce que cela va provoquer et révéler autour et à l'intérieur de lui.

De même, la mort de Koch se passe-t-elle hors scène : uniquement pour ne pas répondre à cette question : est-ce Abad qui a tué Koch ou Koch s'est-il tué lui-même ? Répondre à cette question, ce serait refuser de voir que, dans tous les cas, le résultat est le même, pour Koch, pour Abad, pour Charles, pour Rodolphe, pour tout le monde. Koch mort, c'est comme si Abad l'avait tué, d'un certain point de vue ; et c'est comme si Koch s'était suicidé, d'un autre point de vue.

Chacun peut bien avoir son opinion sur la question, qu'est- ce que cela change ?

Vos personnages ne cessent de rencontrer un échec ?

À moins de croire naïvement qu'un raté est un homme qui n'a pas réussi au sens le plus vulgaire du terme, on aurait tort de penser que les personnages de **Quai ouest** sont des ratés. Il y a sans doute beaucoup de « ratés » qui n'ont jamais subi d'échec; de toute façon, c'est une notion qui n'a pas beaucoup de sens en soi. L'échec, c'est tout autre chose. Charles, par exemple, accumule une série d'échecs ; or il meurt, si je puis dire, satisfait; ou le plus satisfait possible. L'échec, ce n'est pas l'impuissance à satisfaire un désir, c'est un aspect de la complexité d'un désir; c'est un désir qui existe en soi. Et, pour le faire exister, Charles ne manque ni d'habileté, ni de courage, ni de cohérence. On pourrait d'ailleurs se dire cela de tous les personnages; l'avantage des histoires qu'on raconte, c'est de pouvoir en inventer la meilleure fin possible. On peut donc partir du principe que chacun accomplit absolument ce qu'il voulait ou avait à accomplir; le nombre de morts et de blessés ne change rien à l'affaire.

Abad semble à travers toute la pièce le maître d'un jeu d'ombres et de lumière. Poétiquement, le personnage est très beau.

Il y a deux manières de parler d'Abad. L'une, peut-être un peu littéraire, mais qui rend peut-être le mieux compte de ce que, à la fin, l'histoire raconte ; c'est François Regnault qui écrivait : « Abad n'est pas un personnage en négatif au milieu de la pièce ; c'est la pièce qui est le négatif du Noir ». Mais peut-être vaut-il mieux en parler comme d'un personnage à part entière, parce qu'il en est un. Finalement, il n'est ni plus ni moins secret que Koch ; il est seulement moins familier. Il n'est pas, morphologiquement, différent des autres ; sa couleur est une circonstance sans raison ; tout ce qui fait sa différence est volontaire de sa part. Ce n'est pas Gaspard Hauser. Il n'est pas plus incapable de parler que Koch ; il refuse de parler, voilà tout. Sa seule différence notable et structurelle est sa lenteur ; et c'est un des moteurs de l'histoire.

Il y a entre tous vos héros de constants échanges : la sœur de Charles, comme les clés de la voiture et même la vie, la mort. Tout un commerce. Un véritable trafic ?

On traite parfois les sentiments comme on traitait le mouvement à l'ère pré-scientifique, avec une explication du genre : la flamme monte et la pierre tombe. Les sentiments éternels, c' est un peu comme les lois éternelles en mécanique : des conneries provisoires.

Alors, bien sûr, dans cette pièce, on ne se trouve que devant des scènes de commerce, d'échange, de trafic ; et je crois qu'il faut tâcher de comprendre de quel type de trafic il s'agit, et quels en sont les enjeux immédiats, avant de supposer qu'il n'est qu'une apparence.

On peut dire, bien sûr- et sans doute faut-il le dire pour jouer la pièce - que Monique aime Koch, que Claire aime Charles, que Charles et Abad... Je ne sais pas. Peut-être. Mais en tout les cas, je sais qu'il est faux de penser que des formulations amoureuses sont omises, ou cachées, ou contournées. Dans ce qui lie Charles et Abad et qui conduit l'un à littéralement offrir la mort à l'autre, il n'y a aucun « je t'aime » par en-dessous. D'ailleurs, ce ne sont pratiquement jamais les situations complexes qui dissimulent des « je t'aime » ; ce sont plutôt les « je t'aime » qui dissimulent les situations compliquées; Monique en est un exemple.

Quel rapport avez-vous à la scène ? Il y a cette voiture de Koch. Elle est l'objet de bien de tractations et sa présence sur scène crée un rapport troublant avec la scène.

Je vois le plateau de théâtre comme un lieu provisoire, que les personnages ne cessent d'envisager de quitter. C'est un peu comme le lieu où l'on se poserait le problème : ceci n'est pas la vraie vie, comment faire pour s'échapper d'ici ? Les solutions apparaissent toujours comme devant se jouer hors du plateau, un peu comme dans le théâtre classique.

Alors, pour moi qui appartiens à la génération du cinéma, la voiture devient le symbole de tout ce qui n'est pas le théâtre : la vitesse, le changement de lieu, etc. Et l'enjeu du théâtre devient : quitter le théâtre pour retrouver la vraie vie. Etant bien entendu que je ne sais pas du tout si la vraie vie existe quelque part, et si, quittant finalement la scène, les personnages ne se retrouvent pas sur une autre scène, dans un autre théâtre, et ainsi de suite. C'est peut-être cette question, essentielle, qui permet au théâtre de durer.

Extraits d'un entretien réalisé par Alain Prique,  
*Théâtre en Europe*, janvier 1986,  
in *Bernard-Marie Koltès, Une part de ma vie*, Éd. de Minuit, 1999, pp. 47-55.

## Bernard-Marie Koltès, (1948-1989)

### ***Une pudeur acharnée***

Koltès n'est pas seulement un auteur de théâtre majeur, c'est en même temps un grand écrivain. De ceux qu'on aime lire parce que leur œuvre donne un visage au chaos du monde. Quel auteur en cette fin de siècle a dit aussi bien la puissance du désir face au réel et la conscience aiguë de ses limites, son impossibilité à s'énoncer, la panique qui lui est liée ? Il a su trouver dans une zone de langage qui n'appartient qu'à lui, quelque part entre le tranchant de la langue parlée et le plus grand raffinement littéraire, une façon d'épouser les replis de l'identité contemporaine et ses contradictions face à l'autre. Il a réussi à raconter le poids de ce qui se cache en chacun sans le dévoiler. Peut-être est-ce cette pudeur acharnée qui le rend fraternel à tant de lecteurs si différents.

Il arrive que certaines époques voient apparaître par l'entremise de la scène ces auteurs qui nous redonnent le monde. C'est bien ce qui s'est passé en Grèce au Ve siècle ou dans l'Angleterre élisabéthaine. Mais, dira-t-on, le théâtre était alors ce qu'il n'est plus aujourd'hui, un art dominant. Et si, en cette fin de XXe siècle, c'était justement en tant qu'art marginal que Bernard-Marie Koltès - fidèle à lui-même - l'avait choisi ?

Anne-Françoise Benhamou – Télérama - Extrait

## Jean-Christophe Saïs, Itinéraire

Avant de se lancer dans le théâtre, Jean-Christophe Saïs suit des études commerciales à Lyon, sa ville natale. Par hasard, il se retrouve sur scène : comédien. Heureux de jouer, jusqu'au jour où il commence à se demander ce qu'il fait là, et où il va. Il décide de changer, commence une adaptation des **Troyennes** d'Euripide, qu'il présente en atelier. Le travail dure deux ans, pendant lesquels il lit **Sallinger** de Bernard-Marie Koltès. C'est le choc. Il se lance, fonde une compagnie, et, avec l'aide de François Regnault, met en scène une esquisse suffisamment convaincante pour le conduire à la création du spectacle aux Rencontres Internationales du Théâtre à Dijon : c'est la révélation d'un metteur en scène. Le spectacle tourne et passe à deux reprises au TGP de Saint-Denis.



# Les comédiens

## Maurice Deschamps

Il exerce l'essentiel de ses activités dans la région Rhône-Alpes. Il débute sa carrière avec Jean Aster et Gisèle Tavet au Théâtre de la Croix-Rousse à Lyon. Il a travaillé sur différents spectacles avec Gilles Chavassieux, Roger Planchon, Jacques Rosner, Maurice Yendt, puis sous la direction de Bruno Carlucci (**Homme pour homme**, **Le Cercle de craie caucasien**, **Tambours dans la nuit** de B. Brecht, **Mockinpott** de P. Weiss, **La Punaise** de Mařakovski), de Bruno Boeglin (**Amphitryon** de Plaute), de Jean-Louis Martinelli (**Pasolini**, montage, **L'Esprit des bois** d'A. Tchekhov, **L'Opéra de Quat'Sous** de B. Brecht), de Michel Belletante (**La Chute** d'A. Camus, **Tartuffe** de Molière), de Christophe Perton (**Roulette d'escrocs** d'A. Mueller), de Jo Lavaudant (**Féroé la nuit** de M. Deutch, **L'Orestie** d'Eschyle), de Viviane Theophilides (**Adi-Edi** de Y. Kohout), de Philippe Adrien (**Les Bacchantes** d'Euripide), de Pascal Papini (**Le Nègre au sang** de S. Valetti), Dominique Lardenois (**Les Fossiles** de R. Claing), de Michel Belletante (**Ezechiel** d'A. Cohen), de Gilles Chavassieux (**Elle** de J. Genet), de Géraldine Bénichou (**L'Exception et la règle** de B. Brecht).

Il a établi un véritable compagnonnage avec deux metteurs en scène : Chantal Morel (**Lettres mortes** de R. Pinget, **La Cruche cassée** de Kleist, **Le Jour se lève Léopold** de S. Valetti, **Le Roi Lear** de Shakespeare, **La Douce** de F. Dostoïevski, **Sylvestre** de J.-Y. Picq), et Philippe Delaigue (**Exils** d'Enzo Cormann, **La Retraite d'Eugène** et **Haro** de P. Delaigue, **La Force de l'habitude** de T. Bernhard, **Galilée** de B. Brecht, **Si vous êtes des hommes** de S. Valetti, **Le Baladin du monde occidental** de Synge).

## Mathieu Genet

Il a débuté avec " Théâtre en pièces " à Chartes, avant d'intégrer en 1998 le Conservatoire national d'art dramatique de Paris, où il a reçu l'enseignement notamment de Jacques Lassalle. Il a déjà joué dans plusieurs films sous la direction de J.-J. Joudiau (**In Nomine Patris**, moyen métrage), Cédric Klapisch (**Peut-être**), Olivier Assayas (**Les Destinées sentimentales**), Philippe Garrel (**Sauvage innocence**), Guillaume Nicloux (**Une Affaire privée**).

## Gaëlle Heraut

> Au cours de sa formation à l'Ecole du Théâtre National de Bretagne entre 1997 et 2000, elle a travaillé notamment avec Matthias Langhoff (**Vive l'Europe** de P. Scheebart ; **Viande de Perroquet** de A. Langhoff, **Prométhée enchaîné** d'Eschyle) Bernard Bloch (Lecture des **Paravents** de J. Genet), Hélène Vincent (**Une Jeunesse en Allemagne** d'après Fleisser, Horvath, Molnar, Schnitzler, Wedekind), Gildas Milin, Olivier Perrier, Rémi Rauzier et Jean-Paul Wenzel (pour un spectacle collectif Hérisson des Ecoles), Nicolas Bouchaud et Nadia Vonderheyden (**La Matière Antigone** d'après H. Bauchau).

Depuis sa sortie en 2000, elle a joué sous la direction de Paul Tison (**Le Nakakoué** de C. Ponti) et Jeanne Champagne (**L'Événement** d'après A. Hernaux).

## Madeleine Marion

Formée au Conservatoire national d'art dramatique, elle a joué au théâtre sous la direction de nombreux metteurs en scène, notamment Maurice Guillaud (**Electre** de Sophocle), Roland Monod (**Phèdre** de Racine, **Partage de midi** de Claudel), Sacha Pitoëff (**Les Trois sœurs** de Tchekhov), Roger Planchon (**Edouard II** de Marlowe), Maurice Jacquemont (**L'Echange** de Claudel, **La Jeune fille Violaine** de Claudel), Daniel Leveugle (**L'Annonce faite à Marie** de Claudel), Bernard Jenny (**Le Pain dur** de Claudel), Michel Vitold (**Britannicus** de Racine), Antoine Vitez (**La Mouette** de Tchekhov, **Bérénice**, **Hamlet** de Shakespeare, **Hippolyte** de Garnier, **Le Soulier de satin** de Claudel), Jean-Louis Martin-Barbaz (**Les Deux orphelines**), Yves Gasc (**Les Amis** d'A. Wesker), Pierre Romans (**Tonio Kroger** de T. Mann), Brigitte Jacques (**Regarde, regarde de tous tes yeux** de D. Sallenave, **Horace** de Corneille), Philippe Froger (**La Cerisaie** de Tchekhov), Michel Dubois (**Titus Andronicus** de Shakespeare), Jean-Claude Buchard (**Les Revenants** d'Ibsen), Christian Colin (**Le Misanthrope** de Molière), Christian Schiaretti (**Médée** d'Euripide), Jean-Pierre Vincent (**Fantasio**, **Les Caprices de Marianne** et **Lorenzaccio** d'A. de Musset, **Tout est bien qui finit bien** de Shakespeare), Jacques Weber (**Tartuffe** de Molière), Stanislas Nordey (**J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne** de J.-L. Lagarce).

Elle a mis en scène **Agatha** de M. Duras, **La Cantate à trois voix** de P. Claudel et **Oreste** de C.-H. Rocquet.

Au cinéma, elle a joué avec différents réalisateurs : Robert Bresson (**Une Femme douce**), Jacques Rouffio (**L'Etat de grâce**), Philippe Lefebvre (**Cinéma**), Manoel de Oliveira (**Le Soulier de satin**), Jean-Paul Rappeneau (**Cyrano de Bergerac**), Benoît Jacquot (**La Vie de Marianne**), et dans le court-métrage de Valérie Godissart (**Un Bouquet de soucis**).

## Stanislas Nordey

Après des études d'Histoire, il a suivi la formation du Conservatoire national d'art dramatique. Comédien et metteur en scène, il a créé sa compagnie en 1988, après la création au Festival d'Avignon de **La Dispute** de Marivaux en 1987. De ce texte, il donna deux autres versions, l'une en 1992 et l'autre en 1997, pour laquelle Didier-Georges Gabily avait écrit avant sa mort un " baisser de rideau " intitulé **Contention**.

A travers les mises en scène de plusieurs pièces de **Pasolini (Bêtes de style, Calderon, Pylade, Porcherie)**, il a développé un travail collectif original où s'articulent le poétique et le politique. Il affiche une prédilection pour les textes contemporains à travers des pièces telles que **La Conquête du Pôle Sud** de M. Karge, **Splendid's** de J. Genet, **Ciment** de H. Müller, **J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne** de J.-L. Lagarce. En 1994, il a mis en scène **Vole mon dragon** d'après un court texte de H. Guibert avec des comédiens parmi lesquels des sourds et malentendants. Et en 1998, il contribue à faire mieux connaître le dramaturge autrichien W. Schwab en montant quatre de ses pièces : **Enfin mort, enfin plus de souffle ; Escalade ordinaire ; Les Présidentes ; Excédent de poids insignifiant amorphe**. A l'automne 2001, il a créé **Violences** de D.-G. Gabily au Théâtre de la Colline.

Stanislas Nordey fut également associé à la direction artistique des Amandiers de Nanterre de 1995 à 1997 où il mit en scène, entre autres pièces, **Le Songe d'une nuit d'été** de W. Shakespeare et **La Noce** de S. Wyspianski ; il fut ensuite directeur du Théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis de janvier 1998 à l'automne 2001.

Il travaille aussi pour l'opéra depuis 1997 et a notamment créé **Pierrot Lunaire** de Schoenberg et **Le Rossignol** de Stravinsky (sous la direction de Pierre Boulez), **Grand Macabre** et **Les Trois sœurs** de P. Eotvos, **Kopernikus** de C. Vivier.

## Calixte Ntontolo

Après divers ateliers de théâtre, **Quai ouest** est sa première expérience théâtrale professionnelle.

## Michel Peyrelon

Il a débuté le théâtre chez Jean Vilar en 1959 dans **La Mort de Danton** de G. Büchner. Ces dernières années, il a travaillé sous la direction notamment de Pierre Romans (**La Dame aux camélias** de A. Dumas fils), Alain Françon (**L'Ordinaire** de Michel Vinaver), Stuart Seide (**Hôtel de l'homme sauvage** de J.-P. Fargeau), Jaques Lassalle (**La Bonne mère** de Goldoni, **Bérénice** de Racine, **Andromaque** de Euripide, **L'Homme difficile** de Hofmannsthal, **La Vie de Galilée** de B. Brecht, **Médée** de Euripide, **Tout comme il faut** de L. Pirandello), Jean-Luc Boutte (**La Volupté de l'honneur** de L. Pirandello), Lluis Pasqual (**Le Chevalier d'Olmeïdo** de Lope de Vega), Jean Lacornerie (**Diabelli** de H. Burger, **Saint-Georges chez les Brocchi** de C.-E. Gadda, **Com'e Adesso** de D. Delgiudice, **Kleist** de J. Grosjean, **Quand tombent les toits** de H. Michaux), Jorge Lavelli (**Slaves** de T. Kushner), J.-P. Lucet (**Un Faust irlandais** de L. Durelli), Michèle Marquais (**Don Carlos** de Schiller).

Au cinéma, il a joué, entre autres, sous la direction de Renée Allio (**Rude journée pour la Reine**), Yves Boisset (**R.A.S., Dupont Lajoie**), Bertrand Blier (**Les Valseuses, Calmos, Notre histoire**), Mehdi Charef (**Miss Mona, Camomille**), Jean-Marie Poiré (**Les Visiteurs**), Marco Pico (**Un Nuage entre les dents**), A. Jodorowsky (**Tusk**), Georges Lautner (**Les Seins de glace, Flic ou voyou**), Gérard Lauzier (**Le Plus beau métier du monde**), BasseBa Kobhio (**Le Grand blanc de Lambaréné**), Christian Fechner (**Le Bâtard de Dieu**), Claude Lelouch (**Le Chat et la souris**), José Giovanni (**La Scoumoune, Les Egouts du paradis**), Pierre Granier-Deferre (**Adieu Poulet**), Pascal Kane (**Dora et la lanterne magique**), Yves Lemoine (**Le Nain rouge**), Nino Manfredi (**Un commissaire à Rome**).

## Alexandra Scicluna

Formée à l'École du Théâtre National de Chaillot sous la direction d'Antoine Vitez et au CREFAC, Centre de recherche et de formation dirigé par Didier-Georges Gabily, elle a joué au théâtre sous la direction de Didier-Georges Gabily (**L'Echange** de P. Claudel, **Violences 1 et 2** de D.-G. Gabily, **Des Cercueils de zinc** de S. Allevitch, **Enfonçures** de D.-G. Gabily) et en coréalisation avec Jean-François Sivadier (**Dom Juan** de Molière et **Chimères et autres bestioles** de D.-G. Gabily) ou avec J.-F. Sivadier seul (**Noli me tangere**, impromptu, **Le Mariage de Figaro** de Beaumarchais), sous la direction de Antoine Vitez (**Le Mariage de Figaro** de Beaumarchais), Stéphane Braunschweig (**Trilogie des hommes de neige : Tambours dans la nuit** de B. Brecht, **Don Juan revient de guerre** d'Horvath et **Woyzeck** de Büchner ; **La Cerisaie** d'A. Tchekhov, **Amphitryon** de Kleist, **Penthésilée** de Kleist), Yann-Joël Collin (**Homme pour homme** de B. Brecht, **Henry IV** de Shakespeare, **La Nuit surprise par le jour**), de Christian Colin (**TDM 3** de D.-G. Gabily), Anne Torrès (**Othon** de Corneille, **Le Prince** de Machiavel), Thomas Ostermeier (pour un travail autour du **Théâtre du Mépris III** de Gabily), Liliane Mataf (**La Cavale** d'A. Sarrazin).

Elle a également joué au cinéma sous la direction de Guy Marignane (**La Lune rouge**), Smaïn (**Court**) et Jacque Baratier (**L'Araignée de satin**).