Un Instant

d'après *À la recherche du temps perdu*
de **Marcel Proust**
mise en scène **Jean Bellorini**

© Pascal Victor

TNP – Villeurbanne
8 place Lazare-Goujon
69627 Villeurbanne cedex
tél. 04 78 03 30 00

contact production
Julia Brunet
j.brunet@tnp-villeurbanne.com
07 67 65 74 70

Un Instant

d'après *À la recherche du temps perdu*
de **Marcel Proust**
mise en scène **Jean Bellorini**

durée du spectacle : 1 h 40

« J'aurais voulu faire constater aux sceptiques que la mort est une maladie dont on revient. » Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*

Après s'être attaqué à l'ultime roman de Fédor Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, Jean Bellorini reprend son exploration de chefs-d'œuvre de la littérature.

Hélène Patarot, complice de Peter Brook, et Camille de La Guillonnière, acteur fétiche de Jean Bellorini, recomposent les grands duos proustiens : ceux de l'enfance, d'abord – le narrateur et sa mère, celui-ci et sa grand-mère, puis celui, plus tardif, du *Temps retrouvé*, l'auteur Marcel Proust et sa gouvernante, Céleste Albaret, avec qui il rassemble *À la recherche du temps perdu*.

La plongée dans l'œuvre est profonde : on y sonde le Proust métaphysique plutôt que le dandy mondain. Ce faisant, interrogeant les mécanismes de la mémoire, les interprètes insufflent des passages empruntés à leur propre histoire. Mêlant le réel et l'invention, ils cherchent à saisir cette coïncidence d'où jaillit le souvenir, comme un écho puissant du passé, cristallisé dans la matérialité d'un objet et dans l'évanescence d'un instant.

adaptation **Jean Bellorini, Camille de La Guillonnière, Hélène Patarot**
mise en scène, scénographie et lumière **Jean Bellorini**

avec **Hélène Patarot, Camille de La Guillonnière**
musicien **Jérémy Péret**
ou **Jérémy François** (en alternance)

costumes **Macha Makeïeff**
création sonore **Sébastien Trouvé**
perruque **Cécile Kretschmar**
assistanat à la scénographie **Véronique Chazal**
assistanat aux costumes **Claudine Crauland**

production
Théâtre Gérard Philipe, CDN de Saint-Denis
coproduction
Théâtres de la Ville de Luxembourg, TKM Théâtre Kléber-Méleau, Renens, Théâtre de Caen, La Criée - Théâtre national de Marseille

Entretien avec Jean Bellorini

Le récit de ce Proust « visiteur » serait-il un tremplin à la mémoire de l'autre ?

Exactement. L'évidence première à la lecture de Proust serait qu'il livre une auto-analyse, en tout cas une parole qui serait plutôt du côté de l'analysant, et c'est certain. Comme toute grande œuvre, elle a un pouvoir d'appel plus encore que de miroir. Celui qui s'y confronte non seulement y reconnaît des sensations vécues mais voit ressurgir sa propre mémoire. Notre visiteur, Camille de La Guillonnière, viendrait donc voir Hélène Patarot comme pour lui dire : « Je vais vous aider à vous raconter. » Et au fur et à mesure, effectivement, Hélène raconte son arrivée du Vietnam, le voyage, la tuberculose de sa mère qu'elle a quittée pour aller en famille d'accueil dans le Berry. Elle raconte comment sa première enfance s'est effacée. Quand tout à coup sa mère la rejoint – elle a neuf ans, elle découvre quelqu'un –, tout réapparaît. Et c'est aussi lié à la nourriture. Sa mère lui prépare des nems, simplement. Ces repas font tout ressurgir. Les deux récits de vie se croisent par correspondance. Dans un cadre tout différent, à Combray, le visiteur a été envahi d'impressions identiques. Il peut lui répondre : « Vous me racontez le moment où vous franchissez la passerelle pour prendre le bateau pour quitter votre pays. J'ai exactement la même impression quand je me souviens que "il me fallut monter chaque marche de l'escalier, comme dit l'expression populaire, à 'contrecœur', montant contre mon cœur qui voulait retourner près de ma mère parce qu'elle ne lui avait pas, en m'embrassant, donner licence de me suivre." ». Voilà comme ils dialoguent ; Camille ne parlant qu'en Proust et Hélène ne parlant, au démarrage, qu'en elle-même. Toute la beauté étant, quand cette alternance se trouble, de réaliser ensemble que la parole de Proust peut se substituer à une autre pourtant intime, authentique. Lorsqu'elle raconte par exemple l'amour qu'elle a eu pour sa grand-mère, nous sommes convaincus qu'elle le fait avec ses mots. Le principe du spectacle est évidemment qu'on ne sache plus de qui viennent les mots pour exprimer des sensations retrouvées – et partagées.

Pourquoi vous en être résolument tenus à des extraits de « Combray » et du *Temps retrouvé* ?

Camille de La Guillonnière et moi désirions écarter le côté mondain, que représentent majoritairement les adaptations théâtrales, cinématographiques ou télévisuelles de la *Recherche*, comme si elles ne pouvaient pas être métaphysiques, alors que c'est précisément le Proust philosophique qui m'intéresse. Qu'est-ce que le théâtre ? C'est ce qui apparaît de manière invisible dans une certitude commune, partagée entre les acteurs et les spectateurs. Le souvenir est du même ordre. Et l'écriture, pour Proust, aussi. Qu'est-ce que le souvenir sinon un choc entre une réalité dépassée et un fantasme au présent ? Le souvenir exprimé se trouve au milieu, à l'endroit de cette rencontre, de ce choc. Ce n'est pas forcément malhonnête, même s'il faut souvent mener une enquête, que j'adore, pour savoir ce qui nous constitue vraiment, pour départager le réel de l'invention. L'acteur produit un travail similaire. Le chemin qu'il parcourt pour jouer un personnage lui fait atteindre un point de jonction similaire à celui que le souvenir et le présent composent pour devenir récit. Choisir le début et la fin de la *Recherche* permet d'aller droit à cette percussion entre le passé – l'enfance étant le plus lointain – et la reconnaissance de ses traces dans le présent.

L'instant que désigne votre titre serait-il celui de la conjonction entre réalité et fantasme qui crée le souvenir ?

C'est d'abord un clin d'œil évident à la longueur de l'œuvre mais aussi à la longueur de l'existence qui se condense tout entière, en un instant, dans la coïncidence inattendue d'où jaillit le souvenir ; coïncidence entre ce qui nous entoure

présentement, matériellement, et un détail de notre passé. C'est la madeleine mais c'est un tas d'autres choses : des souliers, des coups sur une cloison pour se parler d'une chambre à l'autre… qui font rejaillir une enfance, un amour, une mort ; qui font naître leur récit et permettent leur deuil. Le rapport de Proust aux objets relève de l'animisme. Il y a de la sorcellerie dans ses façons de faire correspondre un objet à une personne, d'y voir cristallisée une telle part de vie. Lui parle de métempsycose. Depuis les lanternes du début jusqu'aux « paperolles » du *Temps retrouvé,* les objets sont les contenants sacrés de son existence au monde, des êtres et des liens qui l'ont constitué. Sa question permanente est : qu'est-ce qui est contenu dans quoi ? Dans un objet, un livre, dans une odeur, dans un goût, une couleur, il peut y avoir tant de choses. Et dans un être humain, c'est infini. Cette conception est profondément théâtrale. C'est le principe même de la poésie ; quelque chose devient poétique quand elle fait puissamment écho à un jadis – un état ou un monde absents. Lui tente d'analyser, de comprendre les conditions et la portée de cette résonance. La perversité magnifique de cet homme, c'est la complaisance avec le souvenir et avec la souffrance qu'ils lui procurent. Quand il parvient à faire le deuil de sa grand-mère, quand sa mort lui apparaît réellement, il souffre infiniment mais c'est cette réalisation qui lui plaît, c'est cet instant qui le rend le plus vivant, c'est cette condensation, même douloureuse, qui est le but de son œuvre, donc de sa vie.

Les objets prennent-ils donc une grande part à votre scénographie ?

Il n'y en aura pas tant que ça. Nous sommes dans une chambre à plusieurs niveaux. La grande est celle d'Hélène, celle de la malade, qui contient les objets du récit, les restes, les traces. Devant cette chambre, on est dehors, sur les graviers du sentier d'une maison de repos, où on entend le bruit de leurs pas. Et à l'intérieur de cette chambre, il y en a une petite, celle réservée à Camille, qui est le repli de Proust, tapissée de liège pour qu'on n'y entende aucun bruit – suivant la description incroyable de l'endroit confiné où il a vraiment passé ses dernières années à écrire. Proust était aussi un collectionneur compulsif. Tous ses rapports aux choses se traduisent dans notre spectacle par la présence démultipliée d'un objet, que je voulais commun, quotidien : la chaise. Comme si toutes les chaises de la vie de Marcel étaient entassées là. Ce qui m'intéresse quand je veux comprendre un peu plus qui il était, c'est de comprendre un peu sa folie. Je voulais qu'elle soit présente sur scène par une obsession matérielle. Et puis je me dis aussi qu'il pourrait véritablement être dans cet endroit irréel. Il pourrait être dans ce cimetière de chaises à essayer de comprendre qui il était. Le narrateur mène cette enquête dans un moment où il est beaucoup moins conscient. Le souvenir et sa recherche le placent – il le dit lui-même – « en dehors du temps ». C'est d'ailleurs pourquoi l'une de nos lignes est la nuit. L'écriture surgit dans un semi-sommeil, comme la mémoire. C'est à ce moment-là qu'on se sent le plus proche d'une vérité ou d'un souvenir : quand on ne sait pas si on le vit ou si on le rêve. Le théâtre est un lieu d'apparition, comme la chambre, comme la nuit. Les deux récits d'existence qui se rejoignent dans notre spectacle, celui de la comédienne et celui du roman, le font sur le terrain de l'exil, au sens strict de départ forcé d'un pays – en l'occurrence, des pays de l'enfance. Mais ils surgissent aussi du lieu d'exil nécessaire, volontaire que chacun, et les spectateurs avec eux, se ménage pour écrire, pour se souvenir, pour retrouver et voir surgir en soi cette part perdue.

Propos recueillis par Marion Canelas, 2018

Extrait

« Quand j'irais me mettre sur le chemin de ma mère au moment où elle monterait se coucher, et qu'elle verrait que j'étais resté levé pour lui redire bonsoir dans le couloir, on ne me laisserait plus rester à la maison, on me mettrait au collège le lendemain, c'était certain. Eh bien ! dussé-je me jeter par la fenêtre cinq minutes après, j'aimerais encore mieux cela. Ce que je voulais maintenant c'était maman, c'était lui dire bonsoir, j'étais allé trop loin dans la voie qui menait à la réalisation de ce désir pour pouvoir rebrousser chemin. J'entendis les pas de mes parents qui accompagnaient Swann ; et quand le grelot de la porte m'eut averti qu'il venait de partir. J'allai sans bruit dans le couloir ; mon cœur battait si fort que j'avais de la peine à avancer, mais du moins il ne battait plus d'anxiété, mais d'épouvante et de joie. Je vis dans la cage de l'escalier la lumière projetée par la bougie de maman. Puis je la vis elle-même, je m'élançai. À la première seconde, elle me regarda avec étonnement, ne comprenant pas ce qui était arrivé. Puis sa figure prit une expression de colère, elle ne me disait même pas un mot, et en effet pour bien moins que cela on ne m'adressait plus la parole pendant plusieurs jours.

Mais elle entendit mon père qui montait du cabinet de toilette où il était allé se déshabiller, et, pour éviter la scène qu'il me ferait, elle me dit d'une voix entrecoupée par la colère : "Sauve-toi, sauve-toi, qu'au moins ton père ne t'ait vu ainsi attendant comme un fou !" Mais je lui répétais : "Viens me dire bonsoir", terrifié en voyant que le reflet de la bougie de mon père s'élevait déjà sur le mur, mais aussi usant de son approche comme d'un moyen de chantage et espérant que maman, pour éviter que mon père me trouvât encore là si elle continuait à refuser, allait me dire : "Rentre dans ta chambre, je vais venir." Il était trop tard, mon père était devant nous. Sans le vouloir, je murmurai ces mots que personne n'entendit : "Je suis perdu !"
Il n'en fut pas ainsi. Mon père me regarda un instant d'un air étonné et fâché, puis dès que maman lui eut expliqué en quelques mots embarrassés ce qui était arrivé, il lui dit : "Mais va donc avec lui, puisque tu disais justement que tu n'as pas envie de dormir, reste un peu dans sa chambre, moi je n'ai besoin de rien." – "Mais, mon ami, répondit timidement ma mère, que j'aie envie ou non de dormir, ne change rien à la chose, on ne peut pas habituer cet enfant..." – "Mais il ne s'agit pas d'habituer, dit mon père en haussant les épaules, tu vois bien que ce petit a du chagrin, il a l'air désolé, cet enfant ; voyons, nous ne sommes pas des bourreaux ! Quand tu l'auras rendu malade, tu seras bien avancée ! Puisqu'il y a deux lits dans sa chambre, dis donc à Françoise de te préparer le grand lit et couche pour cette nuit auprès de lui. Allons, bonsoir, moi qui ne suis pas si nerveux que vous, je vais me coucher."

On ne pouvait pas remercier mon père ; on l'eût agacé par ce qu'il appelait des sensibleries. Je restai sans oser faire un mouvement ; il était encore devant nous, grand, dans sa robe de nuit blanche sous le cachemire de l'Inde violet et rose qu'il nouait autour de sa tête depuis qu'il avait des névralgies.

Maman resta cette nuit-là dans ma chambre et, comme pour ne gâter d'aucun remords ces heures si différentes de ce que j'avais eu le droit d'espérer, quand Françoise, comprenant qu'il se passait quelque chose d'extraordinaire en voyant maman assise près de moi, qui me tenait la main et me laissait pleurer sans me gronder, lui demanda : "Mais Madame, qu'a donc Monsieur à pleurer ainsi ?" maman lui répondit : "Mais il ne sait pas lui-même, Françoise, il est énervé ; préparez-moi vite le grand lit et montez vous coucher."

Ainsi, pour la première fois, ma tristesse n'était plus considérée comme une faute punissable mais comme un mal involontaire qu'on venait de reconnaître officiellement, comme un état nerveux dont je n'étais pas responsable; j'avais le soulagement de n'avoir plus à mêler de scrupules à l'amertume de mes larmes, je pouvais pleurer sans péché.

Il y a bien des années de cela. La muraille de l'escalier où je vis monter le reflet de sa bougie n'existe plus depuis longtemps. En moi aussi bien des choses ont été détruites que je croyais devoir durer toujours, et de nouvelles se sont édifiées, donnant naissance à des peines et à des joies nouvelles que je n'aurais pu prévoir alors, de même que les anciennes me sont devenues difficiles à comprendre. Il y a bien longtemps aussi que mon père a cessé de pouvoir dire à maman: "Va avec le petit." La possibilité de telles heures ne renaîtra jamais pour moi. Mais depuis peu de temps, je recommence à très bien percevoir, si je prête l'oreille, les sanglots que j'eus la force de contenir devant mon père et qui n'éclatèrent que quand je me retrouvai seul avec maman. En réalité ils n'ont jamais cessé; et c'est seulement parce que la vie se tait maintenant davantage autour de moi que je les entends de nouveau, comme ces cloches de couvents que couvrent si bien les bruits de la ville pendant le jour qu'on les croirait arrêtées mais qui se remettent à sonner dans le silence du soir.»

© Pascal Victor

« Et si la madeleine était un macaron »

Article publié dans *Le Monde science et techno*, le 23 mai 2016, par Angela Sirigu, neuroscientifique, directrice de l'Institut de science cognitive Marc Jeannerod, département neuroscience (CNRS-université Lyon-I).

La mémoire est le fil conducteur de notre existence et de notre identité. Mais jusqu'à quel point nos souvenirs sont-ils fidèles à la réalité ? Nous avons le plus souvent et de bonne foi le sentiment très net que ce qu'on sait avoir vu ou entendu est une copie conforme des événements vécus. Cette conviction est pourtant contredite par des décennies de recherche en psychologie montrant que le souvenir d'un événement n'est pas un duplicata, mais plutôt une adaptation, une recombinaison, et parfois une transformation radicale de l'original. Si cela n'a que des conséquences limitées dans la vie quotidienne, il en va tout autrement lorsque la vérité doit être établie par un tribunal de justice.

Elizabeth Loftus, de l'université de Californie à Irvine, a consacré sa carrière scientifique à mettre en évidence la faillibilité de la mémoire humaine et a œuvré pour que le système judiciaire reconnaisse ce facteur comme source de variabilité dans la reconstitution des faits. Elle a mené de nombreuses études sur la susceptibilité d'un souvenir à la réélaboration. Dans l'une de celles-ci, elle a fait visionner à des sujets la vidéo d'un accident entre deux voitures. Une semaine après, lors d'un test de rappel, certains sujets sont invités à évoquer un détail à partir de la phrase d'amorçage « lorsque les deux voitures se percutent… », et d'autres avec « lorsque les deux voitures se touchent… ». À la question de savoir si une vitre avait été cassée, seuls les sujets du premier groupe affirment – sans hésiter – la présence de cet élément pourtant absent de la vidéo.

Cet « effet de mésinformation », selon les termes de Loftus, révèle qu'il est facile d'enrichir notre mémoire de détails fictifs. D'autres études ont montré que la simple suggestion d'imaginer un épisode « pouvant avoir eu lieu » durant l'enfance augmente la probabilité que celui-ci soit rapporté une semaine plus tard comme réellement vécu. C'est ainsi que des étudiants britanniques ont témoigné avoir subi le prélèvement d'un morceau de peau de leur petit doigt (une pratique qui, fort heureusement, n'a jamais eu cours en Grande-Bretagne !), l'enrichissant de détails comme la mauvaise odeur du lieu et la présence d'une infirmière.

Roberto Cabeza, de l'université de Duke (Durham, Caroline de Nord), a tenté de déterminer si l'hippocampe – structure du lobe temporal sans laquelle le stockage et le rappel des événements ne seraient pas possibles – encode de la même manière vrais et faux souvenirs, en faisant apprendre à des sujets une liste de mots puis en les soumettant à un test de reconnaissance durant l'examen de leur cerveau par IRM fonctionnelle. Pour chaque mot « reconnu », le sujet devait indiquer son degré de confiance dans le rappel. Les résultats ont montré qu'à degré de certitude égal, le rappel de mots présents dans la liste activait les régions temporales alors que les faux rappels activaient plutôt les régions fronto-pariétales. Ainsi, certaines régions de notre cerveau distinguent le réel de la fiction sans pour autant que nous ayons accès à cette information. Pour Cabeza, cette différence d'activation ramène d'une part à un processus mnésique engagé lors de l'encodage des mots vrais, et de l'autre à un processus de familiarité où les intrus sont devenus réels. Mémoire, imagination, familiarité, voilà quelques ingrédients que notre conscience peine parfois à distinguer, mais qui se marient merveilleusement dans quelques miettes de madeleine imbibées de thé.

Extrait

« Bouleversement de toute ma personne. Dès la première nuit, comme je souffrais d'une crise de fatigue cardiaque, tâchant de dompter ma souffrance, je me baissai avec lenteur et prudence pour me déchausser. Mais à peine eus-je touché le premier bouton de ma bottine, ma poitrine s'enfla, remplie d'une présence inconnue, divine, des sanglots me secouèrent, des larmes ruisselèrent de mes yeux. Je venais d'apercevoir, dans ma mémoire, penché sur ma fatigue, le visage tendre, préoccupé et déçu de ma grand'mère le visage de ma grand'mère, pour la première fois depuis les Champs-Élysées où elle avait eu son attaque, je retrouvais dans un souvenir involontaire et complet la réalité vivante et ainsi, dans un désir fou de me précipiter dans ses bras, ce n'était qu'à l'instant – que je venais d'apprendre qu'elle était morte. Plus d'une année après son enterrement, à cause de cet anachronisme qui empêche si souvent le calendrier des faits de coïncider avec celui des sentiments. Car aux troubles de la mémoire sont liées les intermittences du cœur. »

Marcel Proust

© Pascal Victor

Dans la presse

« En allant au plus intime, au plus précis, ils vont à l'universel. »
***Le Figaro* - Armelle Héliot**

« Nous suivons, fascinés, les deux guides que sont Camille de La Guillonnière et Hélène Patarot. »
***Le Figaroscope* - Armelle Héliot**

« Jean Bellorini pose avec *Un instant* un acte fort. (...) L'artiste vient de se hisser à la hauteur des grands, c'est-à-dire de ceux pour qui le théâtre est une communion de la chair et de l'esprit. »
***Le Monde* - Joëlle Gayot**

« Il est des spectacles comme des songes. Qui creusent en soi le royaume du rêve et de la mémoire »
***Télérama TT* - Fabienne Pascaud**

« Il est des moments rares au théâtre. Des instants d'exception. (...) C'est à de tels instants d'exception que Jean Bellorini invite le spectateur à s'abandonner »
***La Croix* - Didier Méreuze**

« Au théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis, le metteur en scène s'installe dans la fabrique proustienne des souvenirs et entremêle, avec une délicatesse infinie, des fragments de *À la recherche du temps perdu* avec le passé de sa comédienne Hélène Patarot. »
***Les Échos* - Vincent Bouquet**

« Une fois de plus Jean Bellorini réussit ce tour de magie : composer un décor simple et fort, qui frappe l'œil et l'enchante. Mais tout est enchantement, ici... »
***Le Canard enchaîné* - Jean-Luc Porquet**

« Jean Bellorini touche du doigt avec délicatesse aux fondations de la mémoire qui, de l'enfance, a gardé le goût du jeu, de l'imagination et de la réinvention d'un réel qui toujours nous échappe, sauf à le rattraper dans les mailles d'un récit. »
***Les Inrockuptibles* - Fabienne Arvers**

« Entre résurgences de souvenirs et introspections existentielles, le metteur en scène nous convie à un rêve de théâtre. »
***La Terrasse* - Manuel Piolat Soleymat**

Marcel Proust

Il naît à Paris le 10 juillet 1871 dans le seizième arrondissement, d'un père professeur agrégé de médecine et d'une mère, fille d'un riche agent de change. Marcel Proust est un enfant sensible, à la santé fragile. Il adore sa mère et dès son jeune âge, se montre très sociable. En 1881, il entre au lycée Condorcet, où malgré ses soucis de santé, il obtient de brillants résultats. Il poursuit ensuite ses études à la faculté de droit et à l'École libre des Sciences Politiques. Il commence alors à fréquenter les salons littéraires et collabore à la petite revue *Le Banquet*. Le deuil de sa mère, morte en 1905, l'affectera pendant plusieurs années. En 1906, Marcel Proust s'installe boulevard Haussmann, dans un appartement tapissé de liège et hermétiquement clos, d'où il espère se couper du monde. Proust se consacre ensuite exclusivement à son œuvre. Il conçoit le projet de faire revivre les jours enfuis dans son ouvrage *À la recherche du temps perdu* et commence à en rédiger la première partie, *Du côté de chez Swann*. Il travaille la nuit, se repose le jour et reste enfermé chez lui. Quelques extraits paraissent dans Le Figaro, mais ce premier volume ne trouve pas d'éditeur. Il sera notamment refusé chez Gallimard par André Gide qui se le reprochera longtemps. Finalement, Marcel Proust fait paraître *Du côté de chez Swann* à compte d'auteur, chez Bernard Grasset, en 1913. La guerre empêche Proust de publier la suite de son premier volume et il faut attendre 1919 pour que paraisse à la NRF, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, qui obtient cette année-là le prix Goncourt. Les années suivantes, il publie les deux premiers tomes du *Côté de Guermantes* ainsi que la première partie de *Sodome et Gomorrhe*. Épuisé, Marcel Proust meurt d'une pneumonie le 18 novembre 1922. Avant de mourir, il demande à Jacques Rivière et à son frère de publier le reste de son œuvre. *La Prisonnière* paraît en 1923, *Albertine disparue* en 1925 et *Le Temps retrouvé* en 1927.

Jean Bellorini

Jean Bellorini se forme comme comédien à l'école Claude Mathieu. Au sein de la Compagnie Air de Lune, qu'il crée en 2001, il met en scène : *Un violon sur le toit* de Jerry Bock et Joseph Stein, *La Mouette* d'Anton Tchekhov (création au Théâtre du Soleil, Festival Premiers Pas, 2003), *Yerma* de Federico García Lorca (création au Théâtre du Soleil en 2004), *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov (création au Potager des Princes de Chantilly en 2006) *L'Opérette*, un acte de l'*Opérette imaginaire* de Valère Novarina (création au Théâtre de la Cité Internationale en 2008). En 2010, il reprend *Tempête sous un crâne*, spectacle en deux époques d'après *Les Misérables* de Victor Hugo au Théâtre du Soleil. En 2012, il met en scène *Paroles gelées*, d'après l'œuvre de François Rabelais, puis en 2013 *Liliom ou La Vie et la Mort d'un vaurien* de Ferenc Molnár, au Printemps des Comédiens (Montpellier) et repris du Théâtre du peuple de Pékin et au Grand Théâtre de Harbin (Chine). En 2013, *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht est créée au Théâtre national de Toulouse, repris notamment au Théâtre du peuple de Pékin en juillet 2014.

Il reçoit, en 2014, les Molières de la mise en scène et du meilleur spectacle du théâtre public pour *Paroles gelées* et *La Bonne Âme du Se-Tchouan*.

En janvier 2014, il est nommé à la direction du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis. Il s'entoure d'artistes complices et de sa troupe pour y développer trois axes forts : la création, la transmission et le travail d'action artistique sur le territoire. Dans cet esprit, il a engagé dès *La Bonne Âme du Se-Tchouan* une collaboration artistique avec Macha Makeïeff qui se construit dans le dialogue, le temps et la complémentarité : elle signe les costumes de ses spectacles, il signe les lumières des siens.

En novembre 2014, il met en scène *Cupidon est malade*, texte de Pauline Sales pour le jeune public. La même année, il met en scène *Cher Erik Satie*, d'après la correspondance d'Erik Satie. En janvier 2015 au TGP, il crée *Un fils de notre temps*, d'après le roman d'Ödön von Horváth. Le spectacle tournera plus d'une centaine de fois, dans des salles de spectacle ou des lieux non dédiés (lycées, maisons de quartier, etc).

En juillet 2016, il crée *Karamazov* d'après le roman de Fédor Dostoïevski au Festival d'Avignon (nommé pour le Molière du spectacle de théâtre public 2017). Il reprend *Liliom*, *Tempête sous un crâne*, *Paroles gelées* au fil des saisons du TGP, créant ainsi un répertoire vivant, suscitant la venue de nouveaux spectateurs. En novembre 2018, il crée *Un instant*, d'après *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust et en mars 2019, *Onéguine* d'après *Eugène Onéguine* d'Alexandre Pouchkine au Théâtre Gérard Philipe. En septembre 2019, il met en scène l'auteur et interprète Jacques Hadjaje dans *Vie et Mort de Mère Hollunder*, créé au Théâtre du Rond Point.

Il crée la Troupe éphémère, composée d'une vingtaine de jeunes amateurs âgés de 13 à 20 ans, habitant Saint-Denis et ses environs. Le projet, né du désir de s'engager durablement auprès du public adolescent, fait l'objet de répétitions tout au long de l'année pour parvenir à la création d'un spectacle dans la grande salle du Théâtre. En mai 2015, il met en scène *Moi je voudrais la mer* d'après des textes poétiques de Jean-Pierre Siméon. En mai 2016, il met en scène *Antigone* de Sophocle. En avril 2017, il met en scène *1793, on fermera les mansardes, on en fera des jardins suspendus*, d'après *1793, La Cité révolutionnaire est de ce monde*, écriture collective du Théâtre du Soleil. Ce spectacle

est invité par Ariane Mnouchkine au théâtre du Soleil pour une représentation exceptionnelle le 30 juin 2018. En 2018, en collaboration avec le chorégraphe Thierry Thieû Niang, et pendant une période plus courte, il met en scène vingt-quatre jeunes amateurs dans *Les Sonnets* de William Shakespeare.

En mai 2019, il mettra en scène, *Quand je suis avec toi, il n'y a rien d'autre qui compte*, un texte écrit par Pauline Sales, dans le cadre d'une résidence d'auteur au TGP. Parallèlement à son travail à Saint-Denis, il développe une activité avec des ensembles internationaux, en veillant à ce que les productions qu'il met en scène soient présentées dans son théâtre dionysien. En février 2016, Il crée au Berliner Ensemble *Der Selbstmörder* (*Le Suicidé*) de Nicolaï Erdman. En décembre 2017, il met en scène la troupe du Théâtre Alexandrinski de Saint-Pétersbourg dans *Kroum* de Hanokh Levin. En 2020, il mettra en scène la troupe du Teatro Stabile di Napoli – Teatro Nazionale dans *Il Tartufo (Tartuffe)* de Molière.

Il est également invité à réaliser des mises en scène pour l'opéra. En octobre 2016, il met en scène *La Cenerentola* de Gioachino Rossini à l'Opéra de Lille. En juin 2017, il crée la mise en espace d'*Orfeo* de Claudio Monteverdi au Festival de Saint-Denis et en juillet 2017 *Erismena* de Francesco Cavalli au Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence. Pour ces deux nouvelles créations, il collabore à nouveau avec Leonardo García Alarcón, chef d'orchestre qu'il avait rencontré en juin 2015 autour de *La Dernière Nuit*, une création originale autour de l'anniversaire de la mort de Louis XIV, au Festival de Saint-Denis. En octobre 2018, il met en scène *Rodelinda* de Georg Friedrich Haendel à l'Opéra de Lille puis le recrée au Municipal de Santiago/Opéra National du Chili en août 2019.

Enfin, il réalise en 2016, avec les acteurs de sa troupe, un parcours sonore à partir de textes de Peter Handke, pour l'exposition *Habiter le campement*, produite par la Cité de l'architecture et du patrimoine. En 2018, au Grand Palais (Paris), il participe avec certains membres de la Troupe éphémère à l'exposition *Éblouissante Venise*, dont le commissariat artistique est assuré par Macha Makeïeff.

En janvier 2020, Jean Bellorini prendra la direction du Théâtre National Populaire, centre dramatique national de Villeurbanne.

L'équipe artistique

Camille de La Guillonnière
adaptation et jeu

Formé à l'école Claude Mathieu, il crée sa compagnie en 2006 et monte *L'Orchestre* de Jean Anouilh, qu'il présente dans les villages des Pays de la Loire, donnant ainsi naissance au projet « La Tournée des villages ». Il monte dans ce cadre *Après la pluie* de Sergi Belbel, *Tango* de Slawomir Mrozek, *La Noce* de Bertolt Brecht, *À tous ceux qui* de Noëlle Renaude, *Le Théâtre ambulant Chopalovitch* de Lioubomir Simovitch, *La Cerisaie* de Anton Tchekhov, *L'Hôtel du libre-échange* de Georges Feydeau, *Cendrillon* de Joël Pommerat et *Eugénie Grandet* d'après Honoré de Balzac. Il assiste Jean Bellorini sur les auditions professionnelles de l'école Claude Mathieu. Il intervient à l'Académie, École supérieure professionnelle de théâtre du Limousin sur le passage du roman au théâtre en adaptant *Eugénie Grandet* de Honoré de Balzac. En 2015, il est assistant à la mise en scène et joue dans *Trissotin ou Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Macha Makeïeff. Il co-adapte avec Jean Bellorini et joue dans *Tempête sous un crâne* d'après *Les Misérables* de Victor Hugo, *Paroles gelées* d'après Rabelais, *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht et *Karamazov* d'après *Les Frères Karamazov* de Fédor Dostoïevski, créé pour le Festival d'Avignon 2016 à la carrière de Boulbon.

Hélène Patarot
adaptation et jeu

Elle travaille au théâtre avec Peter Brook dans *Le Mahabharata*, en tournée mondiale pendant dix-huit mois ainsi que dans la version cinématographique. Elle joue dans *L'Os* de Tierno Bokar au Théâtre des Bouffes du Nord, également en tournée mondiale. Elle travaille également comme costumière pour Peter Brook. À Londres, où Hélène Patarot a vécu pendant douze ans, elle travaille avec le Théâtre de Complicité sous la direction de Simon McBurney. Elle joue dans *Les Trois Vies* de Lucie Cabrol au Théâtre Riverside et en tournée internationale, et dans *Le Cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht. Elle joue avec et sous la direction de Vanessa Redgrave dans *Antoine et Cléopâtre* de William Shakespeare ainsi que dans *India Song* de Marguerite Duras dirigé par Annie Casteldine. À Paris, elle tourne dans *Tengri* avec Marie de Poncheville. Elle interprète aussi des rôles dans *L'Amant* de Jean-Jacques Annaud, *La vie est un roman* d'Alain Resnais et *Paris je t'aime* de Christopher Doyle. Au théâtre, elle interprète le rôle d'un homme avec Dan Jemmett dans *Dog Face*. Elle joue aussi dans *Les Bas-Fonds* de Maxime Gorki avec Lucian Pintilie présenté au Théâtre de la Ville, et au Festival d'Avignon dans *Phèdre* de Jean Racine mise en scène par Anne Delbée. Hélène Patarot adapte également des nouvelles d'Anton Tchekhov pour Lilo Baur dans le cadre du spectacle *Fish Love* présenté au Théâtre de la Ville.

L'équipe artistique (suite)

Macha Makeïeff
costumes

Auteure, metteure en scène, plasticienne, elle dirige actuellement La Criée, Théâtre National de Marseille et s'attache à réunir autour d'une programmation théâtrale exigeante, musique, images, arts plastiques, cirque… pour développer un projet singulier inscrit dans le tissu urbain de la ville dont elle est originaire. Après des études de littérature et d'histoire de l'art à la Sorbonne, à l'Institut d'Art de Paris et le Conservatoire de Marseille, Macha Makeïeff rejoint Antoine Vitez qui lui confie sa première mise en scène. Elle crée avec Jérôme Deschamps une compagnie et plus de vingt spectacles de théâtre joués en France comme à l'étranger. Ils fondent ensemble « Les Films de mon Oncle », pour le rayonnement de l'œuvre du cinéaste Jacques Tati, et réalisent pour Canal+ *Les Deschiens*. Macha Makeïeff crée l'exposition rétrospective *Jacques Tati, 2 Temps 3 Mouvements* à la Cinémathèque Française, expose au Musée des Arts Décoratifs de Paris, à Chaumont-sur-Loire, à la Grande Halle de la Villette, à la Fondation Cartier où elle a créé *Péché Mignon*, performance réjouissante en 2014, et intervient dans différents musées. Elle a dirigé une compagnie de théâtre, a été directrice artistique du Théâtre de Nîmes, soutient le Pavillon Bosio, école d'art et de scénographie. À La Criée, elle crée *Les Apaches*, *Ali Baba*, met en scène *Lumières d'Odessa* de Philippe Fenwick; puis *Trissotin ou Les Femmes Savantes* de Molière, *Les Âmes offensées #1* (Les Inuit) *#2* (Les Soussou) et *#3* (Les Massaï) selon les carnets de l'ethnologue Philippe Geslin et *La Fuite!* de Mikhaïl Boulgakov en 2017. *Trissotin ou Les Femmes Savantes*, qui a remporté un très vif succès en Chine en 2018, est joué à La Scala à Paris, d'avril à mai 2019. Macha Makeïeff conçoit les décors et costumes de ses créations. Elle a réalisé les costumes de *La Bonne Âme du Se-Tchouan*, de *Karamazov* et d'*Erismena* de Jean Bellorini, de *Bouvard et Pécuchet* de Jérôme Deschamps, de *Sarah Bernhardt Fan Club* de Juliette Deschamps (à Perm, en Russie). À l'opéra, elle a monté *Les Brigands* d'Offenbach, *L'Enlèvement au Sérail* de Mozart au Festival Lyrique d'Aix-en-Provence, puis *Mozart Short Cuts* au GTP, *La Veuve Joyeuse* de Franz Lehar, *Moscou-Tchériomouchki* de Chostakovitch à l'Opéra de Lyon; *La Calisto* de Cavalli, au Théâtre des Champs-Elysées, *L'Étoile* de Chabrier, *Zampa* de Hérold à l'Opéra comique, *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc à l'opéra de Lyon. Elle collabore avec John Eliott Gardiner, William Christie, Louis Langrée, Christophe Rousset… Elle publie des essais aux éditions du Chêne, Séguier, Seuil et Actes Sud. Écrits-Criée « CRI-CRI », la revue de La Criée qu'elle a imaginée, est sortie début 2019. Macha Makeïeff a réalisé la scénographie de l'exposition *Éblouissante Venise* au Grand Palais (sept 18 à janv 19), invente un drapeau pour la Fondation Cartier et l'exposition Boltanski à Shanghai. En juillet 2019, elle joue une partie de billard à trois bandes avec le spectacle *Lewis versus Alice* créé au Festival d'Avignon, l'exposition *Trouble fête, Collections curieuses et Choses inquiètes*, à la Maison Jean Vilar (5 juillet au 14 décembre 2019) et *Zone céleste*, un livre paru aux éditions Actes Sud. Macha Makeïeff travaille actuellement à la création des costumes du *Tartufo* et de l'*Orfeo* de Jean Bellorini, ainsi que sur son prochain spectacle prévu à l'automne 2021 et à la programmation de La Criée.

L'équipe artistique (suite)

Jérémy Péret
musicien

C'est au conservatoire de l'Aveyron qu'il entame sa formation de guitariste. Élève de Christophe Louboutin, il y obtient rapidement son diplôme de fin d'études de guitare classique, puis se tourne vers le jazz, et valide le même diplôme dans cette discipline auprès de Serge Lazarevitch à Perpignan. Passionné de musique classique, il décide de vivre à Paris pour se perfectionner auprès de Judicaël Perroy, puis intègre le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il obtient son diplôme de Master en 2013. Il a déjà remporté de nombreux prix de concours internationaux tels que le 3e prix du prestigieux concours GFA aux États-Unis en 2014, et les 2e prix des concours de Séville (Espagne), Sernancelhe (Portugal), et du concours « Robert J. Vidal » en France. En 2016, il décroche le 1er prix du concours de Nagoya au Japon et le 2e prix de celui de Tokyo. Depuis près de dix ans, il donne régulièrement des récitals en France et à l'étranger, en solo ainsi qu'au sein du Duo Solaris qu'il a créé avec le guitariste Florian Larousse. Fidèle à l'improvisation et à la création contemporaine, il s'associe volontiers à d'autres pratiques artistiques et participe souvent à des projets regroupant plasticiens, metteurs en scène et comédiens. Il est souvent invité à se produire avec des formations telles que l'Orchestre National d'Île-de-France, 2E2M, ou encore l'ensemble Le Balcon, avec lesquelles il a partagé des scènes prestigieuses telles que la Philharmonie de Paris et l'Opéra Bastille. Sa dernière grande aventure a été la création du spectacle *Vous qui savez ce qu'est l'amour*, adaptation des *Noces de Figaro* de Mozart. Enseignant, il est depuis 2011 professeur de guitare au sein du Conservatoire de Châtenay-Malabry.

Sébastien Trouvé
création sonore

Il est concepteur sonore, ingénieur du son et musicien. Après ses études, il crée sa propre structure de production audiovisuelle et de développement artistique, Sumo LP. Parallèlement, il collabore avec différents metteurs en scène, dont Jean Bellorini. En 2013, il fonde un nouveau studio d'enregistrement dans le XXe arrondissement de Paris, le studio 237 et travaille comme concepteur et ingénieur du son à la Gaîté Lyrique à Paris. Il est à l'origine de la création sonore de l'exposition *Habiter le campement* à partir du texte *Par les villages* de Peter Handke, accueillie au Théâtre Gérard Philipe. Il mène en 2016-2017 un projet de création sonore et visuelle sur la base d'un logiciel qu'il a lui-même conçu avec une classe d'accueil de Saint-Denis, travail qui donne lieu à une exposition interactive sonore et visuelle en mai 2017 au Théâtre Gérard Philipe. Il réalise en 2017-2018 la création sonore du spectacle *La Fuite !*, mis en scène par Macha Makeïeff. Il compose aussi pour *Les Sonnets*, projet avec de jeunes amateurs de Saint-Denis, mené par Thierry Thieû Niang et Jean Bellorini en 2018, pour *Un instant*, d'après *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, créé en 2018 au Théâtre Gérard Philipe ainsi que pour *Onéguine*, d'après *Eugène Onéguine* d'Alexandre Pouchkine, en 2019, deux mises en scène par Jean Bellorini. En avril 2019, il réalise la création sonore et la musique du spectacle *Retours* et *Le Père de l'enfant de la mère* de Frederik Brattberg, dans la mise en scène Frédéric Bélier-Garcia. La même année, il collabore de nouveau avec Macha Makeïeff en créant l'univers sonore de *Lewis versus Alice*, d'après Lewis Carroll spectacle créé en juillet au Festival d'Avignon. En 2020, il compose la musique d'*Orfeo* de Valère Novarina, mis en scène par Jean Bellorini.

En tournée

Spectacle créé en novembre 2018 au Théâtre Gérard Philippe, centre dramatique national de Saint-Denis.

En 2018/2019 :
◇ les 14 et 15 décembre 2018, Les Théâtres de la ville de Luxembourg
◇ du 8 au 27 janvier 2019, TKM-Théâtre Kléber-Méleau Renens (Suisse)
◇ les 16 et 17 février 2018, Théâtre Louis Aragon - scène conventionnée danse et cirque, Tremblay-en-France
◇ du 13 au 16 mars, La Criée, Théâtre national de Marseille
◇ les 20 et 21 mars, Théâtre de l'Archipel, Scène Nationale de Perpignan
◇ les 26 et 27 mars, Théâtre de Caen
◇ les 4 et 5 avril, Hérault Culture, Domaine Départemental de Bayssan, Béziers
◇ les 2 et 3 juin, Le Printemps des comédiens, Montpellier

En 2019/2020 :
◇ le 2 et 3 octobre 2019, Scène nationale du Sud-Aquitain, Bayonne
◇ du 8 au 12 octobre 2019, Théâtre de la Croix Rousse, Lyon
◇ le 17 octobre 2019, Espace Michel Simon, Noisy-Le-Grand
◇ les 5 et 6 novembre 2019, Nouvelle scène nationale, Cergy Pontoise/Val d'Oise
◇ du 13 au 16 novembre 2019, MC2 : Maison de la culture, scène nationale, Grenoble
◇ les 27 et 28 novembre 2019, Scènes du Golfe, scène conventionnée danse, Vannes
◇ les 5 et 6 décembre 2019, Le Théâtre, scène nationale de Saint Nazaire
◇ les 15 et 16 janvier 2020, Comédie de l'Est, centre dramatique national d'Alsace, Colmar – Théâtre municipal de Colmar
◇ les 23 et 24 janvier 2020, Théâtre du Beauvaisis, scène nationale, Beauvais
◇ le 30 janvier 2020, Espace Jean Legendre, Compiègne
◇ les 15 mars 2020, Théâtre de Suresnes Jean Vilar, Suresnes
◇ les 28 et 29 avril 2020, Théâtre Montansier, Versailles
◇ du 5 au 7 mai 2020, Théâtre de la Cité, centre dramatique national Toulouse Occitanie
◇ les 15 mai 2020, Châteauvallon, scène nationale
◇ du 26 au 30 mai 2020, Théâtre du Nord, centre dramatique national, Lille Tourcoing Hauts-de-France
◇ du 4 au 6 juin 2020, La Criée, Théâtre national de Marseille

Conditions de tournée

à partir de 15-16 ans – dossier pédagogique disponible

2 jours de montage et démontage à J+1
Arrivée de l'équipe technique à J-3
Arrivée de l'équipe artistique à J-1 (midi)

9 personnes en tournée : 2 comédiens, 1 musicien, 1 metteur en scène, 1 régisseur lumière, 1 régisseur son, 2 régisseurs plateau, 1 responsable de production

Transport décor : 100 m^3 depuis Villeurbanne