

Il et joue tant lentes et
occupe ainsi le temps - toujours long.
qu'il faut au spectacle, au
lecteur, pour sentir de l'induit
l'émotion et entrer dans celui

Noir.

Au piano, ralenti, un air des
deux guerres: India Song. L'air est

India Song se termine.

Reprend. Plus loin que l'ère vois,

comme s'il était joué loin du lieu présent

India Song sans suite. J'en ai réfléchi

Le noir commence à se dissiper.

ROME VENISE ET CALCUTTA DESERT (S)

Il l'avait suivi aux Indes

Voix... nuit.
Voix... La nuit du b...
Voix... Oui.

Voix... hésite. Oui. mais lui aussi...
était... lui qui parfois, se poi...
joue au piano cet air de S. Th...
silence.

C'est une demeure des Indes. Vaste.
Demeure de "blancs". Divans. Fauteuils.
De l'époque d'India Song.

Un ventilateur plafonnier tourne, mais
à une lenteur de cauchemar, insupportable.

ROME, VENISE ET CALCUTTA DÉSSERT(S)

d'après Marguerite DURAS

Mise en scène et adaptation : **Arnaud POUJOL**

Aide dramaturgique et lumières : **Jean-Luc TERRADE**

Avec : **Aline LE BERRE, Élise SERVIÈRES** et **Yacine SIF EL ISLAM**

Création musicale de **Benjamin DUCROQ**

Vidéo d'**Erwin CHAMARD**

PRODUCTION DÉLÉGUÉE

monsieur
KAPLAN

23 place Amédée Larrieu
33000 Bordeaux
06.84.13.97.89
cie.monsieurkaplan@gmail.com



17 Rue Victor Billon,
33110 Le Bouscat
05.56.17.05.77
cmde@marchesdelete.com

DURAS, AUJOURD'HUI

Alors que le monde confiné s'envire d'images de villes désertées,
le peignoir d'Anne-Marie Stretter me revient à l'esprit.
Pourtant, cette image n'est dans aucun des films de Marguerite Duras.

Cette scène n'existe pas et c'est mieux ainsi.

Il y a vingt-cinq ans, nous avons appris à faire sans elle,
l'absence est le présent qu'elle nous a laissé.

L'absence oeuvre au cœur de ses films.

L'écriture cinématographique de Marguerite Duras semble très proche de l'écriture littéraire.

S'il est commun de partir d'un livre afin d'établir un scénario pour enfin faire un film,
Marguerite Duras fait l'inverse, elle part du film pour revenir à l'écrit.

Il y a à l'œuvre derrière chacune de ses propositions une ambition immense
avec laquelle elle ne négocie pas.

Marguerite Duras pose les bases d'un monde qui obéit à une grammaire purement sensuelle
et affective cherchant l'instant où la présence parviendra à intégrer
l'absence au point de faire corps avec elle.

4 PARTIES

ROMA

montage à partir *Il dialogo di Roma* et *Césarée* : 2 films de Marguerite DURAS

JE DIS ELLE

adaptation de *Cet-amour-là* de Yann Andréa et d'*Écrire* de Marguerite DURAS

RAVISSEMENT à S.THALA

Vidéopoème à partir du *Ravissement de Lol V. Stein*

SON NOM DE VENISE DANS CALCUTTA DÉSSERT

montage et adaptation à partir des romans *Vice-consul*, de *Lol V Stein*

et du film *India Song* de Marguerite DURAS

ROMA

2 FILMS, UNE OBSESSION

À l'origine, *Il Dialogo di Roma* est une commande adressée à Marguerite Duras par la télévision italienne. Elle tourne à Rome en avril 1982 un film qui devait dans un premier temps s'appeler *La Reine de Samarie*.

Marguerite Duras se saisit de l'histoire de Bérénice par le dialogue, c'est cette forme qu'elle investit pleinement afin de la réinventer. Il s'agit d'exprimer le mal inguérissable de l'amour à travers la figure tragique de la reine de Samarie.

L'écriture cinématographique est pour Marguerite Duras, très proche de l'écriture littéraire. Elle s'approprie le cinéma et invente les règles plus qu'elle ne s'y plie. L'hybridation entre la littérature et les images est nécessaire pour son cinéma qui est indissociable de son travail d'écriture.

C'est ce procédé qui est à l'oeuvre dans *Dialogue à Rome* et *Césarée*, elle continue et amplifie l'épure du texte de Racine. Elle évite l'anecdote afin de mettre à jour l'essence même du mouvement tragique. Sous sa plume, comme avec la caméra, elle transforme la tragédie initiale en une forme ascétique d'une grande concision. Délestée des contingences, son histoire acquiert une dimension tragique, elle atteint l'universel par le mythe. Le style de Duras, avec son aura singulière, c'est l'épopée moderne et la tragédie tout à la fois.

L'effacement, à l'oeuvre dans la réécriture de la tragédie de Racine, se lit aussi dans la forme même du cinéma de Duras. La typographie qu'elle utilise est plus proche du poème en prose ou du verset, que de l'écriture d'un scénario. Les répétitions obsédantes de « Césarée, Cesarea » donnent au récit une dimension litannique, avec une musicalité envoûtante.

Suivant la grammaire énoncée par Marguerite Duras, il s'agit pour nous de juxtaposer, plus que de mêler, le poème dramatique d'une part ; à savoir l'histoire de Bérénice et, d'autre part, la fascination d'un jeune homme pour une femme qui incarne la littérature.

JE DIS ELLE

« En 1993, alors que je suis en deuxième année au CNSAD, Marguerite Duras vient voir *La pluie d'été*, son livre mis en scène par Éric Vigner avec les élèves du Conservatoire. À cette occasion, Didier Georges Gabily avec lequel je travaille dans cette école me propose de la rencontrer.

Marguerite Duras ne cache pas sa satisfaction devant le travail bien qu'elle ne fasse pas mystère du rapport problématique qu'elle entretient avec le théâtre. Pour autant, durant la conversation, elle dit son attachement et sa fascination pour le théâtre de Racine et plus particulièrement pour *Bérénice*. Avec émotion, elle revient en détail sur la mise en scène de Roger Planchon avec Sami Frey dans le rôle de Titus et Francine Bergé dans celui de *Bérénice*. Elle dit son étonnement devant l'économie de moyens mis en œuvre par Racine et son trouble pour cette tragédie sans mort. Celui qu'elle a nommé Yann, Yann Andréa, son compagnon est là, présent à ses côtés. C'est lui qui évoque *Il Dialogo di Roma*, film que je ne connaissais pas alors.

Dans la version française du film *Dialogue à Rome*, le texte est dit par Duras elle-même et par Yann Andréa. Ce film m'apparaît indissociable de leur propre histoire.

Lui : « Je dis elle.

J'ai toujours une difficulté à dire le mot. Je ne pouvais pas dire son nom. Sauf écrire. Je n'ai jamais pu la tutoyer.

Je crois que c'est arrivé deux ou trois fois, par inadvertance je l'ai tutoyée.

Et cette impossibilité de nommer, je crois que ça vient de ceci : j'ai d'abord lu le nom, regardé le nom, le prénom et le nom. Ce nom d'emprunt. Ce nom d'auteur. Tout simplement ce nom me plaisait. Ce nom me plaît infiniment.

Voilà. »

Yann Andréa,
Cet amour-là, Pauvert, 1999

« 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 qu'on écrit. »

*Marguerite Duras,
Écrire, Gallimard, 1993*

Le corps de l'acteur est un recours à la sauvagerie de l'écriture. Sa puissance reste insondable. Nous souhaitons ramener les difficultés de celle qui écrit aux ressources physiques de son corps qui s'étiole. L'autre qui se tient à ses côtés, Yann ou quel que soit son nom, cet autre désirant, est l'unique possibilité de poursuivre, encore plus loin, son travail d'écriture.

« Elle dit : est-ce que vous m'aimez ?

Je ne réponds pas. Je ne peux pas.

Elle dit : si je n'étais pas Duras, jamais vous ne m'auriez regardée.

Je ne réponds pas. Je ne peux pas.

Elle dit : ce n'est pas moi que vous aimez, c'est Duras, c'est ce que j'écris.

Elle dit : vous allez écrire, je n'aime pas Marguerite.

Elle me donne un stylo, une feuille de papier et elle dit : allez écrivez, comme ça cela sera fait ».

*Yann Andréa,
Cet amour-là, Pauvert, 1999*

RAVISSEMENT À S. THALA

Vidéopoème

Où l'on retrouve Lola Valérie Stein,
Michael Richardson, Tatiana Karl et Anne-Marie Stretter,
les personnages du *Ravissement de Lol V. Stein*, roman de Marguerite Duras.

Lol est auprès de son fiancé, Mickael. Ils sont vêtus de blanc. Ils marchent au milieu d'une forêt de bords de mer. L'ambiance est irréelle. Seuls, ils dansent dans les dunes de S. Thala où l'on ne distingue ni la mer, ni l'océan.

Quelqu'un les épie,
Tatiana derrière l'écran de sa caméra fixe chacun de leurs mouvements. Elle va être le témoin de la scène primordiale où Anne-Marie Stretter ravit Michael Richardson à Lol V. Stein.

On ne voit d'Anne-Marie Stretter que sa robe noire.
Mickael l'invite à danser. Lol, la femme abandonnée devient le centre des regards. L'évènement n'est pas le rapt de son fiancé mais l'apparition de cette femme en robe noire.
Duras précise: « Dès qu'elle est entrée dans le bal, Lol a cessé d'aimer Michael Richardson ». Lol est restée fixée sur ce moment inaugural.

.../... Ravisseuse est bien aussi l'image que va nous imposer cette figure de blessée, exilée des choses, qu'on n'ose pas toucher, mais qui vous fait sa proie.

**.../...
Ce qui vous reste alors, c'est ce qu'on disait de vous quand vous étiez petite, que vous n'étiez jamais bien là.
Mais qu'est-ce donc que cette vacuité ? Elle prend alors un sens : vous fûtes, oui, pour une nuit jusqu'à l'aurore où quelque chose à cette place a lâché : le centre des regards.
Que cache cette locution ?
Le centre, ce n'est pas pareil sur toutes les surfaces. Unique sur un plateau, partout sur une sphère, sur une surface plus complexe ça peut faire un drôle de nœud. C'est le nôtre.**

Jacques Lacan
Les Cahiers Renaud-Barrault,
Paris, Gallimard, 1965.

SON NOM DE VENISE DANS CALCUTTA DÉSERT

Ce résumé est le seul qui vaut pour la représentation d'India Song, nous prévient Marguerite Duras. Sous le titre est inscrit : Texte Théâtre Film. Nous allons poursuivre au plateau cette exploration protéiforme, en ancrant notre recherche autour des personnages de Lol V. Stein, Anne-Marie Stretter et de la figure tragique du Vice-consul. C'est en ce sens que nous empruntons le titre à l'autre film tourné en 1976 : Son nom de Venise dans Calcutta désert.

« C'est l'histoire d'un amour, vécu aux Indes, dans les années 30, dans une ville surpeuplée des bords du Gange. Deux jours de cette histoire d'amour sont ici évoqués. La saison est celle de la mousson d'été. Des voix de deux femmes parlent de cette histoire. Elles sont d'une totale autonomie. Elles parlent entre elles. Elles ne savent pas être écoutées. L'histoire de cet amour, les voix l'ont sue, ou lue, il y a longtemps. Certaines s'en souviennent mieux que d'autres. Mais aucune ne s'en souvient tout à fait et aucune, non plus, ne l'a tout à fait oubliée. On ne sait à aucun moment qui sont ces voix. Pourtant, à la seule façon qu'elles ont, chacune, d'avoir oublié ou de se souvenir, elles se font connaître plus avant que par leur identité.

L'histoire est une histoire d'amour immobilisée dans la culminance de la passion. Autour d'elle, une autre histoire, celle de l'horreur - famine et lèpre mêlées dans l'humidité pestilentielle de la mousson – immobilisée elle aussi dans un paroxysme quotidien. La femme, Anne-Marie Stretter, femme d'un ambassadeur de France aux Indes, maintenant morte – sa tombe est au cimetière anglais de Calcutta – est comme née de cette horreur. Elle se tient au milieu d'elle avec une grâce où tout s'abîme, dans un inépuisable silence. Grâce que les VOIX essaient précisément de revoir, poreuse, dangereuse, et dangereuse aussi pour certaines des VOIX.

À côté de cette femme, dans la même ville, un homme, le Vice-consul de France à Lahore, endisgrâce à Calcutta. Lui, c'est par la colère et le meurtre qu'il rejoint l'horreur indienne. Une réception à l'Ambassade de France aura lieu pendant laquelle le Vice-consul maudit criera son amour à Anne-Marie Stretter. Cela, devant l'Inde blanche qui regarde. Après la réception, elle ira aux îles de l'embouchure par les routes droites du Delta. »

Marguerite Duras, *India Song*, Gallimard, 1973

Si Duras se refuse à qualifier ses récits de romans, ils lui apparaissent davantage comme des poèmes, il en va de même pour ses films. Elle fait résonner l'étrangeté des langues par le chant jusqu'au poème. La répétition obsédante des noms propres participe de cette déréalisation. Son oeuvre entière est plurielle dans l'ambition d'abolir les frontières tout en se jouant des genres. Ses récits deviennent des textes hybrides issus de la friction de l'exigence de sa littérature avec les nécessités du cinéma et du théâtre.

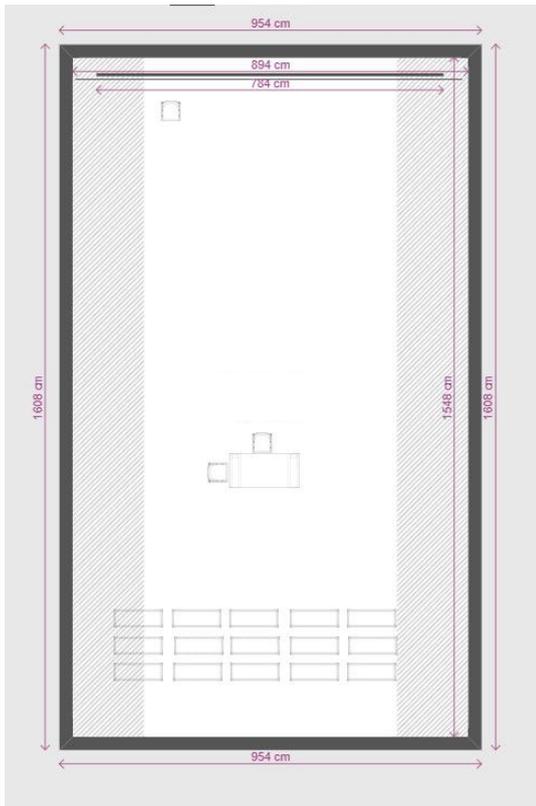
Marguerite Duras s'invente au fur et à mesure. Elle se met au monde à travers chacun des médias qu'elle investit en créant ses propres règles et son propre langage. Elle ressaisit le verbe inaugural, celui du premier jour, de la première nuit pour forger sa langue celle qui dira son nom.

On ne retrouvera sur la plage que le peignoir d'Anne-Marie Stretter ; elle s'est évaporée, elle a perdu toute substance, elle est tout entière dans chacun des mots, des cris que pousse le Vice-consul et qui disent son nom, pas celui de l'ambassadeur de France à Lahore mais celui de la pianiste vénitienne qu'elle était.

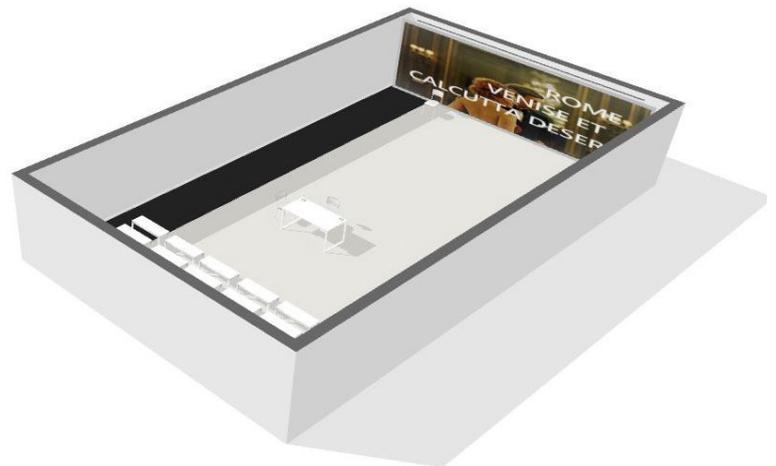
Nous sommes invités à consentir et à accepter de nous abandonner tout entier à cette musique. *India Song* est une rengaine imparable qui use nos nerfs en nous rappelant le blues originel dont elle est issue. Le film comme le texte semble obéir à un double principe mélodique celui du piano d'une part et de l'harmonie des voix à la manière d'un chœur antique.

L'ambition totalisante au sein de l'oeuvre est celle de la création d'un monde à part entière. *India Song*, (texte, film, théâtre) est un monde polymorphe qui obéit à une logique d'ordre sensuel et affectif où ne cessent de se croiser diverses expériences sensorielles. Un monde érotique qui caresse le souvenir en cherchant le moment où la présence parviendra à intégrer l'absence au point de faire corps avec elle. Un territoire de la mémoire dont le sens ne s'impose pas, mais qui sollicite ardemment la participation assidue de ceux qui savent écouter et voir.

SCÉNOGRAPHIE



Un espace blanc avec une table ;
trois chaises,
deux pieds de micro
et un écran



L'ÉQUIPE

MISE EN SCÈNE ET ADAPTATION : **ARNAUD POUJOL**

AIDE DRAMATURGIQUE ET CRÉATION LUMIÈRE : **JEAN-LUC TERRADE**

CRÉATION MUSICALE : **BENJAMIN DUCROQ**

CRÉATION VIDÉO : **ERWIN CHAMARD**

INTERPRÉTATION : **ALINE LE BERRE, ÉLISE SERVIÈRES, YACINE SIF EL ISLAM**

ARNAUD POUJOL

DIRECTION ARTISTIQUE

Arnaud Pujol entre au conservatoire de région de Bordeaux puis intègre, en 1992, le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans les classes de Madeleine Marion, Catherine Hiègel et Jacques Lassalle. Il y affine son intérêt pour les écritures dramatiques contemporaines et collabore avec Philippe Minyana à la création du Purgatoire au CNSAD.

Il rencontre Didier-Georges Gabily et crée le rôle de Servant dans Chimère et autres bestioles.

En 1997, au Jeune Théâtre National, il monte sa première pièce, Les veilleurs, pour laquelle il reçoit l'aide d'encouragement de la DMDTS (Ministère de la culture). Il partage son temps entre l'écriture de pièces et son travail d'acteur avec notamment Marcel Bozonnet, Philippe Adrien, Didier Bezace, François Kergourlay, Catherine Riboli...

MISES EN SCÈNE

2021– Vidéopoèmes

2020 – Mytho dit vrai #2

2019 – Dédale Parkremix

2018 – Mytho dit vrai#1

2017 – Deux Marguerite ne font pas le printemps

2016 – Fils & Filles de Caron

2013 – Orfeu Cego

2012– Parcours zébrés

2011 – Orphée

1997 - Les veilleurs

PUBLICATIONS

2018 - 400 ans - Éditions Les Moires

2018 - Silence - Éditions Les Moires

2015 - Dorian & les Télétubbies - Éditions Les Moires

2015 - ODA matériau - Éditions Les Moires

2015 - Behind the green door - Éditions Les Moires

2013 - Dorian - Le Bord de l'eau

2011 - Les petites comédies de l'eau - Script

JEAN-LUC TERRADE

AIDE DRAMATURGIQUE ET CRÉATION LUMIÈRE

Son parcours se confond étroitement avec celui de la compagnie Les Marches de l'Été, créée en 1979. À Paris, jusqu'en 1991, il met en scène principalement des auteurs contemporains (Pinget, Deutsch, Genet, Beckett, F. Zorn...), ainsi que des œuvres originales sans texte où le langage des corps des acteurs est en première ligne ; il se frotte à l'écriture chorégraphique avec le Théâtre du Mouvement et avec Francesca Lattuada.

Il est cofondateur du TNT-Manufacture de Chaussures et s'installe au Bouscat (L'Atelier des Marches) en 2000. Il travaille sur des textes de Lagarce, Beckett, Sade, Duras, Müller, Büchner, Guyotat, mais aussi Feydeau, Marivaux et Molière. Il poursuit également son travail de création sur le langage des corps :

Quelques Petits Riens et Au bord de mes/nos ténèbres créé à Novart/Bordeaux 2006, Le Modèle de Molinier, solo chorégraphique (avec Sylvain Méret) créé en 2005 et programmé depuis, notamment à Londres au Mime Festival, au Festival Bellones Brigitines à Bruxelles, à la Fundación à Bilbao et à la Biennale de danse du Val-de-Marne ; en 2015, il clôt le triptyque commencé avec les Petits Riens et les Ténèbres par Les Petites Boîtes pour sept comédiens (Bordeaux et Boulazac).

En 2016, il signe deux créations : Ce que j'appelle oubli, de Laurent Mauvignier, et Je suis une erreur, de Jan Fabre.

Depuis 2004 il organise et dirige l'événement Trente Trente et défend une programmation des formes courtes hybrides et pluridisciplinaires.

BENJAMIN DUCROQ

CRÉATION MUSICALE

Son travail est à la croisée de la musique et du théâtre depuis une vingtaine d'années.

Tour à tour créateur de bande son, comédien, musicien live, metteur en scène, régisseur son et compositeur à l'image.

Il commence la batterie à treize ans et durant une dizaine d'années, il joue dans plusieurs groupes allant du punk, à la noise, au post rock et à la chanson pop. En 2005, il joue sur scène derrière sa batterie augmentée (pads et synthés) Médée-Concert une tragédie rock. Au fil des rencontres et des envies il jouera de la guitare (folk et électrique), du piano et depuis quatre ans se prend de passion pour les synthétiseurs et les boîtes à rythmes.

Parallèlement il jouera dans un groupe de piano bar en duo, trio ou quartet pendant quatre ans et en profitera pour approfondir son rapport au jazz dans une master-class avec Simon Goubert et Christian Vander.

Depuis 2010, il commence à chanter, dans plusieurs spectacles, principalement des reprises qu'il amène vers son univers en s'accompagnant à la guitare ou au piano (L'habitant de l'escalier, Fils et filles de Carron, Novation, What happened to Sam & Bob, Please kill me, Mytho dit vrai, Sola Gratia...)

ERWIN CHAMARD

CRÉATION VIDÉO

Né en 1978, il passe son enfance dans des pays lointains et rentre en France à 20 ans. Jamais remis de ces dépaysements originels, il fait des racines dans ce pays étranger tout en se raccrochant aux branches dans une école de cinéma de la région parisienne (3IS) où il apprend une langue universelle.

Cameraman et monteur, il travaille d'abord pour la télévision en reportages (France2/France3), documentaires (LCP), et émissions hebdomadaires (France5) ou mensuelles (LCP) avant de rencontrer des équipes artistiques du spectacle vivant où il se trouve plus à sa place.

Installé à Bordeaux depuis 2006, il travaille pour des sociétés de production et des associations (Mata Malam, Atelier de Mécanique Générale Contemporaine, J'adore ce que vous faites, Les Lubies, Scaphandre, Révolution, Cie 3630), avec lesquelles il mène des projets de création vidéo, ateliers de sensibilisation, d'écriture participative, documentaires...

En 2017, il réalise un documentaire pour l'Hôpital Psychiatrique Charles Perrens présenté à l'occasion des journées du patrimoine. Il travaille actuellement sur un documentaire relatant l'attente de ses deux filles, adoptées en Afrique du sud en 2013 et 2016.

ALINE LE BERRE

INTERPRÉTATION

Aline Le Berre a suivi la formation du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, avec notamment Dominique Valadié et Madeleine Marion, formation qu'elle termine en 1996.

Au théâtre, elle travaille avec Georges Lavaudant dans *La Cour des comédiens*, *Ulysse Matériaux*, *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov ; avec Alain Françon dans *Les petites heures* d'Eugène Durif ; avec Yves Beaunesne dans *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz, *La fausse suivante* de Marivaux ; avec Jean Boillot dans *Le décaméron* de Giovanni Boccaccio, *Rien pour Pehuajo* de Julio Cortázar, *Le Balcon* de Jean Genet ; avec Valérie de Dietrich dans *Gaspard* de Peter Handke ; avec Nathalie Richard dans *Le traitement* de Martin Crimp ; avec Bernard Lévy dans *Bérénice* de Jean Racine, *L'échange* de Paul Claudel ; avec Jacques Osinski dans *Le Conte d'hiver* de William Shakespeare, *Le triomphe de l'amour* de Marivaux ; avec Patrick Pineau dans *Peer Gynt* de Ibsen, *On est tous mortels un jour où l'autre* d'Eugène Durif, *L'ours* et *Les trois soeurs* d'Anton Tchekhov, *La Noce* de Bertolt Brecht, *Le Suicidé* de Nicolaï Erdman, *Le Conte d'hiver* de W. Shakespeare, *l'Art de la comédie* d'Eduardo de Filippo , *le cabaret Vols en piqué* de K. Valentin, *Jamais Seul* de Mohamed Rouabhi ; avec Laurence Cordier, *Le Quat'sous* d'après Annie Ernaux.

Pour le cinéma, dans *Un camion en réparation* et *Cependant* d'Arnaud Simon. Elle collabore régulièrement à des fictions radiophoniques pour France Culture, réalisées notamment par Laure Egoroff, Alexandre Plank, Cedric Aussir, Sophie-Aude Picon

ÉLISE SERVIÈRES

INTERPRÉTATION

Comédienne, chanteuse et violoniste, Élise a été formée au théâtre au « Cycle d'Orientation Professionnelle » classe Art Dramatique du Conservatoire de Bordeaux Jacques Thibaud. Elle participe à différents stages dirigés par Jeanne Biras, Laurent Rogero, Babeth Fouquet, Stella Irr, Guy Junior Régis, Catherine Beau et Catherine Fourty.

Dans le même temps, elle a suivi un master d'ingénierie de projets culturels, après avoir obtenu sa licence en Lettres Modernes.

Depuis 4 ans, elle travaille avec plusieurs compagnies : Le Groupe Anamorphose (Peer Gynt-Mythologie, le destin de Persée, Sauvage), Les Lubies (Ravie), Arnaud Poujol (O.D.A matériau), Luc Cognet (La trilogie de la guerre d'après Eschyle, Que sont nos Avenirs devenus, Le bruit des os qui craquent, L'Acte inconnu), Babeth Fouquet (Les filles de la Lune), Pierre Barat (Les Mals Aimés), Lionel Teixeira (Le pôle Nord on y revient).

YACINE SIF EL ISLAM

INTERPRÉTATION

Après l'option-théâtre au lycée de Salins-les-bains (Jura), puis le DEUST à l'Université de Besançon, il intègre l'ESTBA en 2010, pour 3 ans. Intéressé depuis toujours par la mise en scène il a dirigé toutes les créations du Groupe Apache : en 2013, *Le Misanthrope*, qui sera joué dans divers lieux non théâtraux (fermes, église, chantier naval), de 2015 à 2017, le *Projet/Molière* d'après *Le Misanthrope*, *Dom Juan* et *Tartuffe*, joué à la Manufacture Atlantique de Bordeaux, puis en 2017, *Sodome et Gomorrhe* de M. Proust, toujours à la Manufacture Atlantique et *Spartoï*, une pièce mythologique de science fiction, écrite par Jules Sagot et jouée à Bordeaux dans le cadre du FAB, en coproduction avec le TnBA et le CDCN de Bordeaux.

En 2019, il crée la performance *The way you see me*, dans le cadre du FAB au TnBA puis, *Après avoir joué Actéon* aux Beaux-arts de Bordeaux dans le cadre du festival 30/30. En mai 2021, Yacine montre une première étape de travail, de *Sola Gratia* au Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine dans le cadre de Focus, festival de la ruche.

Il axe sa recherche artistique sur l'articulation entre une réflexion existentielle et politique, sur le rapport de l'Homme à sa propre violence. Yacine Sif El Islam est aussi comédien, notamment pour Catherine Marnas, Julien Duval, Sandrine Anglade ou Yves Noël Genod.

Vous voyez,
il en serait comme de votre
sourire mais perdu, introuvable
après qu'il a eu lieu.
Comme de votre corps mais
disparu, comme d'un amour
mais sans vous et sans moi.
Alors comment dire ?
Comment ne pas aimer ?

Marguerite Duras,
Roma, Gallimard, 1993.

23 place Amédée Larrieu 33000

monsieur
KAPLAN

Bordeaux

06.84.13.97.89

cie.monsieurkaplan@gmail.com

PRODUCTION DÉLÉGUÉE



17 Rue Victor Billon, 33110 Le Bouscat

05.56.17.05.77

cmde@marchesdelete.com