

Les 81 minutes de Mademoiselle A.

de Lothar Trolle

Texte français de Michel Bataillon

Mise en scène : Michel Raskine

avec la collaboration
d'Antoine Dervaux (décor), Josy Lopez (costumes),
Thierry Gouin et Frédéric Gourdin (lumières),
Laurent Doizelet (son), Gwenaël Morin (assistant)

Avec
Sophie Barboyon
Ana Benito
Christine Brotons
Marief Guittier
Isabelle Randrianatoavina
Frédérique Ruchaud
Sylviane Simonet

Régie générale : Martial Jacquemet
Régie lumière : Thierry Gouin
Régie son : Franck Morel
Régie plateau : Jean-Michel Favre
Habilleuse : Josy Lopez
Stagiaire : Simon Grangeat

Décor construit par Lise Buisson, Patrick Lerat, Thierry Varenne
Serrurier : Gilles Simon-Perret
Décorateurs : Giovanni Parisse, Laurent Thévenot
Réalisation de la toile peinte : Antoine Fontaine

Production, presse, communication :
Véronique Besançon, Nathalie Fiévet, François Tacail

Production
Le Point du Jour-Lyon,
La Filature-scène nationale de Mulhouse,
La Rose des Vents-scène nationale de Villeneuve d'Ascq,
Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E.
Avec le concours de l'Adami

Durée 1h21

Création le 11 juillet 1997, au Festival d'Avignon

Le texte est publié aux Editions Théâtrales

LE POINT DU JOUR
THÉÂTRE
LYON

Direction :
André Guittier, Michel Raskine

A l'attention de Michel Raskine et André Guittier

Vous me demandez sept phrases pour accompagner votre proposition et éveiller l'attention des «décideurs» entreprenants sur Lothar Trolle qui, lui, a écrit 34 phrases sur une femme.

1- Lothar Trolle a cinquante deux ans et il est l'auteur de deux bonnes douzaines de textes pour le théâtre et pour la radio - des scènes, des suites de tableaux, des entrées de clowns, des monologues... - bref, matière à jouer.

2- Lothar Trolle est monté dans la capitale à l'âge de vingt et un ans, mais une oreille exercée repère sur-le-champ une singularité linguistique qu'il partageait avec Heiner Müller : les diphtongues saxonnes, avec chez lui une couleur de Thuringe, "cœur vert de l'Allemagne".

3- Lothar Trolle partage avec Heiner Müller la recherche d'un alliage dramatique où le vécu d'aujourd'hui se marie à l'histoire et aux mythologies, d'un théâtre qui se souvient des Grecs et parle de demain.

4- Lothar Trolle a appris la chimie de l'humour et de l'absurde, il connaît le point critique où le réel explose, il sait rire et faire rire en contemplant le pire.

5- Lothar Trolle écrit des histoires de tous les jours, qui ne sont pas du "théâtre du quotidien", mais des "poèmes à jouer" où les dieux antiques et les aïeux bibliques vont au supermarché comme le voisin de palier, où le destin de la planète est au coin de la rue.

6- Lothar Trolle, un jour, est allé au supermarché pour rendre des bouteilles et, ne trouvant personne à la consigne, il est entré dans le local des caissières, il y a trouvé de l'aide pour vider son chariot et l'idée qu'il cherchait pour répondre à la commande d'une pièce pour sept jeunes actrices.

7- Lothar Trolle est rentré chez lui et il a mis un an pour écrire un récit très simple à l'architecture des plus raffinées. *Les 81 minutes de Mademoiselle A.* jouées pour la première fois à "L'Automne styrien" de la ville de Graz, un morceau d'avant-garde pour un répertoire résolument d'aujourd'hui, entre artifice et vérité, un défi théâtral.

Michel Bataillon
Lyon le 30 juin 1996

Des sorcières ou des anges passeurs ?

Une pièce, avec table, chaises, rangée d'armoires, lavabo et miroir, et avec un haut-parleur émettant de la musique, des pubs et des ordres internes. C'est un vestiaire de supermarché. C'est là que les demoiselles de la caisse, entre deux services, bercent leur lassitude et repèrent les pistes d'évasion. C'est là qu'elles volent son sang au grand mécanisme économique : le temps. Là, tout est accessible, en vrac, les fous-rires, les amours interdites, une royauté revisitée, et la mémoire des poètes. C'est là qu'elles se retrouvent «au plus près du ciel». Des demoiselles, ou des sorcières, ou des anges passeurs ? Ou une seule demoiselle morcelée, en miettes, comme le travail ? C'est de là, de ce lieu commun et divin à la fois, salle de transit vers ailleurs, que gicleront les trombes d'eau de l'inévitable apocalypse.

Michel Raskine ne pouvait qu'être passionné par ce texte étrange, libre, où monologues, dialogues et didascalies se mêlent et construisent comme l'architecture d'un chaos originel du récit. Comme une grande digression avant l'abîme.

Anne Laurent
Programme du Festival d'Avignon 1997

Théâtres et résistance de Mademoiselle A.

Du trio au septuor

Depuis longtemps, j'avais envie de mettre en scène une pièce avec plusieurs actrices -le plus possible, mais combien ?-. Chacun sait qu'il y a beaucoup moins de rôles féminins que de rôles masculins et que c'est vrai pour tous les théâtres, à toutes les époques, sous toutes les latitudes ! Par ailleurs, je voulais monter un texte d'aujourd'hui, inédit, et d'un auteur vivant, après Marguerite Duras et Arthur Adamov. C'est toujours une petite aventure, un texte qu'on n'a jamais vu représenté ! Que l'auteur ne soit pas disparu présente au moins un avantage, celui de pouvoir lui serrer la main ou de l'embrasser, boire des coups avec lui, même si certains s'y prêtent moins que d'autres... Je voulais peut-être aussi échapper enfin à une figure récurrente dans mes spectacles, celle du trio, un homme entre deux femmes : *Kiki l'Indien*, *Huis clos*, *Chambres d'amour*, et même *Prométhée enchaîné* ! Cette figure triangulaire, avantageusement chorégraphique, est passionnante à travailler, mais il était temps «d'élargir».

C'est à ce moment que Michel Bataillon m'a fait découvrir la pièce de Lothar Trolle. C'était une traduction «à vue», assez lente et un peu fastidieuse bien sûr (l'exercice n'est pas sans risque pour le traducteur ni même pour l'auditeur), mais captivante pourtant, au point que déjà des images surgissaient, quelque chose se dessinait, au fur et à mesure de l'écoute. Je sentais qu'il y avait, à partir de ce texte étrange, un enjeu formidablement théâtral. La décision de jouer *Les 81 minutes de Mademoiselle A.* était prise sans hésiter : innocence jubilatoire du coup de foudre !

Caissières ou vigies ?

La situation de départ est épatante : tout se joue dans le vestiaire/foyer du personnel d'un supermarché. C'est la vie d'un groupe de femmes -des caissières, mais aussi une femme de ménage et la vendeuse du rayon boucherie-, où chacune est fortement individualisée et en même temps ressemble à sa compagne comme à elle-même.

Les caissières sont comme des gardiennes, elles sont à la barrière. On paye et elles font marcher le tourniquet : on a payé, on peut passer. Et en même temps, on ne les regarde pas, elles n'ont pas d'identité, elles sont une fonction. Parce que le texte se présente ainsi : pas de didascalies, pas d'indications de décor, pas de liste de personnages, pas de répliques distribuées, toutes intégrées dans un même gigantesque tas de mots, avec lequel il faut se battre, il y a là ce que l'on cherche toujours au théâtre : des énigmes à résoudre. Tout est offert sur le même plan. Il faut donc apporter un sens mais aussi une forme. Ce qui est excitant, c'est le sentiment d'une grande latitude devant un texte compact, pourtant écrit pour le théâtre (c'est une commande pour sept actrices, passée à Lothar Trolle par le Théâtre de Graz), d'une marge de manœuvre inédite, différente cependant du travail d'adaptation d'un roman ou d'une nouvelle.

L'exotisme germanique

Malgré l'étrangeté de sa forme, c'est un théâtre vraiment ancré dans la société d'aujourd'hui. À première vue, ce sont de « vraies » caissières de supermarché, cela se passe en une seule journée, dans un lieu connu, mais privé, un huis clos en somme. Unité de lieu, de temps, d'action : la convention, en apparence. Convention aussi, le genre ? Une comédie avec une Madame Loyale qui organise et commente l'intrigue et le jeu, et ses comparses avec leurs entrées, solos et « intermezzi ». Ce n'est que dans un second temps que se révèle la fantaisie sauvage de l'écriture.

Goût de l'exotisme ? Fascination de l'étranger ? L'écriture des Allemands nous séduit par son ancrage dans le concret des jours mais aussi par une liberté dans le cheminement de l'écriture, un goût de la flânerie, du montage, du collage, un art des digressions et des circulations entre réel et imaginaire, et surtout un absolu manque de culpabilité par rapport aux formes convenues. J'aime les zig-zag et les chemins de traverse, et je crains comme la peste le théâtre qui va tout droit. Et puis, avec ce texte, j'ai un peu le sentiment de continuer un « voyage germanique » amorcé avec mon tout premier spectacle, *Max Gericke* de Manfred Karge.

Qui est donc cette Mademoiselle A. ?

C'est celle qui parvient à préserver, dans son vestiaire, 81 minutes de vie personnelle au milieu des contraintes de la vie professionnelle.

Il s'agit donc bien d'une pièce sur le monde social, il s'agit de parler du travail, mais aussi du rêve : comment dans la société d'aujourd'hui, on peut ou on ne peut pas, on doit ou on ne doit pas, on s'autorise ou on ne s'autorise pas à arracher, à « voler » au temps du travail, un temps pour le rêve, sorte de résistance solitaire et intime au quotidien imposé ?

Mademoiselle A., c'est une femme particulière, mais c'est également une figure fractionnée, diffractée en plusieurs autres, une femme en désordre, comme dans des miroirs déformants. Cette femme au travail, élément de la division du travail, est elle-même divisée dans son espace mental, dans le temps aussi puisque les heures défilent. C'est une femme réelle, mais avec ses spectres, ou ses propres visions d'elle-même, sortes de projections qui deviennent réelles, charnelles même. Eclatée, elle se recompose aussi. Elle s'exprime par la voix de « ses » autres, de « ses » clones, mais elle s'exprime aussi comme en un chœur antique, groupe à la fois monolithique et différencié. C'est une figure mentale et théâtrale qui n'a pas été exploitée si souvent.

Le discours volé

Donc chacune des demoiselles a son moment de théâtre, son solo, son monologue, son discours. Ces discours sont des emprunts, ils sont puisés dans des dialogues de films, des chansons populaires ou grivoises, des poèmes ou des mythes, comme pour affirmer avec force cette chose merveilleuse que le capital culturel du monde est la propriété de tous, que les mots appartiennent à ceux qui les prononcent. Lothar Trolle nous dit que *Le Roi Lear* appartient aussi aux prolétaires, que les démunis peuvent faire l'amour avec un cygne, comme Zeus, parce que ces histoires légendaires préexistent et ainsi constituent leur placenta originel : l'auteur reconnaît à ses héroïnes un droit imprescriptible, qui leur est révélé par l'exercice de la scène, celui de la sublimation via la littérature des autres. C'est de plus - et tant mieux ! - du pur théâtre : le choc des différents niveaux de langage sur la scène, du plus quotidien au plus élaboré, des mots de la rue au poème antique ou biblique, fabrique une circulation naturelle du lieu commun au lieu divin. Ce n'est pas une pièce qui prône la révolution sociale, pas une pièce à thèse, c'est une pièce poétique.

Une fin énigmatique

Dès lors, cette résistance au monde cruel par l'art des mots et la prise en compte de son morcellement par Mademoiselle A., appelle une issue. Mais laquelle ? La fin de la pièce est complexe et énigmatique : le monde social et rêvé bascule dans le déluge, dans une apocalypse dont les aventures maritimes d'Ulysse et de Noé sont le cœur, et dont on sait qu'il surgira un nouvel ordre des choses. « Mais comment vont-ils régler le problème puces d'eau ? Et le problème hippocampes ? Et le problème mollusques ? Et plus généralement, le problème plancton ? » La pièce de Trolle s'arrête là, abrupte, dans le présent d'un cataclysme, suspendue au bord du gouffre, avec un programme de travail pour tout de suite... Or on sait que le théâtre, c'est toujours au présent.

Michel Raskine
le 27 février 1997

Mon Espoir, le Chœur

Provisoirement (au moins pendant la saison prochaine),
les acteurs dont je rêve se retrouvent
après les représentations
les soirs de relâche aux avant/arrière-scènes des théâtres
pour
la traversée des océans n'a aucune valeur
si ce n'est pas une école
cette école donne la discipline
qui est la base de la liberté
l'art doit intervenir
là où se trouve l'avarie
pour éviter que le spectateur ne «sombre»
on peut placer des chœurs dans la salle
qui lui montrent quelle est la bonne attitude
l'invitent
à se faire une opinion
à appeler à l'aide
à l'aide
ses expériences
à garder son contrôle
ces chœurs adressent un appel au praticien qui est dans
le spectateur
seuls les morts ne sont plus transformés
par les autres hommes
au-delà d'une société qui mobilise toutes
ses ressources pour entretenir le cercle
production consommation
refoule industriellement les angoisses
les désirs
suggère
manipule
ici
dans la zone de sécurité de ces quatre murs (s'il y a du public, il peut rester
partir)
ce ne sont pas les majorités qui influent sur l'évolution, mais les vérités
lors du travail en commun sur un texte existant
l'«égrenage» d'un rythme de vers
la découverte d'un vers blanc
l'invention d'un conte comprendre que les angoisses
les désirs
les espoirs sont nommables
susceptibles d'être précisés dans chaque avarie et que
c'est là où on l'attend le moins que l'utopie est la plus
présente : dans le jeu gratuit.

Lothar Trolle

Août 1990

Brecht après la chute - L'Arche, 1993

«Lothar Trolle est un personnage d'un texte de Lothar Trolle. Selon l'état civil, il est Kaspar Hauser. De ce parent homonyme, il a le regard étranger porté sur le retour du Même dans la galère du quotidien et le presentiment d'une terreur définitive qui noircit la toile de fond de ses clowneries.»

Heiner Müller

Lothar Trolle

Né en 1944 à Brücken, un bourg aux confins de la Thuringe et de la Saxe, au pied du légendaire Kyffhäuserberg. Citoyen de la République Démocratique Allemande, à l'âge de vingt ans il prend le risque de «monter» à Berlin, à une époque où il n'était pas simple d'obtenir l'autorisation d'étudier et de résider dans la capitale. Inscrit en littérature et philosophie à l'Université Humboldt, il vit dans la bohème théâtrale de Berlin-Est où il fait ses débuts de machiniste et d'auteur dramatique.

Depuis la fin des années soixante, il a écrit une vingtaine d'œuvres pour le théâtre et pour la radio. Le plus souvent, ce sont des constellations de morceaux autonomes en apparence et dont l'agencement constitue un ensemble cohérent. Cette structure, qui tourne le dos aux canons de la fable classique, laisse un vaste champ libre à l'imagination personnelle du lecteur, du comédien et du spectateur.

Dans tous ses textes, Lothar Trolle mène un double dialogue, avec la littérature et avec le quotidien. La citation des «classiques», de l'Ancien Testament à Jean-Luc Godard, est l'un des moteurs de son écriture, citation allusive, ou exhaustive, ou déformée, comme «usée» par la bouche de ses personnages. Entre le vécu et les productions de l'esprit, une tension naît qui fait la singularité de son art.

Slaviste et fin connaisseur de la poésie russe, il a traduit et adapté *Elisaveta Bann*, une pièce de théâtre de Daniil Harms, et contribué à la connaissance de l'Oberiou et du groupe Zaoum dont il a souligné les liens de parenté avec Dada. De 1983 à 1987, dans cet esprit d'avant-garde, il a publié avec Uwe Kolbe et Bernd Wagner la revue *Mikado* où ses propres textes côtoient ceux de Walter Serner, un proche de Tristan Tzara. L'essentiel de ces cahiers a été rassemblé en un volume des Éditions Luchterhand.

Chez Lothar Trolle, entre les travaux de traducteur et d'adaptateur et la création dramaturgique personnelle, il y a continuité dans la démarche poétique. En avril 1996, par exemple, le Berliner Ensemble a créé *La Fouille*, un texte de théâtre qu'il considère «moins comme une pièce que la désignation d'un matériau» et qui lui a été inspiré par le récit d'Andreï Platonov.

En ce début d'été 1997, Lothar Trolle achève une nouvelle pièce pour cinq comédiennes, intitulée *Lutte de classe* (*Svendborg*, 1938-1939), consacrée aux mois de l'exil danois de Bertolt Brecht.

Michel Bataillon

Pièces

Papa Mama, Greikemeier, Hammel und Hammel, Weltuntergang Berlin (Berlin fin du monde), 34 Sätze über eine Frau, Kasperl's Kasperlspele, Weltuntergang Berlin II, Jozia, die Tochter der Delegierten (Pièce radiophonique pour enfants, Prix Terre des Hommes), ein Vormittag in der Freiheit oder Lehmann vorn mit I wie Lenin, Hermes in der Stadt (Hermès dans la ville), Wstawate, Lizzy, Wstawate oder Manege frei für eine ältere Dame, sie zu dritt unter einem Apfelbaum, die 81 min. des Fräulein A. (Les 81 minutes de Mademoiselle A.), die Baugrube d'après Andreï Platonov.

Adaptation

Holbergs Jeppe vom Berge oder ein Dichter in seiner eigenen Komödie.

Traductions

Médée d'Euripide, Elisaveta Bam de Daniil Harms.

Michel Raskine

Il a joué avec :

Bob Wilson (*Le Regard du sourd*), Manfred Karge et Matthias Langhoff (*Le Commerce de pain*), Roger Planchon (*Le Tartuffe*, *A.A. Théâtres d'Arthur Adamov*, *Folies bourgeoises* et *Antoine et Cléopâtre*), Petrika Ionesco (*L'Enfance de Vladimir Kobalt*), Antoine Bourseiller (*Sans titre*),

et André Ligeon-Ligeonnet, Michel Berto, Jean-Marie Wingling, André Serré, Agathe Alexis et Alain Alexis Barsacq, Guy Rétoré, Jean-Christian Grinevald ...

De 1973 à 1978, il est assistant de Roger Planchon pour *Par-dessus bord*, *Le Tartuffe*, *Le Cochon noir*, *A.A. Théâtres d'Arthur Adamov*, *Folies bourgeoises*, *Gilles de Rais*, *Antoine et Cléopâtre*, *Périclès*.

En 1982, il rejoint l'équipe des comédiens de La Salamandre: *Les Bas-fonds*, *Une station service* et *Les Crachats de la lune* par Gildas Bourdet, *Casimir et Caroline* par Hans Peter Cloos et *Cacodémon Roi* par Alain Milianti.

A partir de 1987, il joue avec :

Lucian Pintilié (*Ce soir on improvise*), René Loyon (*Vêtir ceux qui sont nus* et *Cent millions qui tombent*), Anne Alvaro (*Le Journal de Janos*) Gilles Chavassieux (*Bouvard et Pécuchet*), Joël Jouanneau (*Les Enfants Tanner* et *Le Marin perdu en mer*), Jos Verbist et Herman Gilis (*Visages connus, sentiments mêlés de Botho Strauss*).

Au cinéma, avec :

René Féret, Christine Pascal, Michel Deville.

Avec André Guittier, il est nommé à la direction du Théâtre du Point du Jour en avril 1994, prenant ainsi le relais de Jean-Louis Martinelli et du Théâtre de Lyon, le 1er janvier 1995.

- **Max Gericke ou pareille au même** : Boulogne, Lille, Saint-Denis, Villeurbanne
- **Kiki l'Indien, comédie alpine** : Lille, Malakoff, Paris (Les Bouffes du Nord), Sartrouville
- **Huis clos** : Albi, Angers, Belfort, Béziers, Blois, Brest, Calais, Dunkerque, Evreux, Foix, Grenoble, Istres, La Haye, Le Havre, Lille, Limoges, Lyon, Marne-la-Vallée, Maubeuge, Montluçon, Montpellier, Paris (Théâtre de l'Athénée), Pau, Perpignan, Petit-Quevilly, Rochefort, Sète, Tarbes, Thionville, Toulouse, Valence, Villeurbanne
- **L'Epidémie et Un rat qui passe** : Alençon, Caen, Evreux, Paris (Théâtre Paris-Villette), Saint-Lo, Thionville
- **La Fille bien gardée** : Albi, Belfort, Besançon, Calais, Cavaillon, Dunkerque, Gap, La Haye, La Rochelle, Lille, Lyon, Martigues, Montpellier, Paris (Théâtre de L'Athénée), Saintes, Sartrouville, Sète, Strasbourg, Thionville, Toulouse, Tourcoing
- **Max Gericke ou pareille au même (reprise)** : Arlon, Avignon, Bruxelles, Dunkerque, Lausanne, Liège, Lorient, Lyon, Montpellier, Paris (Théâtre de la Bastille), Poitiers, Thionville, Vénissieux, Villeneuve d'Ascq
- **La Femme à barbe** : Lyon
- **Prométhée enchaîné** : Aubusson, Caen, Clermont-Ferrand, Lyon, Malakoff, Rochefort, Villeneuve d'Ascq
- **L'Amante anglaise** : Belfort, Dunkerque, Lyon, Saint-Priest, Vénissieux
- **Chambres d'amour** : Lyon, Paris (Théâtre de la Ville-Les Abbesses)
- **Les 81 minutes de Mademoiselle A** : Avignon, Chambéry, Istres, Lausanne, Lyon, Montpellier, Mulhouse, Privas, Villeneuve d'Ascq

Qui est Mademoiselle A. ?

Sophie Barboyon (la demoiselle aux aérosols) ?

Elle suit les ateliers de formation de Guy Naigeon au Théâtre de 8ème à Lyon (dirigé par Robert Gironès).

Elle travaille avec Jean-Paul Delore (*Départ d'Elisabeth Delore* et *Bleu de Thury* de Malika B.Durif), Yves Charreton (*Léonce et Léna* de Georg Büchner, *Reviens à toi encore* de Grégory Motton), Michel Véricel, Ghislaine Drahy, André Serré, Philippe Delaigue, Sylvie Mongin-Algan (*Le Journal d'un vieux fou* de Tanizaki, *Les Aventures du chevalier de Pardaillan* d'après Michel Zevako, *Amour pour amour* de William Congreve, *Horace* de Corneille...), Françoise Coupat et Daniel Pouthier (*Peines d'amour perdues* de Shakespeare...), Anne Courel (*Yvonne, princesse de Bourgogne* de W. Gombrowicz, *Adam et Eve* de Michael Boulgakov, *La Noce chez les petits bourgeois* de Bertholt Brecht, *Les Sincères* de Marivaux). Elle joue également sous la direction de Bruno Boëglin (*Roberto Zucco* de B.M. Koltès), de Jean-Yves Picq (*Etat des lieux*), de Jean-Louis Hourdin (*A l'aventure* d'Evelyne Pieiller) et de Michel Raskine (*Huis clos* de Jean-Paul Sartre).

Ana Benito (la demoiselle qui fume) ?

En Espagne, après des études théâtrales à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Valencia, puis à Madrid, au Laboratoire Théâtral de William Layton, elle crée *Vuelve Agamenón* avec le Collectif «Teatro Alaire», *Arlequin criado de dos amos* avec le théâtre Los Zonni, *Bajarse al Moro* d'Alonso Santos dans une mise en scène de Gerardo Molla avec la compagnie «Tirso de Molina». Elle rejoint ensuite le Centre Dramatique de Valencia pour sa saison d'ouverture sous la direction de Antonio Díaz Zamora où, en compagnie de Pep Cortes, Juanjo Prats et Carmen Segarra, elle crée *El Saperlón*, la version castillane du *Saperleau* de Gildas Bourdet. Elle y crée également *El sueño de la razón* d'Antonio Buero Vallejo dans une mise en scène d'Antoni Tordera. Sous la direction de Pere Planella elle crée *Pels pels*, version catalane d'un texte de Paul Pörtner pour le «Teatre Estable del País Valencià» et la compagnie El Tricicle. Au Teatro de la Zarzuela de Madrid, elle interprète le rôle de Susanna dans *Las Bodas de Fígaro*, un opéra-théâtre de Simon Suarez. Pour la télévision et le théâtre, elle crée *Bufar en caldo gelat* d'Eduard Escalante sous la direction de Juli Leal.

En France, elle crée le rôle de Don Juan dans la version de Louise Doutreligne du *Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, *Don Juan d'origine* dans une mise en scène de Jean-Luc Paliès. Elle rejoint ensuite le Théâtre National de La Région Nord/Pas-de-Calais pour participer à la création de *Flandrin*, un texte inédit de Pierre Debauche.

Christine Brotons (la demoiselle et son double) ?

Elle joue dans des mises en scène de Dominique Pitoiset (*Variations* sur des textes de John Cage et autres, *Agamemnon* d'Eschyle), Jean-Louis Hourdin (*La Tempête* et *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, *Ubu roi* d'Alfred Jarry, *Farces* de Molière et Franca Rame), Chantal Morel (*Platonov* d'Anton Tchekov, *Groom* de Jean Vautrin, *Home* de David Storey, *La Cruche cassée* de Heinrich Von Kleist, *Lettre morte* de Robert Pinget), Bruno Carlucci (*Le Bouc* de R.W. Fassbinder, *Homme pour homme* de Bertolt Brecht), Alain Molliot (*Lumpen* de Jean-Pierre Chabrol), Philippe Delaigue et Enzo Cormann (*Les Derniers jours de l'humanité* de Karl Kraus), Claude Lesko (*Jacquou le croquant*), Françoise Maimone (*La Danse de mort* d'August Strindberg), Laurent Figuière (*Un Amour qui attend la mort* de Bruno Villien, *Le Bal à Brecht* (Chansons de Bertolt Brecht), *Phèdre* de Jean Racine), Olivier Balagna (*Le Sanctus* d'Hoffmann), Pascale Henry (*Bien à vous* de Pascale Henry et Christine Brotons, *Un riche, trois pauvres* de Louis Calaferte), Michel Froelhy (*Quai ouest* de Bernard Marie Koltès), Gilles Chavassieux (*L'Emission de télévision* de Michel Vinaver), Gérald Chevrolet (*Le Calame*, Conte Opéra et *Ma Barker Opéra* de Michel Wintsch), Hubert Colas (*La Brulure* de Hubert Colas), Christophe Pertou (*La Condition des soies* d'Annie Zadek).

Marie Guittier (la demoiselle qui raconte) ?

En 1969, elle crée avec Gildas Bourdet et André Guittier le Théâtre de La Salamandre, au Havre. Elle participe aux créations de la Compagnie : *Attention au travail*, *Didascalies*, *Britannicus*, *Le Saperleau*, *Les Bas-fonds*, *Une Station-service* et *Les Crachats de la lune*, mis en scène par Gildas Bourdet, *Casimir et Caroline* d'Odon von Horvath par Hans Peter Cloos, *Cacodémon roi* de Bernard Chartreux par Alain Milianti.

Elle travaille également avec Roger Planchon, Gilles Chavassieux, Michel Dubois, Jean-Paul Wenzel, Jos Verbist, Joël Jouanneau (*Le Bourrichon* et *Le Marin perdu en mer* de Joël Jouanneau, *Les Enfants Tanner* et *L'Institut Benjamenta* d'après Robert Walser, *Au Cœur des ténèbres* de Joseph Conrad et *Minetti* de Thomas Bernhard) et Michel Raskine (*Kiki l'Indien* de Joël Jouanneau, *Huis clos* de Jean-Paul Sartre, *La Fille bien gardée* d'Eugène Labiche, *Max Gericke* et *La Femme à barbe* de Manfred Karge, *L'Amante anglaise* de Marguerite Duras et *Chambres d'amour* d'Arthur Adamov).

Isabelle Randrianatoavina (la demoiselle au cygne) ?

Elle joue dans des mises en scènes d'Olivier Maurin (*Chutes* de Gregory Motton, *Cendres de cailloux* de Daniel Danis, *Toc !* d'après Daniil Harms, *Amérique* de Franz Kafka, *Les Enfants terribles* de Jean Cocteau), de Dominique Lardenois (*L'Étourdi ou les contretemps* de Molière), d'André Fornier (*Le Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier), de Sylvie Mongin-Algan (*Horace* de Corneille), de Franck Berthier (*La Mouette* d'Anton Tchekov), d'Anne Courel (*Yvonne, princesse du Bourgogne* de Witold Gombrowicz), de Chantal Morel (*Groom* de Jean Vautrin), de Jacky Rocher (*Le Sicilien ou l'amour peintre* de Molière) et de Philippe Clément (*Les Serments indiscrets* de Marivaux).

Mises en scène :

- *Récits de la vie de Michelangelo Merisi, dit le Caravage* d'Arnaud Labelle-Rojoux

- *La Vengeance de la pelouse* d'après Richard Brautigan

Frédérique Ruchaud (la demoiselle Lear) ?

Elle suit les cours de Tania Balachova après le conservatoire de Limoges et débute, au Théâtre de Babylone, avec Jean-Marie Serreau dans *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg, *Tous contre tous* et *Le Professeur Taranne* d'Arthur Adamov, *Si Camille me voyait* de Roland Dubillard.

Elle travaille ensuite sous la direction de Jean-Louis Barrault (*L'Orestie* d'Eschyle), Maurice Garrel (*Le Rêve de l'Amérique* d'Edward Franklin Albee), Laurent Terzieff (*La Valse des chiens* d'Andreïev), Roger Planchon (*La Remise*), Maurice Jacquemont (*Le Bourgeois gentilhomme* de Molière), Nicolas Bataille (*La Cantatrice chauve* et *La Leçon* de Ionesco), Jean Gillibert (*Horace* de Corneille, *Finnegan's wake* de James Joyce, *Les Quatre petites filles* de Pablo Picasso, *Phédre* de Racine, *Penthesilée* de Kleist), Pierre Debauche (*Mariage blanc* de Rosevictz), Marcel Cuvelier (*Demain, une fenêtre sur rue* de Jean-Claude Grumberg et *Elle, elle et elle* de Cuvelier), Georges Werler (*Jacques et son maître* de Milan Kundera), Philippe Adrien (*Molière*), Christine Lipenska (*Supplément au voyage de Cook* de Jean Giraudoux), Stephan Meldegg (*Ulysse* de James Joyce), Dominique Quehec (*Les Bonnes* de Jean Genet), Jean-Christian Grinevald (*Vinci avait raison* de Roland Topor, *Honoré par un petit monument* de Denise Bonal), Julian Negulesco (*Tchekov-Dr Raguine*), Jean-Gabriel Nordmann (*La Mer est trop loin*), Jean-Claude Penchenat (*La Dernière soirée de Carnaval* et *Le Joueur* de Carlo Goldoni), Olivier Py (*La Servante* et *Nous les héros* de Jean-Luc Lagarce)

ou Sylviane Simonet (la demoiselle au chat) ?

Elle a joué avec Etienne Bierry, Andreï Serban, Mony Grégo, Michel Dubois (*La Double inconstance*), Claude Yersin (*Usinage*), René Loyon (*Mille francs de récompense*), Beno Besson (*Le Dragon, Panique à Villechauve, Don Juan, Lapin Lapin*), Jean-louis Hourdin (*Ubu roi, La Ronde, Hurle France, Casimir et Caroline*), Jean-Paul Wenzel (*Tambours dans la nuit, Le Théâtre ambulant Chopalovitch*), Michel Raskine (*Prométhée enchaîné*), David Burzstein (*Life is not a pic-nic*), Claire Truche (*Le Papalagui*), Y.Reynaud, P.Bornand, Y.Massy, sous la direction d'Olivia Granville et Xavier Marchand (un spectacle chorégraphique *Marchen*), puis la Compagnie Skéné, la Compagnie Bagages de sable et la Compagnie Zoolook's (*Les Blanchisseurs*, spectacle de clowns pour enfants).

Au cinéma et à la télévision :

Conte de Noël de P. Thomas, *La Menteuse* de F. Rousseau, *La Nonna* de P. Esposito et *Joëlle Mazart* de J.C. Charnay.

En tournée

Festival d'Avignon

du 11 au 20 juillet 1997

Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E.

du 23 septembre au 18 octobre 1997

Théâtre du Point du Jour, Lyon

du 22 au 25 octobre et du 6 au 15 novembre 1997

Théâtre des Treize Vents, Montpellier

du 18 au 22 novembre 1997

Théâtre de l'Olivier, Istres

le 25 novembre 1997

Espace André Malraux, Chambéry

les 28 et 29 novembre 1997

Théâtre de Privas

le 2 décembre 1997

La Filature, Mulhouse

du 8 au 12 décembre 1997

La Rose des Vents, Villeneuve d'Ascq

du 16 au 20 décembre 1997