

LES VISITEURS DU SOIR PRÉSENTENT

LE LIVRE DE MA MÈRE

DE

ALBERT COHEN

AVEC

PATRICK TIMSIT

MISE EN SCÈNE

DOMINIQUE PITOISET



D'après *Le livre de ma mère* d'Albert Cohen © Editions Gallimard

AVANT-PROPOS

« Louange à vous, mères de tous les pays, louange à vous en votre sœur ma mère... »

Un jour, un tout jeune comédien nommé Patrick Timsit a lu *Le livre de ma mère*. Il a aussitôt su que ce texte ne le lâcherait plus.

Et vice-versa.

Saison après saison, il l'a lu, relu, annoté, ruminé. Silencieusement ou à haute voix. Souvent seul et parfois en public. Comme une sorte de secret à demi partagé. Avec le temps, le jeune comédien a fait son chemin, gagné en stature, trouvé le succès. Mais il gardait toujours ce livre dans un coin de sa tête et de son cœur.

Il aura attendu trente ans.

Trente ans seront passés avant qu'arrivent deux choses indispensables. La première est intime : un jour, tout simplement, Patrick Timsit a su qu'il était prêt – et qu'il était temps. Qu'il fallait maintenant passer du rêve à sa réalisation, du texte à son incarnation.

A peu près au même moment, le deuxième événement s'est produit : l'interprète a trouvé son metteur en scène.

Et vice-versa.

Avec son extraordinaire vision de *Cyrano de Bergerac* – une mise en scène que l'on peut sans crainte qualifier d'historique – Dominique Pitoiset venait d'offrir à Philippe Torreton l'un des grands rôles de sa vie. Il travaillait déjà à un deuxième projet avec le même comédien lorsque sa route croisa celle de Patrick Timsit... Heureux hasard, nécessité masquée ? Ces deux-là, en tout cas, se sont trouvés au bon moment.

L'un et l'autre le savent d'expérience : au théâtre, quand la solitude touche juste, elle devient l'affaire de tous. De tous ceux qui sont nés d'une mère – tous et chacun, frères et sœurs en humanité.

De la rencontre de Patrick Timsit et de Dominique Pitoiset, de leur estime mutuelle teintée de curiosité l'un pour l'autre, de leur admiration partagée pour Albert Cohen, va naître un chant de deuil, d'amour poignants, depuis le seul endroit au monde qui le fasse partager ainsi : depuis la scène. Deuil insensé et amour fou, hommage bouleversant aux « Mères de toute la terre ».

NOTE D'INTENTION

Le théâtre se construit parfois à coup d'oppositions secrètes. On passe d'une forme à une autre, d'un texte à un autre, en vertu d'une sorte de loi des contrastes. Peut-être parce que le rapprochement de projets que tout semble distinguer permet de mieux préciser les reliefs et les forces de chacun d'entre eux. C'est comme une mise en tension, entre deux pôles, pour mieux faire circuler le courant.

L'opposition qui me travaille en ce moment passe entre deux œuvres on ne peut plus différentes. D'un côté, Brecht et *La résistible ascension d'Arturo Ui*. De l'autre, Albert Cohen et *Le Livre de ma mère*. D'un côté, la corruption, le narcissisme d'une bande de voyous, la destruction de l'espace public dans les hurlements ; de l'autre, une solitude anonyme et sincère, et l'invention du public dans le murmure de la confiance. La brutalité inhumaine ; la délicatesse douloureuse de l'humanité.

Je les éprouve ensemble. Un peu comme dans *Le Dictateur*, où Charlie Chaplin joue à la fois un tyran et un petit barbier juif.

Avec *Le Livre de ma mère*, tout à coup, le vacarme du monde reste à la porte. L'écrivain la referme, le silence se fait. La solitude est comme ressaisie, creusée, approfondie. Et avec elle, un manque impossible à combler.

Le deuil de la mère.

Nous devons tous en passer par là. « Ô vous, frères humains... »

Certains termes, dit-on, n'ont de sens que relatif : un père se définit par rapport à ses enfants, et on est forcément « fils-de ». Un fils absolu, un Fils, cela n'a aucun sens. Et pourtant... Alors comment, pourquoi est-on encore un fils quand la mère est morte ?

Dans l'expression « travail du deuil », j'entends toujours le vieux sens du mot « travail » : le *tripalium* était, paraît-il, un certain instrument de torture. Et dans « deuil », j'entends un peu « duel », car le deuil est aussi une sorte de combat, seul à seul. Le deuil vous travaille au corps. Et même au corps à corps, sauf que dans ce duel, l'un des corps vous a laissé seul. « Un seul être vous manque »... L'absent peut vous broyer le cœur, vous couper le souffle. Quelle force a l'être qui ne résiste plus à rien ! Il vous a été arraché, mais il n'est plus. Pourtant il est une part de vous-même... Il vous hante.

Le deuil, c'est un peu comme ce phénomène bien connu des neurologues : le membre fantôme qui continue à se faire sentir des semaines, des mois après son amputation. Le patient ressent des fourmis dans sa jambe et ne peut même pas la gratter pour se soulager. Le deuil, de même, est une sorte de supplice, celui d'une présence qui vous obsède et qu'on n'arrive pas à situer, terriblement intense mais sans contours, sans contenu localisable. La présence d'un pur passé, survivant hors de la vie. Et qui se nourrit des phrases qui n'auront pas été dites, des baisers qui n'auront pas été échangés. Cela vous tord.

Il faut affronter l'épreuve, mais comment faire pour s'arracher à l'arrachement ?... Albert Cohen n'en sait rien, et il n'est même pas sûr que ce soit bien cela qu'il veut. Parfois il paraît méditer ; parfois, il crie. Son livre n'est pas fait, ou pas seulement, pour se délivrer de son deuil, mais pour le conserver. Non pas pour quitter la mère morte, celle qui désormais restera absente, mais pour se confirmer qu'il n'y aura jamais rien ni personne de plus présent qu'elle.

Le théâtre est aussi fait de sympathies. J'ai croisé tout récemment la route de Patrick Timsit. Nous venons d'endroits très différents – ce n'est jamais une garantie que la rencontre sera fructueuse, mais là, nous nous sommes entendus tout de suite. Il a aimé mon travail sur *Cyrano de Bergerac*, j'aimais sa personnalité, nous avons tous les deux aimé notre rencontre et décidé de la prolonger plus loin... Patrick me dit qu'il porte en lui ce texte de Cohen depuis des années, et il me croise quand je travaille sur *Arturo Ui*, donc au moment où l'oeuvre me parle avec une netteté toute particulière... Soit, allons-y, banco.

Je m'imagine un clown qui rentre chez lui après le travail. Les clowns travaillent, eux aussi (Patrick en sait quelque chose). Il franchit le seuil, referme la porte, laisse derrière lui les éclats et les bruits du dehors – tout ce cirque, comme on dit. Peut-être que dans sa mémoire, il sent remonter l'écho d'une poésie :

*Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamaï le Soir ; il descend ; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci...*

Le clown rentre chez lui. Il se démaquille. Il laisse le soir s'écrire avec une majuscule. Est-ce qu'il est dans la paix ou dans le souci ? Dans la solitude et le silence en tout cas. (Patrick sait de quoi je parle.) Et dans cette « atmosphère obscure », il va se tourner vers nous.

Solitude et silence. Dans son livre, Albert Cohen les suscite avec ses mots. Il écrit, nous fait voir qu'il écrit, parce que l'écriture est toujours solitaire et silencieuse. Mais au théâtre, avec Patrick, il me faudra réinventer cela autrement. Car ce n'est pas l'écrivain que je veux mettre en scène, ni même ses mots, mais l'être humain qui a besoin de les faire surgir. Ecrivain, ce serait déjà un rôle. Mais l'une des choses magnifiques, dans *Le Livre de ma mère*, c'est justement qu'Albert Cohen est fatigué de tous les rôles qu'il joue, là, dehors, dans le monde : « écrivain », « diplomate »... Et même séducteur. Et même fils de mère juive. Mère juive, et à plus forte raison fils de mère juive, c'est aussi un rôle – une façon de définir d'avance le programme d'une identité. Inutile d'encourager Patrick dans cette direction, il connaît tout cela par cœur ! Mais fils, fils tout court, c'est autre chose de beaucoup plus secret (et c'est certainement une face de l'interprète qu'il a

moins eu l'occasion de nous montrer). Ici, c'est comme un tournesol tourné vers un soleil désormais invisible. Dans le silence et la solitude, dans l'intimité, derrière tous les masques, c'est un autre visage qui se découvre. Beaucoup plus exposé. Beaucoup plus nu.

Peut-être celui d'un petit garçon qu'on avait oublié.

Alors, plutôt qu'une table, dresser un mur – c'est l'image qui me vient, ce n'est pas nécessairement un élément scénographique concret... Un mur chargé de tous les mots du monde, mais qui seraient tous incomplets. Comme s'il manquait toujours quelque chose, comme si la langue était toujours en défaut. Mais il faut en passer par là si l'on veut espérer se trouver, et arriver à accepter la simple condition humaine, cette communauté mortelle.

Inventer la solitude, c'est un des plus beaux défis du théâtre. La construction publique de l'intime. Cela peut paraître paradoxal, voire un peu fou : convoquer une multitude autour d'une solitude. Comment donc peut-elle être seule puisqu'il y a foule ? En fait, il faut renverser le rapport : c'est parce qu'il y a cette foule que cette solitude existe. C'est par elle qu'elle prend consistance, c'est pour elle qu'elle devient sensible. Le théâtre, depuis toujours, prend des individus et en fait, le temps d'un spectacle, une communauté rassemblée ; il prend un pluriel et en fait un singulier – ce qu'on appelle un public. Mais l'intimité, la solitude, ne sont pas perdues en route. Au contraire, je crois qu'elles sont exaltées. Dans l'expérience commune que partage un public, chacun multiplie son intimité par celles des autres. (Et l'acteur serait le signe permettant d'effectuer l'opération.)

C'est bien pourquoi, au théâtre, le silence pèse comme nulle part ailleurs. Il pèse de tous nos souffles retenus. De même que les rires fusent comme jamais, et pour la même raison. Et je sais que Patrick, qui est capable de l'un, est aussi capable de l'autre : capable de nous concentrer avec lui dans l'émotion.

Une autre image me vient : le Fils tout seul sur un plateau immense. La scène est sèche comme un désert. Sauf sur un seul mètre carré, où la pluie tombe... Et bien entendu, le Fils occupe ce mètre-là. C'est désolant. C'est ridicule. C'est chaplinesque. Et en même temps, planté sur son pauvre bout de scène, ce Fils est aussi trempé que le roi Lear dans sa tempête.

Les chapitres du *Livre de ma mère* sont comme des respirations. Albert Cohen écrit comme on respire – c'est-à-dire quand il en a besoin (un besoin vital). Il n'exécute pas un programme, ne raconte pas une histoire. C'est plus une succession d'états qu'un récit. Parfois une anecdote affleure, des incidents remontent à la surface. Mais la mémoire de l'écrivain suit ses méandres sans sacrifier aux nécessités d'une histoire. Nous n'avons pas à être plus exhaustifs que lui. Nous allons nous laisser porter, Patrick et moi, par ce courant...

Un petit homme, donc, un petit prince, aurait peut-être dit sa mère, qui marche sur la vaste croûte terrestre. Il ne se regarde pas faire, il ne s'écoute pas parler. Cherchant ses mots, il s'adresse à nous. Evoquant sa mère, convoquant le public. Il peut le faire, il doit le faire, parce qu'il est seul. Un cœur mis à nu, sans caméras, sans miroirs, sans médiations. Sans narcissisme. Et lucide, sans les facilités de la misanthropie. Démuni, abandonné.

Dépouillé.

Dominique Pitoiset

6 septembre 2016

ENTRETIEN

« Hommage aux mères du monde entier » : entretien avec Patrick Timsit

D'où vous vient votre passion pour *Le Livre de ma mère* ?

Le Livre de ma mère, je l'ai rencontré en cours de route dans l'oeuvre d'Albert Cohen. Je n'avais pas commencé par ce texte-là. D'après mes souvenirs, je pense que j'ai dû attaquer par la lecture de *Belle du Seigneur*... arrêté à la 80ème page... le héros n'était toujours pas sorti de la chambre de la femme qu'il aime, c'était un petit peu dur à lire pour moi... Et en fait, je suis vraiment rentré dans l'oeuvre par *Mangeclous*, puis *Solal*, puis re-*Belle du Seigneur* mais ce coup-ci jusqu'au bout. Et puis *Le Livre de ma mère*. J'ai eu tout de suite envie d'en jouer un extrait. J'étais dans un atelier de théâtre – là je vous parle vraiment de mes débuts-débuts ! – et j'ai eu envie d'en jouer sur scène.

Cela remonte donc à des années ?

Exactement. Il faut savoir que c'est un projet que je mûris depuis trente ans. Peut-être un peu plus. J'ai retrouvé un petit Folio stabilobossé, annoté, dans lequel je choisisais les meilleurs passages, rien que pour moi – comme ça, je le faisais pour mon plaisir. J'ai attendu trente ans. Et il y a peut-être deux ans de ça, je me suis réveillé un matin en me disant, après avoir joué *Les derniers jours de de Stefan Zweig* et *Inconnu à cette adresse* : « C'est quand même un rendez-vous que je peux honorer aujourd'hui, j'ai peut-être la maturité pour aborder un texte comme ça. » Avec simplicité, sans trahir. Et donc là, boum : *Le Livre de ma mère*... Après, je me suis dit : « Si j'ai mis trente ans à le préparer, c'est peut-être pour faire une sorte de boucle – et si ça trouve, je vais jouer ce texte pendant trente ans... »

Sérieusement ?

Je veux dire, si j'avais la chance de le jouer pendant une trentaine d'années, vous vous rendez compte ? Quelque chose que vous interprétez depuis trente ans... C'est *Inconnu à cette adresse* qui m'a fait penser à ça. La façon qu'on a, avec Thierry Lhermitte, d'avoir un regard l'un sur l'autre et d'aller ensemble jusqu'au plus fin du sens. Je vis beaucoup avec *Inconnu à cette adresse*... Comme vous mûrissez au fur et à mesure des années, vous êtes de plus en plus en complicité dans la simplicité, dans la compréhension de chaque nuance, chaque mot. Là, je vous parle d'une maturité qui vient avec le temps, avec le nombre de fois qu'on a interprété un rôle au théâtre. Vous voyez ? Un homme de quatre-vingts ans qui viendrait sur scène pour parler de sa mère, et ça ferait vingt-cinq ans qu'il en parle, qu'il est toujours sur ce même thème... S'il en est là, c'est qu'il y a forcément

quelque chose, disons de fusionnel, d'encore plus proche de ce qu'a voulu écrire Albert Cohen...

Cette expérience de l'approfondissement par la répétition, c'est très théâtral...

Absolument, bien sûr ! Et il est évident que cette maturation fait que justement, on *ne* se répète *pas* d'une représentation à l'autre. C'est ce qui fait tout l'intérêt de rejouer chaque soir, de continuer à redécouvrir, année après année... et peut-être même aussi de passer à côté d'un truc, mais après, on est encore plus investi avec l'auteur, dans une sorte de complicité.

Qu'est-ce vous a donné envie de jouer ce texte-là ?

Alors là, on en aurait pour des heures... il y a tellement de moments fantastiques qui se rapprochent de mon éducation, de ma vie... Mais pour faire vite, disons que si je joue *Le Livre de ma mère*, c'est aussi pour les trois derniers paragraphes. Même si le texte est très sombre – mais ce sont ces dernières pages qui nous expliquent pourquoi l'auteur aura écrit. Il s'adresse directement à nous, en envoyant une espèce de lettre aux « fils des mères encore vivantes ». C'est une sacrée prise de conscience pour ceux qui le lisent, elle touchera aussi ceux qui l'entendront. Cette lettre dit à peu près : prenez soin de votre mère, n'attendez pas, le temps presse, il y en a tellement peu... Et Albert Cohen ajoute qu'il sait bien qu'on ne le fera pas, nous les « fils des mères encore vivantes, » parce qu'au fond, pour nous, notre mère ne mourra jamais. Nous vivons dans cette folie-là, nous « les fous si tôt punis ». Et juste après, Albert Cohen écrit cette louange, cet hommage aux mères du monde entier... Il rend universelle une histoire particulière. J'en avais fait une lecture, en Corse, et je me souviens qu'à la fin, une femme est venue me voir : elle avait les yeux rouges, et en même temps, elle était très gaie – elle était pleine de la joie de ce moment partagé, elle avait revécu ces moments entre un fils et une mère.

Lesquels, par exemple ?

Tous ces moments familiers... Ces moments d'attente de la mère, après qu'elle a cuisiné des heures à l'avance pour son mari et son fils, quand ils ne sont pas encore arrivés... Pour moi c'est un souvenir d'enfance. Quand je partais à l'école, tôt le matin, ma mère était déjà aux fourneaux. La cuisine chez nous était déjà parfumée par les petits plats qu'elle mettait à mijoter pour nous faire plaisir, et du coup je savais déjà ce qu'elle nous servirait pour le dîner... Une salade de tomates cuites dans l'huile d'olive, vous savez, une tchaktchouka, des choses comme ça... Je rentrais à la maison avec l'eau à la bouche. Des moments qui n'ont l'air de rien, tout ce qui fait la vie quotidienne... mais à travers tout ça, il y a une passion d'une force incroyable. D'ailleurs, au fait, il faut bien comprendre que ce lien entre fils et mère ne veut pas dire qu'avec une fille, ou avec le père, ça se jouerait de façon moins intense. Pas du tout. C'est juste que l'écrivain se concentre sur son sujet. C'est le livre de sa mère, un point c'est tout. Au début ça m'avait

un peu surpris, voire choqué qu'il évoque si peu le père, qu'il ne pense pas aux sœurs. Mais ce n'est pas le sujet, et on ne peut pas lui en vouloir de rester dans son sujet. On ne peut pas tout traiter. Il aurait très bien pu faire *Mon père et moi...* Mais là, il se concentre sur une relation très particulière. Sa concentration d'écrivain répond, d'une certaine façon, au fanatisme maternel. Il a été tout dans sa vie à elle, elle est tout dans son livre à lui. Il l'appelle chien fidèle, servante, pauvre esclave... Il écrit : « N'avais-je pas tous les droits ? » C'est quelque chose de brûlant qu'on peut ressentir terriblement, et pas seulement dans l'éducation de la mère méditerranéenne mais partout, dans les pays africains, nordiques... Ce côté asservi, soumis à la volonté du fils qui promène sa mère comme il veut... D'un côté un amour inconditionnel, de l'autre une exigence absolue, et qui trouve que tous ces sacrifices vont de soi, que c'est normal : on est le centre d'un monde, et on ne s'en rend même pas compte. C'est aussi à ça que sert ce livre : réveillez-vous, pensez-y bien, profitez-en si vous pouvez...

Quels sont vos rapports avec Dominique Pitoiset ?

J'ai vu sa mise en scène de *Cyrano de Bergerac* avant qu'on se rencontre et j'ai complètement adoré, dès ce début avec Philippe Torreton, dos au public... C'était un travail formidable. Complètement moderne, et en même temps on en oubliait presque ce décalage entre l'époque contemporaine et ce personnage que Torreton jouait à être. Une démarche intellectuelle, mais sur le plateau, j'ai trouvé que tout était simple. C'est ce qui me plaît. Pour moi, les grands intellectuels, ce sont des gens qui nous concernent toujours par leur pensée. Qui nous font partager leur réflexion et leur direction... Là, vraiment, avec Dominique, on y est. Et puis, humainement ! Le plus important, c'est qu'on se soit rencontrés ensuite ! Oui, c'est l'humanité... les choses en commun, des trajectoires très différentes, et tout d'un coup, boum : des points de rencontre... C'est comme un tas de sable où on va pouvoir jouer tous les deux. Alors que nos deux parcours sont complètement originaux l'un par rapport à l'autre. Humainement, c'est le gars qui me va. J'y trouve mon compte. Simplicité, humanité, générosité. Sans obligation. On est légers, on est libres. Voilà.

Propos recueillis
à Paris, le 6 septembre 2016

EXTRAITS CHOISIS

"Son petit garçon d'autrefois"

Je ne la veux pas dans les rêves, je la veux dans la vie, ici, avec moi, bien vêtue par son fils et fière d'être protégée par son fils. Elle m'a porté pendant neuf mois et elle n'est plus là. Je suis un fruit sans arbre, un poussin sans poule, un lionceau tout seul dans le désert, et j'ai froid. Si elle était là, elle me dirait : "Pleure, mon enfant, tu seras mieux après." Elle n'est pas là et je ne veux pas pleurer. Je ne veux pleurer qu'auprès d'elle. Je veux aller me promener avec elle et je veux l'écouter comme personne ne l'écoutait, je veux la flatter, je veux l'embobiner pour qu'elle perde son temps à me tenir compagnie pendant que je me rase ou que je m'habille. Je veux, si Tu es Dieu, prouve-le, je veux être malade et qu'elle m'apporte des médicaments à elle, des graines de lin torrifiées, moulues et mélangées à du sucre en poudre, "c'est bon pour la toux, mon enfant". Je veux qu'elle brosse mes costumes, je veux qu'elle me raconte des histoires. J'ai été mis sur terre pour écouter les interminables histoires de ma mère. Je veux sa partialité pour moi, je veux qu'elle se fâche contre ceux qui ne m'aiment pas. [...] Mais je veux aussi être son petit garçon d'autrefois, je veux qu'elle me dessine son bateau qui transporte un gros nougat, je veux qu'elle me dessine ses fleurs ingénues que j'essayerai de recopier, je veux qu'elle renoue ma cravate et qu'elle me donne une petite tape après. Je veux être le petit garçon de Maman, un petit garçon très gentil qui, lorsqu'il est malade, aime tenir le bas de la jupe de Maman assise auprès du lit. Lorsque je tiens le bas de sa jupe, personne ne peut rien contre moi. Je suis ridicule de parler ainsi, à mon âge ? Que je le sois.

Albert Cohen : *Le Livre de ma mère*, 15 (extrait)

"Aucun fils ne sait..."

Fils des mères encore vivantes, n'oubliez plus que vos mères sont mortelles. Je n'aurai pas écrit en vain, si l'un de vous, après avoir lu mon chant de mort, est plus doux avec sa mère, un soir, à cause de moi et de ma mère. Soyez doux chaque jour avec votre mère. Aimez-la mieux que je n'ai su aimer ma mère. Que chaque jour vous lui apportiez une joie, c'est ce que je vous dis du droit de mon regret, gravement du haut de mon deuil. Ces paroles que je vous adresse, fils des mères encore vivantes, sont les seules condoléances qu'à moi-même je puisse m'offrir. Pendant qu'il en est temps, fils, pendant qu'elle est encore là. Hâtez-vous, car bientôt l'immobilité sera sur sa face imperceptiblement souriante virginalement. Mais je vous connais, et rien ne vous ôtera à votre folle indifférence aussi longtemps que vos mères seront vivantes. Aucun fils ne sait vraiment que sa mère mourra et tous les fils se fâchent et s'impatientent contre leurs mères, les fous si tôt punis.

Albert Cohen : *Le Livre de ma mère*, 28

BIOGRAPHIES

Albert Cohen

Albert Cohen, 1895-1981 :
quelques jalons biographiques

1895-1930 Enfance, jeunesse, entrée en littérature

1895. Le 16 août, naissance à Corfou d'Abraham Albert Coen. L'enfant est de santé fragile : toute sa vie, il souffrira d'asthme et d'allergies.

1900. La famille Coen émigre à Marseille. Entrée dans une école privée tenue par des religieuses catholiques.

1908. Retour d'Albert et de ses parents à Corfou pour célébrer sa *bar-mitsva*. Quinze jours qu'il désignera, soixante-dix ans plus tard, comme étant « les plus importants de [s]a vie » (*Carnets 1978*).

1909. En classe de troisième au lycée Thiers, Albert se lie d'amitié avec Marcel Pagnol. Lecture, pendant ses années de scolarité, de Virgile, Baudelaire, Stendhal et Shakespeare, entre autres.

1913. Baccalauréat, mention « assez bien ».

1914. Inscription à la faculté de Droit de l'université de Genève.

1917-1919. Licence en droit, puis inscription à la faculté des Lettres. Albert Cohen écrit désormais son nom avec un h.

1919. Obtention de la nationalité suisse. Mariage avec Elisabeth Brocher. Albert Cohen prête le serment d'avocat.

1921. Séjour de plusieurs mois en Egypte. Lecture de Proust. Naissance de sa fille Myriam. Rencontre de Chaïm Weizmann (qui deviendra en 1949 le premier président de l'Etat d'Israël).

1922. Premières publications dans la *NRF*.

1924. Mort de son épouse, atteinte d'un cancer.

1925. Albert Cohen prend la direction de *La Revue Juive*. Il y publie des textes et fait la connaissance, entre autres, d'Einstein, Max Jacob, Robert Proust (frère de Marcel) ou Darius Milhaud.

1926-1931. En poste à la division diplomatique du B. I. T. (Bureau International du Travail).

1927. Ecriture d'une pièce, *Ezéchiël*, qui est soumise à Louis Jouvet.

1930. Publication de *Solal*.

1931-1946 : La maturité et l'exil à Londres

1931. Création d'*Ezéchiel* au théâtre de l'Odéon, à Paris. Albert Cohen épouse Marianne Goss en secondes noces. La famille, au cours des années qui suivent, vit entre Neuilly-sur-Seine, Paris et la Haute-Savoie.

1933. *Ezéchiel* est joué à la Comédie-Française. La pièce partage le public : elle est huée aussi bien par des antisémites que par des juifs qui l'accusent d'antisémitisme. En conséquence, Cohen renonce à l'écriture dramatique.

1935. Albert Cohen commence à travailler à une suite de *Solal*.

1938. A la demande de Gaston Gallimard, Albert Cohen extrait de son manuscrit de plusieurs milliers de pages la matière d'un nouveau roman : *Mangeclous*, qui paraît en juillet.

1939. Albert Cohen est nommé représentant personnel de Chaïm Weizmann à Paris. Détaché dans la capitale française comme chargé de mission auprès du gouvernement, il fait la connaissance de Georges Mandel et de Pierre Mendès-France.

1940. Après l'invasion nazie, la famille Cohen s'enfuit à Bordeaux puis se réfugie à Londres. Intense activité politique (la première rencontre avec le général de Gaulle date du 9 août).

1943. Le 10 janvier, la mère d'Albert Cohen meurt à Marseille.

1943-1944. A la mémoire de sa mère, Albert Cohen publie dans *La France libre* (dont il est un collaborateur depuis 1941) un « Chant de mort » en quatre livraisons, première esquisse de ce qui deviendra *Le livre de ma mère*. Rencontre avec Bella Berkowich, qui deviendra sa troisième épouse.

1946. Cohen et sa femme se séparent (le divorce est prononcé un an plus tard). Conseiller juridique du Comité intergouvernemental pour les réfugiés, il rédige un projet d'accord sur la délivrance d'un titre de voyage aux réfugiés ; le texte en est adopté le 15 octobre, ce dont Cohen est très fier.

1947-1981 Le retour à Genève et les dernières années

1947. A Genève, Cohen prend la direction de la division de protection à l'Organisation internationale pour les réfugiés.

1949-1951. Haut fonctionnaire au Bureau International du Travail. Albert Cohen quitte ce poste pour se consacrer uniquement à l'écriture.

1952. Mort du père de l'écrivain (juin).

1953. Albert Cohen achève le manuscrit du *Livre de ma mère*, qui est publié en mars 1954.

1955. Mariage avec Bella Berkowich.

1961-1967. Malgré trois opérations, Albert Cohen achève l'écriture de *Belle du Seigneur*. A la demande de son éditeur, il retranche du manuscrit certains passages (publiés en 1969, un an après *Belle du seigneur*, sous le titre *Les Valeureux*).

1969. A Genève, au Petit Palais, une séance d'hommage à l'écrivain rassemble notamment Marcel Pagnol, Jacques de Lacretelle, Claude Lanzmann, Nicolas Bouvier et Jean Starobinski.

1972. Parution d' *Ô vous, frères humains*.

1977. En décembre, Bernard Pivot consacre l'une des séances d' « Apostrophes » à Albert Cohen. Parmi les invités, Félicien Marceau, François Mitterrand et Gérard Valbert (écrivain et journaliste suisse, ami et biographe de l'écrivain).

1978. Dépression et anorexie.

1979. Publication des *Carnets 1978*, qui relatent les souffrances de l'année précédente. Docteur *honoris causa* de l'Université de Jérusalem.

1981. Dernière publication, dans *Le Nouvel Observateur*. Albert Cohen meurt le 17 octobre. Il est inhumé deux jours plus tard au cimetière juif de Veyrier (canton de Genève).

D'après « Chronologie : Albert Cohen et son temps », in Albert Cohen : *Le livre de ma mère*, éd. Franck Merger, Gallimard, Folio plus classiques, pp. 193-200).

Patrick Timsit



Si chaque comédien a par définition plusieurs vies, Patrick Timsit, lui, en a au moins trois :

Une vie de one man show, une vie de cinéma et une vie de théâtre.

En 1991, c'est sa rencontre déterminante avec Coline Serreau, qui lui confie le mémorable personnage de Michou dans son film *La Crise*, qui lui fera rencontrer le succès au cinéma... et une nomination au César du meilleur second rôle.

Succès qui s'affirme ensuite par *Un Indien dans la ville* d'Hervé Palud en 1994, puis l'année suivante avec *Pédale douce* de Gabriel Aghion (2 nominations aux Césars en tant qu'auteur et meilleur acteur).

Entre 1996 et 1997, il offre un autre visage en interprétant trois rôles plus dramatiques : *Passage à l'acte* de Francis Girod, *Marquise* de Véra Belmont, et *Le cousin*, film noir d'Alain Corneau avec Alain Chabat, qui lui vaut une nouvelle nomination aux Césars du meilleur acteur.

Patrick Timsit revient ensuite à la comédie avec *Paparazzis* d'Alain Berberian, avec Vincent Lindon, dont il est aussi co-auteur.

En 2000, il joue dans le premier film réalisé par Richard Berry, *L'art (délicat) de la séduction*. C'est alors qu'il décide de passer à la mise en scène cinéma avec *Quasimodo d'El Paris*, un film qu'il coécrit, réalise et interprète et qui remporte un franc succès.

Suivront *Quelqu'un de bien* et *L'Américain* également écrits et réalisés par lui.

A la télévision, Patrick Timsit incarne un remarquable *Landru* sous la direction de Pierre Boutron.

La même année il joue *L'Emmerdeur* avec Richard Berry au théâtre de la Porte Saint-Martin. La pièce triomphera durant près de deux ans à Paris avant d'être adaptée au cinéma par Francis Véber, réunissant le même tandem.

Après treize ans d'absence Patrick Timsit revient en 2007 dans un nouveau seul en scène, *The one man stand-up show*, pour deux années de succès à travers toute la France, en passant par La Cigale, le Théâtre de la Gaité Montparnasse et l'Olympia.

Depuis 2012, Patrick alterne théâtre, cinéma et télévision. On l'a notamment vu dans *Stars 80* avec Richard Anconina, *Une chanson pour ma mère* de Joël Franka, *Le marsupilami* d'Alain Chabat avec Jamel.

Aux côtés de Thierry Lhermitte, il joue *Inconnu à cette adresse* de Krayssmann Taylor au Théâtre Antoine à Paris, au Théâtre du Chêne Noir au Festival d'Avignon 2015 et en tournée.

Il crée son nouveau one-man-show *On peut rire de tout* en janvier 2015 au Théâtre du Rond-Point puis à la Gaîté Montparnasse pendant quatre mois. Actuellement en tournée, le spectacle repassera par Paris les 25 et 26 novembre à la Salle Pleyel.

Entre-temps, Patrick Timsit a tourné *Gangsterdam* de Romain Levy, *Stars 80 (la suite)* et *Le bol de Marie-Francine* de et avec Valérie Lemerrier.

Dominique Pitoiset



Metteur en scène pour le théâtre et l'opéra, pédagogue, scénographe et acteur, Dominique Pitoiset est né en France, à Dijon. Après des études en Architecture, puis en Arts Plastiques à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Dijon, il rejoint la très réputée École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg.

Dès sa sortie, en 1981, il devient l'assistant de Jean-Pierre Vincent à la Comédie-Française à Paris (*Les Corbeaux* de Herni Becque) puis en 1982 celui de Manfred Karge et Matthias Langhoff, anciens assistants de Bertolt Brecht, à la Comédie de Genève (*La Cerisaie* de Tchekhov) et au Théâtre National Populaire de Villeurbanne (*Le Prince de Hombourg* de Kleist).

En 1983 il constitue l'association « En attendant ».

1986 : *Comédienne d'un certain âge pour jouer la femme de Dostoïevski* d'Edward Radzinski au Théâtre de Poche de Genève.

En 1988, il rencontre l'actrice suisse Nadia Fabrizio, avec laquelle il fonde La Compagnie Pitoiset. Création de *Le Pélican* d'August Strindberg au Théâtre de Poche de Genève.

Se succèdent alors de nombreuses mises en scène et scénographies remarquées par la critique nationale et les professionnels pour leurs qualités dramaturgiques et esthétiques : *Le Misanthrope* de Molière, *Timon d'Athènes* de Shakespeare *L'Urfaust* de Goethe, *Oblomov* de Gontcharov, *La Dispute* de Marivaux, *La nuit juste avant les forêts* de Koltès *Les Brigands* de Schiller, *Le Réformateur* de Thomas Bernhard, *Le procès* de Kafka.

En 1993 Il obtient le Prix de la Villa Médicis hors les murs pour sa réalisation de *L'Urfaust* de Goethe et séjourne une année en Italie, en partie aux côtés de Luca Ronconi et Giorgio Strehler. En 1994 Son adaptation du roman de Gontcharov, *Oblomov*, au Théâtre Vidy-Lausanne et à la MC93 de Bobigny lui vaut le grand prix du syndicat de la critique dramatique. Sa mise en scène du *Procès* de Kafka au Festival d'Avignon 1995 lui assure une reconnaissance internationale.

Il est nommé directeur du Théâtre National Dijon-Bourgogne en 1996, fusion du Centre

Dramatique National de Bourgogne, du Festival Théâtre en Mai-Rencontres internationales de jeunes metteurs en scènes qu'il a créé et de La Compagnie Pitoiset qu'il dirige.

En 1997, la Ministre de la Culture, Catherine Trautmann, lui remet les insignes de Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

En 1999 ses deux réalisations, *Don Giovanni* de Mozart et *Falstaff* de Verdi à l'Opéra National de Paris sont remarquées par le milieu international de l'art lyrique.

En 2000 Il est nommé directeur du Théâtre National de Chaillot à Paris avant qu'un changement ministériel n'invalide cette nomination. Il fonde alors la société Actes Premiers et quitte la France pour l'Italie où il enseigne la dramaturgie et la scénographie à l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise (IUAV). Il enseigne également à l'École d'Art Dramatique Paolo Grassi de Milan, ainsi qu'à l'École du Teatro Stabile de Turin dont il devient metteur en scène associé.

Il travaille également à Parme pour le Festival Verdi et le Teatro Due. Il réalise sa fameuse tétralogie shakespearienne : *Othello – Macbeth – La Tempête – Peines d'amour perdues*. Cette dernière mise en scène le voit désigné par le prix Ubu au titre de la meilleure mise en scène théâtrale de l'année 2004 en Italie.

Il entre à l'Agence Lyrique internationale Canvas de Bologne — *Macbeth*, de Verdi, à Parme avant de revenir en France en 2004 où il prend la direction du Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine au sein duquel il crée et dirige l'École Supérieure de théâtre de Bordeaux en Aquitaine à partir de 2007.

En 2014, après une tournée de cent quatre-vingt-dix dates en France et à l'étranger, sa mise en scène de *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, avec Philippe Torreton dans le rôle titre, rencontre un très grand succès à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Ce spectacle reçoit le Molière du meilleur acteur ainsi que le prix Beaumarchais et le prix de la Critique. Dominique Pitoiset est, à cette occasion, élevé au rang d'Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

Il a également créé durant ces dernières années plusieurs mises en scènes lyriques dont il signe également la scénographie : *Les noces de Figaro* de Mozart à l'Opéra de Lausanne, *L'isola disabitata* de Haydn à l'Opéra National de Paris, *Didon et Enée* de Purcell à l'Opéra National de Paris, *Orphée et Eurydice* de Gluck à l'Opéra National de Paris, *The Turn of the Screw* de Britten à l'Opéra National de Bordeaux, *La Bohème* de Puccini à l'Opéra du Capitole à Toulouse. *Salomé* de Strauss à l'Opéra National de Bordeaux. Il enseigne désormais régulièrement la scénographie à l'Academy of Fine Arts of Dresden en Allemagne après avoir enseigné la mise en scène dans la section du BAT de la fameuse école Ernst Busch de Berlin. Dominique Pitoiset est aujourd'hui Artiste Associé de Bonlieu – Scène Nationale d'Annecy où il a créé, à l'automne 2014, le troisième volet de son triptyque nord-américain, le chef-d'œuvre de l'auteur Tracy Letts,

Un été à Osage county, pièce qui lui a valu le Prix Pulitzer en 2008, avant de partir pour une importante tournée nationale et internationale en France, en Belgique et au Luxembourg. Il a mis en scène et réalisé la scénographie, pour l'Opéra National de Paris, de *Così fan tutte* de Mozart au début de l'année 2015. L'automne 2015 a été consacré à la réalisation d'un diptyque *Théâtre et neurologie* en relation avec les Hôpitaux Universitaires de Genève :

— *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau* de Michaël Nyman.

— *Le syndrome d'Alice* d'après les écrits de Oliver Sacks.

En 2016, il devient titulaire de la chaire de Scénographie et Dramaturgie de l'Accademia di Belle Arti di Venezia où il met en place un projet international d'échanges des savoirs et de formations supérieures. — *Manon Lescaut* de Puccini pour le Théâtre National de Croatie à Zagreb dont il signe la scénographie et la mise en scène.

— Reprise de *Cyrano de Bergerac* avec Philippe Torreton qui termine sa longue exploitation après deux cent cinquante-trois représentations au Théâtre de la Porte Saint-Martin à Paris.

Au cours de la saison 2016-2017, il retrouvera Philippe Torreton, qu'il dirigera dans *La Résistible ascension de Arturo Ui*, de Bertolt Brecht.