

d'Arnaud Desplechin

mise en scène Julie Deliquet

Collectif In Vitro

durée 2h20

avec

Julie André

Elizabeth Dédalus, l'ainée

Stephen Butel

Henri Vuillard, le cadet

Éric Charon

Ivan Vuillard, le benjamin

Solène Cizeron

Esther Vuillard, la fille d'Ivan
et Sylvia

Olivier Faliez

Claude Dédalus, le mari d'Elizabeth

Jean-Christophe Laurier

Simon, le neveu de Junon

Marie-Christine Orry

Junon Vuillard, la mère

Agnès Ramy

Faunia, l'amie d'Henri

Thomas Rortais

Paul Dédalus, le fils
d'Elizabeth et Claude

David Seigneur

Spatafora, l'ami d'enfance
à Roubaix

Hélène Viviès

Sylvia, la femme d'Ivan

Jean-Marie Winling

Abel Vuillard, le père

Adaptation scénique

à partir du film

d'Arnaud Desplechin

Collaboration artistique

Pascale Fournier

Anne Barbot

Dramaturgie

Agathe Peyrard

Version scénique

Julie Deliquet

Agathe Peyrard

Julie André

Scénographie

Julie Deliquet

Zoé Pautet

Lumières

Vyara Stefanova

Costumes

Julie Scobeltzine

créé le 15 octobre 2019

à La Comédie

de Saint-Étienne – CDN

production Collectif In Vitro

coproduction Odéon-Théâtre

de l'Europe, Théâtre de

Lorient – CDN de Bretagne,

La Comédie de Saint-Étienne

– CDN, Festival d'Automne

à Paris, La Coursive – scène

nationale de La Rochelle,

Théâtre Romain Rolland de

Villejuif, Le Parvis – scène

nationale de Tarbes

avec le Festival d'Automne

à Paris



Tournée 2020

du 5 au 9 février

Théâtre de la Croix-Rousse – Lyon

du 3 au 6 mars

Théâtre de Lorient – CDN de Bretagne

du 9 au 11 mars

La Coursive – scène nationale de La Rochelle

du 31 mars au 3 avril

Théâtre Romain Rolland – scène conventionnée de Villejuif

Extrait

Le décor : le bureau d'Abel, livres et accessoires de teinturerie mélangés. Ce soir-là, Abel tient les comptes de la teinturerie. Au fond du bureau, sur un canapé, Élisabeth s'ennuie, humeur sombre. Le silence triste de son enfant empêche Abel de travailler. Elle vient s'asseoir en face de son père. Durant ses années de collège, c'est là qu'elle venait faire ses devoirs. Élisabeth pleure maintenant. Elle demande :

ÉLIZABETH Pourquoi je suis tout le temps triste ? C'est normal ?... Quand j'étais une enfant, j'étais pas tout le temps triste. C'est une vraie question... Qu'est-ce que j'ai perdu ?

ABEL (*Un temps*)... Ton frère.

Élisabeth pense que la vie est sale, et dégradante. Le père pense que la vie est une illusion. Abel regarde sa fille qui n'en finit pas de sécher ses larmes.

ÉLIZABETH Papa...

Lui non plus ne trouve pas les mots. Alors, Abel se lève et prend un livre dans la bibliothèque qui longe son côté de la table. C'est un texte de Nietzsche, Généalogie de la Morale. Le livre est en allemand. Dans la marge, au crayon, la traduction d'Abel en français. Abel connaît si bien le texte que parfois il le récite. Parfois, il retournera au texte. Abel, donc :

ABEL "Nous, chercheurs de la connaissance, nous sommes pour nous-mêmes des inconnus – pour la bonne raison que nous ne nous sommes jamais cherchés... Quelle chance avons-nous de nous trouver quelque jour ? Notre trésor est là où sont les ruches de notre savoir. Abeilles nées, toujours en quête, collecteurs du miel de l'esprit, une seule chose nous tient vraiment à coeur – "ramener quelque chose à la maison".

Puis, nous voyons des travellings sur les rues vides de Roubaix fin de jour. Décors ouvriers, neige fondue, briques rouges, béton un peu plus loin.

Extrait du scénario original d'Un conte de Noël, d'Arnaud Desplechin
(séquence 145, intérieur bureau du père à Roubaix, fin de jour.)

Qu'est-ce qui relie une dramaturge à succès, un mathématicien distingué par la médaille Fields, un teinturier amateur de free jazz, une femme souffrant d'une maladie de la moelle osseuse, un veuf semi-escroc et joueur un peu trop porté sur la boisson, un adolescent soigné pour troubles psychotiques ? Même question sous une autre forme : quel point commun entre une maison, des histoires, des secrets, un air, un repas, une scène et une fête ? La famille, bien sûr. En l'occurrence, celle des Vuillard, dont trois générations se retrouvent à Roubaix à l'occasion d'un Noël peu ordinaire... Pour un cinéaste-auteur tel qu'Arnaud Desplechin et son coscénariste Emmanuel Bourdieu, la famille est bien plus qu'un thème : un sujet à part entière, à la fois collection foisonnante de personnages singuliers et totalité dépassant la somme de ses parties, porteuse d'une personnalité propre. Entre liens du sang et alliances matrimoniales, au carrefour du naturel et du social, de l'individuel et du collectif, de la donnée originelle et de l'institution légale, elle déploie un espace - temps particulier, souvent très dramatique, et fournit au collectif *In Vitro* une matière inépuisable. En adaptant pour une scène bifrontale *Un conte de Noël*, film qui ne cesse de se souvenir du théâtre, Julie Deliquet aborde ici l'une des formes françaises et contemporaines de la dramaturgie familiale, après *une Noce* d'après Brecht, un *Vania* d'après Tchekhov et un *Fanny et Alexandre* d'après Bergman très remarquables.

Rencontre et débat - Autour du spectacle

Bord de plateau

à l'issue de la représentation en présence de l'équipe artistique
Dimanche 26 janvier / Berthier 17^e
Animé par Daniel Loayza, dramaturge et conseiller artistique
à l'Odéon-Théâtre de l'Europe

Entretien avec Julie Deliquet

Vous vous intéressez aux histoires de famille.

Oui, la famille me questionne. Mais plus au sens large, en tant que communauté. Elle peut aussi bien être une famille à la Lagarce, un couple à trois qui se retrouve, une tribu où les liens du sang sont très forts... Ce qui me plaît dans la famille, c'est plutôt le faire-ensemble que l'être-ensemble, c'est d'explorer comment une communauté fait en sorte que les liens privés qui la constituent vont devenir publics. C'est cela qui m'intéresse, et c'est pour cela que notre collectif fait du théâtre ensemble. Dans ce projet, il y a douze acteurs au plateau, ils étaient dix-neuf dans le précédent à la Comédie-Française. Jusqu'ici, en tout cas, je n'ai jamais abordé l'intime par le prisme de l'intimité, mais toujours par celui du public.

Par la famille théâtrale, donc ?

Le mot famille se laisse décliner sous plusieurs formes. Là, il se trouve que c'est une "vraie" famille de sang. Ce n'est pas la mienne mais celle de Desplechin, qui a tout situé à Roubaix, la ville d'où il vient. Tout l'enjeu était de trouver comment s'emparer d'une histoire si intime, en tout cas dans ses origines, et de faire qu'elle devienne la nôtre. Comment passer de la famille d'origine à la famille de théâtre ? J'ai choisi, pour les faire correspondre, de ne pas convoquer un Roubaix reconstitué, avec une maison réaliste qui illustrerait ou réinterpréterait celle du film, mais mes anciens décors, des fragments des anciens spectacles, des bouts de châssis de répétitions. Pour inventer en quelque sorte l'équivalent de notre Roubaix à nous, notre propre histoire de famille, celle d'une famille de théâtre qui dure depuis dix ans.

L'histoire des Vuillard est particulièrement complexe. Avez-vous privilégié une perspective ?

Ce qui est intéressant chez eux, c'est qu'ils ont des fantasmes ! Ils nous sont présentés comme des gens normaux : Abel, le patriarche, est teinturier, sa femme Junon est mère au foyer... Et en même temps, ils sont tous un peu exceptionnels – artistes, excentriques, schizophrènes, brillants, fous. Abel est féru de philosophie, sa fille est dramaturge... Il y a une sorte d'anormalité ou d'étrangeté qui court dans cette famille qui en même temps ne cesse de la dénier, de se prétendre très ordinaire. Et ce déséquilibre se prolonge dans cette superposition entre différentes générations. J'ai été très attirée par cet aspect-là. Je trouvais très stimulant de pouvoir provoquer la rencontre entre notre bande de trente-quarantennaires avec la génération de nos aînés pour interpréter nos parents, et celle d'acteurs plus jeunes pour jouer "nos" adolescents. Tout cela produit une famille qui n'est pas réaliste – dans le titre, le mot "conte" est important. Tous ces âges, ces clans et sous-clans, sont traversés par une hérédité commune, d'autant plus forte et prégnante que le mot n'est jamais prononcé. Mais tout est hérédité, et tout est histoire, partout les histoires se multiplient. Un peu comme chez Shakespeare : c'est une famille "trop", il se passe trop de choses en quatre jours... Le cancer se transmet, mais pas seulement le cancer – la schizophrénie aussi, et la peur de la maladie. Ce qui fait qu'elle devient diffuse, on la sent rôder, les liens du sang sont à la fois la source des retrouvailles et la permanence d'un danger. Tout part d'une première mort, celle d'un enfant, le petit Joseph. Depuis, tout le monde a tenté de se reconstruire, de se réparer. Et là, pendant ces quatre jours, comme dans un conte, la réparation a lieu. Celui qui a été banni revient, ce qui est déjà un gros travail. Et il est réhabilité. L'œuvre de Desplechin a aussi une dimension psychanalytique, mentale – son réalisme n'en est pas un, il est empreint de références

/... multiples, et à mon avis, Desplechin a dû beaucoup s'amuser à les faire jouer. C'est tout un musée imaginaire et intime avec du cinéma, de la mythologie, des auteurs, du théâtre, dont il nourrit ces personnages qui paraissent Roubaisiens, Français, des années 2000, pour en faire des entités beaucoup plus complexes qu'elles n'en ont l'air.

Votre usage de l'improvisation vise à approcher les phrases écrites à partir des phrases possibles qui constituent en quelque sorte leurs alentours...

C'est ça. C'est ce que je dis souvent : au final, il s'agit de garder la phrase initiale, mais de façon à ce que j'aie la sensation que si on l'avait produite en improvisant, en « écrivant au plateau », on aurait dit la même chose, mais en moins bien. Je dois avoir la sensation absolue que cette phrase a été taillée pour mon comédien. Inventée à cet instant précis, et non pas pré-écrite par un auteur avant nous. Si je n'ai pas cette justesse, je peux avoir le sentiment que la forme théâtrale est un peu arrêtée, comme si j'étais alors ramenée à la conscience que cela avait d'abord été écrit et qu'on essaie de rejoindre le texte au lieu de le "produire". J'aime être encore la première spectatrice de mes spectacles. Avoir l'impression naïve que l'invention surgit au plateau. C'est un gros travail de répétition pour que le metteur en scène lui-même puisse y croire.

Mais les phrases effectivement prononcées ont-elles été fixées ? Ou peuvent-elles encore et toujours être improvisées en cours de jeu ?

En principe, la phrase littérale doit être gardée. Mais pour qu'elle le soit, et parce qu'elle va être répétée, et qu'on ne fait pas du cinéma – il ne s'agit pas de faire une seule prise, ni même plusieurs, mais une soixantaine de performances à l'année – il faut qu'elle soit remise en travail chaque soir.

Votre travail de plateau a-t-il modifié les équilibres dramaturgiques au sein de la famille Vuillard ?

Oui. Les personnages dits principaux, ceux qui portent le "gène Vuillard", étaient très écrits. Arnaud Desplechin introduit beaucoup de matière, le début de son film constitue une exposition très dense. Au cinéma, il peut jouer du contrepoint entre la masse des informations et l'immédiateté de l'image ; au théâtre, nous acceptons de ne pas tout comprendre tout de suite, et nous pouvons procéder autrement. Il y a aussi le fait que nous avons repris des rôles créés par des acteurs très bien connus du public. En travaillant sur l'adaptation, j'entendais la voix de Roussillon, celle d'Amalric... Il a fallu trouver le moyen de sortir de cela.

Comment avez-vous résolu cette difficulté ?

Il a fallu la malaxer, la comprendre, et pour cela, se confronter à la mort de Joseph. Au cinéma, les acteurs n'en avaient pas besoin. Nous, au théâtre, si. Mais le texte n'en parle jamais. Jamais ! Le film en parle, par ses images, mais pas le texte. Il a fallu travailler cela, voir ce que cela représente, pour que le public puisse le sentir à son tour, dans une montée de larmes, dans un silence, qui fait que tout bascule... Au début des répétitions, quand on n'avait pas encore suffisamment affronté cette mort d'un enfant de six ans, on passait vraiment à côté, et dans certaines situations, cela pouvait déclencher un rire gêné, défensif... ou alors cela restait sans poids. Parce que finalement, le texte seul ne révélait pas cela, mais l'ensemble texte plus image dans le film. Et moi, je ne voulais pas créer d'images. Arnaud Desplechin en crée beaucoup ; moi, je voulais que ça passe par les non-dits.

/... **L'ombre de Shakespeare plane sur tout le film de Desplechin. Est-ce qu'*Un conte de Noël*, comme *Le Conte d'hiver*, est une tragicomédie ?**

L'œuvre fait beaucoup rire au théâtre, peut-être plus qu'au cinéma, où il est sans doute plus difficile de s'autoriser le rire si le film n'est pas clairement référencé comme comédie. Il y a pourtant une grande drôlerie dans l'écriture. Mais le rire peut s'arrêter net, sur un bord tragique. Il faut tenir en équilibre sur ce bord. Le grand risque que le spectacle doit éviter, c'est celui de basculer d'un côté ou de l'autre, faute de contre-masse. Qu'on ne se permette plus soit de rire, soit de rester grave. On rit d'abord parce que tout ça, en quatre jours, est tout simplement "trop", on pense "Ce n'est pas possible !" Les personnages ont le nez complètement collé à la situation, ils en viennent à se dépêtrer comme ils peuvent, voire à faire n'importe quoi ... Faute de recul ou de temps pour réfléchir, ils choisissent la fuite en avant, la provocation. Ce n'est peut-être pas toujours écrit tout à fait comme cela, mais je me suis dit plus d'une fois que si tel personnage agissait de cette façon, ce n'était pas méchanceté de sa part, mais parce qu'il n'avait pas le choix : "Il faut que je sorte un bon mot, sinon je suis mort..."

Donc le rire tient aussi à l'humour des Vuillard ?

C'est vrai qu'ils en ont beaucoup. Y compris Élisabeth, la dramaturge du clan, elle qui a si souvent l'air d'en manquer. Elle est souvent seule dans le film. Pourtant elle peut s'amuser de ce que fait Henri – tout comme l'actrice rit de l'acteur qui tient le rôle ! C'est tellement vrai que... J'ai été très frappée par ce qu'un spectateur nous a raconté un jour à Saint-Etienne. Il avait vu le film et la pièce dans la même journée. A un moment, Élisabeth, demande à son père : "Mais qu'est-ce que j'ai perdu ?" et Abel lui répond : "Ton frère". Ce spectateur nous a dit que pendant le film, il était clair pour lui que ce frère perdu était Joseph. Mais le soir, pendant le spectacle, quand cette réplique est revenue, il lui a sauté aux yeux que ce frère ne pouvait être qu'Henri. C'est qu'au théâtre, on voit Élisabeth avec les autres, on l'aborde par la voie du public. Au cinéma, nous voyons son monde intérieur par la voie de l'intime : sa psychologie, son écriture... Pour la scène, il a fallu lui trouver un autre équilibre. Tout en préservant son côté digne, inattaquable, voire tyrannique – c'est quand même elle qui a imposé le bannissement d'Henri au reste du clan. Mais sans que cela tourne à l'affrontement fratricide. Ces personnages sont souvent des joueurs, mais c'est parce qu'ils se mettent en scène et se sont un peu convoqués pour jouer leur propre rôle. Ils sont tous les personnages les uns des autres, ces Vuillard. C'est pour cela qu'ils mettent des vinyls. Ils mixent leur propre bande-son... J'avais demandé aux comédiens d'apporter en répétitions leurs 33-tours d'adolescence. Ces disques qui, quand on les met, font surgir l'adolescence d'un coup.

En avril, avant la création, votre référence shakespearienne était plutôt *Le Songe d'une nuit d'été*, avec ses chassés-croisés amoureux...

Oui, et cette curieuse atmosphère du *Songe*, entre narcolepsie et insomnie. On est pris dans le rêve, on devient un peu somnambule... Dans cette maison, tout le monde parle d'aller dormir et puis après plus personne ne dort. Le film cite explicitement le *Songe*. Mais il y a aussi la tragicomédie autour d'un petit garçon mort. Plus une touche de conte philosophique rohmérien, avec son trajet de désir et de désillusion... Et puis Tchekhov aussi. Demain, le travail recommence, la vie reprend son cours. Comme dans *Oncle Vanja*. Le temps meurt tout doucement, et nous, nous allons nous disperser. Après le départ, chacun aura appris quelque chose d'essentiel sur soi. On sent un peu

/... de mélancolie après la révélation. Au-delà des retrouvailles, c'est le léger abattement du retour à la normale, à l'âge adulte, à la vie diurne. La fête était un peu triste, mais c'était une fête, et elle est finie. Les Vuillard se séparent, désormais ils devront repartir de là. Comment feront-ils avec ? On ne sait pas. On a un terrible sentiment de dimanche soir.

Propos recueillis par Daniel Loayza, Paris, 7 novembre 2019

Excessivement théâtral

En pleine recherche quant à mon futur projet pour *In Vitro*, je tourne autour de William Shakespeare, du cinéma et de la psychanalyse... *Le Roi Lear* et le bannissement de Cordélia sont mes premières grandes sources d'inspiration. Cependant après le grand cycle Anton Tchekhov j'ai le désir de retourner à une écriture contemporaine. Après des études de cinéma, mes premiers pas de mise en scène ne furent pas au théâtre mais bien au cinéma par la réalisation de courts-métrages et l'analyse filmique. Notre processus avec *In Vitro* a commencé avec les auteurs de théâtre, ils nous ont guidés jusqu'à notre propre écriture de plateau, et c'est assez naturellement qu'aujourd'hui nous nous tournons vers l'adaptation de film. J'ai soudainement pensé à *Un conte de Noël*, peut-être parce qu'à la même époque je travaille sur un autre conte de Noël avec Ingmar Bergman (l'adaptation de *Fanny et Alexandre* à la Comédie-Française), que je suis une grande admiratrice de l'écriture des films d'Arnaud Desplechin, et que le fait de collaborer avec un réalisateur-auteur vivant rend le projet très singulier. Arnaud Desplechin me répond alors qu'il serait ravi de voir le théâtre "envahir un de ses films", tant sa dette envers le théâtre est immense, me confie-t-il ; je lis donc le scénario original à l'Avant-Scène. Le récit se découpe en quatre mouvements qui épousent quatre journées, rendant sa structure adaptable pour la scène, et la langue de Desplechin est excessivement théâtrale. Shakespeare et la psychanalyse y sont bien présents : un père, un enfant mort, le bannissement, non pas au temps des rois, comme dans *Lear*, mais de nos jours entre une femme et son frère. Ce sera donc *Un Conte de Noël*!

Julie Deliquet

Collectif In Vitro

Le collectif In Vitro se crée en 2009.

Le nom "In Vitro" est venu après l'une de nos premières grandes improvisations de 6 heures où malgré le fait que je savais que mes comédiens faisaient du théâtre, j'en avais perdu les codes. Ils avaient vécu devant moi, ils avaient mangé, s'étaient aimés, déchirés, et j'assistais à ce moment de théâtre me déplaçant parmi eux, me laissant griser par la vie. "Une fécondation in vitro" venait de se créer théâtralement, ils avaient capté la vie et lui avait donné corps en respectant son rythme, ses maladresses et sa force. A chaque projet je me demande encore : comment faire pour lui rester fidèle ?

Nous cherchons dans notre processus à nous approprier le langage commun de la répétition et son terrain de recherche, à le prolonger pour ramener le spectacle au plus près de nous. L'improvisation et la proposition individuelle s'inscrivent comme moteur de la répétition et de la représentation. L'acteur est responsable et identitaire de notre démarche à travers ses choix sur le plateau. Nous bousculons nos textes non seulement grâce à l'improvisation mais aussi grâce à l'entrée du réel. Nous travaillons dans un premier temps dans des lieux existants (maisons-appartements-garages-restaurants-voitures-jardins), sur des temps d'improvisation très longs et mêlons aussi le travail d'acteurs à celui de non-acteurs qui jouent leurs propres rôles. Ce travail d'investigation du réel a pour but de retranscrire dans nos fictions cette captation du vivant et ainsi réduire au maximum la frontière avec le spectateur. L'acteur et le personnage, le texte et l'improvisation tendent à se rassembler pour ne faire qu'un. Ce face-à-face humain avec le spectateur me fascine. Je cherche à le disséquer, à l'explorer pour que le public ait le sentiment quand il assiste à nos créations que le théâtre s'est effacé et a laissé place à la vie, qu'une catharsis s'est exprimée en direct et que les repères théâtraux sont bousculés. Au sein d'In Vitro la partition de chacun dépend de celle des autres et ensemble nous cherchons les traces de la vie comme un engagement. Nous voulons redonner à l'acteur une place centrale où il est non seulement interprète mais aussi auteur et créateur. L'auteur tout-puissant, le metteur en scène tout-puissant, le "théâtre d'art" laissent place à des formes collectivement pensées et appartenant à tous.

Julie Deliquet

Julie Deliquet, repères biographiques

Après un bac cinéma et des études de cinéma à l'université, Julie Deliquet poursuit sa formation au Conservatoire de Montpellier puis à l'École du Studio Théâtre d'Asnières et complète sa formation à l'École Internationale Jacques Lecoq pendant deux ans. Elle crée le Collectif In Vitro en 2009 et présente *Derniers Remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce (deuxième volet du Triptyque "Des années 70 à nos jours...") dans le cadre du concours Jeunes metteurs en scène du Théâtre 13, elle y reçoit le prix du public. En 2011, elle crée *La Noce* de Brecht (premier volet du Triptyque) au Théâtre de Vanves, présenté en 2013 au 104 dans le cadre du festival Impatience.

En 2013, elle crée *Nous sommes seuls maintenant*, création collective (troisième volet du Triptyque) au Théâtre Romain Rolland de Villejuif, à la Ferme du Buisson, au théâtre de Vanves...

La trilogie reprise en intégrale au Théâtre de la Ville de Paris puis au Théâtre Gérard Philippe de Saint Denis dans le cadre du Festival d'Automne 2014, puis en tournée. En 2015, elle participe au projet "Adolescence et territoire(s)" et met en scène *Gabriel(le)* écriture collective à l'Odéon-Théâtre de l'Europe/Ateliers Berthier, au Théâtre Gérard, Philippe de Saint-Denis, à l'Espace 1789 à Saint-Ouen, et au Théâtre Rutebeuf, à Clichy. Elle crée également *Catherine et Christian (fin de partie)*, épilogue du triptyque et deuxième écriture collective, au Théâtre Gérard Philippe dans le cadre du Festival d'Automne 2015 puis en tournée. Elle crée *Vania* d'après *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov, à la Comédie-Française en septembre 2016, puis *Mélancolie(s)* avec le Collectif In Vitro en automne 2017. Elle a mis en scène *Fanny et Alexandre* de Bergman à la Comédie-Française en février 2019.

Julie Deliquet a été artiste associée au Théâtre Gérard Philippe - Centre dramatique national de Saint-Denis jusqu'en 2017. Elle l'est actuellement au Théâtre de Lorient - Centre dramatique national de Bretagne, à la Comédie de Saint-Étienne - Centre Dramatique National et à la Coursive, Scène nationale de la Rochelle. Le collectif In Vitro est conventionné à rayonnement national et international par le Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Île-de-France.