

collectif In Vitro



# UN CONTE DE NOËL

**D'ARNAUD DESPLECHIN**

**Adaptation du Collectif In Vitro**  
**Mise en scène Julie Deliquet**

« Tout est affaire de jubilation et de qui-vive. Le collectif résume cette façon d'être (en scène) du beau mot d'immédiateté

(...) »

**JEAN-PIERRE  
THIBAUDAT  
RUE 89**

## LE 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 6h 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 1er 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**

# 3

**CRÉATION 2019-2020**

Durée : 2h20

**MISE EN SCÈNE**

Julie Deliquet

**AVEC**

Julie André, Stephen Butel,  
Éric Charon, Solène Cizeron,  
Olivier Faliez, Jean-Christophe Laurier,  
Agnès Ramy, Marie-Christine Orry,  
Thomas Rortais, David Seigneur,  
Hélène Viviès, Jean-Marie Winling

**COLLABORATION ARTISTIQUE**

Pascale Fournier et Anne Barbot

**DRAMATURGIE**

Agathe Peyrard

**VERSION SCÉNIQUE**

Julie Deliquet, Agathe Peyrard et Julie André

**SCÉNOGRAPHIE**

Julie Deliquet et Zoé Pautet

**STAGIAIRE SCÉNOGRAPHIE**

Selya Karamahmut

**LUMIÈRES**

Vyara Stefanova

**COSTUMES**

Julie Scobeltzine

**RÉGIE GÉNÉRALE ET SON**

François Sallé

**RÉGIE LUMIÈRE**

Vyara Stefanova / Caroline Vandamme

**RÉGIE PLATEAU**

Marion Piry

**ADMINISTRATION,  
PRODUCTION, DIFFUSION**

Cécile Jeanson -

Valentina Viel - Bureau Formart

**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

**ACCUEIL EN RESIDENCE**

Odéon - Théâtre de l'Europe, Comédie-  
Française, La Ferme du Buisson - Scène  
nationale de Marne-La-Vallée, La Comédie de  
Saint-Étienne - CDN

**ACTION FINANÇÉE PAR**

la Région Île-de-France

**AVEC LE SOUTIEN DE**

l'École de la Comédie de Saint-Étienne /  
DIESE #Auvergne-Rhône-Alpes

## UN CONTE DE NOËL

Adaptation scénique à partir du film d'Arnaud Desplechin (2008)

### NOTE D'INTENTION

#### LA GENÈSE

En pleine recherche quant à mon futur projet pour In Vitro, je tourne autour de William Shakespeare, du cinéma et de la psychanalyse...

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 guidé jusqu'à notre propre écriture de plateau, et c'est assez naturellement qu'aujourd'hui nous nous tournons vers l'adaptation de films.

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-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* !

# 4

## LES PERSONNAGES

### Junon Vuillard

la mère

### Abel Vuillard

le père

### Elizabeth Dédalus

l'aînée

### Henri Vuillard

le cadet

### Ivan Vuillard

le benjamin

### Claude Dédalus

le mari d'Elizabeth, titulaire de la médaille Fields

### Faunia

l'amie d'Henri

### Sylvia

la femme d'Ivan

### Simon

le neveu de Junon, cousin peintre

### Paul Dédalus

le fils d'Elizabeth et Claude

### Esther Vuillard

la fille d'Ivan et Sylvia

### Spatafora

l'ami d'enfance

Dans un dispositif bi-frontal, sous une lumière de comédie, à travers un regard qui ne juge jamais, ne désigne pas de coupable et semble accepter les conflits avec tendresse, cette réunion de famille à Roubaix à l'occasion des fêtes de fin d'année réunira douze acteurs pour revisiter les thèmes des liens du sang, de la généalogie, du lieu natal, de la maladie, du deuil, du théâtre et de la religion.



**Junon (en narratrice)** « Cette maison appartient à mon mari. Il en a hérité le jour de notre mariage. Et nous y avons vécu depuis. Au fil des années, nous avons fait bien des travaux, et la maison est devenue très confortable... Abel et moi sommes âgés aujourd'hui, et nous y habitons toujours. Ça c'est le fauteuil où Abel aime lire son journal, et ça c'est la petite table où j'écris ma correspondance. Nos enfants n'habitent plus avec nous maintenant. Ils viennent parfois en vacances et mes petits-enfants vont jouer au grenier comme leurs parents le faisaient à leur âge. Mais il y a cinq ans, ma fille aînée Elizabeth, a banni son frère, Henri. Et la maison est devenue un peu moins vivante... Cette année, grâce à ma maladie, la famille va se réunir. Mon petit-fils, Paul, a des difficultés en ce moment. Et nous nous préparons à l'accueillir. De l'hôpital, notre médecin a lancé une recherche auprès d'une banque d'organes à San Francisco pour me soigner. Et avec Abel, nous cherchons toujours un donneur compatible. »

# 5

« Dès que nous naissons, nous pleurons d'être venus sur ce grand théâtre de fous... »

**WILLIAM SHAKESPEARE**  
**LE ROI LEAR**

## RÉSUMÉ

Abel et Junon Vuillard forment un vieux couple uni et encore très amoureux malgré les épreuves de la vie :

Leur premier enfant, Joseph, fut atteint très jeune d'une maladie du sang. Leur seconde fille, Élizabeth n'étant pas compatible, aucun traitement ne pouvait être entrepris pour sauver Joseph. Le couple décida alors de faire un troisième enfant, Henri, mis dans la situation de « bébé médicament » pour permettre de trouver un donneur, en vain... Après le décès de Joseph à six ans, le couple s'est toutefois retrouvé, réussissant à restaurer un équilibre brisé par la perte de l'aîné. Ils eurent un dernier enfant, Ivan, le benjamin qui fut un peu fantasque durant l'adolescence. Seule Elizabeth resta inconsolable de la perte de son frère aîné et inconsciemment haineuse vis-à-vis d'Henri qui n'avait pu le sauver.

Arrivé à l'âge adulte, Henri, à la suite d'une gestion désastreuse de son théâtre, échappa in extremis à la prison grâce à Elizabeth qui paya ses dettes en échange d'un bannissement familial. La famille dans son ensemble accepta le chantage et Henri devint un paria à la dérive.

Les médecins diagnostiquent un lymphome à Junon, qui nécessite au plus vite une greffe de moelle osseuse. Junon et Abel calculent les différentes options pour trouver un donneur et se résolvent



# 6

finalement à ce que chacun des Vuillard fasse un test de compatibilité de moelle pour tenter de sauver Junon dont les chances de rémission demeurent cependant faibles et hasardeuses.

Cette année une réunion de famille à Roubaix pour Noël regroupe de façon tout à fait exceptionnelle tous les Vuillard, y compris Henri à la requête de Paul, le fils d'Elizabeth.

Ivan est là avec sa femme Sylvia et leur fille. Elizabeth est accompagnée de son fils et de son mari, Claude. Il y a aussi Simon, le cousin orphelin depuis l'enfance, devenu de fait le quatrième Vuillard, ainsi que Spatafora dit « Spat' » le voisin et ami du coin.

La veille de Noël, Henri débarque chez Abel et Junon avec son amie Faunia, apportant avec lui tout le poids des tensions familiales, non-dits, et jalousies larvées...



## La lettre d'Henri

*« Elizabeth, sur l'injonction tacite de ton fils, nous voilà conduits à nous voir pour Noël. Quels mots peut-on trouver pour recouvrir plus de cinq ans de bannissement ? Je crains qu'il n'y en ait pas; ou qu'il faille une force d'âme telle que tu ne saurais la trouver en toi... Toujours mon vieux principe : ne pas agir au-delà de sa capacité à réparer. C'est assez injuste, mais ainsi Junon peut presque tout se permettre, parce qu'elle peut presque tout réparer ! D'autres peuvent peu, sinon se laisser pardonner. Ainsi, toi et ton mari qui furent tous deux trop couverts d'indulgences...*

« A quel deuil  
je survis ? »  
**ÉLIZABETH**

*Mais la démesure, la folie, la violence de cette nouvelle « structure » familiale ont atteint des limites que je n'imaginai pas. Nous sommes ici en plein mythe, et je ne sais pas de quel mythe il s'agit. Que se passera-t-il à Noël ? Rien, bien évidemment. Mais peut-être le malaise une fois énoncé, il nous sera plus facile de l'endurer et de se protéger derrière une douce chape d'ennui. Je connais peu de gens qui furent autant haïs que moi ; et chaque fois je m'en étonne ! Pourtant, j'imagine que, d'une façon ou d'une autre, je dois bien le désirer. Alignant les mots avec mon stylo, je m'amuse en songeant que cette lettre semble sortie tout droit d'une parodie de Kafka – elle ferait un bon début de nouvelle. C'est donc comme si toutes ces tentatives d'assassinat mental et social avaient eu l'heureuse fonction de me transformer en personnage et de transmuier ma vie en roman. Pendant quatre ans, voir mes parents dans des cafés quand ils passaient à Paris parce que ma présence puait, sans que je sache jamais pourquoi. Être toléré chez mon frère cadet navré, comme un prisonnier en cavale. Apprendre de vingt sources différentes que, quand ma soeur ne me niait pas, elle prêtait main-forte – ou main molle - aux attaques les plus indécentes qui s'organisaient contre moi... À tout ceci, qui est mal décrit, à travers le prisme un peu bête de ma solitude, il n'y a pas de mots qu'on puisse ajouter. Quel mot pourrais-tu désormais écrire qui performe une douceur sans mièvrerie après une telle curée ? La voix peut performer bien plus ; « je le jure » dit-on au tribunal. Ce dernier paragraphe confus pour te dire que j'ai bien conscience que ce courrier n'appelle pas de réponse. Tu n'en trouverais pas les mots et de cela, je ne t'en veux pas. Simplement, je te regarde aujourd'hui avec une pitié fraternelle : soeur imprudente, oh tu as grandement offensé ton sang. Et comme une petite fille devant un vase cassé, tu ne sauras le recoller. Ce n'était pas ta faute, ni celle du vase ; c'était un jeu idiot qui a mal tourné. Henri. »*

## ÊTRE L'ENFANT DE SON ENFANT

Le noyau créateur du film c'est l'histoire d'une filiation, d'une généalogie. Desplechin propose un nouveau monde où les parents ne cherchent plus à contrôler leurs enfants mais acceptent de devenir les enfants de leurs enfants.



« Construire une dramaturgie sous l'apparence du vécu est quelque chose qui m'amuse. Il ne faut pas oublier que dans *Un Conte de Noël* se trouve le mot conte. Mes films ne sont pas réalistes, même si ça ne me gêne pas particulièrement que l'on puisse le croire. »

**ARNAUD DESPLECHIN**

Abel, pétri de philosophie nietzschéenne accepte sans haine ni ressentiment la mort de son fils Joseph. Comme la feuille se détache de l'arbre sans le faire souffrir, son fils est mort sans qu'il en ressente aujourd'hui la souffrance. Abel a été façonné par le temps passé avec son fils, ce qui fait de lui aujourd'hui le fils de son fils.

Le travail du deuil chez Arnaud Desplechin est permanent dans sa filmographie, essentiel, structurant, jamais morbide. Le *Conte de Noël* voit aussi, après un affrontement sévère, réunir le fils et sa mère, Henri sauvant celle qui ne l'a jamais aimé, grâce au don de sa moelle osseuse : le fils redonne vie à celle qui la lui a donné. Elizabeth reprendra elle aussi cette philosophie à la toute fin du film : « *Je n'ai pas peur de la mort. J'habite désormais le pays inventé par mon fils.* »

## UN DOUX MÉLANGE DE DRAME ET DE COMÉDIE

Le récit se découpe en quatre actes et dépeint bien plus que ces quelques jours passés ensemble...

- ACTE 1 : Le 22 décembre, *Les arrivées : Un Conte Rhomérien*
- ACTE 2 : Le 23 décembre, *Réunis : Un Conte Desplechinien*
- ACTE 3 : Le 24 décembre, *Le revenant : Un Conte Shakespearien*
- ACTE 4 : Le 25 décembre, *Allégresse - Les adieux : Un Conte Tchekhovien*

*Un Conte de Noël* mélange constamment la comédie et le drame avec une incroyable virtuosité. Le texte oscille sans cesse entre la réplique vacharde, la joute oratoire et la vérité qui blesse. Chacun peut librement livrer son ressentiment et arborer sa plaie. C'est une catharsis familiale où la généalogie selon Arnaud Desplechin comporte aussi son lot d'enfants adoptés.

Comme les genres n'arrêtent pas de glisser les uns sur les autres, le récit principal est lui aussi constamment greffé de récits secondaires. En contrepoint de la « mise en jeu de la vie » intervient une mise en jeu de l'amour. L'histoire triangulaire entre Sylvia, Ivan et Simon en est un exemple. Plus discrètement aussi, Desplechin suggère l'amour entre Spatafora et Elizabeth que celle-ci a refusé au profit d'un mari plus prestigieux, protecteur mais absent.



« Ombres que nous sommes, si nous avons déplu, pensez ceci : Que vous n'avez fait que dormir. Et tout sera réparé. »

## ELIZABETH, UN CONTE DE NOËL



Ce qui importe dans l'histoire, c'est la façon dont elle se tresse, dit Desplechin. Ce n'est pas l'histoire elle-même, mais comment elle interagit sur les personnages et rend l'ensemble épique.

Il n'y a pas donc pas *Un Conte de Noël*, mais plusieurs, chacun racontant à sa façon son histoire dans une polyphonie loufoque et provocatrice. L'auteur dissout lui-aussi dans cette fable amère références mythologiques, repères autobiographiques, clin d'œil théâtraux, littéraires et cinématographiques;

On est à la fois à Roubaix, une province française qui symbolise la mémoire ouvrière, mais aussi dans une vieille Europe avec les fantômes de Bergman, Lacan et Shakespeare qui rôdent...

**Mais tout ceci est-il réel ou totalement inventé ?**

## LE THÉÂTRE DANS LE THÉÂTRE OU LE SONGE D'UNE NUIT D'HIVER

*Un Conte de Noël*, c'est d'abord une histoire de famille terrible où Henri, conçu pour servir de remède, n'a pas été accueilli dans la famille pour lui-même. Devenu inutile, il finit par incarner le Mal aux yeux d'Elizabeth sa sœur qui le bannit de la famille. Son statut de donneur compatible pour sa mère contribuera néanmoins à sa réintégration.



# 10

« J'ai inventé Ivan, en vivant avec Ivan. Je t'inventerai en ne vivant pas avec toi... »  
**SYLVIA,  
UN CONTE  
DE NOËL**



Digne de ses géniteurs ou pas, cet antihéros surgit dans le foyer comme un coup de tonnerre, dopé par le rejet dont il est victime ! Tel un spectre, il débarque en plein orage pour relever le défi lancé par sa famille qui l'a transformé en personnage.

Les protagonistes sont des « joueurs », ils jouent au sens premier du terme, ils misent leur destin en permanence. A ce premier niveau du conte se superpose un récit qui pourrait être celui écrit par Elizabeth, dramaturge de théâtre.

L'épilogue voit une Élizabéth épanouie, délivrée presque, ce qui laisserait entendre que l'on aurait affaire, non plus au personnage du conte, mais à elle-même, heureuse d'avoir terminé sa pièce. Tel le mot « conte », ce récit-fable serait celui d'Élizabéth qui passerait par les figures du « monstre » et du mythe pour conter sa propre histoire familiale.

Dans notre adaptation pour la scène, ce deuxième niveau m'intéresse particulièrement car il met en abîme l'acte même de création théâtrale. Élizabéth sera donc à la fois conteuse et metteuse en scène de notre récit mais aussi mon fil dramaturgique pour ce passage du film au théâtre.

Mon alter égo sera féminin et Shakespeare nous servira de guide tout le long de la représentation : ce deuxième niveau du conte est placé sous le signe du *Songe d'une nuit d'été*.



La dernière phrase du film prononcée par Élizabéth se trouve être la dernière réplique de Puck dans *Le Songe d'une nuit d'été* : « *Ombres que nous sommes, si nous avons déplu, pensez ceci : Que vous n'avez fait que dormir. Et tout sera réparé* ».



D'autres allusions au drame de Shakespeare sont explicites dans le film : la maquette du théâtre de Thésée, premier personnage de la pièce; l'apparition à la télévision d'une scène du *Songe d'une nuit d'été* (Dieterle, 1935) en parallèle avec l'inquiétante schizophrénie de Paul; la musique qui fait de nombreux emprunts au *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Cette dimension féérique et souvent inquiétante des transformations du *Songe d'une nuit d'été* permet non seulement la création du personnage étrange d'Elizabeth mais aussi l'intrigue sous-jacente de l'amour interdit entre Simon et Sylvia.

Dans *Le songe*, Hermia s'enfuit dans la forêt avec Lysandre afin d'échapper au mariage avec Démétrius arrangé par son père (ici par le groupe des trois garçons). Afin d'accentuer le côté « songe » du conte, nos personnages roubaisiens se verront tantôt pris de narcolepsie ambiante à leurs arrivées puis d'insomnies troublantes les jours passant...

La maison de Roubaix a un côté « magique » où l'on observe un rajeunissement de ses occupants, un appel furieux à l'adolescence où les destinées se rejouent avec une jeunesse déconcertante.

Dans le film, la pièce de théâtre imaginée par les enfants rejoue de façon cocasse l'épisode du bannissement d'Henri : le prince chassé du château par sa soeur à cause de ses actions infamantes, avoue sous la torture avoir « couché avec une bique ». Sa réintégration dans le royaume lui coûtera un bras. De même, la réintégration d'Henri dans le clan familial est rendue possible en échange de sa moelle osseuse.

Chez nous, la saynète théâtrale de Noël sera inspirée de « Titus Andronicus » de Shakespeare. Cette pièce est certainement la pièce la plus sanglante de son oeuvre. Titus a une fille victime d'un viol et amputée sauvagement de ses deux mains et de sa langue ; il a deux autres fils qui sont injustement accusés d'un meurtre. On lui signale qu'il peut épargner la peine de mort à ses deux fils s'il se coupe lui-même une main. Il s'y exécute, mais on lui renvoie les deux têtes de ses fils et sa main avec un mot railleur.

S'ouvre alors un cycle inextricable de vengeance, où se succèdent violences, meurtres et mutilations.

« Henri,

à Paul son neveu :

**Si on y songe, c'est assez amusant : toi et moi, nous avons un gène identique. Tu es mon neveu. Ça tendrait à prouver que je suis bien le fils de Junon. Ce qui est assez étrange, mais enfin, bon.**

**Paul :**

**Tu croyais que t'étais pas le fils de ta mère ?!**

**Henri :**

**... Junon et moi on ne s'aime pas trop. Non, je préférerais imaginer mon père, Abel, couchant avec d'autres femmes. Ou alors que je sois né par césarienne. Ou « in situ », in vitro, enfin, je ne suis pas spécialiste en la matière ! C'est assez confus. Mais bon, il semble que je sois sorti de ta grand-mère. »**

## ADAPTATION SCÉNIQUE

La principale difficulté de l'adaptation d'*Un Conte de Noël* consiste en la fusion de 162 séquences du scénario, sachant que les 30 premières ne sont faites que de flash-back et présentation des divers personnages.



Le processus débute donc en amont des répétitions, et à trois têtes : la metteuse en scène, Agathe Peyrard la dramaturge du spectacle et Julie André, qui joue Elizabeth, la dramaturge de la fiction de Desplechin. Cette organisation tricéphale a pour but de faire naître une première mouture de l'adaptation, guidée par la volonté de faire du scénario original un grand plan séquence théâtral, en huis-clos à Roubaix, le tout sur 4 jours.

Autre difficulté, chaque petite séquence est écrite la plupart du temps pour 2 personnages. Nous re-découpons donc notre propre plan-séquence en une centaine de modules afin de proposer aux acteurs de recomposer eux-mêmes une nouvelle version au plateau que je souhaite plus dynamique, en faisant que ces nombreuses scènes privées deviennent publiques. Ces scènes pensées pour 2 seront-elles possibles à 4, 6, 8, 10 ou 12 personnages ? Sans les acteurs, nous ne pouvons pas répondre à cette question et évaluer sur le papier ce

# 13

que l'oralité des séquences rendra possible ou non. Il faut donc se frotter à l'expérience collectivement. Je propose aux acteurs des « structures », des canevas, des variations autour de l'oeuvre initiale au sein desquels les comédiens testent le texte entièrement désossé et rebâti pour l'exercice à l'aide de mes nombreux modules. C'est à partir de cette contrainte que l'acteur doit trouver comment ce ne sont pas les mots qui doivent guider le travail, mais bien le plateau qui décide. Certaines scènes sont dites en présence d'autres personnages et cette diversité nourrit l'adaptation en l'éclairant selon des lumières inédites. Les répétitions sont l'occasion de bien des allers-retours en réponse à la fertilité du travail de plateau.

Le pari se fonde sur le désir de rester fidèle à la langue de Desplechin tout en faisant la part belle aux acteurs et à la liberté qu'ils y trouveront sur les nombreux mois de répétitions et de représentations. Cette expérience permet de muscler la première version de l'adaptation à trois têtes et d'aboutir pleinement à une version scénique guidée par une dramaturgie plurielle, faite d'hypothèses en amont vérifiées par un long et joueur travail mené collectivement.



## UN DISPOSITIF BI-FRONTAL

Ce film est un hommage au théâtre et pour le restituer j'ai choisi de le mettre en abîme avec un dispositif en **bi-frontal**.

Mon point de vue sera choral : l'absence de caméra redistribue et dé-hiérarchise la place de chacun pour laisser place à une pièce que je souhaite éminemment collective. Au théâtre, nous verrons de façon égalitaire celui qui agit et ceux qui réagissent hors du cadre.

La particularité au théâtre, c'est que l'acteur est tout aussi mortel que le spectateur en face, et que l'espace temps partagé est le même pour tous. Le temps du tournage est déjà celui du passé alors que celui de la représentation théâtrale n'est que présent.



Afin d'accentuer au maximum le rapport au public, au temps présent, unique et éphémère de la représentation, les douze acteurs ne seront pas en frontal mais dans une scénographie bordée de spectateurs. Afin d'éviter le côté « reconstitution » de Roubaix, j'ai choisi de convoquer sur le plateau les décors de nos anciens spectacles, berceau de notre histoire de famille : celle d'*In Vitro*. Les meubles et accessoires de Lagarce, Brecht et Tchekhov côtoieront ceux de nos écritures de plateau et seront entourés de grands châssis de répétition : ceux-là même de *Fanny et Alexandre* qui ont accompagnés ma création à la Comédie Française. Un palimpseste scénographique, à la fois nostalgique et ludique, comme une maison de vacances où l'on y retrouve ses souvenirs...

# 15

Ce conte s'inventera sous les yeux complices de celles et ceux qui les observent dans l'ombre, au rythme des vinyles et des morceaux de piano ou guitare interprétés par les personnages.

## UNE PIÈCE CHORALE POUR 12 ACTEURS

Arnaud Desplechin a formé au cinéma une troupe au sens théâtral : « *j'ai plaisir à retrouver les mêmes comédiens d'un film à l'autre* ». Avec *Un Conte de Noël*, j'ai voulu réunir trois générations d'acteurs, en mettant en scène la complicité partagée de notre génération qui s'adresse à deux autres : celle de ses parents et celle de ses enfants.



Au delà de la dramaturgie de l'oeuvre originelle qui questionne la notion de généalogie et de transmission, « cette famille en recomposition » est aussi un réel désir d'ouverture théâtrale : re-questionner au sein d'In Vitro la place de chacun et ainsi redistribuer les cartes pour éviter au groupe un repli sur lui-même. Accueillir deux acteurs de 60 et 70 ans dans les parents et deux de 20 et 25 ans dans les adolescents va bousculer nos combinaisons habituelles.

Au fil du temps, une famille s'est constituée au sein d'In Vitro avec son fonctionnement, sa hiérarchie et ses combinaisons multiples, mais aujourd'hui nous sentons un profond désir de renouvellement tout en conservant nos fondations, notre histoire et notre identité.

## LES RÉPÉTITIONS

Centré sur l'acteur et l'instant présent de la représentation, notre théâtre tend à une démythification de la place de chacun et à une valorisation du statut de l'acteur en défendant l'idée d'un geste théâtral collectif.

Mon statut de metteur en scène reste assez conventionnel dans la première phase, je suis à l'initiative du projet et, si nous avons une esthétique commune, j'en conserve la direction. Pour y parvenir, je passe par des modes ludiques, comme des courts-métrages que je demande aux acteurs de réaliser dès les premiers jours de répétitions : sur le modèle du film *Pater* d'Alain Cavalier, ils doivent choisir un de leurs partenaires et tourner une fiction de dix minutes autour des thématiques qui les relient à l'oeuvre. Ces Paters sont comme la genèse de nos répétitions, ils symbolisent le trajet à effectuer, de façon intime, entre nous et le film : comment le réel deviendra-t-il fiction ?

Il y a ensuite pendant les répétitions une prise de pouvoir des acteurs et de l'équipe. Je me positionne alors d'avantage en observatrice, ce qui permet à l'acteur de s'imposer dans la création.

Puis je reprends la parole.





Soutenir cette notion de dépendance et d'investissement commun dans la mise en scène ouvre une forme d'infini. Le geste mute en permanence, ce qui m'impose aussi d'en accepter les imperfections. Je tiens à construire avec l'équipe une dramaturgie commune, qui porte sur la place que chaque personnage aura, prendra. J'insiste sur une porosité entre la fiction et l'instant présent. La notion de réel reste liée à une forme de théâtralité et, s'il y a dans mon identité une dimension qui s'apparente à un geste cinématographique, j'affirme en revanche une esthétique très théâtrale. Dans mes mises en scène, qui sont silencieuses, sans démonstration, le plateau est en prise directe avec le monde. Il s'agit, tout en évitant le naturalisme, de donner l'impression que tout se passe en direct. Ce sont des plans séquences qui permettent un jeu continu des acteurs ensemble au plateau, ce qui induit un rapport au temps différent.





## DIRECTION ARTISTIQUE JULIE DELIQUET

Après des études de cinéma et à l'issue de sa formation au Conservatoire de Montpellier puis à l'École du Studio Théâtre d'Asnières, Julie Deliquet poursuit sa formation à l'École Internationale Jacques Lecoq.

Elle crée le Collectif In Vitro en 2009 et présente *Derniers Remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce (2e 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 (1er volet du Triptyque) au théâtre de Vanves puis au 104 dans le cadre du Festival Impatience, puis en 2013, *Nous sommes seuls maintenant*, création collective et 3e volet du Triptyque. Le Triptyque est repris en version intégrale au Théâtre de la Ville et au TGP-CDN de Saint Denis dans le cadre du Festival d'Automne 2014.

En 2015, elle met en scène *Gabriel(le)*, pour le projet «Adolescence et territoire(s)» à l'initiative de l'Odéon – Théâtre de l'Europe, et crée *Catherine et Christian (fin de partie)*, épilogue du Triptyque, au TGP-CDN de Saint-Denis dans le cadre du Festival d'Automne 2015. En septembre 2016, elle met en scène *Vania* d'après *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov à la Comédie Française. Elle crée *Mélancolie(s)* en octobre 2017 d'après *Les Trois Sœurs* et *Ivanov* de Tchekhov au CDN de Lorient et repris au Théâtre de la Bastille.

En 2018-2019, Julie Deliquet crée *Fanny et Alexandre* à la Comédie Française, réalise un court métrage *Violetta* dans le cadre de la 3ème scène de l'Opéra de Paris et crée *Un Conte de Noël* à l'automne 2019 à la Comédie de Saint-Etienne-CDN. Le spectacle sera repris à l'Odéon-Ateliers Berthier dans le cadre du Festival d'Automne 2019.

Julie Deliquet est marraine de la promotion 29 de l'école de la Comédie de Saint-Etienne et crée avec eux une écriture de plateau *Le ciel bascule* en juin 2020.

Le collectif In Vitro est associé 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. Il est conventionné à rayonnement national et international par le Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Île-de-France.



## CONTACTS

### COLLECTIF IN VITRO

66, rue Notre-Dame de Nazareth, 75003 Paris

### ADMINISTRATION, PRODUCTION, DIFFUSION

Cécile Jeanson – Bureau Formart

+33 (0) 9 81 91 75 05

cecile@bureau-formart.org



### PRODUCTION EN TOURNÉE

Valentina Viel - Bureau Formart

+33 (0) 9 81 91 75 05

valentina@bureau-formart.org

**WWW.BUREAU-FORMART.ORG**



PHOTOGRAPHIES • p1, 7 © Jean Pinaudeau • p4, 5, 6, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17 © Simon Gosselin •  
p9, 10, 11 dessins © Julie Scobeltzine • p15 © Samuel Kirszenbaum • p20 © Julie Deliquet et Pascale  
Fournier