Théâtre de Buée



Proust, Fantômes poursuivis.

Un parcours dans A la Recherche du temps perdu



Un projet de Séverine Batier et Gérard Vidal

« Ce n'est pas un auteur éternel, mais c'est je crois un auteur perpétuel, comme on dit d'un calendrier qu'il est perpétuel... C'est un discours non seulement digressé, comme on l'a dit, mais c'est, de plus, un discours troué et déconstruit : une sorte de galaxie qui est infiniment explorable parce que les particules en changent de place et permutent entre elles... C'est un matériau inépuisable, non pas en ce qu'il est toujours nouveau, ce qui ne veut pas dire grand chose, mais en ce qu'il revient toujours déplacé. Par là même, c'est une œuvre qui constitue un véritable « mobile »...La singularité de Proust c'est qu'il ne nous laisse rien d'autre à faire que ceci : *le réécrire*, qui est le contraire même de l'épuiser.»

Roland Barthes¹

Sommaire:

1.	Résumé du spectacle	p 3
2.	Note d'intention	p 5
3.	Fiche technique	p 23
4.	Eléments biographiques/ Théâtre de Buée	p 27

Conception, mise en scène : Gérard Vidal Avec Séverine Batier et la participation de Pablo Daninos et Mari-Mai Corbel (à l'écran) Piano, adaptation partitions : Yannael Quenel Direction technique (lumière, son, vidéo) : Thomas Leblanc Scénographie : en cours

Administration : Diane Erenberk

¹ Roland Barthes, *Table Ronde sur Proust* in *Cahiers Marcel Proust*, nouvelle série n°7, Paris, Gallimard, 1975, p. 87-116.

Résumé:

Proust, Fantômes poursuivis, est un montage de textes tirés *d'A La Recherche du Temps Perdu* de Proust, transposant le personnage du narrateur du roman dans la fiction contemporaine d'une femme artiste, vidéaste en recherche dans son studio de montage et de tournage, mais aussi dans la personne réelle de la comédienne Séverine Batier. Celle-ci partage en effet avec ces deux figures (le narrateur et la vidéaste), un désir réel de créer et l'incarne sur le plateau.

Dans cette performance, elle énonce les textes de Proust tout en se confrontant à ses propres images tournées soit précédemment au cours du travail préparatoire, soit pendant le temps de la représentation. Ses actions de tournage, de jeu, de parole et de montage en temps réel, font émerger des scènes du roman, figures successives des amours passées et récits tragicomiques de l'illusion et du deuil amoureux: Oriane de Guermantes, Albertine, Céleste Albaret et même un sosie de Marcel Proust lui-même, modèle qu'elle fait venir pour une tentative plus où moins catastrophique de séance de tournage.

Les images qu'elle monte ou tourne en temps réel, comme autant de souvenirs, d'obsessions ou de perceptions plus ou moins déformées lui échappent parfois, en raison de l'action d'une régie déformant l'image en temps réel à la manière de l'inconscient ou de la mauvaise foi, ou prenant carrément les commandes de son montage vidéo, jouant ainsi un peu le rôle de la "mémoire involontaire" dans le roman, sur un mode burlesque ou fantastique.

Le solo de la comédienne serait accompagné par un piano jouant des extraits d'œuvres de l'époque du roman et aidant à l'évocation des univers imaginaires, aquatiques ou funèbres, que ces textes convoquent.

Il s'agit en somme de restituer l'intimité de l'expérience de la lecture de Proust en ménageant un ensemble de connexions entre l'expérience réelle de la comédienne (actions concrètes pendant la pièce, confrontation à ses propres images, à des textes préférés, à des musiques) et celui du personnage du narrateur, pris au moment décisif de la création de son œuvre. Cet acte performatif se propose donc à la fois de raconter un moment de création et de l'être réellement, de conjuguer virtualité imaginaire et densité de l'instant présent, mais surtout de créer un espace de résonance et de projection du monde intérieur dans lequel faire entendre ces textes comme ils le méritent.

Je me souviens de Jean Luc Lagarce dans les Solitaires intempestifs qui avait mis en scène le début du salon Verdurin dans un amour de Swann, je me suis dite, il a réussi, c'est donc possible. Proust est souvent lu à haute voix, quant à en faire un spectacle, c'est autre chose. Cependant, quant on a assisté ne serait-ce qu'à une lecture de lui, on découvre qu'il y a une oralité indéniable. On est même surpris à quel point ces mots sont faits pour être entendus. J'irai même plus loin en disant qu'ils sont faits pour être appris par cœur. Si j'ai eu des doutes dans mon parcours de comédienne, ils se sont estompés en apprenant Proust par coeur. Je me suis dit, c'est pour ça que j'ai choisi le Théâtre, pour dire des textes comme celui là. Et je ne parle pas forcément des morceaux dialogués « plus faciles » a priori, non, je parle bien des longues phrases proustiennes, quasi abstraites, des méandres de cette langue, de ces parenthèses, de ces impressions. J'ai été formée à l'écoute du texte. J'ai appris à m'effacer devant lui, parfois je l'ai oublié, parfois on m'a pressée de l'oublier, d'imprimer ma patte, de changer la ponctuation... Comme dit Rachel, la jeune comédienne non encore reconnue de la recherche, on devrait dire le texte comme si on était en train de l'écrire. Et c'est ce que je cherche. J'ai toujours été proche des écrivains (vivants) pour cela. Car je « phrase » leur texte et ils m'en sont reconnaissants.

Ce projet Proust me ramène à l'essentiel du théâtre pour moi. Au-delà de ma rencontre de lectrice avec cet auteur et tout ce qu'il a pu m'apprendre sur ma vie, sur comment sentir, comment penser, tout ce qu'il a pu me révéler sur les relations humaines et amoureuses, au-delà de ce que j'ai pu reconnaître, au-delà de l'identification que je n'ai pas manqué d'effectuer, au-delà du plaisir de jouer Oriane et Basin, pur plaisir comique, c'est pour cette phrase proustienne que ce projet est possible et même nécessaire, pour qu'elle prenne place, envahisse l'espace, s'étende, s'envole comme un danseur sublime et aérien, qu'on l'entende .

La rencontre avec Gérard Vidal a été capitale, jamais je n'aurais osé faire cela sans lui. Il a fallu choisir une ligne, il la portait en lui-même depuis si longtemps, qu'il a très vite su quelle voie emprunter. Je me suis moulée avec bonheur dans sa vision.

Aujourd'hui le spectacle est en passe, je dirai presque de dépasser le lien à Proust, puisqu'il devient un objet scénique et filmique en lui-même. Il vit au-delà de notre passion pour l'auteur, il rejoint et c'est je pense, ce que cherchait l'auteur à nous transmettre, nos propres obsessions artistiques et personnelles. Il devient un laboratoire de ce que nous aimerions voir et créer sur un plateau. Il nous entraîne à chercher par nous-mêmes.

Séverine Batier

Note d'intention:

« La Pénombre que nous avons traversé »

« Ce projet a commencé à trois par un voyage en Grèce où le texte d'A la Recherche du temps perdu, se déposait sur la blancheur des temples et sur les pieds d'une femme dans l'eau. Des images ont été filmées à cette occasion. La femme en question a quitté le projet et aujourd'hui à deux, nous continuons cette recherche avec quelques images de l'absente, devenant malgré elle et comme par ironie du sort, des représentations d'Albertine, la prisonnière, la disparue, « l'être de fuite ». Séverine Batier



« Tout se passe comme si un autre moi-même doublait constamment le moi, dans une inégalable amitié, mais aussi dans une froide étrangeté » ²

² Levinas Emmanuel, *Noms propres*, Paris, Le Livre de poche, « Biblio/Essais », 1987. pp 117-124



« Désirer, c'est rendre apparent un intervalle. Aimer c'est voir se dérober dans le lointain l'être qu'on aime...L'on est ici. L'être aimé est là ». ³

1) Le « je » de l'acteur et du narrateur

« – Avec toute la politesse du monde je me suis permis d'insinuer que cela étonnerait peutêtre un peu. Et elle m'a répondu textuellement : « Il faut toujours dire une chose comme si on était en train de la composer soi-même. » Si vous y réfléchissez c'est monumental, cette réponse ! » Le Côté de Guermantes.

Notre premier désir fut celui de construire une forme ensemble, avec ce qui nous touchait chacun le plus dans le roman de Proust. Nous le lisons depuis de longues années. Il ne s'agit donc évidemment pas de tenter de mener une adaptation du récit principal d'*A La Recherche du temps perdu*, comme l'a parfois tenté le cinéma, mais au contraire de profiter des possibilités qu'offrait le théâtre : celle de la liberté formelle, celle de pouvoir rentrer dans une matière textuelle.

Faire un montage cohérent de quelques extraits disparates n'est pas forcément chose aisée en raison de la complexité du texte, tissant de nombreux liens dans une vaste fresque, un ensemble de constellations où tout semble lié de manière indissoluble dans ce que Levinas appelle le « scintillement des possibles ».⁴

Ce montage, sorte de monologue avec fantômes, s'est néanmoins élaboré autour de la figure du narrateur et de son passage du deuil amoureux à la nécessité absolue de créer. Faisant le point sur une série de femmes qu'il a croisé, puis perdu, le narrateur se retourne vers l'exigence de l'œuvre et la recherche solitaire d'une forme de vérité intérieure. On songe à Marie-José Mondzain, lorsqu'elle aborde la proximité du deuil et de l'imaginaire : « Se séparer, c'est vivre, apprendre à se séparer c'est apprendre à créer les jeux d'images et de mots qui scénarisent l'apparition et la disparition. » 5 *Proust*,

6

-

³ George Poulet, *L'Espace Proustien*, Gallimard, Paris, p61

⁴ Levinas Emmanuel, *Noms propres*, Paris, Le Livre de poche, « Biblio/Essais », 1987. pp 117-124

⁵ Marie-José Mondzain. *Homo Spectator*, Bayard 2007 pp 161-162

Fantômes poursuivis apparaît comme ce jeu d'ombres dans lesquelles quelques figures de la vie du narrateur viennent le hanter avant qu'il décide de s'enfermer dans sa chambre à coucher afin de leur redonner vie par l'écriture.

Une écriture visant à donner en quelque sorte une voix au lecteur. En effet, Proust, qui parle de « ressaisir la vie des autres » décrit son livre comme pouvant leur fournir « le moyen de lire en euxmêmes » : « de sorte que je ne leur demanderais pas de me louer ou de me dénigrer, mais seulement de me dire si c'est bien cela, si les mots qu'ils lisent en eux-mêmes sont bien ceux que j'ai écrits⁶... »

Ce n'est pourtant pas en raison de cette autorisation tacite, de cette incitation au lecteur à s'approprier cet écrit comme « des verres grossissants » que nous avons décidé de faire incarner cette voix narrative par une femme. C'est plutôt au contraire, le travail lui-même qui a fait émerger cette possibilité, qu'offre la vocation profondément universaliste de ce texte. Et faire du narrateur, de cet être déçu, se croyant en bout de course avant sa révélation, une femme, n'est pas seulement l'occasion de dresser un portrait d'intellectuelle ou d'artiste contemporaine, mais également une façon de mettre en scène la thématique de l'homosexualité féminine si prégnante dans le roman, et aussi de jouer à révéler une part féminine de l'écriture de Proust.

On peut définir la performance, par opposition au jeu d'acteur, comme étant le lieu où on agit sur le plateau en son nom propre, au lieu d'interpréter un personnage plus ou moins fictif. Cette volonté de trouver le point qui nous concerne intimement dans cette œuvre nous a guidés depuis le début et si nous avons renoncé à une forme explicitement performative, du style conférence-spectacle, c'est uniquement parce que la fiction n'a cessé de nous rattraper. En effet, lors de la lecture du *Temps Retrouvé*, le discours méta-narratif que Proust fait autour de toutes les péripéties décrites précédemment dans l'ouvrage s'est avéré une source inépuisable de transitions fluides qui se sont imposées d'elles-mêmes, entre les différentes parties de l'ensemble. Cette forte présence de la fiction implique de la comédienne qu'elle se métamorphose constamment en une série de figures (Oriane, Albertine, Céleste) apparaissant au fur et à mesure de son récit.

Néanmoins, ce dernier volume cristallise aussi un moment singulier dans laquelle ce récit cesse de raconter une expérience passée pour se tourner vers la description de l'acte de création qui est en train de se faire. Ainsi, par moments, le narrateur cesse d'être ce double partiellement fictif de l'auteur, pour n'être plus que la voix de cet homme presque mourant et luttant pour finir son livre. D'autre part, la situation d'urgence dans laquelle il se trouve fait qu'il se relit moins et le texte prend parfois les allures d'une parole quasiment improvisée, voire presque maladroite. Le paradoxe de ces passages où l'auteur transparait le plus derrière le personnage est qu'ils continuent d'exprimer la voix de « tout le monde » comme le dit Pierre Macherey⁷. Il se trouve également qu'ils font également partie de ceux qui nous tiennent le plus à cœur et notre projet serait de pouvoir incarner ces paroles dans le moment de la représentation, comme étant les nôtres.

⁶ Marcel Proust, Le Temps Retrouvé.

⁷ Pierre Macherey, *Proust entre littérature et Philosophie*, Editions Amsterdam, Paris 2013, p 87

2) Les degrés de réalité

« L'homme est l'être qui ne peut sortir de soi, qui ne connaît les autres qu'en soi, et, en disant le contraire, ment.» Albertine Disparue.

Vouloir partir de nos impressions subjectives n'exclut pas une dramaturgie construite et basée sur une lecture du texte. Celle-ci ne se contente pas de suivre certaines des étapes de la déception du narrateur, mais tente également de traduire divers états de conscience, « la sensation d'atmosphères singulièrement variées » dont parle Proust dans *Le Temps retrouvé*, par leur mise en lumière notamment. De plus, l'emploi de la vidéo obéit à une articulation dramaturgique précise tandis que la musique vise à inclure l'ensemble dans un continuum temporel.

A) Rôle de la lumière:

Plonger les spectateurs dans le noir c'est les inviter à revenir à eux mêmes, c'est aussi invoquer cette vision du narrateur, qui comme la monade de Leibniz, tire un monde de son propre fond obscur. « C'est quelqu'un qui ne voit rien, qui ne sent rien, qui ne comprend rien...Mais que voit-on quand on ne voit rien ? » A ce propos, on a souvent remarqué le caractère étrange de l'espace proustien qui figure souvent seulement « une section du réel strictement limitée, au-delà de laquelle il est inutile d'espérer voir quelque chose. » Mais cette vision ne s'est imposée à nous que par hasard, lors d'un temps de travail dans une boîte noire avec seuls deux petits projecteurs directionnels faisant surgir de la nuit des images nous faisant songer au clair obscur, à De la Tour et au Goya des Caprices.

Il s'agit donc pour nous de trouver des équivalents d'images comme celles-ci : « une sorte de pan lumineux, découpé au milieu d'indistinctes ténèbres, pareil à ceux que l'embrasement d'un feu de Bengale ou quelque projection électrique éclairent et sectionnent dans un édifice dont les autres parties restent plongées dans la nuit¹⁰ ». Il s'agit également d'utiliser la lumière projetée pour faire « vaciller l'espace » ¹¹ comme il arrive si souvent dans le roman.

Si plonger la salle dans le noir c'est invoquer l'intériorité, éclairer finalement de nouveau l'espace dans son ensemble, scène et salle incluse, c'est impliquer à nouveau le spectateur, mais autrement, en signifiant cette fois la perte des illusions, thème majeur de la *Recherche* et très présent dans ce montage lié au deuil, amoureux notamment.

Il est à noter qu'une des premières révélations esthétiques du narrateur a lieu au théâtre devant le jeu de la Berma dont la sobriété tranche avec le caractère quasi irréel du lieu social et physique où elle joue. Il s'agit pour nous d'incarner le passage de l'illusion à la sobriété et à une certaine réalité. Et si l'on replonge dans l'obscurité à la fin, c'est pour retourner en soi, avec désormais la conviction que là est la seule clé.

⁸ Deleuze, *Table Ronde Sur Proust* (op cit.)

⁹ Georges Poulet, *L'Espace Proustien*, Gallimard, Paris, 1963 p 53

¹⁰ Proust, Du Côté de chez Swann

¹¹ Georges Poulet, ibid. pp 14-17



« La place du narrateur est une sorte de case vide... Une voix anonyme» 12

B) Le réel et son double : l'image.

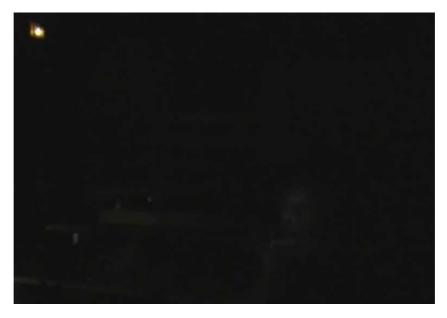
Conçue à l'origine par Mari-Mai Corbel comme une façon de faire figurer la Grèce et les bouleversements qu'elle traverse dans le projet, mais utilisée également par tout le groupe, comme vecteur de communication et de mémoire, l'image filmée prend dans cette forme une place singulière.

. Il s'agissait au départ de filmer d'une main, tout en lisant à voix haute le livre, tenu dans l'autre et de faire surgir simultanément le fait de filmer et de dire. Mais « parler, ce n'est pas voir » ¹³ et dans la voie aujourd'hui prise, l'image a plusieurs fonctions :

• Montrer la déformation que le narrateur fait subir à la réalité. Lorsque le texte décrit le public dans un théâtre, la comédienne filme discrètement son public mais l'image est déformée, sombre, longtemps méconnaissable.

 $^{^{\}rm 12}$ Pierre Macherey, Proust entre littérature et Philosophie, Editions Amsterdam, Paris 2013, p87

¹³Maurice Blanchot, L'Entretien Infini, Gallimard, Paris.





Gérard Vidal, dans la salle et à l'écran (ces images, comme les autres images de plateau d'ailleurs, sont à prendre de façon tout à fait indicative, les conditions n'étant pas encore réunies en termes d'éclairage et de traitement de l'image).

- Montrer le travail du souvenir : l'image, comme « présence à la fois retrouvée et perdue » ¹⁴, de l'être aimé notamment.
- Incarner le caractère obsessionnel de la jalousie Proustienne, par l'action tout aussi obsessionnelle du montage : arrêts sur image, retours arrières, boucles, images visionnées de façon répétée et compulsive, à l'infini. La fameuse mémoire involontaire pourra également être figurée par la métaphore de fichiers qui s'ouvrent sans qu'on le souhaite.
- Montrer l'œuvre en train de se faire, sur la table de montage. La *Recherche*, « œuvre entièrement tournée vers l'avenir¹⁵ » et vers la création à achever, mais dont la mémoire est une matière.
- Dénoncer « l'imitation de la réalité ». Contemporain des premières heures du cinéma, Proust, avec Bergson, en sera un des grands critiques. En critiquant l'imitation mécanique de la

-

¹⁴Georges Poulet, ibid p.65

¹⁵Deleuze, Proust et les Signes, PUF

réalité, Proust pose à son insu les bases d'une véritable théorie du montage, dont se saisira plus tard Bresson. Mais ici, on insistera sur le caractère dérisoire de cette imitation (et par la même occasion, de ce qu'on pourrait appeler le kitsch proustien), par l'irruption d'un sosie de Proust, à qui on fera manger des croissants, et non des madeleines.



Pablo Daninos¹⁶

Concrètement, ces images seront soit filmées en temps réel et déformées pendant le temps de la projection, soit montrées et montées en temps réel. Pour les dernières il s'agit d'une série de plans tournés par Séverine Batier en Grèce :

1) La fenêtre, montrant une femme dansant à l'intérieur d'une maison, et comme filmée dans un acte de voyeurisme.

¹⁶ Photo d'Emmanuel Lechère







- 2) La terrasse : un autre plan montrant la même femme dansant, vue d'une autre fenêtre, comme si les actions en question avaient pu se répéter de façon obsessionnelle.
- 3) La jetée : une avancée caméra à la main vers une femme les pieds dans l'eau.











4) Le paysage : un plan plus rapproché sur un visage de femme énigmatique.







Mari-Mai Corbel

Les images en temps réel seront présentes à deux reprises : au début la comédienne filme discrètement depuis la salle le public dans la semi obscurité. Les images qu'on voit sont donc peu reconnaissables, d'autant qu'elles sont également déformées en temps réel, comme provenant d'un milieu aquatique vaguement post-wagnérien. Au fur et à mesure de cette scène, la lumière monte progressivement, tandis que la comédienne rejoint la scène et que l'acte de filmer devient à la fois visible et frontal, aboutissant à une image du public, de face, projetée comme en miroir, sur un écran occupant tout le cadre de scène.

L'image en temps réel intervient également, lorsqu'il s'agit de faire une sorte de reconstitution de Proust en noir et blanc, d'après des images d'époque, en filmant un modèle. Ici, le registre rejoindra certainement, celui du premier burlesque.

C) La musique,

On sait l'importance de la musique chez Proust. Beckett n'hésitera pas à dire qu'elle en est « l'élément catalyseur». L'idée serait de faire accompagner la diction du texte par un piano, citant les œuvres de l'époque, dans une sorte de « suite, coupée de lacunes » et ajouter ainsi une impression de liquidité et de dimension de continuité dans le temps. Wagner bien sûr, ne serait-ce qu'à titre parodique, mais également parce que Proust lui doit son traitement du motif , mais aussi Beethoven, Debussy, Franck, Stravinski. On pourrait également inclure des compositeurs que Proust ne connaissait pas (Satie, Schönberg, Berg) afin de rendre tangible ce *vers* quoi il tendait peut-être formellement, dans le temps. On pour le connaissait pas le temps.

Comme le texte, la partition musicale sera vraisemblablement composée de fragments, éventuellement aussi de motifs revenant plusieurs fois et son exécution sera forcément liée de façon très précise à l'énonciation du texte et aux projections.

-

¹⁷ Beckett, *Proust*, Minuit, pp 105-106

¹⁸Proust, Les Plaisirs et les Jours.

¹⁹ « Proust (a) profondément compris la vie autonome du motif wagnérien, en tant qu'il passe par des vitesses variables, travers des altérations libres, entre dans une variation continue qui suppose une nouvelle forme du temps pour les « êtres musicaux ». Toute l'œuvre de Proust est ainsi faite : les amours successives, les jalousies, les sommeils, etc., se détachent si bien des personnages qu'ils deviennent eux-mêmes des personnages infiniment changeants, individuations sans identité, Jalousie I, Jalousie II, Jalousie III... Une telle variable qui se développe dans la dimension autonome, non préexistante, qui se trace dans la dimension autonome du temps, on l'appellera « bloc de durée », « bloc sonore sans cesse variant ». Deleuze, *Occuper sans compter : Boulez, Proust et le temps*, in Claude Samuel, éd., *Eclats/Boulez*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1986, p 98-100.

²⁰ Il semblerait néanmoins, au vu des dernières réflexions, qu'on s'oriente vers une nette tendance Debussyste pour ce projet.

Développement possible du texte :

Le texte de la pièce est le résultat d'un an de mails et de discussions entre Gérard Vidal, Séverine Batier et Mari-Mai Corbel, puis d'un travail de montage par Gérard Vidal et d'une semaine de répétitions avec Séverine Batier, dans le cadre du « partage d'espace et de répétitions » du réseau RAVIV. Il subira certainement des modifications au cours des répétitions à venir, notamment par le travail de coupe, mais peut-être également par des incises de brefs fragments dialogués, permettant de rendre l'ensemble plus vivant. Il est également prévu un travail sur les sources du texte, dans les esquisses publiées dans la Pléiade, mais également dans les facsimiles²¹, afin de retrouver sur le plateau la réalité d'une pensée qui se cherche. Enfin, on veillera bien entendu à préciser plus finement l'articulation entre les différents matériaux en jeu.

Gérard Vidal

-

^{21 &}lt;a href="http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&p=1&lang=EN&f">http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&p=1&lang=EN&f typedoc=manuscrits&g=Marcel+Proust

Fiche technique provisoire:

Matériel nécessaire :

- Deux caméras :
- -une de type classique sur pied,
- -une légère ou de type « capteur », maniée par la comédienne, voire posée à même le corps (éventuellement plusieurs caméras de ce type à divers endroits du corps)
 - Un ou deux projecteurs vidéo :
- -un sur scène, faisant partie du « décor »
- -un au fond de la salle, projetant sur un écran de type cinéma
 - Deux écrans de projection :
- -un grand écran amovible, de type cinéma, de la largeur du cadre de scène
- -un plus petit, faisant partie du décor
 - (on peut également imaginer un projet scénographique traitant l'ensemble du décor comme surface de projection. A définir...)
 - Une régie vidéo :
- -diffusion et traitement des images filmées en temps réel
- -la régie comporte au moins deux ordinateurs : l'un dans la régie, l'autre sur le plateau, faisant partie du décor
- -possibilité d'une commande de l'image en réseau par les deux ordinateurs simultanément
 - Un micro de type cravate et un système de diffusion du son permettant de dissocier la voix de la comédienne de son emplacement physique, mais également de reprendre sa voix de façon discrète à d'autres moments
 - Un piano, et si nécessaire, un dispositif pour le cacher pendant les scènes obscures notamment
 - Eclairage
 - Scénographie, même sommaire en dehors de l'installation multimédia (à définir)

Distribution:

2 comédiens : Séverine Batier, et Pablo Daninos (dans le rôle du modèle/sosie de Proust)

1 pianiste (Éventuellement, et si différent du pianiste et du metteur en scène, 1 musicien élaborant le montage d'extraits d'œuvres)

- 1 éclairagiste
- 1 régisseur vidéo/temps réel
- 1 scénographe
- 1 metteur en scène
- 1 chargée de production/administration



« Mais, ma chère, vous savez que ce n'est pas une découverte que vous faites en nous parlant de Victor Hugo... N'espérez pas lancer ce débutant. » Le Côté de Guermantes.

ELEMENTS BIOGRAPHIQUES

Séverine Batier. Formée aux ateliers de Jean-François Sivadier de 1992 à 1994, elle a joué principalement avec Vincent Lacoste (4 spectacles) Catherine Vallon (4), Laurence de la Fuente (3) Tamara Schmidt (1) et Sébastien Derrey (1). Elle travaille régulièrement depuis 2007 avec Pascale Nandillon, Atelier Hors-champ; elle a été assistante pour *Le petit Poucet* et comédienne sur *Forces*. *Eveil, L'Humanité* d'August Stramm (2010/11) créé au Théâtre Vidy Lausanne; en 2013, *Macbeth Kanaval* d'après Shakespeare créé à la Fonderie au Mans, en tournée au Théâtre du Soleil, à l'Echangeur (Bagnolet), au TU de Nantes... Metteur en scène, elle crée *Richard III* de Shakespeare à St Sulpice de Royan (17), *Don Juan* de Lord Byron à Anis Gras/le lieu de l'autre, au Château de la Roche-Guyon; *14 Juillet*, une révolution en Europe au Château de la Roche Guyon. En collectif *Aurélia Steiner* de Marguerite Duras avec V. Blanchon, N. Nambot, P. Nandillon au Studio Théâtre de Vitry et à Anis Gras. Et *Je suis une biche d'élevage communiste* de et avec Dupuy, Faure, Schmidt, lauréat du Festival de Limoux (2011), sélectionné à Premières Lignes, scène conventionnée de Dreux. Elle fonde le Théâtre de Buée en 2002.

Gérard Vidal. Franco-britannique, artiste interdisciplinaire, il chante depuis l'âge de 12 ans, pratique le théâtre depuis 1985 et a commencé la danse en 1993, notamment au Studio Peter Goss. Il a dansé et joué dans deux films de la plasticienne et réalisatrice Florence de Comarmond et joué dans plusieurs spectacles dont un duo *Un peuple sans Nom*, avec le chorégraphe Pierre Nadaud (Dominique Boivin en tant que regard extérieur) à Prague. En octobre 2011 il a joué dans la première de *Private View* de Claude Closky à l'Auditorium du Louvre. Il prête régulièrement sa voix au duo d'artistes Pigot et Daniaux, pour des enregistrements et performances pour France Culture, l'espace virtuel du Musée du Jeu de Paume et la FIAC. Il a aussi été assistant et « souffleur » visible d'Yves Noel Genod sur le spectacle *Vénus et Adonis* d'après Shakespeare au Théâtre de Gennevilliers.

Il est également ténor, a chanté en improvisation solo et en chœur de chambre et fait actuellement un Master Pro de Pratique de la Musique Médiévale à la Sorbonne.

Il a monté plusieurs spectacles à caractère interdisciplinaire : *Quelques Métaphores autour du SIDA* (1995), *Le Projet Joyce* (1996-1998). Et *Mensch*, d'après l'*Antigone* de Sophocle et Hölderlin à Micadanses en 2009. En 2010, il a également présenté un court solo interdisciplinaire autour de quelques *Sonnets* de Shakespeare et d'airs de John Dowland, pendant les rencontres KorresponDanz Europe à Prague.

Thomas Leblanc. Directeur technique, régisseur général, en 2013, lors des Production Bi -Pole – Télérama Dub Festival; en 2012 : Arcadi lors de la Biennale Internationale des Arts Numériques à Montréal : Exposition Out Of Blue– dans le cadre du Festival Elektra. En 2011 Qwartz – Victoire de la musique Electronique (Trianon & Cigale – Paris) 2011 – 2013 Tripwire, Installation de Jean Michel Albert & Ashley Fure - Co-production FRESNOY – IRCAM de 2009 à 2013 Ensemble Cairn (Musique contemporaine)+ Création lumière.

Régie générale de Surnatural Orchestra de 2002 à 2013 ; Ircam (2006-2008 EN CDI) En charge des moyens techniques mis en œuvre dans le cadre des créations Ircam. (Musique – théâtre – danse – Opéra – installation)

Gestion des équipes techniques dans le cadre de la programmation de saison ainsi que pour le festival Agora (maintenant appelé Manifeste)

• Créations Ircam : Emio Greco : Double Points Plus

Olivia Grandville: Comment (taire)

De 2010 à 2013 au 104 (espace de programmation et création – Paris) Responsable des moyens techniques mis en œuvre dans l'accueil de spectacles, concerts et expositions programmé au 104. De 2003 à 2013 Cité de la Musique Gestion des équipes et du planning. etc.

Yannaël Quenel commence l'étude du piano et du violon dès l'âge de quatre ans. Il obtient en 2004 son Diplôme d'Études Musicales de percussion avec la mention très bien et rentre au Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon, dans la classe de piano d'Edson ELIAS et de Thierry ROSBACH, à l'unanimité du jury. Il reçoit le soutien de la Williamson Foundation of Music, ainsi que Mécénat Musical, et fait partie des lauréats 2008 du programme Déclic Culture France. La même année, il est invité par Piano à Lyon pour donner deux concerts dans la cour du musée des Beaux-arts de Lyon. Il fait partie des Révélations Classique de l'Adami 2011, et est depuis Décembre 2012, lauréat de la Fondation Banque Populaire. Il fonde en octobre 2008 le E:MC2 (Ensemble de Musique Classique et Contemporaine) imprégné de la volonté de faire des transversales entre les différents arts. Pour son engagement dans l'échange culturel entre la France et l'Allemagne, il s'est vu décerner le Prix Universitaire Franco-allemand placé sous le haut patronage des ministères des Affaires étrangères français et allemand en Février 2010. Il a été boursier DAAD sur l'année 2010/2011. Il joue et écrit la musique dans la nouvelle co-production Jeunesse Musicale de France et la compagnie Pietragalla-Derouault Les Chaises mis en scène par M.-C. Pietragalla, ainsi que le spectacle La nuit des Poètes avec le danseur Julien Derouault et le DJ Malik Berki. Il a joué pour la grande soirée Léo Ferré au théâtre Toursky à Marseille avec Marie-Claude Pietragalla et Sapho, et a créé en septembre 2013 un nouveau spectacle avec Marie-Claude Pietragalla. IL a participé à l'enregistrement du nouveau disque Les Amants parallèles de Vincent Delerm, enregistré uniquement à partir de 3 pianos, paru en 2013. Un album solo, Paris-Berlin, est paru en 2014.

THEATRE DE BUEE:

Buée de Buée. Tout est Buée. Et pâture de vent.

Vanité des Vanités. Tout est Vanité. Et poursuite du vent.

La Buée a remplacé la Vanité dans la traduction de l'Ecclésiaste d'Henri Meschonic et c'est la condition humaine qui respire. Evaporé le destin, abolie la fatalité. Il ne reste plus qu'une trace fragile, quelques légères gouttes d'eau qui glissent le long de la vitre et la chaude haleine animale, humaine qui émane des êtres.

La trace, le souffle, la chaleur sont les principes fondamentaux de notre Théâtre. Le passage du corps, son empreinte, le texte, sa langue, son souffle, l'intimité entre les corps, l'amitié entre les êtres constituent nos outils de travail, nos lois internes.

Toutes choses qui s'étoffent et se précisent au cours de nos expériences.

<u>Les créations</u>: à la guerre de 39-45 vue par Marguerite Duras (**Aurélia Steiner**²²), succèdent l'Angleterre de Lord Byron au XVIIIème siècle, (**Don Juan**²³), et une création sur la Révolution Française vue par les Européens (**14 Juillet, Une révolution en Europe**²⁴). En 2011 **Je suis une biche d'élevage communiste**, création collective politique et poétique, lauréate du festival de Limoux et sélectionnée à Premières Lignes à la Scène Conventionnée de Dreux.

<u>Les créations Jeune Public</u>: des spectacles musicaux pour les tout-petits enfants, une manière de se déplacer en se mettant à hauteur des plus petits. **Les Lettres de Lila²⁵**, et **Valentina et la poupée magique²⁶**, jouées dans des crèches et des bibliothèques.

Les Ateliers:

Un atelier de recherche pour adultes amateurs, donné par Séverine Batier. L'atelier est suivi par une dizaine de personnes depuis 2000. Des extraits de pièces y sont montés, **Richard III** de Shakespeare, **India Song** de Marguerite Duras, **Schweyk dans la seconde guerre mondiale** de Brecht, **Le Soulier de Satin** de Claudel, **Les Trois Sœurs** de Tchekhov, **Draculea** d'après Théophile Gauthier et Bram Stocker, **La Scène et le Temps** d'après Marcel Proust...

Un atelier en pédopsychiatrie de 2008 à 2011, donné à l'hôpital d'Aulnay-sous-Bois par Tamara Schmidt et Séverine Batier.

Un atelier de danse depuis 2011, à l'Hôpital de Ville Evrard mené par Marc Planceon ainsi qu'un atelier théâtre au foyer de vie la Guérinière à Morsang Sur Orge et à la Résidence Soleil à Chilly Mazarin. Création de deux spectacles avec les élèves du collège d'Epinay sur Seine dans le cadre Art et Culture au collège (CG93) par Tamara Schmidt en 2012 et 2013. Un atelier de Théâtre musical mené par Séverine Batier et Alice Letumier à l'école maternelle rue de la Convention, Paris XV, en 2013 et un atelier de « la lecture à la scène » à l'Ecole élémentaire Gambetta en 2014/15 donné par S.Batier et S. Cartellier.

²² **Aurélia Steiner**, projet collectif du groupe D, créé au *Studio Théâtre de Vitry* et à *Anis Gras, le lieu de l'autre*, à Arcueil en 2003-2006.

²³ **Don Juan**, mise en scène de Séverine Batier, créé à *Anis Gras*, au *Château de la Roche-Guyon* et à *l'Hôpital Chenevier* de Créteil en 2007-2009.

²⁴ **14 Juillet, Une révolution en Europe**, texte et mise en scène de Séverine Batier, créé au *Château de la Roche-Guyon* en 2010.

²⁵ Les Lettres de Lila(A la recherche du prénom perdu) de et par S. Batier, A. Letumier et S. Pernette joué dans les écoles et crèches des Yvelines. A partir de septembre 2015 à la *Folie Théâtre*, Paris 11^e.

²⁶ Valentina et la poupée magique, de et par S. Batier et A. Giuliano. Joué à *Anis Gras*, à Paris et à Royan (17).

CONTACT/COORDONNEES

Théâtre de Buée- 8 rue du Général Renault 75011 Paris - tél : 06 72 40 76 66 - theatredebuee@orange.fr - http://www.theatredebuee.fr - Association régie par la loi du 1 Juillet 1901 - Licence spectacle n° 2-1043184 - Siret : 447 809 732 000 20 APE 9001Z.

Production : Théâtre de Buée, avec le soutien de RAVIV dans le cadre du partage d'espaces des lieux de répétitions.



« Mais troupeau de vache, tu confonds, tu ne peux pas être en relation avec moi puisque tu es un troupeau de vaches ! » Le Côté de Guermantes

APERCUS DES TRAVAUX PASSES:

Gérard Vidal

Liens Vidéo:

« Bip of the Soul », performance avec Magali Daniaux et Cédric Pigot. Festival Avant-Garden 2014, La Générale en manufacture, Sèvres. (traduction, montage et interprétation du texte dit et chanté : Gérard Vidal)

http://vimeo.com/110569193

Et http://vimeo.com/110572202

Photos

« souffleur », donnant un regard sur le jeu d'Yves Noel Genod, dans son spectacle « Vénus et Adonis » au Théâtre de Gennevilliers, Festival TJCC, 2009. (Photo Patrick Berger) avec Felix M. Ott



« By day my limbs, by night my mind » (« Sonnet Solo »), d 'après Shakespeare, chorégraphie et interprétation de Gérard Vidal, SESTA Prague, 2010 (photo Vojtěch Brtnický)



"MENSCH, ou un chemin court devient long de cette façon». Chorégraphie, direction de Gerard Vidal, basé sur des improvisations par les performers Mickael Chouquet Anaïs Pélaquier, Lena Ferrufino, Myriam Secq, Stéphanie Felix, Marc Sollogoub. Musical direction Etienne Planel and Emilien Hamel, lights by Iris Dettler, Mai 2009 Micadanses

photos par Mathilde Michel









Le Projet Joyce, Mise en Scène Gérard Vidal, Le Hublot, Colombes, 1997 (photo Yoana Uruzola) avec Elsa Hourcade, Mickael Chouquet, et au fond, Olivia Sabran, Céline Pérot, Jean-Bernard Wlodarczyk



Patrick N'Zelo dans « Quelques Métaphores autour du SIDA », Mise en Scène Gérard Vidal, Les Hauts de Rouen, 1995, (Photo Paris-Normandie)



Séverine Batier :

Début d'Eveil (5 premières minutes) extrait du spectacle *Forces. Eveil, l'Humanité* d'August Stramm, mise en scène de Pascale Nandillon. Atelier Hors champ. Création au Théâtre de Vidy Lausanne janvier 2010. Avec Séverine Batier et Elie Baissat.

Lien privé : ID : sev.batier@gmail.com puis mot de passe : nuitjour21. http://youtu.be/FvOKLBjnNwk.

Les Actrices de Laurence De La Fuente, Pension de Famille. Création au Globe à Bordeaux en janvier 2012

extrait avec Séverine Batier à 4mn 3, sur écran, diptyque avec l'image de Romy Schneider. http://vimeo.com/37722403