

UN INSTANT

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 293 - Octobre 2018



CANOPÉ
ÉDITIONS
AGIR

Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial

de Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire

et des représentants des directions territoriales

de Réseau Canopé

Auteur de ce dossier

Isabelle Debysier, professeure de lettres

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias

Responsable éditorial

Pierre Danckers, Canopé Île-de-France

Coordination éditoriale

Isabelle Sébert, Canopé Île-de-France

Mise en pages

Sybille Paumier, Canopé Île-de-France

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

En couverture

Dessin pour l'affiche du spectacle

© Serge Bloch

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04935-3

© Réseau Canopé, 2018

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie [20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris] constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Nos remerciements chaleureux vont à Jean Bellorini et à Delphine Bradier du Théâtre Gérard Philipe – CDN de Saint-Denis pour leur aide dans la réalisation de ce dossier.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 293 - Octobre 2018

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

Adaptation : Jean Bellorini, Camille de La Guillonnière
et Hélène Patarot

Mise en scène : Jean Bellorini

Comédiens : Hélène Patarot, Camille de La Guillonnière

Musicien : Jérémy Peret

Scénographie et lumière : Jean Bellorini

Costumes et accessoires : Macha Makeieff

Création sonore : Sébastien Trouvé

Assistanat à la scénographie : Véronique Chazal

Production : Théâtre Gérard Philipe,
centre dramatique national de Saint-Denis

Coproduction : Les Théâtres de la Ville de Luxembourg,
TKM Théâtre Kléber-Méleau, Renens, Théâtre de Caen,
La Criée - Théâtre national de Marseille

Au Théâtre Gérard Philipe – CDN de Saint-Denis
du 14 novembre au 9 décembre 2018

Dates de tournée

- les 14 et 15 décembre 2018, Grand théâtre
de la ville de Luxembourg
- du 8 au 27 janvier 2019, TKM-Théâtre Kléber-Méleau,
Renens-Malley (Suisse)
- les 16 et 17 février, Théâtre Louis Aragon
– scène conventionnée d'intérêt national Art et création –
danse, Tremblay-en-France
- du 13 au 16 mars, La Criée, Théâtre national de Marseille
- les 21 et 22 mars, Théâtre de l'Archipel, Scène nationale
de Perpignan
- les 26 et 27 mars, Théâtre de Caen
- les 4 et 5 avril, Théâtre Sortie Ouest,
Domaine départemental de Bayssan, Béziers

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE,
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 De l'œuvre de Proust à la scène

11 La mise en scène de l'intime

13 Poésie et théatralité de l'instant

14 **APRÈS LA REPRÉSENTATION,
PISTES DE TRAVAIL**

14 Se souvenir du spectacle

17 La douloureuse expérience du deuil

21 Les moyens du théâtre pour retrouver le temps

24 **ANNEXES**

24 ANNEXE 1. Le questionnaire de Proust

25 ANNEXE 2. Les figures maternelles (extraits de *Du côté de chez Swann*)

27 ANNEXE 3. La madeleine ou l'expérience fondatrice
de la mémoire involontaire

Édito

Ces dernières années, le metteur en scène Jean Bellorini s'est illustré en transposant au théâtre des monuments de la littérature. On lui doit notamment les spectacles *Tempête sous un crâne* d'après *Les Misérables* de Victor Hugo, *Paroles gelées* d'après *Le Quart Livre* de Rabelais, et *Karamazov* d'après *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski. Avec Camille de La Guillonnière, comédien dans ses spectacles et complice de toujours pour les adaptations, ils ont réussi à faire de ces œuvres romanesques majeures de vrais objets de théâtre, en en proposant des réécritures intelligentes et originales, à la fois poétiques et spectaculaires.

Ainsi, en apprenant qu'ils prévoyaient cette fois de se frotter à Proust et à son impressionnant roman *À la recherche du temps perdu*, on pouvait s'attendre à retrouver au moins une douzaine de comédiens sur scène, toute une joyeuse troupe évoluant dans des décors évoquant Combray, Balbec et les nombreux autres lieux imaginés par le romancier. Cependant, il n'en est rien. *Un Instant* repose uniquement sur un duo de comédiens, Hélène Patarot et Camille de La Guillonnière, accompagnés d'un musicien. À l'audace que constitue cette distribution réduite s'ajoute celle d'avoir choisi de mêler les mots de Proust aux souvenirs des comédiens pour créer une nouvelle histoire, celle d'une femme qui ne parle plus dans une maison de repos et du jeune homme qui vient lui rendre visite. Bien qu'il s'agisse d'un récit et d'un contexte nouveaux, *Un Instant* est bien une adaptation du roman de Proust, qui s'appuie sur plusieurs passages de *La Recherche* – essentiellement extraits de *Combray*, au début de *Du côté de chez Swann*, mais aussi des autres tomes du roman.

Ce dossier propose des pistes de travail et des activités autour des thèmes principaux de *La Recherche* et du spectacle *Un Instant*. Il s'agit de préparer la venue des élèves au spectacle, de leur donner des clés pour reconnaître la pensée et les mots de Proust tout en les aidant à comprendre le travail d'adaptation effectué par Jean Bellorini, Camille de La Guillonnière et Hélène Patarot.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

DE L'ŒUVRE DE PROUST À LA SCÈNE

COMMENCER PAR LA RECHERCHE

Comme le précisent l'affiche et le programme du spectacle, *Un Instant* a été pensé, conçu, écrit et mis en scène à partir de l'œuvre majeure de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*. Il ne s'agit pas pour autant d'une adaptation des différents tomes du roman, mais plutôt d'une réflexion autour des thèmes principaux de l'œuvre de Proust, tels que la mémoire, l'enfance, le temps, l'identité et le deuil, mis en écho, en résonance avec l'enfance et les souvenirs de la comédienne Hélène Patarot. Ce sont ces thèmes proustiens et des citations du roman – essentiellement extraites du premier tome de *La Recherche*, *Du côté de chez Swann*, – qui ont constitué le matériau de départ pour créer le spectacle, la base à partir de laquelle Jean Bellorini, Camille de La Guillonnière et Hélène Patarot ont écrit une autre histoire. Ainsi, une connaissance approfondie de *La Recherche* n'est absolument pas nécessaire pour comprendre et apprécier *Un Instant*. Le plaisir des élèves sera toutefois accentué s'ils se renseignent sur l'œuvre de Proust avant d'aller voir le spectacle.

Dans une salle équipée de plusieurs ordinateurs, demander aux élèves d'effectuer une recherche rapide sur *À la recherche du temps perdu* : nom de l'auteur, années de naissance et de mort, dates d'écriture et de publication de *La Recherche*, titres des sept tomes du roman.

Limiter le temps de recherche à cinq à dix minutes afin d'inciter les élèves à repérer rapidement les éléments pertinents parmi de multiples informations. À l'issue de ces recherches, interroger les élèves, puis inscrire leurs réponses au tableau. Que remarquent-ils ? Les trois derniers tomes ont été publiés à titre posthume, en 1923, 1925 et 1927, ce qui semble témoigner du succès du roman à l'époque de sa publication – les lecteurs des quatre premiers tomes voulaient lire la suite. Par ailleurs, si les élèves ne l'ont pas remarqué, on attirera leur attention sur la double occurrence du mot « temps », dans le titre du roman et dans le titre du dernier tome. Quelles hypothèses émettent-ils quant à la signification de l'énigmatique titre *Le Temps retrouvé* ; comment « retrouver » le temps ?



Portrait de Marcel Proust,
Jacques-Émile Blanche, 1892,
musée d'Orsay

Source Wikimedia commons

En observant les titres des sept tomes de *La Recherche*, on note aussi la mention de plusieurs noms propres, qu'on peut éventuellement expliciter : Swann et Albertine sont des personnages importants du roman, des proches du narrateur ; Sodome et Gomorrhe sont des villes bibliques, il s'agit donc d'une référence religieuse – plus précisément une référence au mode de vie décadent et corrompu qui aurait régné dans ces villes – ; Guermantes est un lieu-dit inventé par Proust, ainsi que le nom d'une famille noble, originaire de ce lieu, dont sont issus plusieurs personnages de *La Recherche*. Enfin, on remarque plusieurs références aux femmes, avec la mention des « jeunes filles en fleurs », d'une « prisonnière » et d'une femme prénommée Albertine qui aurait disparu. Que peut-on en déduire ? Inciter les élèves à formuler des hypothèses.

Pour conclure cette introduction au roman de Proust, demander aux élèves, répartis en groupes, de noter au brouillon le nom de quatre écrivains, quatre peintres et quatre compositeurs de musique classique célèbres.

Lors de la mise en commun, leur demander s'ils remarquent quelque chose. À priori, lorsqu'on pense aux artistes les plus célèbres, on les cite par leur nom uniquement. Proust fait donc partie des grands noms de la littérature, dans la mesure où on peut l'évoquer en faisant l'économie de son prénom – c'est notamment le cas sur la première de couverture et le dos de ses livres édités par Gallimard, dans la collection Folio classique, le prénom Marcel n'apparaissant que sur la quatrième de couverture. Quant à son roman, il s'agit d'une œuvre majeure du xx^e siècle, si fréquemment lue, mentionnée ou étudiée qu'elle bénéficie, dans le langage courant, d'un titre raccourci, *La Recherche* à la place de *À la recherche du temps perdu*.

Dans un second temps, demander aux élèves de trouver et de lire trois résumés de Combray, la première partie de *Du côté de chez Swann*, sur trois sites différents.

Il est important que les élèves ne se contentent pas d'une seule source. À l'issue de ce travail, procéder à une synthèse orale, en identifiant les personnages importants dans l'enfance et la jeunesse du narrateur, en l'occurrence sa mère, sa grand-mère, sa famille en général, ainsi que le voisin et ami de la famille, Charles Swann.

Pour finir, demander aux élèves de chercher la commune de Combray, pour voir si c'est bien là que Marcel Proust et sa famille passaient leurs vacances. En réalité, c'est dans la petite commune d'Illiers, entre la Beauce et le Perche, que Proust allait en vacances lorsqu'il était enfant. En hommage au romancier, le village a décidé de changer de nom au début des années 70, pour devenir Illiers-Combray. Combray est donc l'un des nombreux toponymes inventés par Proust.

Éventuellement approfondir en demandant aux élèves si, dans la mesure où la plupart des noms de lieux et de personnes ont été changés, on peut dire que *La Recherche* est une autobiographie.

En fait, même s'il est avéré que Proust s'est largement inspiré de sa propre vie pour écrire son roman, le « pacte autobiographique¹ » n'est pas respecté, car le narrateur et l'auteur se ressemblent mais ne sont pas la même personne. *La Recherche* n'est donc pas une autobiographie à proprement parler mais un roman autobiographique, car inspiré de la vie de son auteur. Dans une certaine mesure, la distinction entre Proust et son narrateur accroît le caractère universel du roman.

LA QUESTION DE L'ÊTRE ET DU PARAÎTRE

À la recherche du temps perdu soulève plusieurs questions sur l'identité. Sommes-nous la somme de nos souvenirs ? Correspondons-nous à l'image que les autres ont de nous ? Devient-on celui ou celle que l'on pensait devenir ? Se connaît-on vraiment soi-même ?

Pour préparer les élèves de façon ludique au spectacle, demander à chacun de remplir le « questionnaire de Proust » (annexe 1).

À plusieurs moments de sa vie, Marcel Proust s'est amusé à essayer de se décrire, voire de se définir, en répondant à un questionnaire qu'il avait trouvé, adolescent, dans un album en anglais d'une de ses camarades, puis traduit et modifié². Ce questionnaire, devenu très célèbre et encore repris aujourd'hui dans la presse écrite ou à la télévision pour interroger des personnalités, porte désormais son nom. Au besoin, procéder à quelques modifications. Ainsi, les « compositeurs » de la question 18 peuvent devenir des musiciens,

¹ Pour Philippe Lejeune, une autobiographie est un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, 1975).

² On peut trouver deux versions du questionnaire, renseigné par Proust à des dates différentes et donc avec des réponses qui le sont tout autant, sur le site du fonds Kolb-Proust de l'Université de l'Illinois : www.library.illinois.edu/rbx/kolbproust/proust/qst/

de même que la question 26, « la réforme que j'estime le plus », peut être éludée, dans la mesure où même Proust ne savait pas quoi répondre à l'âge de 19 ans. Lorsque chacun a rempli son questionnaire, proposer aux élèves de se les échanger. Puis, clore cette activité en mettant tous les questionnaires sur une table et en demandant à deux élèves de venir. Pour chaque question, ils piochent un questionnaire et lisent la réponse, mais sans en révéler l'auteur.

La Recherche pose aussi la question des apparences. À partir de l'extrait ci-dessous, interroger les élèves oralement : notre personnalité sociale n'est-elle qu'une construction mentale élaborée par nos semblables ?

« [...] même au point de vue des plus insignifiantes choses de la vie, nous ne sommes pas un tout matériellement constitué, identique pour tout le monde et dont chacun n'a qu'à aller prendre connaissance comme d'un cahier des charges ou d'un testament ; notre personnalité sociale est une création de la pensée des autres. Même l'acte si simple que nous appelons « voir une personne que nous connaissons » est en partie un acte intellectuel. Nous remplissons l'apparence physique de l'être que nous voyons de toutes les notions que nous avons sur lui, et dans l'aspect total que nous nous représentons, ces notions ont certainement la plus grande part. Elles finissent par gonfler si parfaitement les joues, par suivre en une adhérence si exacte la ligne du nez, elles se mêlent si bien de nuancer la sonorité de la voix comme si celle-ci n'était qu'une transparente enveloppe, que chaque fois que nous voyons ce visage et que nous entendons cette voix, ce sont ces notions que nous retrouvons, que nous écoutons³. »

Après la lecture de cet extrait et la présentation du questionnaire de Proust, proposer un débat contradictoire aux élèves, autour de la question suivante : « Les autres nous connaissent-ils mieux que nous ne nous connaissons nous-mêmes ? »

Désigner deux ou trois élèves pour préparer le débat, et en être les coordinateurs et les modérateurs lorsqu'il aura lieu. Ils devront élaborer des questions contradictoires, pendant que leurs camarades notent leurs idées, leurs arguments et leurs exemples au brouillon, puis, pendant le débat, ils veilleront à distribuer la parole de façon équitable et équilibrée, en permettant à chacun de s'exprimer et en alternant les points de vue, tout en relançant le débat lorsque c'est nécessaire. Cette question du paraître est aussi pertinente lorsqu'on s'intéresse à la distribution du spectacle *Un Instant*. En effet, Jean Bellorini n'a pas fait appel à toute une troupe – celle avec laquelle il a l'habitude de travailler, et qu'on a pu voir sur scène dans *Tempête sous un crâne*, *Paroles gelées* et *Karamazov* – mais à seulement deux comédiens et un musicien, ce qui peut sembler étonnant vu le nombre de personnages dans *Combray*. Demander aux élèves ce qui pourrait, d'après eux, justifier cette distribution réduite.

Sur la page du spectacle, sur le site du TGP, on peut voir une photo des deux comédiens, Camille de La Guillonnière et Hélène Patarot.



Camille de La Guillonnière
et Hélène Patarot
DR

³ Proust Marcel, *Du côté de chez Swann, Combray I*, Paris, Gallimard, collection Folio plus classiques, 2016, p. 28-29

Après avoir rappelé qui étaient les personnages principaux de Combray – le narrateur, sa mère, sa grand-mère, Françoise la cuisinière et Charles Swann le voisin et ami de la famille – et montré la photo des deux comédiens, demander aux élèves d'émettre des hypothèses sur les rôles qu'ils pourraient jouer dans l'adaptation de *Du côté de chez Swann*.

On peut formuler une première hypothèse, c'est que, a priori, Camille de La Guillonnière jouera les rôles masculins et Hélène Patarot les rôles féminins. Cependant, dans la mesure où *Un Instant* est une adaptation à deux personnages de *La Recherche*, les paroles des personnages y seront parfois redistribuées. Il convient donc d'inciter les élèves à être attentifs, pendant la représentation, à ces répartitions, c'est-à-dire aux différents caractères et aux différents personnages interprétés par chacun des comédiens, afin d'en reparler après le spectacle.

Par ailleurs, dans la mesure où les premières impressions et les aprioris peuvent autant naître d'une photo que d'un patronyme, on peut demander aux élèves ce que le nom Camille de La Guillonnière leur évoque.

Enfin, on constate une différence d'âge entre les deux comédiens, ce qui laisse penser que le personnage d'Hélène Patarot sera plutôt une figure maternelle pour le personnage de Camille de La Guillonnière.

L'IMPORTANCE DES FIGURES MATERNELLES

Dans *À la recherche du temps perdu*, plusieurs femmes jouent un rôle important dans la vie du narrateur, qu'il s'agisse des figures maternelles qui sont mises sur un piédestal, ou des femmes que le narrateur aime, désire, et qui peuvent susciter en lui des sentiments intenses, notamment de jalousie – c'est le cas d'Albertine. Cependant, ses piliers, ses références, ses soutiens sont les figures maternelles. On peut d'ailleurs noter que dans son questionnaire, rempli vers 1890, à la question « Quel serait mon plus grand malheur ? », Proust répond : « Ne pas avoir connu ma mère ni ma grand-mère ». À ces deux femmes, primordiales dans la vie du narrateur, on peut ajouter Françoise, sa servante, inspirée de Céleste Albaret, qui travailla pendant huit ans au service de Marcel Proust.

Demander à un élève de préparer un court exposé de cinq minutes sur Céleste Albaret.

Bien qu'imparfaite, parfois douce et parfois cruelle, elle est fidèle au narrateur, et veille sur lui d'une certaine façon. En ce sens, elle peut aussi être considérée comme une figure maternelle, protectrice pour le narrateur, d'autant plus qu'il s'agit d'une femme qu'il connaît depuis l'enfance, quand elle était au service de la tante Léonie.

Faire lire aux élèves les trois extraits de *Du côté de chez Swann* qui figurent en annexe de ce dossier (annexe 2). Chacun de ces extraits appartient aux souvenirs d'enfance du narrateur et renvoie à l'une des figures maternelles de Combray. Répartir les élèves en petits groupes, et demander à chaque groupe de proposer une lecture dans l'espace de ces trois passages de *La Recherche*.

Une fois que tous les groupes sont passés, faire le bilan des sentiments que ces femmes inspirent au narrateur, et demander aux élèves les indications de jeu qu'ils donneraient à une comédienne qui jouerait les trois rôles.

UN ROMAN ET UN SPECTACLE SUR LA MÉMOIRE

Un des thèmes principaux de *La Recherche* est la mémoire. En effet, dans le premier chapitre de *Combray*, alors que le narrateur échoue à réactiver sa mémoire volontaire et affirme donc être prêt à baisser les bras, la mémoire involontaire s'impose à lui lorsqu'il déguste une madeleine trempée dans du thé (voir annexe 3).

Pour aborder la distinction, essentielle aux yeux de Marcel Proust, entre les mémoires volontaire et involontaire, commencer par demander aux élèves de chercher la définition des mots suivants : mémoire (le substantif féminin), souvenir, réminiscence.

Puis, lire les deux premiers paragraphes du passage de la madeleine (annexe 3) et interroger les élèves. Que pense le narrateur, dans le premier paragraphe, du fonctionnement de la mémoire ? Que lui arrive-t-il dans le deuxième paragraphe ? Est-ce plutôt un souvenir ou une réminiscence ?

Pour le narrateur, la réminiscence est une façon noble d'accéder à ses souvenirs, par rapport à une pratique qui consisterait à réécrire et donc à consciemment réinventer un événement du passé, au risque de le trahir et de le dénaturer. Ainsi, le souvenir vague, involontaire, qui nécessite ensuite un travail de déchiffrement

et de reconstitution, serait une sorte de sursaut de l'âme, qui pourrait provoquer le réveil miraculeux d'une émotion passée. Ces souvenirs spontanés, qui resurgissent à l'improviste, sont une bénédiction pour Marcel Proust, car ils sont comme une victoire sur le temps et l'oubli.

Dans le récit inventé par Jean Bellorini et Camille de La Guillonnière, Hélène Patarot joue le rôle d'une femme qui est dans une maison de repos, qui ne parle plus et qui semble avoir oublié son passé, mais qui aime se retrouver dans une salle de réception, au milieu des chaises vides et des fantômes. Or ses souvenirs sont là, ils n'ont pas disparu, mais ce sont comme des fragments épars auxquels il est difficile d'accéder, pour elle comme pour le jeune homme qui vient lui rendre visite et l'emmène faire des promenades. Cependant, il est sans doute préférable de ne pas trop en dire sur l'adaptation aux élèves et de les laisser découvrir cela par eux-mêmes.

Cette idée de souvenirs qui seraient semblables à des fragments apparaît notamment sur l'affiche du spectacle au Théâtre Gérard Philipe, réalisée par Serge Bloch – qui a conçu toutes les affiches de la saison 2018-19 du TGP. On peut donc envisager un travail d'analyse d'image et de production artistique autour de cette affiche.

Montrer l'affiche de Serge Bloch aux élèves et en faire une description précise, à l'oral et de façon collective.

Au centre, un dessin qui représente un personnage, a priori de sexe masculin, qui est assis dans un grand fauteuil – les points ou hachures sur le fauteuil pourraient représenter un tissu particulier, tel que le velours. Le personnage semble léviter dans son fauteuil, entouré d'éléments qui ressemblent à des bouts de papier déchirés, de différentes couleurs et de différentes formes. On peut toutefois distinguer le plan d'un labyrinthe, le dessin d'une plante, un motif décoratif, des mots griffonnés à l'encre bleue et à l'encre noire, les fragments d'une gravure et deux morceaux de papier kraft.



Image figurant sur l'affiche du spectacle *Un Instant* au TGP

© Serge Bloch

Que peuvent symboliser ces bouts de papier ? Quel lien peut-on faire avec la mémoire et les souvenirs ?

Ces bouts de papier peuvent représenter des bouts de vie, des souvenirs partiels, des fragments de mémoire, ou des morceaux de passé. On peut même aller jusqu'à considérer le passé comme un puzzle à reconstituer. On peut ici approfondir la dimension plastique de l'affiche en proposant une recherche sur le procédé cubiste des papiers collés, initié par Braque et Picasso au début du xx^e siècle.

Proposer aux élèves de créer leur propre affiche, à la manière de Serge Bloch.

Pour ce faire, ils doivent trouver différents papiers imprimés (papier cadeau, journaux, magazines, tracts publicitaires, etc.) à déchirer, en essayant de sélectionner des images, des motifs ou des textes qui ont un sens particulier pour eux, c'est-à-dire un rapport avec leur histoire ou leur personnalité. Puis, le jour de la création des affiches en classe, chaque élève se dessine, de façon assez simple et sans détails – une silhouette peut suffire –, au centre d'une feuille A4. Autour de son dessin, chacun dispose et colle ses papiers déchirés, qui doivent être variés ; comme sur l'affiche de Serge Bloch, il convient de pouvoir distinguer au moins quatre types de papier, d'origines différentes.

LA MISE EN SCÈNE DE L'INTIME

LES SOUVENIRS D'HÉLÈNE PATAROT

Lors de l'écriture du spectacle *Un Instant*, certains souvenirs d'Hélène Patarot ont été intégrés au texte, se mêlant ainsi aux citations de *La Recherche*. Afin d'aider les élèves à s'y retrouver, on peut leur donner certains éléments biographiques sur la comédienne, qu'on sélectionnera dans le documentaire radiophonique « La Rivière des parfums », diffusé en février 2018 sur France Culture, et qu'on peut retrouver en ligne, sur le site de la radio (www.franceculture.fr/emissions/creation-air/la-riviere-des-parfums). Néanmoins, si on a le temps, il est encore plus intéressant d'en diffuser un extrait aux élèves, ne serait-ce que pour qu'ils entendent la voix d'Hélène Patarot, qu'ils vont ensuite voir sur scène.

Avant de diffuser l'extrait de la création radiophonique, demander aux élèves d'avoir devant eux une feuille de brouillon et de quoi écrire. Attention, ils doivent avant tout être attentifs, la feuille ne leur servant qu'à noter quelques mots-clés (cinq au maximum). Préciser uniquement qu'Hélène Patarot est née au Vietnam dans les années 50, dans un pays en guerre (fin de la guerre d'Indochine, début de la guerre du Vietnam), puis lancer la diffusion.

L'extrait recommandé dure une douzaine de minutes, de 30:45 à 42:10. On peut aussi le découper en trois passages, et faire une pause et une petite synthèse entre chaque extrait :

- de 30:45 à 34:12 : les traditions vietnamiennes, l'hommage rendu aux ancêtres, notamment par la nourriture ;
- de 34:30 à 39:50 : du récit de l'arrivée en France à la recette des nems ;
- de 39:50 à 42:10 : la langue vietnamienne, langue maternelle que la comédienne a oubliée après quelques années en France.

Procéder ensuite à une synthèse collective, à l'oral, en prenant soin d'insister sur le rapport d'Hélène Patarot à sa mère, dont elle a été séparée longtemps, et qui était comme une étrangère pour elle lorsqu'elle l'a revue. Cependant, c'est le goût de la nourriture vietnamienne qui lui a permis de se reconnecter presque instantanément à ses origines, et donc de reconnaître sa mère. Ainsi, on peut considérer que le nem fut sa madeleine.



1



2

1. Galettes de riz très fines (bánh tráng), qui servent notamment pour faire les nems, mises à sécher sur du bambou tressé

© Isabelle Debyser

2. Divers plats vietnamiens dans un restaurant à Hué

© Isabelle Debyser

À CHACUN SA MADELEINE

Le passage de la madeleine est si célèbre que l'expression « madeleine de Proust » est entrée dans le langage courant. Il est donc intéressant de lire et de travailler sur cet extrait en amont du spectacle, non pas en effectuant une analyse de texte – cependant, on ne peut se l'interdire si les élèves sont des lycéens – mais à travers un exercice d'écriture. Le texte en annexe (annexe 3) est le texte intégral, il revient donc à chaque professeur d'effectuer les coupes qu'il estime souhaitables ou nécessaires, selon le niveau des élèves et l'objectif de la séance. Une fois ces coupes effectuées et le texte distribué aux élèves, procéder à sa lecture, en classe, puis échanger avec les élèves. Quels sont les sens sollicités ? Quelles sont les sensations physiques du narrateur lors de cette expérience ? Demander aux élèves s'ils comprennent pourquoi ce texte a eu autant de succès.

Proposer ensuite aux élèves d'écrire, à la manière de Proust, un court texte narratif (10-15 lignes) qui raconte la dégustation d'un aliment ou d'un plat qui réveille en eux un souvenir d'enfance.

Encourager les élèves à faire preuve d'originalité, notamment en évitant de se contenter de remplacer la madeleine par un autre gâteau et le thé par une autre boisson chaude, et à être le plus précis possible sur le goût, la texture de l'aliment ou du plat qu'ils auront choisi, ainsi que sur les sensations éprouvées. À l'issue de ce travail d'écriture, les textes seront lus à la classe.

L'EXPÉRIENCE INTIME DU DEUIL

Tout au long de *La Recherche*, le narrateur est confronté au deuil et essaie d'y faire face, qu'il s'agisse d'un deuil réel ou d'une séparation amoureuse vécue comme un deuil – les mêmes mécanismes semblent être à l'œuvre dans les deux situations, qui réveillent une même peur de l'abandon chez le narrateur. Un travail sur cette question du deuil en lien avec des éléments de mise en scène et de scénographie sera proposé dans la deuxième partie du dossier, mais avant le spectacle, il est souhaitable d'encourager les élèves à être attentifs à tout ce qui se rapporte au deuil dans *Un Instant*.

Demander aux élèves, en petits groupes, de se répartir cet extrait de *Sodome et Gomorrhe*, dans lequel le narrateur pense à sa grand-mère décédée, et d'en proposer une lecture chorale dans l'espace.

« Dans ma crainte que le plaisir trouvé dans cette promenade solitaire n'affaiblît en moi le souvenir de ma grand-mère, je cherchais de le raviver en pensant à telle grande souffrance morale qu'elle avait eue ; à mon appel cette souffrance essayait de se construire dans mon cœur, elle y élançait ses piliers immenses ; mais mon cœur sans doute était trop petit pour elle, je n'avais la force de porter une douleur si grande, mon attention se dérobaît au moment où elle se reformait tout entière, et ses arches s'effondraient avant de s'être rejointes, comme avant d'avoir parfait leur voûte s'éroulent les vagues. Cependant, rien que par mes rêves quand j'étais endormi, j'aurais pu apprendre que mon chagrin de la mort de ma grand-mère diminuait, car elle y apparaissait moins opprimée par l'idée que je me faisais de son néant. Je la voyais toujours malade, mais en voie de se rétablir, je la trouvais mieux. Et si elle faisait allusion à ce qu'elle avait souffert, je lui fermais la bouche avec mes baisers et je l'assurais qu'elle était maintenant guérie pour toujours. J'aurais voulu faire constater aux sceptiques que la mort est vraiment une maladie dont on revient. Seulement je ne trouvais plus chez ma grand-mère la riche spontanéité d'autrefois. Ses paroles n'étaient qu'une réponse affaiblie, docile, presque un simple écho de mes paroles ; elle n'était plus que le reflet de ma propre pensée⁴. »

Une fois que chaque groupe est passé, demander aux élèves ce qu'ils pensent de cet extrait et des réflexions du narrateur. Sont-ils sensibles à sa volonté de « faire constater aux sceptiques que la mort est vraiment une maladie dont on revient » ?

⁴ Proust Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, *Sodome et Gomorrhe II*, Paris, Gallimard, collection Folio classique, 2018, p. 178-179.

POÉSIE ET THÉATRALITÉ DE L'INSTANT

LE THÈME DU TEMPS

Demander aux élèves de faire la liste, au brouillon, de toutes les expressions qu'ils connaissent qui contiennent le mot « temps », puis les interroger à l'oral et noter ces expressions au tableau.

« Perdre / gagner du temps », « prendre son temps », « le temps qui passe / court », « laisser du temps au temps », « passer le temps », « donner de son temps », « tuer le temps », « avoir fait son temps », « avoir / perdre la notion du temps », « marquer un temps d'arrêt », etc., les expressions ne manquent pas. On pourrait même ajouter à cette liste une des morales de la fable « Le Lion et le Rat » : « Patience et longueur de temps font plus que force ni que rage ».

Une fois la liste établie, demander aux élèves, en groupe, de choisir trois expressions et d'imaginer une saynète muette avec ces expressions prises au sens propre. Pour corser l'exercice, ces expressions peuvent constituer une histoire cohérente, mais sans paroles. Après chaque saynète, les spectateurs devront trouver les expressions jouées.

Puis, demander aux élèves si le mot temps a le même sens dans toutes ces expressions. En réalité, il s'agit d'un terme polysémique. À la fois durée limitée – notamment lorsque le terme est suivi d'un complément du nom, comme dans certains titres de chansons : « Le Temps de l'amour », « Le Temps des cerises », « Le Temps des fleurs », etc. – et dimension indéfinie, ami et ennemi, quantifiable et insaisissable, cadeau et fardeau, le temps régit notre vie. Il est à la fois hors de nous et en nous, universel et personnel.

Revenir sur le titre du roman de Proust, À la recherche du temps perdu. Comment comprendre l'expression « temps perdu » dans ce titre ? De quel temps s'agit-il ?

Chez Proust, le temps est très subjectif, il est le temps vécu et a peu à voir avec le temps objectif, auquel nous sommes tous soumis, quantifiable, sécable en minutes et en heures. Ainsi, dans le titre de son roman, on peut assimiler le temps à des instants de vie qui, une fois passés, deviendraient au mieux des souvenirs, et au pire des moments perdus à jamais.

Demander aux élèves quels sont les moyens dont dispose le théâtre, et que n'a pas la littérature, pour « retrouver » le temps. Quels sens peuvent être sollicités ?

Cette question sera de nouveau posée après la représentation, lors de l'analyse du spectacle.

PARTICULARITÉ DE L'INSTANT, FUGITIVITÉ DE LA REPRÉSENTATION

Proposer aux élèves de travailler sur le titre du spectacle. Qu'est-ce qu'un instant ? On peut notamment consulter le portail lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales pour obtenir toutes les définitions du terme avec des exemples et des citations littéraires (www.cnrtl.fr/definition/instant). Pourquoi ce titre a-t-il été choisi ? Il s'agit d'émettre des hypothèses et d'être capable de les défendre avec des arguments.

Un instant est un petit espace de temps. Dans le langage courant, l'instant paraît plus court que le moment. Il semble donc unique, fugace, précieux, inscrit dans le présent – au point, parfois, d'en être un synonyme. Après la représentation, il conviendra de revenir sur ce titre, afin de voir si les hypothèses formulées se sont vérifiées, et si le titre peut être compris autrement, à la lumière du spectacle.

Lorsqu'on y réfléchit, la représentation théâtrale est elle aussi un « instant », c'est-à-dire un temps court, subjectif et fugitif. Elle est à la fois ce qu'on nous propose, en termes de texte, de jeu, de mise en scène ou de création visuelle, et ce qu'on en retient, ce qui nous reste. Parfois, un spectacle s'inscrit durablement en nous. Parfois, il n'en subsiste qu'une émotion, qu'une sensation, qu'un son. En fait, il s'agit d'une expérience faussement collective, car elle ne se vit que de façon très personnelle. En ce sens, le théâtre ressemble au temps tel que le perçoit Proust, il est en apparence universel mais en réalité profondément subjectif.

Après la représentation, pistes de travail

SE SOUVENIR DU SPECTACLE

DÉCRIRE AVEC PRÉCISION : L'ANALYSE CHORALE

Dans le cadre de l'analyse chorale¹, un animateur, ici le professeur, aide les spectateurs, les élèves, à dire tout ce qu'ils ont vu et entendu, mais sans jugement.

Ainsi, chacun doit tâcher d'être le plus précis et le plus objectif possible. Les élèves décrivent ce qu'ils ont vu dès leur entrée en salle. Lors de la description du plateau, il est plus simple de respecter le sens de lecture occidental, de jardin à cour, et de commencer par décrire les éléments les plus imposants, les plus volumineux, avant de s'intéresser aux plus petits détails. Chaque chose vue ou entendue peut être débattue, précisée, corrigée, afin de trouver les termes exacts. Par exemple, lorsque les élèves diront qu'ils ont vu des chaises, il faudra leur poser des questions : quel genre de chaises ? En bois ? Neuves ou usées ?, etc.

Lors de l'analyse chorale, il convient de s'intéresser aux choix effectués dans plusieurs domaines : occupation de l'espace, scénographie, accessoires, lumières, sons, costumes, voix et jeu des comédiens. Cet exercice permet à chacun de s'exprimer, car même si on pense qu'on n'a « rien compris », on peut dire ce qu'on a vu. Par ailleurs, l'analyse chorale permet de construire une compréhension collective, de donner du sens au spectacle, en remobilisant ses propres souvenirs et en s'appuyant sur ceux des autres, qui ont parfois vu des choses qui nous ont échappé.



Photographie de répétition
© Pascal Victor

¹ Méthode initiée par Yannic Mancel, et développée dans le cadre de l'École du spectateur : <https://res.cloudinary.com/dgu2by95h/image/upload/v1490609068/bxnlujp8aznk7dcudaoz.pdf>

SE REMÉMORER LES DIFFÉRENTS ESPACES

Demander aux élèves, en groupe, de réaliser d'après leurs souvenirs deux dessins : un croquis de la scène, vue de face, et un plan du plateau, vu d'en haut, indiquant la position approximative des chaises.

Au sein de chaque groupe, les élèves doivent se mettre d'accord sur les proportions, les détails – comme le porte-manteau côté cour – et l'emplacement des chaises.

Puis, montrer aux élèves une photographie de répétition sur laquelle on peut voir l'ensemble du plateau (voir page précédente), et les interroger oralement : qu'ont-ils oublié dans leurs croquis ? Quels espaces ont changé depuis les répétitions ? À quel moment du spectacle cette photo a-t-elle été prise ? Quels indices leur permettent de répondre ?

C'est surtout la petite chambre qui a changé depuis les répétitions. Elle a été complètement peinte en rouge, décorée, meublée, et remplie de livres et papiers anciens. On ne note pas d'autre modification sur le plateau. Cette photo semble avoir été prise à la fin du spectacle – le mur de chaises est visible en fond de scène, et à l'avant-scène, il n'y a pas de banc et le lit de camp est déplié côté cour.

Sur les plans qu'ils ont réalisés, inviter les élèves à faire des flèches pour représenter les déplacements des comédiens, en particulier les entrées et les sorties de scène.

Au début du spectacle, Hélène Patarot et Jérémy Peret, le musicien, arrivent par les côtés, alors que Camille de La Guillonnière descend dans la chambre. Tout au long de la représentation, les personnages circulent, notamment lors des promenades, pendant lesquelles ils sortent côté jardin et reviennent côté cour. Cette routine se modifie quand ils sortent à l'avant-scène côté jardin et réapparaissent du même côté mais en fond de scène. Par ailleurs, bien que le centre de la scène soit occupé par des chaises, chacun des personnages le traverse à un moment du spectacle – Camille de La Guillonnière monte sur les chaises et Hélène Patarot les renverse vers la fin du spectacle, pour revenir à l'avant-scène.

Y a-t-il des déplacements qui ne peuvent pas être représentés sur un plan ?

En effet, en plus des déplacements sur le plateau et en dehors de la scène, il y a des mouvements verticaux, pour monter et descendre de la chambre, en utilisant l'échelle. C'est surtout Camille de La Guillonnière qui effectue ces déplacements, mais à un moment, il convie Hélène Patarot dans la chambre. Demander aux élèves de raconter leurs souvenirs de ce passage.

À partir de toutes les observations faites en classe sur les différents espaces du spectacle, demander aux élèves de les qualifier : à quels lieux pourraient-ils correspondre dans la réalité ?

On laissera venir toutes les propositions, du hall à une cour en passant par le terrain vague ou une salle de spectacle... après le spectacle. On pourra pointer que le plus grand volume ressemble à une pièce de réception vide. En effet, les très nombreuses chaises font penser à un lieu censé accueillir du monde, mais sans doute plus utilisé depuis un certain temps car les chaises sont rangées ; certaines sont retournées sur les autres pour gagner de la place. Par ailleurs, un petit espace carrelé côté jardin suggère un accès à une cuisine. L'avant-scène et toute la salle constituent parfois un jardin, dans lequel les deux personnages se promènent dans la première partie du spectacle.

Quant à la mezzanine, il s'agit vraisemblablement d'une petite chambre – pièce très importante dans *La Recherche*.

Proposer aux élèves d'émettre des hypothèses : pourquoi l'espace de la chambre est-il si important pour Marcel Proust ?

La liste est ouverte (intimité, sommeil, méditation, calme, etc.). La chambre à coucher est le lieu où l'on est seul, où l'on s'endort, où l'on rêve et où l'on ouvre les yeux sans trop savoir où l'on est ; les premières pages de *Du côté de chez Swann* sont d'ailleurs consacrées à l'évocation des chambres.



Demander aux élèves ce que ces espaces pourraient représenter de manière métaphorique, par rapport aux thèmes de *La Recherche* (la mémoire, le passé, l'intime).

Le plateau peut être aussi perçu comme un foyer mental, la mémoire du narrateur de *La Recherche* dans laquelle les personnages sont amenés à circuler, d'un souvenir à l'autre. Dans cet espace, le spectateur peut projeter ses propres souvenirs. Par ailleurs, vu de la salle, l'espace en mezzanine est à la fois une boîte dans une boîte – ainsi, la mémoire serait comparable à des poupées russes, un souvenir en cachant un autre – et un lieu en hauteur qui permet d'effectuer des déplacements verticaux, qui rappellent les profondeurs où sont enfouis les souvenirs ou les rêves, comme dans ces deux extraits de Proust qu'on entend dans le spectacle : « [ce souvenir] est arrêté, redescendu peut-être ; qui sait s'il remontera jamais de sa nuit² » ; « Mais déjà [...] j'étais remonté à la surface où s'ouvre le monde des vivants³ ».

RETROUVER LES MOTS DE PROUST

Répartir les élèves en petits groupes, et leur demander de lister, en une dizaine de minutes, tous les mots (noms ou adjectifs), groupes nominaux ou courtes phrases qu'ils sont sûrs d'avoir entendus dans le spectacle.

On accepte tous les mots – même le mot « fourchette » crié par Hélène Patarot à la fin du rêve de la grand-mère – et tous les groupes nominaux. Les élèves doivent être précis et se mettre d'accord, au sein de chaque groupe, sur les formulations exactes.

Interroger ensuite chaque groupe et écrire leurs réponses au tableau. Au besoin, les autres élèves peuvent intervenir pour suggérer une modification ou un complément, et la formulation retenue sera celle validée par la majorité. Une fois que tous les mots sont au tableau, demander l'avis des élèves sur la proportion d'extraits de *La Recherche*.

« Bouleversement de toute ma personne », « intermittences du cœur », « comme elle doit se sentir seule et abandonnée » ; les citations de Proust sont nombreuses. En effet, à l'exception de quelques échanges entre les deux personnages et des souvenirs d'enfance d'Hélène Patarot, la plupart des répliques du spectacle sont des citations de *La Recherche*.

² Proust Marcel, *Du côté de chez Swann, Combray I*, Paris, Gallimard, collection Folio plus classiques, p. 63.

³ Proust Marcel, *Sodome et Gomorrhe, Sodome et Gomorrhe II*, Paris, Gallimard, collection Folio classique, p. 159.

Si les élèves ont travaillé sur les extraits proposés dans la première partie du dossier, leur demander lesquels ils ont reconnus pendant le spectacle.

Ont-ils reconnu cet extrait du passage de la madeleine (annexe 3), « quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir », avant qu'Hélène Patarot s'exclame « C'est beau ! C'est un poème ? » et que Camille de La Guillonnière lui réponde « Non, c'est du Proust » ?

LA DOULOUREUSE EXPÉRIENCE DU DEUIL

L'ANGOISSE DE LA SÉPARATION, MÊME PROVISOIRE

Dès son plus jeune âge, le narrateur d'*À la recherche du temps perdu* ressent une véritable angoisse à l'idée d'être séparé de sa mère. Comme on l'a vu dans l'extrait évoquant le rituel du baiser du soir (annexe 2), il aime ce moment mais le trouve douloureux car il constitue le préambule à une séparation que l'enfant juge trop longue, alors qu'il ne s'agit que d'une nuit.



© Pascal Victor

Un soir, le narrateur est envoyé au lit avant le repas. Alors qu'il veut embrasser sa mère, son père s'y oppose, affirmant que « ces manifestations sont ridicules », et lui ordonne de monter sur le champ. Demander aux élèves, en binômes, de se remémorer cet épisode, qui est raconté dans le spectacle.

En montant dans sa chambre, le narrateur est désespéré. Il tente alors une « ruse de condamné » pour revoir sa mère, il demande à Françoise de lui porter un mot dans lequel il la supplie de monter pour une chose grave. Mais sa mère ne monte pas. Il choisit alors de « céder à une impulsion nerveuse » : il décide de surgir devant sa mère lorsqu'elle ira se coucher en fin de soirée, tout en sachant qu'elle sera sans doute très fâchée de constater qu'il ne dort pas.

Comment Camille de La Guillonnière joue-t-il ce passage ? Inviter les binômes à noter les gestes précis dont ils se souviennent.

Les gestes de Camille de La Guillonnière sont alors ceux d'un enfant – il tire sur sa veste comme s'il tirait sur son pyjama pour se consoler et se donner du courage, il se grandit pour montrer qu'il est prêt à affronter le danger et les conséquences de sa révolte d'enfant, il s'assoit en tailleur sur le sol, etc. Le comédien incarne un enfant excessif, qui surjoue d'une certaine façon, comme s'il était dans une tragédie, à la mesure du drame vécu par le narrateur de *La Recherche*.



© Pascal Victor

Rassembler les binômes pour créer des groupes de quatre. Dans chaque groupe, un élève – volontaire – raconte une bêtise faite dans son enfance et ses conséquences. Ses camarades ont quelques minutes pour déterminer un contexte, se distribuer les rôles et jouer ce souvenir devant l'élève qui l'a raconté.

LA VIOLENCE DE LA SÉPARATION DÉFINITIVE

Lorsque le narrateur se souvient soudainement de sa grand-mère alors qu'il est en train de faire un geste anodin, en l'occurrence enlever ses bottines, il est submergé par l'émotion et semble réaliser, tout aussi brusquement, qu'elle est morte et qu'il ne la reverra jamais. Ce souvenir marque une entrée tardive – plus d'un an après son enterrement – mais violente dans le processus du deuil. Ce passage est particulièrement mis en valeur dans *Un Instant* puisqu'il ouvre la représentation – Camille de La Guillonnière le dit de la chambre – puis est repris vers la fin du spectacle par Hélène Patarot.

Demander aux élèves de préparer, à deux, une lecture de l'extrait correspondant de *Sodome et Gomorrhe* (ci-dessous). Au sein de chaque binôme, un élève est le narrateur et l'autre écoute sa confidence. Les élèves s'entraînent plusieurs fois avant de passer devant leurs camarades, en prenant le temps de réfléchir aux variations de rythme, d'émotion et d'intensité et en variant la position et la posture des deux interlocuteurs.

« Bouleversement de toute ma personne. Dès la première nuit, comme je souffrais d'une crise de fatigue cardiaque, tâchant de dompter ma souffrance, je me baissai avec lenteur et prudence pour me déchausser. Mais à peine eus-je touché le premier bouton de ma bottine, ma poitrine s'enfla, remplie d'une présence inconnue, divine, des sanglots me secouèrent, des larmes ruisselèrent de mes yeux. L'être qui venait à mon secours, qui me sauvait de la sécheresse de l'âme, c'était celui qui, plusieurs années auparavant, dans un moment de détresse et de solitude identiques, dans un moment où je n'avais plus rien de moi, était entré, et qui m'avait rendu à moi-même, car il était moi et plus que moi [...]. Je venais d'apercevoir, dans ma mémoire, penché sur ma fatigue, le visage tendre, préoccupé et déçu de ma grand-mère, telle qu'elle avait été ce premier soir d'arrivée, le visage de ma grand-mère, non pas de celle que je m'étais étonné et reproché de si peu regretter et qui n'avait d'elle que le nom, mais de ma grand-mère véritable dont, pour la première fois depuis les Champs-Élysées où elle avait eu son attaque, je retrouvais dans un souvenir involontaire et complet la réalité vivante. Cette réalité n'existe pas pour nous tant qu'elle n'a pas été recréée par notre pensée [...] ; et ainsi, dans un désir fou de me précipiter dans ses bras, ce n'était qu'à l'instant [...] que je venais d'apprendre qu'elle était morte⁴. »

⁴ Proust Marcel, *Sodome et Gomorrhe, Sodome et Gomorrhe II*, Paris, Gallimard, collection Folio classique, p. 152-153.

Une fois que tous les binômes ont présenté leur travail, inciter les élèves qui le souhaitent à justifier leurs choix. Ont-ils été gênés par la longueur de certaines phrases ? Le cas échéant, comment ont-ils surmonté cette difficulté ?

LES RETROUVAILLES IMPOSSIBLES, MÊME DANS LE RÊVE

Dans *Sodome et Gomorrhe*, après avoir été frappé tant par l'apparition soudaine du souvenir de sa grand-mère que par la réalité et l'irréversibilité de sa mort, le narrateur s'endort.

Comment est représenté ce rêve dans *Un Instant* : interprétation, moyens techniques (lumière, son, scénographie) ? Avant la mise en commun, proposer aux élèves de noter des éléments précis au brouillon et de trouver quatre mots pour caractériser ce passage du spectacle.

Dans cette scène, c'est Hélène Patarot qui interprète le narrateur. Au fil du monologue, son débit s'accélère, elle parle de plus en plus fort, et on entend sa voix se teinter d'effroi, de remords et de douleur. Elle semble désorientée. On constatera que les lumières changent, et le volume sonore augmente jusqu'à une explosion finale de sons qu'on ne reconnaît pas – contrairement aux sons réels, reconnaissables, utilisés lors des promenades. En fond de scène, apparaissent des sortes de murs de chaises qui se mettent en mouvement. Les effets suggérés évoquent plutôt un cauchemar, mais les avis peuvent diverger dans la classe.



© Pascal Victor

Demander aux élèves, répartis en groupes de quatre ou cinq, de proposer leur propre mise en voix et en espace de ce passage à partir du texte de Proust (ci-dessous). Pour cet exercice, ils sont libres de distribuer le texte comme bon leur semble. Ainsi, il peut y avoir plusieurs narrateurs ou un seul, le père peut être incarné ou être seulement une voix, le personnage de la grand-mère peut apparaître ou rester invisible, etc.

« Tout d'un coup la respiration me manqua, je sentis mon cœur comme durci, je venais de me rappeler que depuis de longues semaines j'avais oublié d'écrire à ma grand-mère. Que devait-elle penser de moi ?
« Mon Dieu, me disais-je, comme elle doit être malheureuse dans cette petite chambre qu'on a louée pour elle, aussi petite que pour une ancienne domestique, où elle est toute seule avec la garde qu'on a placée pour la soigner et où elle ne peut pas bouger, car elle est toujours un peu paralysée et n'a pas voulu une seule fois se lever. Elle doit croire que je l'oublie depuis qu'elle est morte ;

comme elle doit se sentir seule et abandonnée ! Oh ! il faut que je coure la voir, je ne peux pas attendre une minute, je ne peux pas attendre que mon père arrive ; mais où est-ce ? comment ai-je pu oublier l'adresse ? pourvu qu'elle me reconnaisse encore ! Comment ai-je pu l'oublier pendant des mois ? Il fait noir, je ne trouverai pas, le vent m'empêche d'avancer ; mais voici mon père qui se promène devant moi ; je lui crie : « Où est grand-mère ? dis-moi l'adresse. Est-elle bien ? Est-ce bien sûr qu'elle ne manque de rien ? – Mais non, me dit mon père, tu peux être tranquille. [...] On envoie de temps en temps une toute petite somme pour qu'on puisse lui acheter le peu qui lui est nécessaire. Elle demande quelquefois ce que tu es devenu. On lui a même dit que tu allais faire un livre. Elle a paru contente. Elle a essuyé une larme. » Alors je crus me rappeler qu'un peu après sa mort, ma grand-mère m'avait dit en sanglotant d'un air humble, comme une vieille servante chassée, comme une étrangère : « Tu me permettras bien de te voir quelquefois tout de même, ne me laisse pas trop d'années sans me visiter. Songe que tu as été mon petit-fils et que les grand-mères n'oublient pas. » En revoyant le visage si soumis, si malheureux, si doux qu'elle avait, je voulais courir immédiatement et lui dire ce que j'aurais dû lui répondre alors : « Mais, grand-mère, tu me verras autant que tu voudras, je n'ai que toi au monde, je ne te quitterai plus jamais. » Comme mon silence a dû la faire sangloter depuis tant de mois que je n'ai été là où elle est couchée, qu'a-t-elle pu se dire ? Et c'est en sanglotant que moi aussi je dis à mon père : « Vite, vite, son adresse, conduis-moi. » Mais lui : « C'est que... je ne sais si tu pourras la voir. Et puis, tu sais, elle est très faible, très faible, elle n'est plus elle-même, je crois que ce te sera plutôt pénible. Et je ne me rappelle pas le numéro exact de l'avenue. – Mais dis-moi, toi qui sais, ce n'est pas vrai que les morts ne vivent plus. Ce n'est pas vrai tout de même, malgré ce qu'on dit, puisque grand-mère existe encore. » Mon père sourit tristement : « Oh ! bien peu, tu sais, bien peu. Je crois que tu ferais mieux de n'y pas aller. Elle ne manque de rien. On vient tout mettre en ordre. – Mais elle est souvent seule ? – Oui, mais cela vaut mieux pour elle. Il vaut mieux qu'elle ne pense pas, cela ne pourrait que lui faire de la peine. Cela fait souvent de la peine de penser. Du reste, tu sais, elle est très éteinte. Je te laisserai l'indication précise pour que tu puisses y aller ; je ne vois pas ce que tu pourrais y faire [...] – Tu sais bien pourtant que je vivrai toujours près d'elle, cerfs, cerfs, Francis Jammes, fourchette. » Mais déjà j'avais retraversé le fleuve aux ténébreux méandres, j'étais remonté à la surface où s'ouvre le monde des vivants⁵. »

« CHAQUE PERSONNE EST BIEN SEULE »

Questionner les élèves : se souviennent-ils de la réplique « Chaque personne est bien seule » ? Comment l'interprètent-ils ?

On leur précisera que cette réflexion est celle du narrateur quand, à l'issue d'une consultation, le médecin lui annonce « Votre grand-mère est perdue » (*Le Côté de Guermantes*). De ce fait, elle évoque la solitude face à l'inéluctable, la fatalité de la mort. Mais on pourra aussi remarquer qu'en l'occurrence, cette solitude touche aussi ceux qui restent, le deuil étant une expérience solitaire.

Après avoir fait un point sur les personnages du spectacle – une femme d'un certain âge, un jeune homme et le narrateur de *La Recherche*, que Camille de La Guillonnière et Hélène Patarot incarnent tour à tour –, demander aux élèves de préparer, au brouillon, des arguments et des exemples précis pour répondre à la question suivante : les personnages d'*Un Instant* sont-ils désespérément seuls ? Puis, mener le débat en classe, en alternant les points de vue et les exemples.

Il n'y a évidemment pas de bonne ou de mauvaise réponse à cette question. On peut être marqué par le tableau inaugural, qu'on revoit à la fin du spectacle : Hélène Patarot est seule, assise sur une chaise côté jardin, et elle regarde dans le vide, alors que Camille de La Guillonnière est lui aussi isolé, dans la chambre en mezzanine. Dans cette configuration, « chaque personne est bien seule ». Cependant, à plusieurs moments du spectacle, ils se retrouvent, se rejoignent dans un espace commun. Leur première rencontre est d'ailleurs pleine de douceur. Camille de La Guillonnière aide Hélène Patarot à mettre son manteau, puis ils se prennent par la main et avancent ensemble à l'avant-scène. De plus, lors de leurs promenades, ils sont bras dessus bras dessous. Et lorsqu'ils se retrouvent tous les deux dans l'espace en mezzanine, ils finissent par danser ensemble dans une semi-pénombre sur un air de guitare. Ainsi, c'est comme si les inévitables moments

⁵ Proust Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, *Sodome et Gomorrhe II*, Paris, Gallimard, collection Folio classique, p. 157-159.

de solitude – face à la mort, au deuil, aux remords ou aux regrets – étaient compensés par des moments plus joyeux, tout comme la douleur du deuil est ponctuellement vaincue par le souvenir heureux de moments passés avec l'être cher disparu.



© Pascal Victor

LES MOYENS DU THÉÂTRE POUR RETROUVER LE TEMPS

Reposer les questions proposées à la fin de la première partie du dossier : quels sont les moyens dont dispose le théâtre, et que n'a pas la littérature, pour « retrouver » le temps. Quels sens peuvent être sollicités ? La littérature repose intégralement sur l'imagination du lecteur et la force d'évocation des mots. Ainsi, au début du *Père Goriot*, c'est le talent de Balzac qui permet au lecteur de sentir la nauséabonde « odeur de pension » qui empeste dans la première pièce de la pension Vauquer. Le théâtre repose sur les mots, mais permet aussi de jouer sur le rapport scène/salle – proximité, distance, implication du public, etc. – et de solliciter directement la vue et l'ouïe⁶, et donc de déployer la force et la poésie des images et des sons.

LA CHAISE, OBJET BANAL MAIS POÉTIQUE

Dans *Un Instant*, les chaises, qui sont partout sur le plateau, sont un élément visuel très fort. Qu'évoquent ces chaises en bois et corde tressée pour les élèves ? À quoi pensent-ils quand ils n'en voient qu'une ? Et quand ils en voient plusieurs ?

À priori, les élèves appartiennent à une génération qui a rarement été confrontée à ce type de chaises, alors qu'on les a longtemps trouvées dans toutes les maisons, notamment à la campagne. Bien qu'elles ne leur soient pas forcément familières, il est possible que les élèves les associent au passé.

⁶ Certains spectacles ont aussi expérimenté la sollicitation des trois autres sens. Par exemple, lors de la création de *Festen* en 2017, Cyril Teste a demandé à un parfumeur renommé, Francis Kurkdjian, de se charger de l'illustration olfactive de son spectacle, et à un chef et traiteur, Olivier Théron, de concocter le repas réellement servi sur scène au cours de la représentation, et dégusté par les comédiens et quelques spectateurs choisis pour jouer le rôle de convives.

Par ailleurs, la chaise vide est un symbole, elle représente l'absence. Dans une certaine mesure, elle évoque voire convoque les fantômes de tous ceux qui se sont assis dessus. Quand il y en a plusieurs, cela crée une forme de nostalgie, une référence à de lointaines célébrations.



© Pascal Victor

En écho à ce choix scénographique, demander à quelques élèves de faire une recherche sur *Les Chaises* d'Eugène Ionesco, et de présenter cette pièce à leurs camarades. Leur court exposé pourra être complété par un diaporama présentant quelques mises en scène des *Chaises*.

Proposer aux élèves, en petits groupes, un exercice scénographique à contrainte : reconstituer un lieu de leur passé, mais uniquement avec une vingtaine de chaises.

Pour que cet exercice soit intéressant, il faut inciter les élèves à choisir des endroits qui ne soient pas facilement reconnaissables du fait d'une disposition de sièges caractéristique – comme le serait une salle de classe ou un bus. En réalité, tous les lieux sont représentables avec un peu d'imagination, qu'il s'agisse d'une plage, d'un parc, d'une cour de récréation ou d'une forêt. Ainsi, certaines chaises devront forcément être détournées de leur fonction première, et ne pourront être utilisées pour s'asseoir.

Lors de la conception de leur installation, les élèves travailleront avec quelques chaises, pour tester les formes qu'ils souhaitent créer, et de quoi faire des schémas et des croquis pour réfléchir à l'occupation de l'espace. Désigner dans chaque groupe un responsable de la sécurité, qui veillera à ce que ses camarades ne se mettent pas en danger, en empilant cinq chaises qui ne sont pas faites pour ça par exemple. En outre, les formes créées ne doivent pas s'effondrer lorsque le groupe présentera son travail.

Lors de la restitution, un groupe installe ses chaises, puis s'écarte et laisse une à deux minutes aux autres groupes pour observer les chaises et essayer de deviner de quel lieu il s'agit. À l'issue de ce temps de réflexion, les concepteurs de l'installation présentent leur œuvre, comme s'ils décrivaient un paysage.

LES SOUVENIRS SONORES

Dans la pièce, différents moyens (voix, musique et sons) sont utilisés pour évoquer le passé, quels sont-ils ?

Un des premiers moyens dont dispose le théâtre pour faire réentendre le passé est l'interprétation. Dans la mesure où chaque souvenir est raconté par une seule personne, les comédiens s'appliquent à reproduire les voix et les accents des autres protagonistes du récit. Ainsi, quand Hélène Patarot raconte son placement en famille d'accueil, elle prend un fort accent paysan pour parler comme les gens du Berry. Et lorsqu'elle évoque les retrouvailles avec sa mère et sa grand-mère, elle glisse vers l'accent vietnamien à mesure qu'elle détaille les aliments que les deux femmes ont apportés. Camille de La Guillonnière change aussi de voix lorsqu'il fait le père du narrateur qui ordonne à son fils de monter se coucher.

Tout au long du spectacle, la musique est présente. Elle ponctue la représentation et crée, chez le spectateur, différents types d'états émotionnels. À part la première chanson, « Avec le temps » de Léo Ferré, qui semble d'abord sortir d'un transistor sur scène avant d'envahir la salle, toute la musique est jouée en direct par un musicien, Jérémy Peret, qui est installé au bord de la scène, côté cour. Selon la musique jouée et l'instrument utilisé – il alterne notamment entre guitare acoustique et guitare électrique – l'émotion varie, et le spectateur est renvoyé à ses propres souvenirs, par exemple lorsqu'il entend un adagio de Mozart.

Enfin, un important travail a été effectué par Sébastien Trouvé⁷ pour créer un univers sonore particulier, notamment lors des promenades des deux personnages, au cours desquelles on reconnaît certains sons. Demander aux élèves de se remémorer ces sons, qui ont éventuellement déjà été identifiés lors de l'analyse chorale – le cas échéant, ne pas hésiter à rappeler cette liste et à la compléter, au besoin.

Si l'on dispose d'un peu de temps (éventuellement lors de séances en demi-groupes) et de l'équipement nécessaire (plusieurs ordinateurs avec accès internet, la possibilité de télécharger des fichiers sons, et un logiciel de montage audio), proposer aux élèves de créer la bande-son de leur passé.

Ce travail est à faire en binômes, mais chaque élève créera sa propre bande-son. Dans un premier temps, les élèves font la liste d'une vingtaine de sons qui leur rappellent un souvenir. Tout est envisageable : une porte qui grince, une machine à laver en marche, un chat qui ronronne, les cris des enfants dans une cour d'école pendant la récréation, des bruits de pas sur du gravier, un orage, etc. Puis, une fois que chacun a noté les vingt sons qui l'intéressent, les élèves vont les écouter sur un site qui propose une banque de sons gratuits et libres de droits, comme <https://lasonotheque.org/> (site créé par Joseph Sardin). Une fois qu'ils ont écouté tous les sons qui pourraient les intéresser, chacun choisit les dix qu'il préfère et les télécharge.

Il faut procéder ensuite au montage audio en utilisant un logiciel approprié. Dans certains établissements scolaires, les ordinateurs en sont déjà équipés. Sinon, il existe plusieurs logiciels gratuits et pas trop compliqués, comme Audacity. Chaque élève procède au montage audio de sa bande-son avec l'aide de son camarade. Le montage final doit durer au moins une minute et ne doit pas excéder deux minutes, alors certains sons devront être rognés. On peut toutefois conserver une boucle sonore en fond, et utiliser un même son plusieurs fois. Par ailleurs, les élèves ne doivent pas hésiter à superposer les sons, c'est ce qui rendra leur travail original. Une fois que toutes les bandes-son sont terminées, les diffuser à toute la classe.

Si on craint de manquer de temps, on peut aussi proposer aux élèves de travailler en groupes de quatre ou cinq afin de produire une bande-son commune. Lors de la première étape, chaque élève ne liste que dix sons. Puis, deux élèves récupèrent les listes de leur groupe, consultent la banque de sons et s'occupent de la sélection et du téléchargement des sons qui leur semblent être les plus intéressants – en veillant à conserver trois sons de chaque liste – pendant que les autres se familiarisent avec le logiciel de montage audio sur un autre ordinateur. Ces ingénieurs du son en herbe s'occupent ensuite du montage audio, pendant que leurs camarades conçoivent une affiche pour la bande-son de leur groupe.



© Pascal Victor

⁷ Sébastien Trouvé est un créateur sonore, ingénieur du son et musicien, souvent pour le théâtre, qui a déjà collaboré avec de nombreux metteurs en scène, dont Jean Bellorini.

Annexes

ANNEXE 1. LE QUESTIONNAIRE DE PROUST

1. Le principal trait de mon caractère ?
2. La qualité que je préfère chez un homme ?
3. La qualité que je préfère chez une femme ?
4. Ce que j'apprécie le plus chez mes amis ?
5. Mon principal défaut ?
6. Mon occupation préférée ?
7. Mon rêve de bonheur ?
8. Quel serait mon plus grand malheur ?
9. Ce que je voudrais être ?
10. Le pays où je désirerais vivre ?
11. La couleur que je préfère ?
12. La fleur que j'aime ?
13. L'oiseau que je préfère ?
14. Mes auteurs favoris en prose ?
15. Mes poètes préférés ?
16. Mes héros dans la fiction ?
17. Mes héroïnes favorites dans la fiction ?
18. Mes compositeurs préférés ?
19. Mes peintres favoris ?
20. Mes héros dans la vie réelle ?
21. Mes héroïnes dans l'histoire ?
22. Mes noms favoris ?
23. Ce que je déteste par-dessus tout ?
24. Personnages historiques que je méprise le plus ?
25. Le fait militaire que j'admire le plus ?
26. La réforme que j'estime le plus ?
27. Le don de la nature que je voudrais avoir ?
28. Comment j'aimerais mourir ?
29. État présent de mon esprit ?
30. Fautes qui m'inspirent le plus d'indulgence ?
31. Ma devise ?

ANNEXE 2. LES FIGURES MATERNELLES (EXTRAITS DE *DU CÔTÉ DE CHEZ SWANN*)

LES JEUX CRUELS DE LA GRAND-TANTE

Quand ces tours de jardin de ma grand-mère avaient lieu après dîner, une chose avait le pouvoir de la faire rentrer : c'était – à un des moments où la révolution de sa promenade la ramenait périodiquement, comme un insecte, en face des lumières du petit salon où les liqueurs étaient servies sur la table à jeu – si ma grand-tante lui criait : « Bathilde ! viens donc empêcher ton mari de boire du cognac ! » Pour la taquiner, en effet (elle avait apporté dans la famille de mon père un esprit si différent que tout le monde la plaisantait et la tourmentait), comme les liqueurs étaient défendues à mon grand-père, ma grand-tante lui en faisait boire quelques gouttes. Ma pauvre grand-mère entraînait, priait ardemment son mari de ne pas goûter au cognac ; il se fâchait, buvait tout de même sa gorgée, et ma grand-mère repartait, triste, découragée, souriante pourtant, car elle était si humble de cœur et si douce que sa tendresse pour les autres et le peu de cas qu'elle faisait de sa propre personne et de ses souffrances, se conciliaient dans son regard en un sourire où, contrairement à ce qu'on voit dans le visage de beaucoup d'humains, il n'y avait d'ironie que pour elle-même, et pour nous tous comme un baiser de ses yeux qui ne pouvaient voir ceux qu'elle chérissait sans les caresser passionnément du regard. Ce supplice que lui infligeait ma grand-tante, le spectacle des vaines prières de ma grand-mère et de sa faiblesse, vaincue d'avance, essayant inutilement d'ôter à mon grand-père le verre à liqueur, c'était de ces choses à la vue desquelles on s'habitue plus tard jusqu'à les considérer en riant et à prendre le parti du persécuteur assez résolument et gaiement pour se persuader à soi-même qu'il ne s'agit pas de persécution ; elles me causaient alors une telle horreur, que j'aurais aimé battre ma grand-tante. Mais dès que j'entendais : « Bathilde, viens donc empêcher ton mari de boire du cognac ! » déjà homme par la lâcheté, je faisais ce que nous faisons tous, une fois que nous sommes grands, quand il y a devant nous des souffrances et des injustices : je ne voulais pas les voir [...].

Proust Marcel, *Du côté de chez Swann, Combray I*, Paris, Gallimard, collection Folio plus classiques, p. 19-20.

LE BAISER DU SOIR

Ma seule consolation, quand je montais me coucher, était que maman viendrait m'embrasser quand je serais dans mon lit. Mais ce bonsoir durait si peu de temps, elle redescendait si vite, que le moment où je l'entendais monter, puis où passait dans le couloir à double porte le bruit léger de sa robe de jardin en mousseline bleue, à laquelle pendaient de petits cordons de paille tressée, était pour moi un moment douloureux. Il annonçait celui qui allait le suivre, où elle m'aurait quitté, où elle serait redescendue. De sorte que ce bonsoir que j'aimais tant, j'en arrivais à souhaiter qu'il vînt le plus tard possible, à ce que se prolongeât le temps de répit où maman n'était pas encore venue. Quelquefois quand, après m'avoir embrassé, elle ouvrait la porte pour partir, je voulais la rappeler, lui dire « embrasse-moi une fois encore », mais je savais qu'aussitôt elle aurait son visage fâché, car la concession qu'elle faisait à ma tristesse et à mon agitation en montant m'embrasser, en m'apportant ce baiser de paix, agaçait mon père qui trouvait ces rites absurdes, et elle eût voulu tâcher de m'en faire perdre le besoin, l'habitude, bien loin de me laisser prendre celle de lui demander, quand elle était déjà sur le pas de la porte, un baiser de plus. Or la voir fâchée détruisait tout le calme qu'elle m'avait apporté un instant avant, quand elle avait penché vers mon lit sa figure aimante, et me l'avait tendue comme une hostie pour une communion de paix où mes lèvres puiseraient sa présence réelle et le pouvoir de m'endormir. Mais ces soirs-là, où maman en somme restait si peu de temps dans ma chambre, étaient doux encore en comparaison de ceux où il y avait du monde à dîner et où, à cause de cela, elle ne montait pas me dire bonsoir.

Proust Marcel, *Du côté de chez Swann, Combray I*, Paris, Gallimard, collection Folio plus classiques, p. 21-22.

FRANÇOISE, ENTRE DOUCEUR ET CRUAUTÉ

[...] Françoise tournait à la broche un de ces poulets, comme elle seule savait en rôtir, qui avaient porté loin dans Combray l'odeur de ses mérites, et qui, pendant qu'elle nous les servait à table, faisaient prédominer la douceur dans ma conception spéciale de son caractère, l'arôme de cette chair qu'elle savait rendre si onctueuse et si tendre n'étant pour moi que le propre parfum d'une de ses vertus.

Mais le jour où, pendant que mon père consultait le conseil de famille sur la rencontre de Legrandin, je descendis à la cuisine, était un de ceux où la Charité de Giotto¹, très malade de son accouchement récent, ne pouvait se lever ; Françoise, n'étant plus aidée, était en retard. Quand je fus en bas, elle était en train, dans l'arrière-cuisine qui donnait sur la basse-cour, de tuer un poulet qui, par sa résistance désespérée et bien naturelle, mais accompagnée par Françoise hors d'elle, tandis qu'elle cherchait à lui fendre le cou sous l'oreille, des cris de « sale bête ! sale bête ! », mettait la sainte douceur et l'onction de notre servante un peu moins en lumière qu'il n'eût fait, au dîner du lendemain, par sa peau brodée d'or comme une chasuble et son jus précieux égoutté d'un ciboire. Quand il fut mort, Françoise recueillit le sang qui coulait sans noyer sa rancune, eut encore un sursaut de colère, et regardant le cadavre de son ennemi, dit une dernière fois : « Sale bête ! » Je remontai tout tremblant ; j'aurais voulu qu'on mît Françoise tout de suite à la porte. Mais qui m'eût fait des boules aussi chaudes, du café aussi parfumé, et même... ces poulets ?... Et en réalité, ce lâche calcul, tout le monde avait eu à le faire comme moi. Car ma tante Léonie savait – ce que j'ignorais encore – que Françoise qui, pour sa fille, pour ses neveux, aurait donné sa vie sans une plainte, était pour d'autres êtres d'une dureté singulière. Malgré cela, ma tante l'avait gardée, car si elle connaissait sa cruauté, elle appréciait son service. Je m'aperçus peu à peu que la douceur, la componction², les vertus de Françoise cachaient des tragédies d'arrière-cuisine [...].

Proust Marcel, *Du côté de chez Swann, Combray II*, Paris, Gallimard, collection Folio plus classiques, p. 154-155.

¹ Surnom donné par Swann à la fille de cuisine.

² Profond regret, douleur du fidèle après avoir offensé Dieu.

ANNEXE 3. LA MADELEINE OU L'EXPÉRIENCE FONDATRICE DE LA MÉMOIRE INVOLONTAIRE

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

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

Et je recommence à me demander quel pouvait être cet état inconnu, qui n'apportait aucune preuve logique, mais l'évidence de sa félicité, de sa réalité devant laquelle les autres s'évanouissaient. Je veux essayer de le faire réapparaître. Je rétrograde par la pensée au moment où je pris la première cuillerée de thé. Je retrouve le même état, sans une clarté nouvelle. Je demande à mon esprit un effort de plus, de ramener encore une fois la sensation qui s'enfuit. Et, pour que rien ne brise l'élan dont il va tâcher de la ressaisir, j'écarte tout obstacle, toute idée étrangère, j'abrite mes oreilles et mon attention contre les bruits de la chambre voisine. Mais sentant mon esprit qui se fatigue sans réussir, je le force au contraire à prendre cette distraction que je lui refusais, à penser à autre chose, à se refaire avant une tentative suprême. Puis une deuxième fois, je fais le vide devant lui, je remets en face de lui la saveur encore récente de cette première gorgée et je sens tressaillir en moi quelque chose qui se déplace, voudrait s'élever, quelque chose qu'on aurait désancré, à une grande profondeur ; je ne sais ce que c'est, mais cela monte lentement ; j'éprouve la résistance et j'entends la rumeur des distances traversées.

Certes, ce qui palpète ainsi au fond de moi, ce doit être l'image, le souvenir visuel, qui, lié à cette saveur, tente de la suivre jusqu'à moi. Mais il se débat trop loin, trop confusément ; à peine si je perçois le reflet neutre où se confond l'insaisissable tourbillon des couleurs remuées ; mais je ne puis distinguer la forme, lui demander comme au seul interprète possible, de me traduire le témoignage de sa contemporaine, de son inséparable compagne, la saveur, lui demander de m'apprendre de quelle circonstance particulière, de quelle époque du passé il s'agit.

Arrivera-t-il jusqu'à la surface de ma claire conscience, ce souvenir, l'instant ancien que l'attraction d'un instant identique est venue de si loin solliciter, émouvoir, soulever tout au fond de moi ? Je ne sais. Maintenant je ne sens plus rien, il est arrêté, redescendu peut-être ; qui sait s'il remontera jamais de sa nuit ? Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute œuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine.

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

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

Proust Marcel, *Du côté de chez Swann, Combray I*, Paris, Gallimard, collection Folio plus classiques, p. 60-64.