



LaCriée

Théâtre national de Marseille Direction Macha Makeïeff



41

Théâtre Création

13 > 16  
mars

# Un instant Proust

D'après *À la recherche du temps perdu*  
de **Marcel Proust** Mise en scène,  
lumière, scénographie **Jean Bellorini**

« Car aux troubles de la mémoire, sont liées les intermittences du cœur » écrit Marcel Proust.

Après Hugo et *Les Misérables*, Dostoïevski et *Les Frères Karamazov*, Rabelais et les *Paroles Gelées* et bientôt Pouchkine, Jean Bellorini met en scène subtilement une des plus belles langues de notre littérature.

Un pur régal de Théâtre.

Coproduction **La Criée** Création au **Théâtre Gérard Philipe**,  
**centre dramatique national de Saint-Denis** novembre 2018

**Théâtre** Création

# Un instant Proust

D'après *À la recherche du temps perdu* de **Marcel Proust**

Mise en scène, lumière, scénographie **Jean Bellorini**

Tarif B de 9 à 25€ - Grand Théâtre - Mer 19h, Jeu, Ven, Sam 20h - Durée estimée 1h45

Des quelques trois mille pages qui composent *À la recherche du temps perdu*, écrites entre 1906 et 1922, portées par un style incomparable, Jean Bellorini et Camille de La Guillonnière conservent les passages de l'enfance fragile de l'auteur auprès de sa mère, et la relation tendre et profonde avec sa grand-mère, jusqu'à la mort de celle-ci. Lorsqu'il décrit cet instant, Proust, traversé par un bouleversement douloureux de l'âme, procède à une analyse fine des mécanismes du deuil, de la distorsion temporelle entre le choc et sa conscientisation. Délicatesse et profondeur du jeu des comédiens dans ce spectacle de littérature et de lumière.

Avec **Hélène Patarot, Camille de La Guillonnière**, et un musicien

Adaptation **Jean Bellorini, Camille de La Guillonnière**

Costumes & accessoires **Macha Makeïeff** Création sonore **Sébastien Trouvé**

Production Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis/Coproduction Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, TKM Théâtre Kléber-Méleau - Renens, Théâtre de Caen, La Criée - Théâtre national de Marseille

## PRESSE & COMMUNICATION

Béatrice Duprat 04 96 17 80 34  
b.duprat@theatre-lacriee.com

>> Photos libres de droits disponibles  
sur [www.theatre-lacriee.com](http://www.theatre-lacriee.com)

>> Codes accès espace pro :  
identifiant : presse  
mot de passe : saisonlacriee

## RENSEIGNEMENTS RÉSERVATIONS

Aux guichets du mardi au samedi  
de 12h à 18h ou par téléphone  
au **04 91 54 70 54**

vente et abonnement en ligne  
sur [www.theatre-lacriee.com](http://www.theatre-lacriee.com)

## CONTACTS RELATIONS AVEC LE PUBLIC

Claire Desmazières 04 96 17 80 30  
c.desmazieres@theatre-lacriee.com

Laura Abecassis 04 96 17 80 21  
l.abecassis@theatre-lacriee.com

Billetterie groupes  
Bianca Altazin 04 96 17 80 20  
b.altazin@theatre-lacriee.com

« *Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même ; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. Chercher ?, pas seulement : créer. Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière. »*

Du côté de chez Swann, extrait

## L'argument

*À la recherche du temps perdu* est une œuvre impressionnante écrite entre 1906 et 1922. Les sept tomes composent un récit-fleuve de souvenirs, de l'enfance à l'âge adulte du narrateur, et, en filigrane, une intense réflexion sur la vie.

*Du côté de chez Swann* raconte une conscience qui éclot. L'éveil d'un individu, qui, plongé dans la société humaine et débordé par elle, découvre peu à peu son adoration pour l'art et la littérature. Les traces de l'enfance, la douceur et la fragilité mêlées de lucidité, les délices d'une langue ciselée et limpide font de ce premier tome une œuvre essentielle.

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 en s'emparant des quelques cent premières pages de *Du côté de chez Swann*. Accompagné de Camille de La Guillonnière pour l'adaptation, il revient à la source de son travail : des comédiens passeurs d'histoire, la simplicité et la poésie d'un grand texte mis à la scène, l'humour subtil de l'œuvre relevé par l'interprétation et une esthétique mêlant aux objets les images et le son.

Le travail développé par le créateur son Sébastien Trouvé, proche collaborateur artistique de Jean Bellorini, accentuera l'exploration des différents niveaux de perception d'un tel roman, passant du rapport frontal à l'œuvre qu'implique une adaptation théâtrale à celui, plus intime, de l'intériorité du lecteur. L'univers sonore sera intensément présent dans la pièce afin de recréer l'impression d'un foyer mental. Les sons seront englobants, profonds et chauds et résonneront comme dans une cavité familière, passant de l'au-dedans d'un écrin à la générosité caractéristique des spectacles de Jean Bellorini.

## Note dramaturgique

C'est le Proust de *Combray* qui va nous intéresser ici. Celui qui hésite encore à se dire écrivain, celui des doutes. Proust a perdu ses parents peu de temps avant de commencer *La Recherche*... Il est maintenant orphelin, sans tuteurs, il va s'accrocher à une valeur sûre, son passé. *Combray* contient en filigrane tout ce qui va faire le fil d'*À la recherche*... Déjà, on y voit poindre que, pour Proust, seul l'art peut faire de la vie une Vraie Vie !

Mais rien n'est encore clair dans ce début et plus qu'une pensée, c'est une sensibilité qui apparaît. C'est cette sensibilité, voire cette hyper-sensibilité, qui a sa place au théâtre. Du drame du coucher à la madeleine, Proust nous fait retraverser les émois oubliés d'une enfance en découverte. L'enfant ne sait pas, donc il imagine, donc il rêve. En retraversant le passé, l'auteur nous invite à convoquer des images et des phrases enfouies en nous, pour réveiller des sens et des sensations oubliés.

À travers une langue de l'extrême intimité, *Combray* nous fait voyager dans les violences joyeuses et terribles d'une vie d'enfant. Le frénétisme du dire et le besoin de se raconter nous entraîne dans une aventure de redécouverte de soi. La folie de la phrase est déjà un voyage. Vécu collectivement, nous espérons que ce voyage puisse faire redécouvrir à chaque spectateur son enfer, ou son paradis perdu.

Nous piocherons principalement dans *Combray*. Puis dans les diverses évocations de la grand-mère du narrateur ainsi que de ses parents, qu'on retrouve tout au long de l'œuvre. Enfin, de courts extraits du *Temps retrouvé*, pour conclure.

S'il fallait choisir certains thèmes qui se détachent de cette œuvre énorme, nous pourrions évoquer en premier lieu le rapport au souvenir et à l'écriture, la cocasserie des personnalités familiales, la superficialité des rapports bourgeois et la sensibilité de l'enfance.

*Camille de La Guillonnière, octobre 2017*

## L'esthétique

Les deux comédiens évoluent au centre d'une boîte noire, sorte de chambre à mémoire, capable d'accueillir la langue douce et monumentale de Proust. Cette scénographie en forme d'écrin souligne l'intimité du récit et évoque à la fois l'ancre du souvenir et la chaleur fascinante de l'enfance. Une machinerie autour des comédiens permet de faire circuler divers objets, évocations du temps qui passe et des souvenirs qui marquent. Composant une scénographie fantasmagorique, le dispositif révèle la part de vie que chaque objet recèle, comme une trace de celle de ses propriétaires disparus.

Macha Makeïeff réalise les costumes de la pièce. Sa fascination pour les objets et la vie qu'ils portent secrètement en eux teinte la pièce d'une impression à la fois familière et étrange. Dans la note d'intention de son exposition « *Beaux-restes* » au musée des arts décoratifs de Paris (2000), Macha Makeïeff exprime ce rôle des objets dans la mémoire des vies et dans sa propre recherche artistique :

*« Qu'est-ce qui mourra de moi, à n'en plus finir, quand je mourrai ?*

*Ce qui frappe à l'ouverture d'un placard à habits, c'est qu'il n'y a personne, plus de corps, plus de chair, plus de peau, chemises tellement vides, pantalons pliés, cardigans informes... Ce vaste reliquaire parce que nous avons perdu ses traits : l'absent, l'absente. [...]*

*Félicité ou infortune ? Une rédemption sensuelle et un peu de recueillement pour vanités et merveilles, célébration sans épouvante, le surnaturel dans le quotidien. Rechercher la beauté, celle des mis au rebut, partout, par terre et en haut des murs, collée, jaunie, détrempeée, déchirée, répandue, meurtrie. Je la traque. En attente – toutes ses traces sont mes espoirs. Elle saurait nous sauver car tout part à l'oubli. Je rêve alors de chapelles ici et là, pleines de ces fragments, de ces reliques de laine et d'acrylique, de cultes profanes et attentifs... »*

La création vidéo développée pour le spectacle servira le travail autour de la charge mémorielle des objets, leur apparition et disparition dans l'espace mental et émotionnel. La technique du mapping pourrait être utilisée afin de créer une fresque vidéo en volume, mettant en relief objets et sensations. Ce travail accentuera la porosité esthétique souhaitée entre l'espace mental des rêveries et de la mémoire et l'espace « réel » du récit.

## À la recherche du temps perdu [extraits]

### Tante Léonie

« La cousine de mon grand-père — ma grand'tante — chez qui nous habitons, était la mère de cette tante Léonie qui, depuis la mort de son mari, mon oncle Octave, n'avait plus voulu quitter, d'abord Combray, puis à Combray sa maison, puis sa chambre, puis son lit et ne « descendait » plus, toujours couchée dans un état incertain de chagrin, de débilité physique, de maladie, d'idée fixe et de dévotion. Son appartement particulier donnait sur la rue Saint-Jacques qui aboutissait beaucoup plus loin au Grand-Pré (par opposition au Petit-Pré, verdoyant au milieu de la ville, entre trois rues), et qui, unie, grisâtre, avec les trois hautes marches de grès presque devant chaque porte, semblait comme un défilé pratiqué par un tailleur d'images gothiques à même la pierre où il eût sculpté une crèche ou un calvaire. Ma tante n'habitait plus effectivement que deux chambres contiguës, restant l'après-midi dans l'une pendant qu'on aéraït l'autre. C'étaient de ces chambres de province qui — de même qu'en certains pays des parties entières de l'air ou de la mer sont illuminées ou parfumées par des myriades de protozoaires que nous ne voyons pas — nous enchantent des mille odeurs qu'y dégagent les vertus, la sagesse, les habitudes, toute une vie secrète, invisible, surabondante et morale que l'atmosphère y tient en suspens ; odeurs naturelles encore, certes, et couleur du temps comme celles de la campagne voisine, mais déjà casanières, humaines et renfermées, gelée exquise, industrielle et limpide de tous les fruits de l'année qui ont quitté le verger pour l'armoire ; saisonnières, mais mobilières et domestiques, corrigeant le piquant de la gelée blanche par la douceur du pain chaud, oisives et ponctuelles comme une horloge de village, flâneuses et rangées, insoucieuses et prévoyantes, légères, matinales, dévotes, heureuses d'une paix qui n'apporte qu'un surcroît d'anxiété et d'un prosaïsme qui sert de grand réservoir de poésie à celui qui la traverse sans y avoir vécu. L'air y était saturé de la fine fleur d'un silence si nourricier, si succulent, que je ne m'y avançais qu'avec une sorte de gourmandise, surtout par ces premiers matins encore froids de la semaine de Pâques où je le goûtais mieux parce que je venais seulement d'arriver à Combray : avant que j'entrasse souhaiter le bonjour à ma tante on me faisait attendre un instant, dans la première pièce où le soleil, d'hiver encore, était venu se mettre au chaud devant le feu, déjà allumé entre les deux briques et qui badigeonnait toute la chambre d'une odeur de suie, en faisait comme un de ces grands « devants de four » de campagne, ou de ces manteaux de cheminée de châteaux, sous lesquels on souhaite que se déclarent dehors la pluie, la neige, même quelque catastrophe diluvienne pour ajouter au confort de la réclusion la poésie de l'hivernage ; je faisais quelques pas du prie-Dieu aux fauteuils en velours frappé, toujours revêtus d'un appui-tête au crochet ; et le feu cuisant comme une pâte les appétissantes odeurs

dont l'air de la chambre était tout grumeleux et qu'avait déjà fait travailler et « lever » la fraîcheur humide et ensoleillée du matin, il les feuilletait, les dorait, les godait, les boursoufflait, en faisant un invisible et palpable gâteau provincial, un immense « chausson » où, à peine goûtés les arômes plus croustillants, plus fins, plus réputés, mais plus secs aussi du placard, de la commode, du papier à ramages, je revenais toujours avec une convoitise inavouée m'engluant dans l'odeur médiane, poisseuse, fade, indigeste et fruitée du couvre-lit à fleurs.

Dans la chambre voisine, j'entendais ma tante qui causait toute seule à mi-voix. Elle ne parlait jamais qu'assez bas parce qu'elle croyait avoir dans la tête quelque chose de cassé et de flottant qu'elle eût déplacé en parlant trop fort, mais elle ne restait jamais longtemps, même seule, sans dire quelque chose, parce qu'elle croyait que c'était salubre pour sa gorge et qu'en empêchant le sang de s'y arrêter, cela rendrait moins fréquents les étouffements et les angoisses dont elle souffrait ; puis, dans l'inertie absolue où elle vivait, elle prêtait à ses moindres sensations une importance extraordinaire ; elle les douait d'une motilité qui lui rendait difficile de les garder pour elle, et à défaut de confident à qui les communiquer, elle se les annonçait à elle-même, en un perpétuel monologue qui était sa seule forme d'activité. Malheureusement, ayant pris l'habitude de penser tout haut, elle ne faisait pas toujours attention à ce qu'il n'y eût personne dans la chambre voisine, et je l'entendais souvent se dire à elle-même : « Il faut que je me rappelle bien que je n'ai pas dormi » (car ne jamais dormir était sa grande prétention dont notre langage à tous gardait le respect et la trace : le matin Françoise ne venait pas « l'éveiller », mais « entrait » chez elle ; quand ma tante voulait faire un somme dans la journée, on disait qu'elle voulait « réfléchir » ou « reposer » ; et quand il lui arrivait de s'oublier en causant jusqu'à dire : « Ce qui m'a réveillée » ou « j'ai rêvé que », elle rougissait et se reprenait au plus vite). »

## La madeleine

« Je trouve très raisonnable la croyance celtique que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans quelque être inférieur, dans une bête, un végétal, une chose inanimée, perdues en effet pour nous jusqu'au jour, qui pour beaucoup ne vient jamais, où nous nous trouvons passer près de l'arbre, entrer en possession de l'objet qui est leur prison. Alors elles tressaillent, nous appellent, et sitôt que nous les avons reconnues, l'enchantement est brisé. Délivrées par nous, elles ont vaincu la mort et reviennent vivre avec nous.

Il en est ainsi de notre passé. C'est peine perdue que nous cherchions à l'évoquer, tous les efforts de notre intelligence sont inutiles. Il est caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel (en la sensation que nous donnerait cet objet matériel) que nous ne soupçonnons pas. Cet objet, il dépend du hasard que nous le rencontrions avant de mourir, ou que nous ne le rencontrions pas.

Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, je me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblaient avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie ? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où l'appréhender ? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu du breuvage semble diminuer. Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui, mais en moi. Il l'y a éveillée, mais ne la connaît pas, et ne peut que répéter indéfiniment, avec de moins en moins de force, ce même témoignage que je ne sais pas interpréter et que je veux au moins pouvoir lui redemander et retrouver intact à ma disposition, tout à l'heure, pour un éclaircissement décisif. Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment ? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même ; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. Chercher ?, pas seulement : créer. Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière. Et je recommence à me demander quel pouvait être cet état inconnu, qui n'apportait aucune preuve logique mais l'évidence de sa félicité, de sa réalité devant laquelle les autres s'évanouissaient. Je veux essayer de le faire réapparaître. Je rétrograde par la pensée au moment où je pris la première cuillerée de thé. Je retrouve le même état, sans une clarté nouvelle. Je demande à mon esprit un effort de plus, de ramener encore une fois la sensation qui s'enfuit. Et, pour que rien ne brise l'élan dont il va tâcher de la ressaisir, j'écarte tout obstacle, toute idée étrangère, j'abrite mes oreilles et mon attention contre les bruits de la chambre voisine. Mais sentant mon esprit qui se fatigue sans réussir, je le force au contraire à prendre cette distraction que je lui refusais, à penser à autre chose, à se refaire avant une tentative suprême.



Puis une deuxième fois, je fais le vide devant lui, je remets en face de lui la saveur encore récente de cette première gorgée et je sens tressaillir en moi quelque chose qui se déplace, voudrait s'élever, quelque chose qu'on aurait désancré, à une grande profondeur ; je ne sais ce que c'est, mais cela monte lentement ; j'éprouve la résistance et j'entends la rumeur des distances traversées. [...]

Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute œuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine.

Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté ; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtisseries, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents ; peut-être parce que, de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé ; les formes — et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot — s'étaient abolies, ou, ensommeillées, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon donnant sur le jardin, qu'on avait construit pour mes parents sur ses derrières (ce pan tronqué que seul j'avais revu jusque-là) ; et avec la maison, la ville, la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps, les chemins qu'on prenait si le temps était beau. Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé. »

## Eulalie et les gens qui déplaisent à Tante Léonie

« Eulalie était une fille boîteuse, active et sourde qui s'était « retirée » après la mort de Mme de la Bretonnerie, où elle avait été en place depuis son enfance, et qui avait pris à côté de l'église une chambre, d'où elle descendait tout le temps soit aux offices, soit, en dehors des offices, dire une petite prière ou donner un coup de main à Théodore ; le reste du temps elle allait voir des personnes malades comme ma tante Léonie à qui elle racontait ce qui s'était passé à la messe ou aux vêpres. Elle ne dédaignait pas d'ajouter quelque casuel à la petite rente que lui servait la famille de ses anciens maîtres en allant de temps en temps visiter le linge du curé ou de quelque autre personnalité marquante du monde clérical de Combray. Elle portait au-dessus d'une mante de drap noir un petit béguin blanc, presque de religieuse, et une maladie de peau donnait à une partie de ses joues et à son nez recourbé les tons rose vif de la balsamine. Ses visites étaient la grande distraction de ma tante Léonie qui ne recevait plus guère personne d'autre, en dehors de M. le Curé. Ma tante avait peu à peu évincé tous les autres visiteurs parce qu'ils avaient le tort à ses yeux de rentrer tous dans l'une ou l'autre des deux catégories de gens qu'elle détestait. Les uns, les pires et dont elle s'était débarrassée les premiers, étaient ceux qui lui conseillaient de ne pas « s'écouter » et professaient, fût-ce négativement et en ne la manifestant que par certains silences de désapprobation ou par certains sourires de doute, la doctrine subversive qu'une petite promenade au soleil et un bon bifteck saignant (quand elle gardait quatorze heures sur l'estomac deux méchantes gorgées d'eau de Vichy !) lui feraient plus de bien que son lit et ses médecines. L'autre catégorie se composait des personnes qui avaient l'air de croire qu'elle était plus gravement malade qu'elle ne pensait, qu'elle était aussi gravement malade qu'elle le disait. Aussi, ceux qu'elle avait laissé monter après quelques hésitations et sur les officieuses instances de Françoise et qui, au cours de leur visite, avaient montré combien ils étaient indignes de la faveur qu'on leur faisait en risquant timidement un : « Ne croyez-vous pas que si vous vous secouiez un peu par un beau temps », ou qui, au contraire, quand elle leur avait dit : « Je suis bien bas, bien bas, c'est la fin, mes pauvres amis », lui avaient répondu : « Ah ! quand on n'a pas la santé ! Mais vous pouvez durer encore comme ça », ceux-là, les uns comme les autres, étaient sûrs de ne plus jamais être reçus. Et si Françoise s'amusait de l'air épouvanté de ma tante quand de son lit elle avait aperçu dans la rue du Saint-Esprit une de ces personnes qui avait l'air de venir chez elle ou quand elle avait entendu un coup de sonnette, elle riait encore bien plus, et comme d'un bon tour, des ruses toujours victorieuses de ma tante pour arriver à les faire congédier et de leur mine déconfite en s'en retournant sans l'avoir vue, et, au fond admirait sa maîtresse qu'elle jugeait supérieure à tous ces gens puisqu'elle ne voulait pas les recevoir. En somme, ma tante exigeait à la fois qu'on l'approuvât dans son régime, qu'on la plaignît pour ses souffrances et qu'on la rassurât sur son avenir. C'est à quoi Eulalie excellait. »

## Marcel Proust (1871-1922)

Marcel Proust 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 – Mise en scène

Jean Bellorini est un metteur en scène attaché aux grands textes dramatiques et littéraires. Il mêle étroitement dans ses spectacles théâtre et musique et y insuffle un esprit de troupe généreux. Il défend un théâtre populaire et poétique. *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, *Liliom* de Ferenc Molnár ou encore *Karamazov* d'après le roman de Fédor Dostoïevski créé pour le Festival d'Avignon en 2016 en sont quelques exemples. Ces spectacles fédèrent un large public en France et à l'étranger. Depuis qu'il a été nommé à la direction du Théâtre Gérard Philipe, il poursuit son travail de création théâtrale et de diffusion des spectacles de son répertoire et monte chaque année un spectacle avec la Troupe éphémère, composée d'adolescents de Saint-Denis et de ses environs – *Moi je voudrais la mer*, d'après les poèmes de Jean-Pierre Siméon, *Antigone* de Sophocle, 1793, création collective du Théâtre du Soleil.

En parallèle, il développe son travail pour l'opéra et à l'étranger, notamment avec la création en 2016 du *Suicidé* de Nicolai Erdman, avec la troupe du Berliner Ensemble, de *La Cenerentola* de Gioacchino Rossini avec l'Opéra de Lille et en 2017 d'*Erismena* de Francesco Cavalli avec le Festival international d'Art lyrique d'Aix-en-Provence et de *Kroum*, de Hanokh Levin avec la troupe du Théâtre Alexandrinski de Saint-Pétersbourg.

À l'automne 2018, il mettra en scène *Rodelinda* de Georg Friedrich Haendel à l'Opéra de Lille.

## Camille de la Guillonnière – Dramaturgie 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 ambulante Chopalovitch* de Lioubomir Simovitch, *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, *L'Hôtel du libre-échange* de Georges Feydeau et *Cendrillon* de Joël Pommerat. 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 – Jeu

Hélène Patarot travaille au théâtre avec Peter Brook dans *Le Mahabharata*, en tournée mondiale pendant 18 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 12 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 Delbee.

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.

## Macha Makeïeff – Costumes et accessoires

Auteure, metteur en scène, plasticienne, Macha Makeïeff 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.

A 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)* et *#2 (Les Soussou) #3 (Les Massai)* selon les carnets de l'ethnologue Philippe Geslin ; enfin elle crée *La Fuite !* de Mikhaïl Boulgakov.

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).

A 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-Élysées, *L'Etoile* de Chabrier, *Zampa* de Hérold à l'Opéra comique, *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc à l'opéra de Lyon... collabore avec John Eliott Gardiner, William Christie, Louis Langrée, Christophe Rousset ...

Elle publie des essais aux éditions du Chêne, Séguier, Seuil et Actes Sud. 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.

Son spectacle *Trissotin ou Les Femmes Savantes* de Molière vient de remporter un très vif succès en Chine en mars 2018 et sera joué à La Scala, à Paris, en avril 2019. *La Fuite !* de Boulgakov, création 2017 est toujours en tournée.

Macha Makeïeff prépare la scénographie de l'exposition *Venise ! un XVIII<sup>e</sup> siècle éblouissant* au Grand Palais (sept 2018 /janv 2019). Elle travaille sur son prochain spectacle autour de Lewis Carroll, création été 2019. Elle réalise un drapeau pour l'exposition Boltanski à Shangäi et prépare un opéra de John Adams.

## Sébastien Trouvé – Création sonore

Sébastien Trouvé 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 vingtième 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 composera aussi pour *Les Sonnets*, projet avec de jeunes amateurs de Saint-Denis, mené par Thierry Thieû Niang et Jean Bellorini en 2018.