

COMPAGNIE FRANCHEMENT, TU

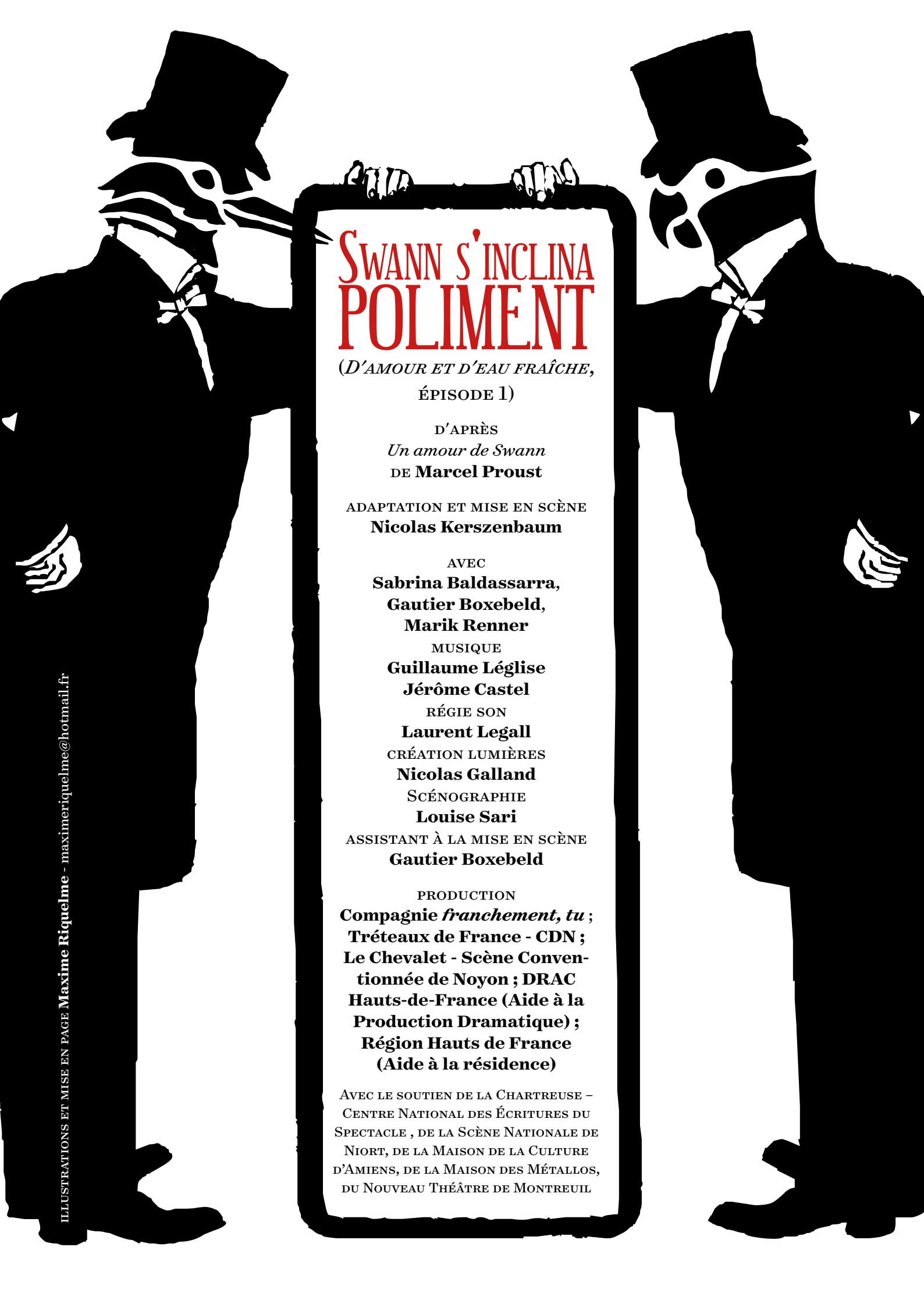


SWANN S'INCLINA POLIMENT

(D'AMOUR ET D'EAU FRAÎCHE, ÉPISODE 1)



UNE PIÈCE
DE NICOLAS KERSZENBAUM
D'APRÈS
UN AMOUR DE SWANN
DE MARCEL PROUST



SWANN S'INCLINA POLIMENT

(D'AMOUR ET D'EAU FRAÎCHE,
ÉPISODE 1)

D'APRÈS

Un amour de Swann
DE Marcel Proust

ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE
Nicolas Kerszenbaum

AVEC

**Sabrina Baldassarra,
Gautier Boxebeld,
Marik Renner**

MUSIQUE

**Guillaume Légglise
Jérôme Castel**

RÉGIE SON

Laurent Legall

CRÉATION LUMIÈRES

Nicolas Galland

SCÉNOGRAPHIE

Louise Sari

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE

Gautier Boxebeld

PRODUCTION

**Compagnie *franchement*, tu ;
Tréteaux de France - CDN ;
Le Chevalet - Scène Con-
ventionnée de Noyon ; DRAC
Hauts-de-France (Aide à la
Production Dramatique) ;
Région Hauts de France
(Aide à la résidence)**

AVEC LE SOUTIEN DE LA CHARTREUSE -
CENTRE NATIONAL DES ÉCRITURES DU
SPECTACLE , DE LA SCÈNE NATIONALE DE
NIORT, DE LA MAISON DE LA CULTURE
D'AMIENS, DE LA MAISON DES MÉTALLOS,
DU NOUVEAU THÉÂTRE DE MONTREUIL

1 • UN AMOUR DE SWANN – QUELQUES NOTES SUR LE TEXTE

Deuxième partie du premier volume de *À la recherche du temps perdu*, *Un amour de Swann* est comme une parenthèse dans la cathédrale proustienne. Une incise qui, sans introduire directement le narrateur plus tard omniprésent, invite le lecteur à se familiariser avec les thèmes récurrents de l'œuvre : un homme aime une femme ; de cet amour, il retire joie, souffrance, et, *in fine*, une expérience qui lui permet de toucher à l'essence même de la vie.

Dans *Un amour de Swann*, le richissime Swann, fils de financier, juif, est accueilli avec respect et exaltation dans les plus hautes sphères de la société de la Belle Époque ; il décide, par un geste volontaire, de renouer avec son passé d'artiste, en se forçant à aimer la jeune Odette de Crécy. D'Odette, on ne sait pas grand chose, si ce n'est qu'elle est un peu plus qu'une prostituée, beaucoup moins qu'une grande dame, qu'elle n'est pas intelligente, et surtout loin du genre que Swann a coutume d'aimer.



Mais pourtant, de l'amour, il en sera question. *Un amour de Swann* en est le récit, dont les motifs s'entrelacent avec les boucles musicales de la sonate de Vinteuil – cette musique imaginée par Proust qui offre à Swann d'abord l'envie d'être amoureux, lui révèle ensuite le danger de l'amour, lui découvre enfin l'impasse à laquelle sa passion pour Odette le mène. *Un amour de Swann* se lit comme l'histoire d'un amour malheureux qui préfigure une révélation, celle que l'examen de notre vie, même cruelle, nous permet d'appréhender l'essence de la condition humaine.

On peut pourtant enrichir le roman d'une autre lecture.

Un amour de Swann se situe, sociologiquement, à la croisée de deux classes – l'aristocratie et la haute bourgeoisie – au moment où la première, certaine de garder sa primauté, s'en va inconsciemment laisser définitivement sa place à la seconde. Le cadre historique ? Celui de la Belle Époque. Soit une société où les revenus du capital sont presque égaux à ceux du travail ; où le simple labeur ne permet pas de bien gagner sa vie, et où un patrimoine qu'on saura faire fructifier est le seul garant d'une vie confortable. Le monde de Proust est un monde de classes, hermétiquement closes. L'ascension sociale ne s'y produit pas. Ou seulement par trois moyens : la mondanité, l'art et le mariage.

À l'arrière-plan de *Un amour de Swann*, trois personnages tentent de passer au pont supérieur : Madame Verdurin organise des salons pour attirer une société qu'elle envie, Odette séduit pour ne pas retomber dans le caniveau, le peintre Elstir fréquente les Verdurin pour être lancé comme artiste. Trois destinées, donc, dépeintes à gros traits ridicules dans *Un amour de Swann*, mais dont le reste de *La recherche* dévoilera la destinée glorieuse : Elstir sera un immense peintre, l'équivalent d'un Monet ;

la républicaine Madame Verdurin deviendra Princesse de Guermantes, le plus haut titre de l'aristocratie proustienne ; et l'ancienne prostituée Odette vieillira à l'abri du besoin, d'abord Madame Swann, puis Madame Forcheville, figure tutélaire du Tout-Paris.

Parallèlement à cette ascension, le monde aristocratique qui les dédaignait s'effondrera. Odette, Elstir et Madame Verdurin en auront repris le flambeau.

Dans *Un amour de Swann*, Proust initie, derrière l'histoire d'amour, la trajectoire de trois êtres qui décident, seuls, de réussir. Pour reprendre les théories sur le capitalisme de Ricardo, trois personnages décident de s'emparer d'un marché, en utilisant au mieux leurs avantages comparatifs – l'art consommé de la séduction (pour Odette), la capacité à rassembler et son goût (pour Madame Verdurin), le bagout et l'originalité artistique (pour Elstir). Et vont atteindre, puis renverser, la société toute puissante qu'ils convoitent.

Proust, dans *Le temps retrouvé*, écrit :

« En réalité, chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage d'un écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans le livre il n'eût peut-être pas vu en soi-même. »

Et c'est ainsi qu'on choisira de lire *Un amour de Swann* : autant merveilleuse peinture de la jalousie et du sentiment amoureux, que description précise d'ascensions sociales, qui ne sont le fruit que de volontés, de trajectoires, d'instincts individuels. Parce que ces deux pans – la peinture amoureuse et la description d'une société – nous intéressent aujourd'hui au plus haut point : dans *Le capital au XXI^{ème} siècle*, Piketty montre comment notre système s'apparente à celui de la Belle Epoque – étanchéité des structures de classes, primauté des revenus du capital sur ceux du travail.

Et comment donc la société proustienne, dépourvue de tout point de fuite politique, est, sur de nombreux points, semblable à la nôtre. *Un amour de Swann* est le manuel contemporain et amoureux de nos ascensions sociales.



2• L'ADAPTATION

Swann *s'inclina poliment* se concentre sur trois personnages du roman : Elstir, Madame Verdurin et Odette. Elle superpose deux niveaux : la description de l'amour de Swann pour Odette et la vulgarité acide du salon des Verdurin. Soit : le monde tel qu'il devrait être contre le monde tel qu'il est, les sentiments exquis de la classe dominante contre les combats féroces de ceux qui veulent en être. Elle se focalise sur ceux qui, à l'arrière-plan de la trame principale, s'attirent le mépris du narrateur – les mêmes qui, au terme de *La Recherche*, auront gagné les premières places, mondaines et artistiques.

L'action se passe dans des salons – celui des Verdurin, d'abord ; celui de Madame de Saint-Euverte, ensuite – transposé dans un espace temporel double, mêlant la fin du XIX^{ème} siècle et le début du XXI^{ème}.

Le texte se construit dès lors selon une structure binaire :

- D'une part le salon des Verdurin, qui développe et actualise les éléments que Proust déploie dans *Un amour de Swann*, et où les convives conversent entre eux de tout, de rien, de musique,

de pâtisseries, et, surtout, étrangement, de théories économiques – Madame Verdurin prend des cours grâce au téléphone qu'elle vient de se faire installer ; on y discute de la répartition des revenus chez Piketty.

- D'autre part un espace mental, où les personnages s'adressent à Swann, au présent, et à la deuxième personne du singulier. Le public incarnant Swann. Les personnages lui expliquent ce que lui, Swann, fait, ressent, reprenant la narration proustienne, y adjoignant des éléments contemporains. Ils lui révèlent aussi ce qui les motive à agir comme ils le font.

L'arc narratif est quant à lui composé de cinq parties : Swann rencontre Odette / Swann tombe amoureux d'Odette / Swann souffre à cause d'Odette / Swann se détache d'Odette / Odette, Elstir et Madame Verdurin évoquent leur passé dix ans après la mort de Swann. L'histoire de l'amour de Swann est ainsi la colonne vertébrale de l'adaptation, sur laquelle se développent la vulgarité, les stratégies d'ascension sociale et les réussites des trois personnages.

Chacune de ces cinq parties se conclut par une chanson, sous la forme d'un petit tour de chant organisé par Madame Verdurin dans son salon.



3• NOTES DE MISE EN SCÈNE

SCÉNOGRAPHIE

Au fond du plateau, une rangée de praticables surélevés. Posés sur ces praticables, des plantes vertes, grasses, petites, grandes. Derrière cette rampe : une rangée de tubes fluorescents verticaux s'allument, se graduent, s'éteignent. Devant, proche des spectateurs, un banc. Et de la vapeur d'eau, des brumisateurs. Partout, des oiseaux empaillés au milieu des plantes. Le plateau n'est pas juste la salle à manger des Verdurin, c'est le jardin d'hiver des maisons bourgeoises de la Belle Époque : une serre trop chauffée, étouffante, un hamam végétal où se déshabiller, se perdre dans les fleurs vénéneuses, et étreindre les serpents invisibles qui ondulent à l'affût. À la fois jardin d'Eden originel, jungle impitoyable et installation exotique pour parisiens blasés.

ADRESSES

Madame Verdurin converse avec ses invités. La plupart ne sont pas encore arrivés. C'est gai, un peu vulgaire. Se donne à voir une mondanité de tous les jours – petits ridicules, petites lâchetés, humanités qui souhaitent se grandir un peu. Soudain, tout se fige ; les trois personnages se tournent vers le public et lui expliquent la rage qui les anime, et comment l'histoire va évoluer pour Swann, le personnage principal. Comme si ce qui relevait du domaine de l'inconscient chez ces figures prenait la parole, et dévoilait ce qui relève d'un instinct jamais exprimé : la volonté forcenée de sortir de son milieu, la soif d'ascension sociale, le dégoût du mépris dans lequel on les tient. Ce qui se dirait là, ce serait une parole de colère qui jamais ne prendrait de forme politique : juste la lutte d'individus contre d'autres individus pour monter dans la société.

Alternent donc, de manière très simple, scènes dialoguées autour d'une table et adresse au public reprenant la prose proustienne. Chacune de ces deux modalités fait progresser sa propre ligne narrative : l'histoire de Swann et la revanche sociale d'une part, la bêtise des salons et les théories économiques de l'autre. Ces théories décrivent à la fois le monde de Swann, le nôtre, et les mécanismes d'échange – y compris amoureux et sociaux – qui y prévalent.

MUSICALITÉ

Outre Elstir, Odette et Madame Verdurin, un quatrième personnage occupe le plateau : le musicien. Invité phare de la soirée des Verdurin, il joue d'abord au piano des airs de la fin du XIX^{ème} – essentiellement Satie. Mais peu à peu, le piano change, remplacé par des sons plus abstraits. C'est alors la fameuse Sonate de Vinteuil que le musicien fait entendre : celle qui rythme tout *Un amour de Swann* – et qui annonce à la fois la nécessité de l'amour, et la souffrance qu'il va induire. Tout le long de la pièce, les motifs musicaux produits en scène par le musicien reviennent, déformés, amplifiés – et c'est là une atmosphère de songe éveillé qui s'étend sur le plateau. Le salon des Verdurin n'est pas plus réel que le lieu imaginaire d'où les personnages s'adressent à Swann : ce sont deux niveaux différemment abstraits qui s'entrelacent.

SIMPLICITÉ

Swann *s'inclina poliment* est pensé pour être joué en salle de spectacle traditionnelle, et dans des lieux non équipés : sa scénographie se réduit dès lors à une table, trois chaises, et l'espace du musicien. Comme la plupart des spectacles de la compagnie *franchement, tu*, il peut être présenté en dehors des circuits traditionnels théâtraux pour embrasser d'autres lieux, et toucher de nouveaux publics.



4. MARCEL PROUST, À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, ET LE PROJET D'AMOUR ET D'EAU FRAÎCHE

NOTES BIOGRAPHIQUES SUR MARCEL PROUST

Marcel Proust naît à Paris le 10 juillet 1871 ; il meurt à Paris le 18 novembre 1922. Son œuvre principale, *À la recherche du temps perdu*, est publiée de 1913 à 1926.

Issu d'une famille aisée et cultivée (son père est professeur de médecine à Paris), Proust est un enfant de santé fragile. Très jeune, il fréquente des salons aristocratiques ; il y rencontre artistes et écrivains ; il en tire une réputation de dilettante mondain. Profitant de sa fortune, n'ayant pas besoin d'emploi, il entreprend en 1895 un roman qui reste à l'état de fragments (publiés en 1952, à titre posthume, sous le titre *Jean Santeuil*). En 1900, il abandonne son projet, et voyage à Venise et à Padoue. En 1907, il entame la rédaction de *À la recherche du temps perdu* dont les sept tomes sont publiés entre 1913 (*Du côté de chez Swann*) et 1927, c'est-à-dire en partie après sa mort ; le deuxième volume, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, obtient le prix Goncourt en 1919. Le 18 novembre 1922, Marcel Proust meurt, épuisé, d'une bronchite mal soignée.

Il est inhumé au cimetière du Père-Lachaise à Paris, accompagné par une assistance nombreuse.

MES PREMIÈRES LECTURES DE PROUST

J'ai aujourd'hui 38 ans. J'avais 20 ans quand j'ai lu Proust pour la première fois. Je travaillais pour une mission humanitaire en Côte d'Ivoire, dans un quartier populaire d'Abidjan. Le jour, je travaillais avec des associations de séropositifs ivoiriens ; le soir, je lisais Proust. J'y étais fantastiquement étranger. Le monde de Proust, dans la chambre de mon hôtel de Yopougon, me semblait si étrange. Sa société aurait pu être martienne. Paris était loin, les règles de ses coutumes aussi. Les personnages proustiens me paraissaient jouir de privilèges d'autant plus insolites qu'ils semblaient à peine en concevoir l'étendue. En Côte d'Ivoire, Proust me faisait scandale. Je n'ai, depuis, jamais lâché Proust. J'ai lu *La Recherche*,

et j'ai relu *La Recherche*. *Un amour de Swann* et *Le temps retrouvé* sont toujours à portée de main dans ma bibliothèque. On a coutume de dire que *La Recherche* est inépuisable, et je le crois – chaque lecture propose à son lecteur de nouvelles manières de l'appréhender, et, *in fine*, de plonger en lui-même.

CUBA

En 2013, j'ai été invité par l'ambassade de France à La Havane pour animer un atelier avec des acteurs locaux. Nous travaillerions sur *Un amour de Swann*. Certains des acteurs du Teatro Dedos ont douté que la matière proustienne puisse intéresser leur public – qu'y avait-il de commun entre ces oisifs parisiens et les coopératives sucrières, les conséquences de l'impérialisme américain et l'administration asthmatique ? Et pourtant, très vite, les motifs proustiens ont croisé la réalité de La Havane : ses structures de classe, son racisme, la vulgarité de ses élites. Proust, à Cuba, devenait une machine qui fonctionnait. Pour qui s'interrogeait sur l'étanchéité des classes sociales aujourd'hui, Proust se faisait un puissant haut-parleur.

D'AMOUR ET D'EAU FRAÎCHE

En 2015, l'Institut Français m'alloue une bourse Hors les Murs pour mon projet *D'amour et d'eau fraîche* : il s'agit pour moi d'interroger dans cinq pays (la France, les USA, la Thaïlande, Cuba et le Burkina Faso) les revenus des artistes de spectacle vivant – comment ces revenus dessinent en creux la société dans laquelle ils vivent, et les structures économiques auxquelles ils se soumettent.

Ces témoignages seront, une fois collectés, réinjectés dans une longue fresque narrative. Et cette fresque prend sa source chez Proust, puisqu'elle conte l'histoire d'une compagnie de théâtre qui cherche à monter en France *La Recherche*, et qui y échoue. L'adaptation de *Un amour de Swann* s'inscrit comme le premier épisode autonome de cette très vaste saga.



5• L'ÉQUIPE DU SPECTACLE

LA COMPAGNIE *FRANCHEMENT, TU*

La compagnie *franchement, tu* a été fondée en 2005 par Nicolas Kerszenbaum. Elle est basée dans l'Oise, et travaille essentiellement en Picardie (Noyon, Laon, Creil, Amiens), en Ile-de-France et en Poitou-Charentes (Niort). Elle est associée au Théâtre du Chevalet – Scène Conventionnée de Noyon et au Moulin du Roc – Scène Nationale de Niort.

POURQUOI *FRANCHEMENT, TU* ?

En 2005, les blogs fleurissaient sur la toile ; de plus en plus d'inconnus ouvraient leur univers à qui voudrait les lire. Les commentaires se multipliaient au sein de ces blogs, et commençaient presque invariablement par la locution « franchement, tu » (suivi de « penses vraiment ça ? / es trop belle sur cette photo / me fais pitié », etc.). D'où ce nom, *franchement, tu*, directement tiré d'un tic de langage numérique, permettant de parler d'un monde vécu à la première personne.

CONCILIER DEUX AXES : L'EXPÉRIENCE VÉCUE ET LA FICTION FANTASTIQUE

Le travail de *franchement, tu* naît d'expériences vécues, et en déroule des problématiques plus larges. Ainsi des spectacles sur Grisélidis Réal (*Le respect...*), Jeanne Favret-Saada (*Être affecté*) ; ainsi aussi des projets développés par Kerszenbaum autour de ses propres temps de vie (une traversée de la France en ligne droite et à pied en 2009 pour *Tout droit* ; l'arpençage à sac à dos de chemins alpins du XVIII^{ème} siècle, deux livres de Rousseau à la main, pour *À l'intérieur et sous la peau*).

Ces expériences réelles ne sont néanmoins pas citées telles quelles : elles prennent la forme de fictions, souvent fantastiques, où les morts côtoient les vivants. Ainsi, *SODA* (2012) propose en huit épisodes et douze heures de spectacle un tableau de la France contemporaine, pleine de précaires, de secrétaires d'états, d'arbres qui parlent et de revenants. *Le lait et le miel* (2014), inspiré par les trois mois passés par Kerszenbaum en Israël et en Cisjordanie, fait se rencontrer vivants et fantômes du conflit israélo-palestinien. *Nouveau héros* (2013) adapte le mythe d'Hercule en s'inspirant de témoignages sur le rapport au genre qu'entretiennent une quinzaine d'habitants de Sevrans.

De 2014 à 2017, Kerszenbaum travaille à l'écriture de *D'amour et d'eau fraîche*, vaste fresque sur le capitalisme contemporain et ses avatars, à partir de 5 longs séjours en France et à l'étranger (USA, Thaïlande, Cuba, Burkina-Faso) ; au sein de ce projet, avec Guillaume Légglise, il élabore en premier lieu *Swann s'inclina poliment*, adaptation de *Un amour de Swann* de Marcel Proust émaillée de digressions économiques.

Il adapte également pour 2017 le roman *Défaite des maîtres et possesseurs* de Vincent Message.

LES PARTENAIRES

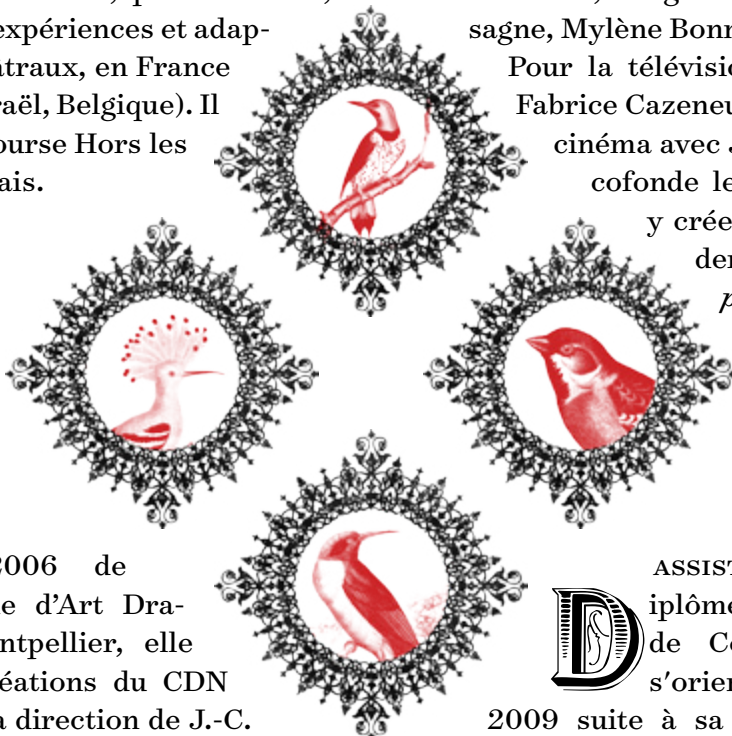
Les projets *franchement, tu* sont soutenus par les DRAC Ile-de-France et Picardie, la DGCA, l'Institut Français, la SPEDIDAM, l'ADAMI, Arcadi, le Conseil Régional de Picardie, les Conseils Généraux de l'Oise et de la Seine-Saint-Denis, la Chartreuse – Centre National des Ecritures du Spectacle.



NICOLAS KERSZENBAUM

ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE

Après cinq ans d'Études Théâtrales à Paris x – Nanterre (maîtrise et DEA mentions TB), il est assistant à la mise en scène de Peter Sellars, des Mabou Mines (New York), d'Irène Bonnaud, de La revue Eclair. Metteur en scène et auteur, il fonde en 2005 la compagnie *franchement, tu*, avec laquelle il monte une dizaine de spectacles, lectures, performances, écrivant à partir de ses expériences et adaptant des textes non théâtraux, en France et à l'étranger (Cuba, Israël, Belgique). Il est lauréat 2015 de la Bourse Hors les Murs de l'Institut Français.



MARIK RENNER

COMÉDIENNE

Diplômée en 2006 de l'École Nationale d'Art Dramatique de Montpellier, elle joue dans plusieurs créations du CDN des Treize Vents sous la direction de J.-C. Fall, L. Sabot, F. Dekkiche. Elle intègre ensuite la troupe permanente du Centre Dramatique de Tours, puis, en 2012/2013, rejoint la troupe permanente du CDN de Besançon. Elle poursuit ensuite sa collaboration avec des compagnies bisonlines (Teraluna et Le Ring Théâtre). À Paris, elle travaille depuis 2009 avec le Collectif EXIT, notamment pour *Un jour nous serons humains*, de David Léon, créé dans le cadre des Sujets à Vif 2014 du Festival d'Avignon. Elle poursuit en 2015/2016 sa collaboration avec Sandrine Roche pour sa nouvelle création, *Les Cowboys*.

SABRINA BALDASSARRA

COMÉDIENNE

Formée au Théâtre-Studio d'Asnières puis au CNSAD (promotion 2003), elle a travaillé au théâtre avec Caroline Marcadé, Alain Françon, Lukas Hemleb, Hélène Vincent, Charlie Brozzoni, Lisa Wurmser, Pauline Bureau (elle est co-auteur de *Modèles*), Adrien de Van, Benoît Résillot, Pierre Ascaride, Ariel Cypel et Gaël Chaillat, Serge Tranvouez, Cendre Chasagne, Mylène Bonnet.

Pour la télévision, elle a travaillé avec Fabrice Cazeneuve, Pascal Chaumeil ; au cinéma avec Jean-Pierre Ameris. Elle cofonde le Collectif F71 en 2004, y crée trois spectacles dont le dernier, *Notre Corps Utopique* (Théâtre de la Bastille, 2014).

GAUTIER BOXEBELD

COMÉDIEN

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE

Diplômé de l'École Supérieure de Commerce de Paris, il s'oriente vers le théâtre en 2009 suite à sa participation aux Rencontres Internationales de Théâtre de Haute-Corse dirigé par Robin Renucci. Formé à l'EDT 91, il poursuit son apprentissage en participant régulièrement à des stages professionnels aux côtés de Stanislas Nordey, Yves-Noël Genot, Thomas Ostermeier, Ivica Buljan (École des maîtres). Il travaille aujourd'hui comme comédien pour plusieurs structures (C^{ie} des Ogres, C^{ie} Euphoric mouvance, collectif La Poursuite, collectif Oh!, collectif NOSE...) et comme assistant à la mise en scène pour Nicolas Kerszenbaum (C^{ie} *franchement, tu*). Au cinéma, on a pu le voir dans *Bébé Tigre* de Cyprien Vial.

GUILLAUME LÉGLISE

MUSIQUES, TRAVAIL SONORE

En 2007 sort le premier album de son groupe pop, My Broken Frame, salué par la critique française (Les Inrockuptibles, Chronic'art, Longueur d'Ondes, Popnews). On a pu le voir depuis jouer en première partie d'Anna Calvi (La Laiterie, Strasbourg), Joseph Arthur, Fyfe Dangerfield (BouleNoire, Paris) ou encore Jérémy Jay (Point Ephémère, Paris).

Depuis 2010, il collabore comme compositeur et sound designer avec Nicolas Kerszenbaum sur la plupart de ses spectacles. En 2015, il entame une collaboration avec la chorégraphe Aude Lachaise pour *En souvenir de l'indien*.

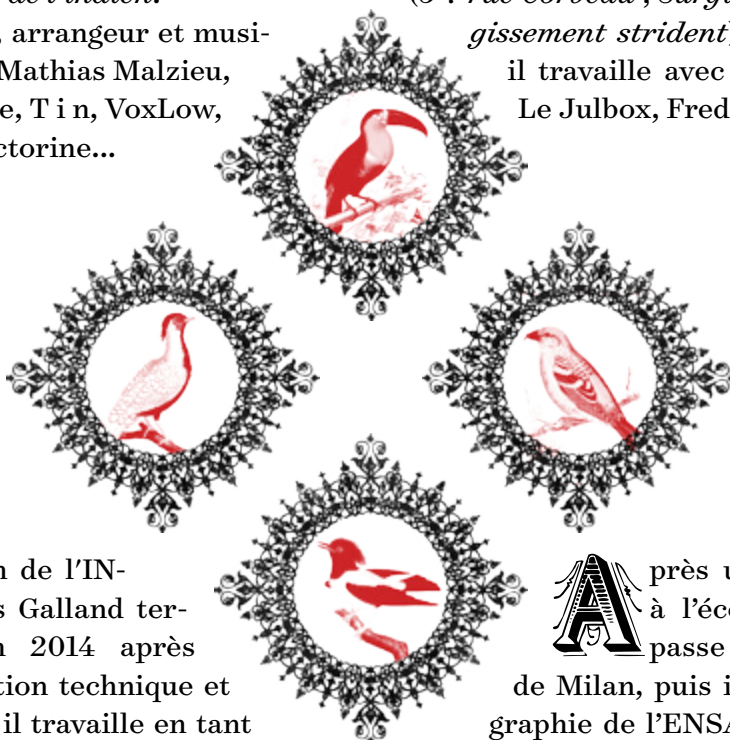
En tant que producteur, arrangeur et musicien, il a collaboré avec Mathias Malzieu, Carmen Maria Vega, Lise, T i n, VoxLow, Lockhart, Sofia Bolt, Victorine...

JÉRÔME CASTEL

MUSICIEN

Au théâtre, il co-écrit la bande-son de *Quelque chose de possible* d'A. Guillet et D. Samson (CDN de Thionville, 2016) et de la saga théâtrale *SODA* de N. Kerszenbaum (TGP, Théâtre de l'Aquarium). Il crée la musique des performances de C. Froment (Théâtre Sorano - Toulouse, le Générateur - Gentilly).

Il est régisseur son de *Tête haute* de C. Teste - collectif MxM. Pour les arts plastiques, il crée des bandes-sons d'expositions (Fred, Angoulême - 2012) et de musées (Le Musée du Sel - 2013). Pour l'image, il compose pour des documentaires (*5-7 rue Corbeau ; Surgi de la brume dans un rugissement strident*). En chanson française, il travaille avec Kamas et les corbeaux, Le Julbox, Fredda, Bertrand Louis.



NICOLAS GALLAND

CRÉATION LUMIÈRES

Ingénieur mécanicien de l'INSA de Lyon, Nicolas Galland termine l'ENSATT en 2014 après une formation en direction technique et éclairage. Depuis 2013, il travaille en tant que régisseur général et régisseur lumière pour plusieurs compagnies et institutions en théâtre, danse et muséographie (La Meute - Théâtre, Opéra de Lyon, Théâtre du Peuple, Tangente Montréal, etc). Il réalise les lumières de plusieurs spectacles depuis 2011 pour la compagnie Art Scène, le Collectif BIS, Les Montures du Temps, les Non Alignés et CieF / Arthur Pérole. Il est également assistant éclairagiste de David Debrinay pour l'opéra *Catone in Utica* de Leonardo Vinci (Parnassus Production, 2015). Co-fondateur du Collectif Foule Complexe, il conçoit en 2015 avec Julien Lafosse et Louise Sari *Step up !* une installation interactive et participative présentée pour la Fête des Lumières de Lyon (Programmation 2015 reportée en 2016).

LOUISE SARI

SCÉNOGRAPHIE

Après un BTS Design d'espace à l'école Boule à Paris, elle passe un an aux Beaux-Arts de Milan, puis intègre la section scénographie de l'ENSATT en 2012. Elle y travaille avec Gwénael Morin, Séverine Chavrier et Daniel Larrieu, participe au montage de la biennale d'art contemporain de Lyon et intègre les ateliers du théâtre de Nanterre Amandiers. Avec Séverine Chavrier, elle poursuit sa collaboration avec *Nous sommes repus mais pas repentis* (Vidy-Lausanne, Odéon), ainsi que sur son projet au CDN d'Orléans. Elle crée avec le Foule Complexe une installation interactive pour la Fête des Lumières 2016 et réalisera un plancher interactif pour *Rock'n chair* d'Arthur Pérole en 2017 au Théâtre National de Chaillot.

6• EXTRAITS DE *SWANN S'INCLINA POLIMENT*

SCÈNE 9

MADAME VERDURIN. Swann n'est toujours pas arrivé ?

ODETTE. Toujours pas.

MADAME VERDURIN. Et où est-il ?

ELSTIR. Il a d'autres obligations.

MADAME VERDURIN. Chez qui ? Chez qui ? Il ne me revient qu'à demi ce monsieur ; des fois, je le trouve poseur. Un peu. Non ? Vous avez couché avec Swann, Odette ?

ODETTE. C'est bizarre. Il ne me touche jamais.

ELSTIR. Mais Odette, qu'est-ce que vous attendez ? Avec Swann, vous seriez à l'abri.

ODETTE. Ça ne marche pas comme ça...

ELSTIR. Qu'est-ce qui ne marche pas comme ça ? Madame Verdurin, rappelez-nous, ce soir, la thématique de la soirée ?

MADAME VERDURIN. Fiche de lecture.

ELSTIR. Économique. Fiche de lecture économique.

MADAME VERDURIN. Oui. Vous savez tous que je prends des cours d'économie.

ODETTE. Par téléphone !

MADAME VERDURIN. Oui, c'est amusant, je viens de me faire installer le téléphone, et pof, je décide de prendre des cours d'économie. C'est Biche qui m'a offert une box cadeau, l'économie en 5 leçons, de Thomas je-ne-sais-plus-trop-quoi, avec en bonus nuit en relais-château sur le plateau des Mille Vaches et discussion avec des voisins politisés. J'ai commencé les cours, et pour la nuit au château, il faut juste que je me trouve une victoria sur place. La Creuse, c'est loin, et j'ai un peu peur des puces. Mais pensez-y, c'est fou. Vous avez à peine le téléphone qu'on crée un service pour que vous puissiez revoir vos bases en économie, et sans vous déplacer ! Une invention, le téléphone, qui en provoque une autre, les cours par téléphone, qui en provoque une autre, la box qui offre des cours par téléphone. L'infini des espaces du marché m'effraie.

ODETTE. Et les cours ?

MADAME VERDURIN. Ah oui, les cours ! Vous avez lu, Odette, *Le Capital au XXI^{ème} siècle* ?

ODETTE. Oui.

MADAME VERDURIN. Les 1200 pages ? On se demande bien ce que vous faites de vos journées...

ELSTIR. Et ?

ODETTE. C'est bien.

MADAME VERDURIN. Plus de détails !

ODETTE. Je vais m'emmêler les pinceaux, vous ne vous moquez pas.

MADAME VERDURIN. Pas plus que d'habitude.

ODETTE. Pensez en terme de capital, d'abord.

Mais pas de capital social, ou culturel, ou symbolique. Ou même sexuel. Non. En terme de pur capital financier. Combien vous possédez d'argent. Combien votre passé, votre héritage, votre famille, vous en a légué.

MADAME VERDURIN. D'accord.

ODETTE. Imaginez que la richesse d'un pays se mesure en curly.

MADAME VERDURIN. En curly. En cacahuètes. Bonne idée.

ODETTE. C'est juste l'introduction, hein.

MADAME VERDURIN. L'introduction, en curly. En cacahuètes.

ODETTE. Voilà. En 1885...

MADAME VERDURIN. C'est maintenant ! C'est maintenant !

ODETTE. Exactement, donc, aujourd'hui, les 10% les plus riches possèdent 90% du capital.

MADAME VERDURIN. C'est super.



ODETTE. Si l'on veut. Imaginez des curlys. Prenez en cent.

Odette tend à Madame Verdurin 100 curlys.

MADAME VERDURIN. Oh mon dieu, des curly ! 100 curly ! Je n'en avais jamais vu autant !

ODETTE. Et partagez ces curly selon le système Belle Époque.

MADAME VERDURIN. C'est-à-dire ?

ODETTE. 90% du capital pour 10% des gens.

MADAME VERDURIN. Alors, je vais demander à dix personnes de se lever. Allez. N'ayez pas peur. Rejoignez-moi.

Dix spectateurs rejoignent Madame Verdurin sur le plateau.

MADAME VERDURIN. Alors vous, vous faites les 10% les plus riches. Je vous donne donc 90 Curly. C'est bien coupé, votre costume.

Elle donne 90 curly à un spectateur.

MADAME VERDURIN. Et vous neuf, vous faites les 90% les plus pauvres. Et... Odette ? Les pauvres, ils sont pauvres pauvres ? Ou bien il y a une classe moyenne ?

ODETTE. Pas de classe moyenne.

MADAME VERDURIN. Pauvres pauvres, alors. Bon. Donc ça fait 1 curly par personne.

Madame Verdurin donne un curly à chacun des neuf spectateurs.

MADAME VERDURIN. J'ai distribué 99 curly. Mais... Mais... Mais... Il m'en reste un ! Qui veut le dernier curly ?

ELSTIR. Attendez. Divisez le en neuf parts strictement égales. Ne faites pas de jaloux. Personne n'aime voir son voisin disposer sans raison de plus que lui.

MADAME VERDURIN. C'est parfaitement normal. Et nous sommes où, nous ?

ELSTIR. Vous avez les 90 curly. Nous, nous sommes les 90%.

MADAME VERDURIN. Ah. Je ne savais pas. Mais, bravo, vous savez rester propres. Et Swann ?

ELSTIR. Swann est hors concours. Les curly, c'est lui qui possède l'usine.

MADAME VERDURIN. Ah bon ?

Madame Verdurin contemple le résultat.

ELSTIR. Alors ?

MADAME VERDURIN. En même temps, les cacahuètes, on s'en lasse vite.

ODETTE. Voilà. C'était la première leçon. La suivante, c'est sur le travail.

MADAME VERDURIN. Pourquoi le travail ?

ODETTE. Parce que si vous n'avez pas de capital, la seule façon de s'enrichir, de réduire les inégalités, c'est par le travail.

MADAME VERDURIN. Aaaaah. Oui. C'est bien, que les gens travaillent. C'est nécessaire. Il faut ça.

ELSTIR. Ou par le mariage.

MADAME VERDURIN. Vous avez raison. Et vous expliquez bien ! Vous, les pauvres, vous avez compris ? Il faut travailler. Tra-vail-ler. Autrement, ne vous plaignez pas que vous n'avez rien. Un bon travail, y a qu'ça qui vaille, et les curly c'est pour la vie ! Vous avez été conseillère Caisse d'Épargne, Odette ?

ELSTIR. *Absque argento omnia vana.* Sans argent, tout effort est vain.

...

Sonate.



Elle prétend qu'elle ne peut pas, qu'elle a bien eu un fort béguin pour lui, mais qu'il est timide avec elle, que cela l'intimide à son tour, et puis qu'elle ne l'aime pas de cette manière là, que c'est un être idéal, qu'elle a peur de déflorer le sentiment qu'elle a pour lui, est-ce que je sais, moi ? Ce serait pourtant absolument ce qu'il lui faut.

ELSTIR. Tu aperçois tout d'un coup en toi l'étrangeté de tes pensées, la nouveauté de la douleur au cœur dont tu souffres. Quoi ? Toute cette agitation parce que tu ne verras Odette que demain, ce que précisément tu souhaitais, il y a une heure, en te rendant chez Madame Verdurin ! Tu es bien obligé de constater que dans cette voiture qui t'emmène chez Prévost tu n'es plus le même, et que tu n'es plus seul, qu'un être nouveau est

là avec toi, adhérent, amalgamé à toi, duquel tu ne pourras peut-être pas te débarrasser, avec qui tu vas être obligé d'user de ménagements comme avec un maître ou avec une maladie. Et pourtant depuis un moment que tu sens qu'une nouvelle personne s'est ainsi ajoutée à toi, ta vie te paraît plus intéressante.

MADAME VERDURIN. Odette n'est pas chez Prévost ; tu cherches dans tous les restaurants des boulevards. On commence à éteindre partout. Sous les arbres, dans une obscurité mystérieuse, les passants plus rares errent, à peine reconnaissables. Parfois l'ombre d'une femme qui s'approche de toi, te murmurant un mot à l'oreille, te demandant de la ramener, te fait tressaillir. Tu frôles anxieusement tous ces corps obscurs comme si, parmi les fantômes des morts, dans le royaume sombre, tu cherchais Eurydice.

ELSTIR. Tu pousses jusqu'à la Maison Dorée, tu entres deux fois chez Tortoni et tu viens de ressortir du café anglais, marchant à grands pas, l'air hagard, quand tu heurtes une personne qui vient en sens contraire : c'est Odette.

MADAME VERDURIN. Elle regagne sa voiture. Vous y montez tous les deux. Elle tient à la main

SCÈNE 10

ELSTIR. Mais une fois que, songeant avec maussaderie à l'inévitable retour avec Odette, tu emmènes jusqu'au bois ta jeune ouvrière pour retarder le moment d'aller chez les Verdurin, tu arrives chez eux si tard qu'Odette, croyant que tu ne viendras plus, est partie, te faisant dire qu'elle prendra un dernier chocolat chez Prévost. En voyant qu'elle n'est plus dans le salon, tu ressens une souffrance au cœur. Et tu trembles d'être privé d'un plaisir que tu mesures pour la première fois.

MADAME VERDURIN. Avez-vous vu la tête qu'il a faite quand il s'est aperçu qu'elle n'était pas là ? Je crois qu'on peut dire qu'il est pincé !

ELSTIR. Vous comprenez, Odette était partie !

MADAME VERDURIN. Quand on pense qu'il n'y a absolument rien entre eux... Et entre nous, je trouve qu'elle a bien tort et qu'elle se conduit comme une fameuse cruche, qu'elle est du reste.

ELSTIR. Ta, ta, ta, qu'en savez-vous, qu'il n'y a rien ? Nous n'avons pas été y voir, n'est-ce pas ?

MADAME VERDURIN. À moi, elle me l'aurait dit. Je vous dis qu'elle me raconte toutes ses petites affaires ! Comme elle n'a plus personne en ce moment, je lui ai dit qu'elle devrait coucher avec lui.

un bouquet de catleyas. Un obstacle fait faire un écart au cheval. Odette jette un cri et reste toute palpitante, sans respiration.

ELSTIR. Ce n'est rien, n'ayez pas peur.

Surtout, ne me parlez pas, ne me répondez que par signes pour ne pas vous essouffler encore davantage. Cela ne vous gêne pas que je remette droites les fleurs de votre corsage qui ont été déplacées par le choc ? J'ai peur que vous ne les perdiez, je voudrais les enfoncer un peu.

ODETTE. Non, pas du tout, ça ne me gêne pas.

ELSTIR. Oh ! Non, surtout, ne parlez pas, vous allez encore vous essouffler, vous pouvez bien me répondre par gestes, je vous comprendrai bien. Sincèrement je ne vous gêne pas ? Voyez, il y a un peu... Je pense que c'est du pollen qui s'est répandu sur vous ; vous permettez que je l'essuie avec ma main ? Je ne vais pas trop fort, je ne suis pas trop brutal ? Voyez-vous, il était vraiment nécessaire de fixer vos catleyas, ils seraient tombés ; et comme cela, en les enfonçant un peu moi-même... Sérieusement, je ne suis pas désagréable ? Et en les respirant pour voir s'ils n'ont vraiment pas d'odeur, non plus ? Je n'en ai jamais senti, je peux ? Dites la vérité.

ODETTE. Bien sûr, ça ne me gêne pas.

MADAME VERDURIN. Tu élèves ton autre main le long de la joue d'Odette ; elle te regarde fixement, de l'air languissant et grave qu'ont les femmes du maître florentin avec lesquelles tu lui trouves de la ressemblance. Elle fléchit le cou comme on leur voit faire à toutes, dans les scènes païennes comme dans les tableaux religieux. Elle semble avoir besoin de toute sa force pour retenir son visage, comme si une force invisible l'attirait vers toi. Et c'est toi, Swann qui, avant qu'elle ne le laisse tomber, comme malgré elle, sur tes lèvres, retient un instant ce visage, à quelque distance, entre tes deux mains. Tu attaches sur ce visage d'Odette non encore possédée, ni même encore embrassée, ce visage que tu vois pour la dernière fois, ce regard avec lequel, un jour de départ, on voudrait emporter un paysage qu'on va quitter pour toujours.

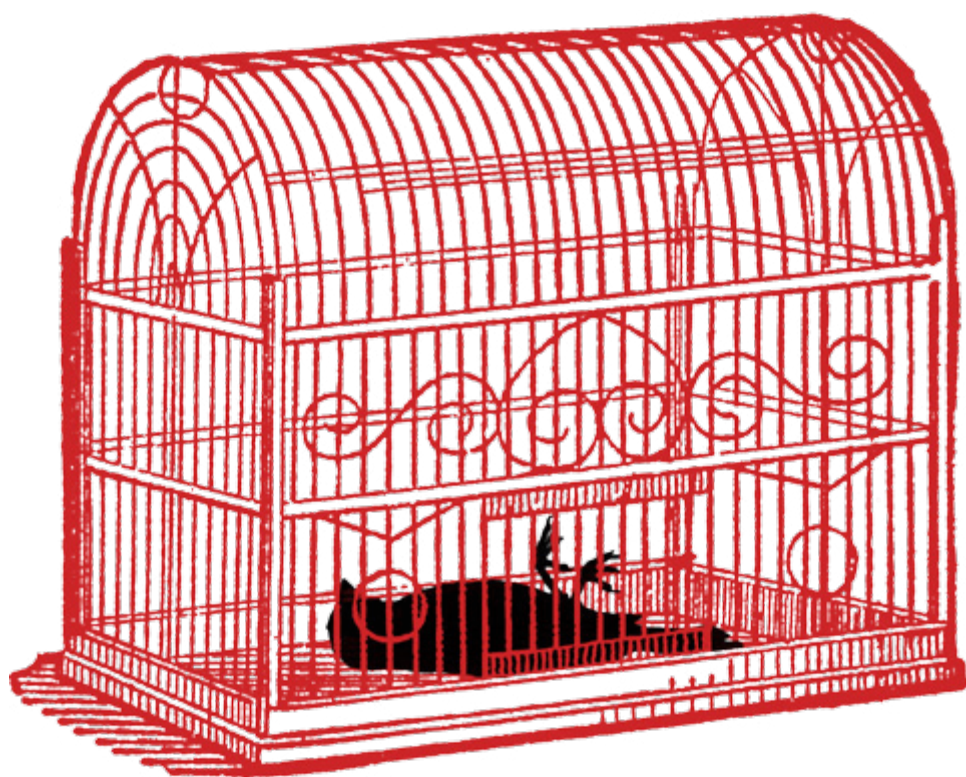
ODETTE. Ca ne me gêne pas. Ca ne me gêne pas. Ca ne me gêne pas.

7 • GALERIE



Maison
des Métallos
Avril 2016

PHOTOS
Julien Hélie



7. EXTRAITS DE PRESSE DE *NOUVEAU HÉROS*, PRÉCÉDENT SPECTACLE DE *FRANCHEMENT, TU*

Nouveau Héros, écrit et mis en scène par Nicolas Kerszenbaum, est un monologue pour théâtre et lieux non équipés autour de la question du genre créé en 2013. À la fin de la saison 2015-2016, environ 130 représentations auront été programmées. Voici quelques extraits de sa revue de presse.

EXTRAITS PRESSE 2015

LA TERRASSE, ÉRIC DEMEY, 26 JUIN 2015

Une très séduisante petite forme. Une interprétation sur le fil, à la fois drôle et émouvante, du très bon Bertrand Barré.

FRANCE TÉLÉVISION CULTURE BOX, CHRYSTEL CHABERT, 6 JUILLET 2015

Hercule, nouvelle figure du féminisme ? Original, drôle parfois, bouleversant. Et terriblement actuel, par un acteur redoutable de talent. Une écriture très actuelle, à la fois poétique et terriblement concrète. Une grande réussite

FESTI.TV, ANNE COLLEOC, 8 JUILLET 2015

Nicolas Kerszenbaum écrit comme un orfèvre minutieux et conçoit un ingénieux labyrinthe où tous les chemins se croisent sans mener à une solution figée. Un spectacle d'une finesse remarquable à voir absolument.

LEMONDE.FR, ÉVELYNE TRÂN, 15 JUILLET 2015

Il faut toute l'ingéniosité d'un auteur aussi perspicace que Nicolas Kerszenbaum pour écrire *Nouveau Héros*. Le comédien Bertrand Barré joue avec une ironie, une drôlerie, un humour à toute épreuve. Il est génial. Un spectacle original à ne pas manquer.

LEMONDE.FR, JUDITH SIBONY, 17 JUILLET 2015

Simplicité et profondeur vont toujours de pair dans cette création où, sur un plateau quasi nu, un seul magnifique acteur, muni de poupées Barbie et de Playmobil, raconte grands mythes et petites histoires vraies. Le résultat est souvent drôle comme du Molière ; mais dans cette pièce se joue aussi quelque chose de très sérieux, à l'image de la réalité dont il est question. Jouis-sive subversion qui met la mythologie au service du documentaire, le héros musclé au service de la cause des femmes, et le théâtre au service du réel.

KOURANDART, ANGÉLIQUE LAGARDE, 21 JUILLET 2015

Voici un bel exemple qui n'est pas, mais alors, absolument pas pour les enfants ! 12 tableaux plus surprenants les uns que les autres. Troublant, il serait dommage de parcourir le festival sans venir observer cet OVNI !

EXTRAITS PRESSE 2015

TOUTELACULTURE.COM, GEOFFREY NABAVIAN, 15 JUILLET 2014

Un comédien hyper doué qui exprime toute l'étendue de son talent.

LA PROVENCE, PIERRICK LECOMTE, 20 JUILLET 2014

Une construction plus que parfaite du texte et de la mise en scène. Un bijou.

REVUESPECTACLE.COM, JEAN-YVES BERTRAND, 26 JUILLET 2014

Passionnant de bout en bout. Un comédien impressionnant.

ACCEL-INTERCE.COM, MICHELE NERETTI, 23 JUILLET 2014

Une profonde réflexion sur la masculinité et la féminité.