

Molière fait de nous
les jurés d'un procès
qui n'a pas lieu :
pas de leçon,
pas de morale,
pas de verdict.

- Jean-François Sivadier -

Dom Juan

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 16-17

Jean-François Sivadier

entretien

En 1996, tu faisais partie de l'équipe de création, en tant qu'acteur, du projet en diptyque *Dom Juan* et *Chimère et autres bestioles* de Didier-Georges Gabily. Après son décès brutal pendant la période de répétitions, il a fallu continuer et faire exister cette dernière création ; tu as alors endossé le rôle de metteur en scène à sa suite. Puis tu es devenu metteur en scène associé au TNB à Rennes et tu as créé ta compagnie « Italienne avec orchestre ». Vingt ans après, tu reprends cette pièce, *Dom Juan*. Est-ce une volonté de revenir, pour toi et certains de ton équipe, sur cette œuvre et cette aventure fondatrice ?

C'est vrai que c'est étrange ! Retravailler, vingt ans après la mort de Didier, sur le dernier texte qu'il a monté... ce n'était pas du tout une volonté mais il y a sûrement une part d'inconscient dans le geste... C'était une expérience particulière, il est mort au

beau milieu des répétitions, il a fallu terminer, en quelques semaines, le spectacle de celui qui, pour le dire vite et maladroitement, nous a tout appris au théâtre... Là, j'ai vraiment compris le sens du mot « transmission » ; il fallait essayer de ne pas trahir sa lecture de *Dom Juan* et inventer notre propre rêve sur la pièce en même temps qu'on en découvrait la force et les difficultés. Le spectacle était très visuel, lyrique, très pictural, très choral ; on était dans la joie d'avoir eu le courage de terminer le spectacle et dans la douleur des orphelins.

Ce spectacle nous a « travaillés » longtemps, ne serait-ce que parce que c'était le dernier mis en scène par Didier. Plus tard, j'ai eu envie de revenir au texte et j'ai attendu que le souvenir de ce spectacle se soit un peu évaporé. Quand on a fait *Le Misanthrope*, je me suis dit « c'est le moment ! » Bon évidemment, j'ai compris que non seulement le souvenir ne s'était pas évaporé mais qu'il était encore très présent et qu'il allait falloir travailler avec – contre et avec –, c'était assez troublant, en répétant sur le grand plateau du TNB, d'entendre les voix des acteurs d'aujourd'hui et en même temps de se rappeler parfaitement des intonations de ceux qui avaient joué en 1996... par exemple celle de Nicolas [Bouchaud] qui jouait à l'époque Don Carlos et Monsieur Dimanche et qui joue aujourd'hui Dom Juan. Mais pour répondre précisément à ta question,

ce qui a été fondateur dans le spectacle de 1996 c'est que c'était, d'une certaine façon, notre premier acte théâtral « après » Didier, dans la conscience de son absence. Des gens comme Catherine Baugué, Yann-Joël Collin, Alexandra Scicluna, Marc Bodnar, Vincent Dissez, Nadia Vonderheyden et moi et d'autres, on l'a connu quand on avait vingt ans et on peut dire que tout ce qu'on a fait jusqu'à sa disparition, on l'a fait, comment dire... dans la conscience qu'il était là, plus ou moins proche, à nous guetter, voire nous surveiller, en tout cas nous attendre... et dans les écoles où nous étions élèves, ou plus tard, dans les spectacles avec d'autres metteurs en scène, nous relativisons, consciemment ou non, notre travail par rapport à ce que lui nous faisait faire dans ses ateliers ou sur ses plateaux.

Tu as mis en scène *Le Misanthrope* en 2013 [créé au TNB et présenté au TNS en 2014]. Envisages-tu *Dom Juan* comme une « suite » à ce spectacle ?

Oui et non... Oui parce que c'est Molière et parce que, quand on monte des spectacles, on peut toujours imaginer que, dans l'évolution du travail, le prochain sera la suite du précédent. Et non parce que, même si la pièce ressemble à celle du *Misanthrope*, elle n'a pas grand-chose à voir. D'ailleurs, *Dom Juan* ne ressemble à aucune des

autres pièces de Molière, c'est un ovni dans son œuvre. À l'image de son protagoniste, c'est un texte insaisissable, qui ne se laisse pas apprivoiser, c'est ce qui en fait sa force et son étrangeté. En répétition, dès qu'on croyait tenir une piste sûre, on se disait souvent, dix minutes après, que c'était possiblement exactement le contraire. Il n'y avait jamais, aux questions qu'on se posait, de réponse définitivement satisfaisante. Et l'idéal, je le sens maintenant qu'on joue le spectacle, est d'arriver à faire en sorte que, dans la représentation, le spectateur puisse entendre les sens multiples du texte, sans qu'on lui impose une seule direction, ce qui l'empêcherait d'aller se perdre dans les autres. Précisément parce que la question de la perte, la perte des repères, est un moteur actif de la représentation de la pièce. Exactement comme Dom Juan sème le doute en se libérant de toutes les contraintes sociales, Molière, en mélangeant les formes et les registres de jeu, en se jouant des codes de la dramaturgie classique, arrive à mettre en doute la représentation elle-même. *Dom Juan*, c'est vraiment la grande pièce de Molière sur le doute. Un de ses coups de génie, par exemple, est d'avoir poussé si loin la récurrence du mot « ciel » qu'au bout d'un moment, le mot semble vidé de son sens, décalé de la chose qu'il désigne, le ciel n'est plus qu'un mot...

« *Dom Juan*
ne ressemble à
aucune des autres
pièces de Molière,
c'est un ovni
dans son œuvre. »

Nicolas Bouchaud et Véronique Timsit sont présentés comme « collaborateurs artistiques ». Ils figurent toujours ainsi au générique de tes spectacles. En quoi consiste cette collaboration ? Est-ce que ça veut dire qu'ils participent aux choix de mise en scène ? Au choix même de la pièce ?

Et Nadia Vonderheyden, dans les spectacles où elle était actrice, travaillait aussi avec nous à la préparation. Cette collaboration est fondamentale et depuis longtemps. D'ailleurs, j'ai toujours un mal fou à dire « je » quand je parle du travail, c'est toujours le « nous » qui revient systématiquement. On parle ensemble des textes dont on a envie et, au final, c'est moi qui, à partir de mon désir, de mon intuition, décide de monter telle ou telle pièce. Comment se fait ce choix ? Ça dépend : quand j'ai dit que je voulais monter Brecht, ça avait été une surprise pour tout le monde [*La Vie de Galilée* créé au Festival d'Avignon 2005] ; Feydeau, on y pensait depuis longtemps [*La Dame de chez Maxim*, créé au TNB en 2009] ; pour *Le Roi Lear*, l'enjeu était de trouver une idée pour la Cour d'honneur du Palais des Papes [Festival d'Avignon 2007]. Le travail entre nous, c'est une alchimie particulière, en réalité c'est un dialogue à plusieurs qui a commencé il y a une quinzaine d'années quand on a compris qu'on avait quelque chose à faire ensemble, qu'une certaine

idée du plateau nous réunissait... C'est très beau, très délicat, très difficile d'essayer de construire un rêve à trois ou quatre, de rêver de la même façon, de définir ce qu'on veut faire, ce qu'on ne veut plus faire, de se donner une direction la plus précise possible pour être le plus libre possible en répétition... Mais nous ne sommes pas les seuls à travailler comme ça. C'est important de partager les questions, ça permet au metteur en scène de ne pas être seulement « en face » mais aussi au cœur du plateau et aux acteurs d'avoir un regard sur la totalité du projet.

Ensuite, comment s'organise le travail en amont de celui sur le plateau ?

J'allais dire comme tout le monde... comme chaque metteur en scène travaille avec son équipe, on lance des pistes, des hypothèses, on cherche des axes, des fils à tirer (pour *Dom Juan*, vu la complexité de l'objet, il nous est souvent arrivé de tirer des fils qui ne menaient nulle part !). On cherche assez vite à trouver une familiarité avec l'auteur : pourquoi il a écrit ce texte, à quel moment de sa vie. Penser à l'auteur au moins autant qu'au sujet de la pièce, c'est un moteur de travail important. C'est un peu ce qui nous a « sauvés » quand on a fait *La Mort de Danton* [de

Georg Büchner, créé au Festival d'Avignon 2005] ; on nous disait « oh là là ! Vous vous attaquez à ce chef-d'œuvre crépusculaire dont l'auteur a changé l'histoire du théâtre allemand ! »... Et puis, un jour, Matthias Langhoff [metteur en scène franco-allemand] m'a dit « n'oublie pas que Büchner est un très jeune auteur, qu'il ne maîtrise pas encore l'écriture dramatique, qu'il va mourir un an plus tard, qu'il écrit dans la fièvre, en cachette, et qu'à la fenêtre de sa chambre, il y a une échelle toute prête pour fuir au cas où la police viendrait l'arrêter ! » Ça nous a rendu l'auteur tout de suite plus familier. Et je me souviens qu'en représentation, je ne pensais qu'à ça, l'échelle à la fenêtre, la fièvre de Büchner en train d'écrire vite et mal, le contraire du dramaturge accompli conscient d'écrire un chef-d'œuvre [Jean-François Sivadier, en plus de mettre en scène, interprétait Robespierre].

Ce dialogue secret avec l'auteur nous aide toujours à le rendre vivant, sans avoir besoin de chercher par tous les moyens à le rendre contemporain. Puis on découvre ensemble la structure de la pièce et on travaille presque immédiatement sur l'espace et les costumes. Et, surtout, on cherche tout ce qui va pouvoir nous éloigner de ce qu'on croit savoir, tout ce qui va nous « décrasser » la tête... Ça a parfois été d'autres textes qui nous devenaient des bibles

– *Les Deux Corps du roi* de Kantorowicz pour *Lear*, les livres d'Anne Ubersfeld pour *Figaro* ou *Partage de Midi* – ou des gens dont la rencontre en répétition est une clé pour tout le travail : Christian Biet pour *Le Misanthrope* et *Dom Juan*, Irène Bonnaud pour *Danton* et *Galilée*...

Il y a toujours un équilibre à trouver entre l'efficacité et l'aléatoire, entre ce qu'on doit décider et ce qu'il faut laisser au hasard. Ne pas laisser le rêve s'altérer par des questions anecdotiques et continuer à rêver tout le temps, c'est un effort, ça ne va pas de soi... Et puis, comme dans toutes les équipes, il y a un vocabulaire commun, des mots qui reviennent toujours comme : artisanat, mouvements de pensée, folie, ouverture, construction à vue, rapport au public...

Dans ce travail préparatoire, j'imagine que la place de Nicolas est différente puisqu'il est acteur et presque toujours au centre de tes distributions...

Oui et il a toujours eu le désir et le besoin de se sentir dans la correspondance avec l'auteur, de comprendre ce qui l'a poussé à écrire, c'est ça avant tout qui nourrit son travail d'acteur ; je sais qu'il y pense beaucoup sur le plateau... Mais forcément, il y a toujours un moment dans les répétitions où il faut le laisser se dégager de la vision d'ensemble,

« Le théâtre
va naître entre
la présence brute,
réelle de l'acteur
et l'espace qu'il va
ouvrir en prenant
la parole. »

le laisser se concentrer sur ce qu'il doit faire sur le plateau... ce sont deux positions différentes. L'ensemble de la distribution est toujours rassemblé autour du projet ; sur le plateau les acteurs ne viennent pas seulement défendre leur rôle mais s'inscrire dans un ensemble et, encore une fois, ce n'est pas très original, c'est le cas pour tous ceux qui travaillent en équipe.

Que produit selon toi ce compagnonnage, cette fidélité à des actrices, des acteurs – en l'occurrence, notamment Nicolas ?

Au-delà de la confiance, qui est un outil précieux et magnifique, il y a quelque chose en plus qui se joue en filigrane dans la représentation et qui est l'histoire de tout ce temps qu'on a passé ensemble. Sans qu'on n'en parle jamais vraiment, chaque spectacle porte en lui la mémoire de tous les autres. C'est une chose qui ne se travaille pas... Pour *Le Misanthrope*, par exemple, je m'étais dit : voilà ! la pièce de Molière se passe dans un lieu unique, immobile, un huis-clos, alors pour la première fois, je vais essayer de ne pas trop faire le malin avec l'espace, de regarder les acteurs entre eux, de les laisser « un peu tranquilles »... et je misais beaucoup sur la mémoire de tous les spectacles qu'on avait traversés, je me disais qu'elle allait agir sur le

plateau et c'est ce qui s'est passé, cette mémoire, qui n'était pas du tout le sujet de la pièce, a été une nourriture essentielle pour le spectacle. Par exemple, dans les rapports entre Norah-Célimène [Norah Krief] et Nicolas-Alceste, quelque chose ressurgissait inconsciemment du rapport entre Lear et son Fou, entre la Môme Crevette et Petypon de *La Dame de chez Maxim*. Dans *Dom Juan*, le couple Vincent-Sganarelle [Vincent Guédon] et Nicolas-Dom Juan n'aurait pas pu exister de cette façon s'ils n'avaient pas, depuis quinze ans, éprouvé entre eux ce rapport totalement particulier de deux acteurs radicalement différents et parfaitement accordés...

Tu saurais formuler ce que tu cherches ? Ce que tu creuses ?

Ha non et heureusement ! Sinon, je deviendrais fou parce qu'évidemment on n'y arrive jamais, c'est ça qui est beau et c'est pour ça qu'on continue... Pina Bausch [danseuse et chorégraphe allemande] disait qu'après chaque spectacle, elle voulait arrêter parce que c'était trop difficile mais qu'elle savait bien, en même temps, qu'elle allait recommencer. Il n'y a justement aucune formule pour définir ce qu'on cherche quand on travaille sur un plateau ou ce que cherche un auteur quand il

écrit ; simplement, quand je regarde mes spectacles, je peux essayer d'analyser mes obsessions... Bruno Meyssat [metteur en scène] me disait un jour que voir ses spectacles, c'est comme faire une mini-analyse ! Mais c'est vrai ! C'est pour ça que c'est violent de regarder ses propres spectacles... Bergman disait que la pire torture qu'on pourrait lui infliger serait de l'attacher sur une chaise et de l'obliger à revoir ses films ! Je peux avoir beaucoup de plaisir à voir mes spectacles, mais ça ne m'empêche pas de m'interroger en les voyant, sur la façon dont j'aborde le plateau : sur ce qui me plaît ou ce qui me dérange dans ce que je fais ; pourquoi je préfère telle façon de jouer à telle autre, pourquoi je reviens toujours aux mêmes matières, aux mêmes couleurs... Je me suis aperçu, il n'y a pas si longtemps, que mes spectacles commençaient toujours au bord du plateau et que l'ensemble de l'espace s'investissait petit à petit. Et je me suis dit que c'était sûrement une façon de prendre doucement le public par la main et de l'entraîner avec précaution dans la profondeur du texte.

Et pour répondre à ta question, je peux aussi dire que, par exemple, je cherche toujours à montrer que l'espace que peut convoquer un acteur est sans limites ; que le plateau est le premier endroit – ou le dernier – où l'on peut redécouvrir, comme la première fois, la naissance de la parole et celle

du mouvement, que l'acte poétique est accessible à tous, que les acteurs et le public partagent un temps et un espace qui est exactement le même... que le théâtre va naître entre la présence brute, réelle de l'acteur et l'espace qu'il va ouvrir en prenant la parole. Il y a un mot de Godard que j'aime beaucoup : « la présence comme documentaire, la parole comme fiction ».

Quelles sont les thématiques qui t'intéressent dans *Dam Juan* ? Peux-tu nous parler de ta vision de la pièce ?

Une chose qui me touche particulièrement chez Molière, c'est la folie, le caractère obsessionnel de ses protagonistes qui se rêvent, le temps d'une pièce, comme des demi-dieux – au-dessus du monde et des lois – et qui se retrouvent, après un voyage initiatique au bout de leur délire, à la fin de la pièce, totalement faillibles, définitivement humains.

En général, ce que je cherche dans un texte, dans une histoire, c'est le mouvement, la chose qui va entraîner les personnages dans un mouvement qu'ils ne maîtrisent pas. Et ça a directement à voir avec l'écriture : en l'occurrence, les personnages sont tout le temps « parlés » par un auteur qui les dirige, qui les manipule... Souvent chez Molière, la pathologie

« La pièce est une bombe, un éclat, un électrochoc, le bras d'honneur d'un auteur qui crie, à la face du monde, qu'il n'y a rien ni personne qui puisse arrêter l'impétuosité de son désir d'écrire et de toucher là où ça fait mal... »

du personnage central crée un mouvement énorme qui va emporter tout le monde.

Celui que provoque Dom Juan vient d'une aspiration totalement irrationnelle, une radicalité ou plutôt un rêve de radicalité chez un homme qui, en suivant son désir jusqu'à la folie et sans calcul, ouvre autour de lui et pour tout le monde des perspectives, des pensées, capables de remettre tout le monde en question. Même si, bien sûr, il est loin d'être un révolutionnaire, il ne prêche que pour sa paroisse, il est d'un égoïsme fou... Mais, si on pense à l'auteur, la radicalité de Dom Juan c'est surtout celle de Molière qui, avec un geste assez désordonné, parfois anarchique, voire désinvolte, n'a jamais été aussi violent et déterminé. La pièce est une bombe, un éclat, un électrochoc, le bras d'honneur d'un auteur qui crie, à la face du monde, qu'il n'y a rien ni personne qui puisse arrêter l'impétuosité de son désir d'écrire et de toucher là où ça fait mal...

On essaie toujours de dégager, dans un texte, les axes qui nous semblent directement en rapport avec la représentation elle-même. Avec *Dom Juan*, on a très vite parlé de la question de la limite. Comme tous les grands provocateurs, Molière et Dom Juan ne cherchent pas tout ce qu'ils peuvent faire pour provoquer mais justement ce qu'ils ne peuvent pas faire, ce qui leur est interdit ; ils

cherchent le point limite, ce qui va leur résister, un ennemi à leur hauteur. En face d'Elvire, dans le premier acte, Dom Juan va jusqu'au point limite de la perversité, jusqu'à faire exploser la scène. Lorsqu'il a atteint ce point limite, il passe immédiatement à autre chose ; ce qui ne lui résiste pas l'ennui.

Molière est au même endroit. Il avait, avec *Tartuffe*, atteint la limite de ce qu'on le laissait dire sur un plateau et il revient à la charge avec *Dom Juan*, pour la franchir et aller encore plus loin... La limite est largement dépassée, par exemple, dans la scène du pauvre qui sera retirée dès la deuxième représentation... Et ce qui est fort dans la pièce quant à l'absence de limites, c'est que, paradoxalement, la mort de Dom Juan n'est pas un point final, elle est totalement artificielle, c'est le contraire d'une conclusion, d'une résolution, c'est une ouverture, une question posée aux spectateurs : à la disparition du monstre, vous sentez-vous délivrés ou abandonnés ? Soulagés ou orphelins ? Trahis ou vengés ?

Selon toi, il n'y a pas de résolution ?

La seule résolution possible serait le repentir de Dom Juan ou sa condamnation par les hommes. Le roi [Louis XIV] disait, pour défendre Molière

devant ses ennemis : « Tout va bien, la morale est sauve, le libertin est puni ! » Mais personne n'est dupe : la statue est en carton-pâte et le catalogue de blasphèmes qui s'est répandu, pendant deux heures sur le plateau, résonne au-delà de la représentation. Tartuffe était puni par la justice des hommes, il finissait en prison. Dom Juan meurt « la tête haute », sans avoir été jugé ; les questions qu'il a posées restent ouvertes, les brèches restent béantes... Molière fait de nous les jurés d'un procès qui n'a pas lieu : pas de leçon, pas de morale, pas de verdict.

Dans ton texte de présentation du spectacle, tu parles du geste d'écrivain de Molière en réaction à la censure dont il a été victime sur *Tartuffe*. Est-ce un des points de départ de ton travail ?

« L'affaire *Tartuffe* » est non seulement le point de départ du travail mais c'est le centre de gravité de la pièce. C'est la véritable pièce qui se joue derrière la fable qui n'est presque, au bout du compte, qu'un prétexte pour répondre à ceux qui ont fait pression sur le roi pour interdire les représentations de *Tartuffe*. Moins d'un an après l'interdiction, Molière entre sur la scène du Palais-Royal dans le costume de Sganarelle et fait le portrait de Dom Juan à côté duquel Tartuffe a plutôt l'air d'un enfant de chœur et là-dessus entre Dom Juan qui va,

pendant deux heures, blasphémer, cracher sur la croix et piétiner toutes les formes du sacré... et tout ça, sans le masque d'une véritable intrigue mais avec un texte qui n'arrête pas de brouiller les pistes et surtout – et pour la première fois chez Molière – sans personne pour contredire le monstre, puisque celui qui devrait jouer ce rôle, Sganarelle, fait rire le public en ridiculisant le point de vue de l'Église, la morale chrétienne, dans le temps même où il prétend les défendre. Question impiété – et les censeurs évidemment ne s'y sont pas trompés –, le valet est dix fois pire que le maître ; la manière dont il parle du Ciel discrédite systématiquement toutes les valeurs chrétiennes... Le couple maître-valet, qu'en répétition on appelait « la machine de guerre », va s'épauler jusqu'à la fin, dans une escalade vers de plus en plus de blasphèmes.

D'où vient cet aspect insaisissable de Dom Juan que tu as évoqué tout à l'heure ?

Dom Juan, avant même d'être un personnage, est un corps qui agit et qui se laisse définir par le regard des autres. Il y a une chose étonnante dans la manière dont il parle, c'est qu'en réalité, sa parole est toujours une occasion de déstabiliser son auditoire, de mettre en jeu, en trouble, la pensée de celui qui l'écoute. Hormis son manifeste sur

« La machine
contre la magie,
c'est l'athéisme de
Dom Juan contre
les croyances de
Sganarelle. »

l'hypocrisie à l'acte V, quand il parle, il est moins en train d'affirmer des vérités que d'interroger la manière dont on l'écoute. Il écoute plus qu'il ne parle. Il met en scène, en parlant, l'écoute de l'autre. D'une certaine manière, Dom Juan c'est un silence et le silence de Dom Juan, c'est la place que fait Molière à l'imagination du public et à celle de Sganarelle et c'est une place considérable, où il est impossible de ne pas se perdre, de ne pas déraper... et c'est précisément ce que fait Sganarelle, quand son maître lui laisse toute la place pour essayer de lui prouver que Dieu existe : il se casse la figure ! L'énigme Dom Juan, c'est aussi cet homme qui ne dit jamais « je ne crois pas en Dieu ! » ; à la question de Sganarelle « vous n'avez pas peur de la vengeance divine ? », il ne répond que : « C'est une affaire entre le ciel et moi ! », sous-entendu « ça ne regarde personne ! » alors que, précisément, pour essayer de comprendre Dom Juan, il n'y a que ça qui intéresse Sganarelle, le public, l'acteur et le metteur en scène !

Le définirais-tu comme un libre penseur ?

On ne sait pas ce que pense Dom Juan, on entend juste ce qu'il dit. On peut tout à fait imaginer, par exemple, qu'il ne pense à rien, qu'il ne pense rien et que son côté « libre penseur » est une posture.

La définition la plus précise que je pourrais trouver aujourd'hui de Dom Juan, c'est que c'est un acteur. C'est-à-dire un homme capable d'être tout et son contraire. À l'inverse de Sganarelle, qui est comme un bloc de pensée en fusion permanente et qui se dévoile entièrement à chaque seconde, il est impossible de savoir quand Dom Juan est sincère et quand il nous fait seulement croire qu'il l'est. La force de la pièce tient au fait que Molière demande au spectateur d'interpréter lui-même la parole et les actes de celui qui semble dire à chaque instant : « Je n'ai aucun problème avec personne ! Si vous avez un problème avec moi, posez-vous des questions sur vous-mêmes. » C'est au public de choisir s'il est séduit ou scandalisé et pas seulement par Dom Juan mais aussi par Sganarelle, Elvire, Dom Louis, les frères d'Elvire, les paysans... C'est le public qui choisit de reconnaître dans Dom Juan un philosophe matérialiste ou un petit marquis de salon irresponsable, un émancipateur, une tête brûlée, un parasite, un destructeur, un amoureux des femmes, un misogynne, un homme sincère, un hypocrite... Un motif de suspense de la pièce est même lié à cette question : qui est là ? Et l'énigme ne sera jamais résolue.

Peut-on parler de Daniel Jeanneteau, qui a réalisé la scénographie ?

C'est notre troisième collaboration. Daniel et moi, on s'est rencontrés à l'École du TNS, j'étais dans le Groupe 24 en section Jeu et lui dans le Groupe 25 en Scénographie-Costumes, on avait de grandes discussions sur le théâtre, on s'est assez vite entendus parce qu'on était tous les deux assez remontés contre l'École. Il en est parti pour suivre Claude Régy, avec qui il a travaillé longtemps avant de faire de la mise en scène. Pour la scénographie, je travaille depuis longtemps avec Christian Tirole, qui est un génie de l'invention, de la construction « en direct » ; la matière, le plateau n'ont aucun secret pour lui... Quand j'ai monté Feydeau, j'ai proposé à Daniel de nous rejoindre et de travailler avec Christian. Je savais que – Daniel et moi n'ayant pas du tout *a priori* la même esthétique – son regard allait nous déplacer, nous bouculer un peu. Il est à la fois très critique sur ce que je fais et extrêmement bienveillant, très à l'écoute et nos éventuelles divergences sont toujours très riches et fructueuses.

Sur *Le Misanthrope*, par exemple il avait, sur la maquette, tendu un câble horizontalement au milieu du plateau. Je lui dis : « Qu'est-ce que tu veux que j'en fasse ? Il ne sert à rien ! » Il me répond : « Il ne sert à rien mais c'est une horizontale indispensable pour renforcer la verticalité de la cage de scène. » Ça a été un petit combat et un effort pour moi d'accepter dans l'espace une chose

inutile... et, au final, évidemment c'est lui qui avait raison et l'objet est devenu un élément central de la scénographie... Il envisage l'espace comme le lieu d'un manque. Ce qu'il manque, c'est l'acteur. Un espace n'existe que parce qu'il attend l'acteur. On se retrouve énormément dans cette idée ; les espaces dans mes spectacles, même quand ils ont l'air « chargés », ne sont que la déclinaison d'une succession d'espaces vides... Pour *Dom Juan*, le ciel a été le premier mot qui nous est venu, le ciel et la machine. On s'est raconté que la machine céleste – une expression chère à Galilée – devait être « vivante », que le Ciel était comme Sganarelle l'imaginait, habitée. Sganarelle voit la voûte céleste, Dom Juan sait que c'est une toile peinte. Là où Sganarelle voit un rayon de lune, Dom Juan reconnaît une poursuite. Là où Sganarelle lit l'œuvre de Dieu, Dom Juan reconnaît celle de la nature...

C'est une « pièce à machines ». Au théâtre, c'est la machine qui produit la magie, le surnaturel. Le public de Molière veut voir des effets spéciaux, ce qui ne l'empêchera pas de s'étonner devant la statue qui marche et le sol qui s'ouvre... La machine contre la magie, c'est l'athéisme de Dom Juan contre les croyances de Sganarelle.

Jean-François Sivadier

Entretien avec Briac Jumelais le 24 mars 2016
au Théâtre national de Bretagne à Rennes

Marie Vialle

entretien

Jean-François Sivadier prend le parti de vous faire jouer à la fois Elvire et Mathurine. Comment vous a-t-il présenté cette idée ?

Dans la mise en scène de Jean-François, tout le monde interprète plusieurs rôles – à part Nicolas Bouchaud et Vincent Guédon qui jouent Dom Juan et Sganarelle. L'idée est de fabriquer tous ensemble la pièce et de faire avancer l'histoire de Dom Juan. Techniciens, acteurs, nous faisons tous avancer la « machine » inventée par Molière. On passe d'une scène à l'autre, d'un rôle à un autre, pour que l'histoire, l'écriture, se déploient. Cet objectif commun se met en place de manière simple, évidente.

Selon vous, est-ce que ce passage d'un rôle à l'autre raconte un « parcours » continu dans le spectacle, ou avez-vous le sentiment d'interpréter deux figures distinctes ?

Ce sont deux personnages vraiment distincts. Même s'ils sont traversés par une question proche : Elvire est une femme abandonnée, Mathurine se demande si elle l'est ou non. Il y a donc une résonance entre elles, une thématique commune, mais elles sont très différentes dans leur façon de s'exprimer et vivent chacune ce qui leur arrive de manière singulière.

Peut-être que les spectateurs, eux, peuvent s'inventer une histoire liée au fait que j'interprète ces deux rôles – même si beaucoup me disent qu'on ne me reconnaît pas tout de suite, justement parce qu'elles sont vraiment distinctes et qu'il y a, en plus, la perruque qui change mon aspect – mais personnellement, je ne me raconte pas et ne cherche pas à créer, en représentation, de fil particulier entre elles. J'aborde franchement l'une puis l'autre.

On parle d'Elvire comme d'un personnage « mythique », le jouer peut sembler être un pari un peu effrayant. Comment avez-vous abordé ce personnage ?

J'ai été très heureuse quand Jean-François me l'a proposé, parce que j'avais envie de travailler avec lui et parce qu'Elvire est un rôle que je désirais jouer. Je n'ai pas grandi dans le milieu théâtral, c'est une chance car j'ai conservé une forme de « naïveté ».

Je n'avais pas d'idée particulière sur le personnage. C'est vrai que c'est excessivement difficile à jouer, mais comme tous les autres rôles de la pièce. Je n'avais pas d'*a priori* ou d'idée préconçue et je me suis laissé porter par la proposition de Jean-François.

La complexité était de comprendre à la fois la langue de Molière et celle de Jean-François, sa manière de travailler. Comme c'était la première fois, je découvrais tout en même temps. C'était pour moi plus important dans le travail que l'idée d'interpréter le personnage d'Elvire.

Jean-François Sivadier travaille avec certains comédiens depuis de nombreuses années. J'imagine qu'il a effectivement un langage de travail, mis au point avec eux. Comment est-ce que ça se passe quand on « débarque » dans cette troupe ?

On débarque, c'est le mot juste ! Mais Jean-François est très bienveillant. J'ai mis un certain temps à « débarquer » et à comprendre, avant de trouver ma place, mes repères.

C'est un théâtre, notamment, où le rapport au public est important...

Oui, c'est primordial. Par exemple, dans la scène entre Elvire et Dom Juan, une dimension importante

« Techniciens,
acteurs, nous
faisons tous
avancer
la " machine "
inventée
par Molière. »

est que ce sont deux acteurs qui jouent cette scène en public ; deux personnes qui se parlent en ayant conscience de cette présence. Les mots échangés le sont devant des gens. Rien n'est jamais fermé sur soi.

Ce n'est pas évident d'arriver à faire ces allers-retours entre les gens qui regardent, son partenaire, ce qu'on vit... C'est une souplesse à trouver. Mais c'est ce qui est passionnant dans le travail avec Jean-François : cette circulation permanente entre le partenaire, le public et soi. C'est une ouverture constante.

Est-ce que cette conscience du public peut rendre les représentations très différentes d'un soir à l'autre ?

Pas tant que ça. Cette façon de travailler, c'est le langage de metteur en scène de Jean-François, sa singularité. Pour autant, le spectacle n'est pas plus différent d'un soir à l'autre qu'il pourrait l'être avec un autre langage scénique.

Cette « interaction » avec le public n'a donc rien à voir avec ce qui pourrait être du domaine de l'improvisation, par exemple ?

En ce qui me concerne, je n'ai pas d'espace d'improvisation dans le spectacle, comme peut en avoir, par exemple, Lucie Valon. Pour moi, le rapport au public n'est pas si différent de ce

qu'on peut ressentir d'ordinaire quand on joue un spectacle d'un soir à l'autre : de toute façon, le public est toujours différent, que ce soit en terme d'écoute, de rires, de réactions... On le perçoit, mais on n'improvise pas avec.

Vous sauriez dire ce qui, selon vous, caractérise le travail avec Jean-François Sivadier ?

Non, c'est la première fois que je travaille avec lui et résumer cette expérience me paraît impossible, surtout en quelques mots ! Je peux dire que ce qui me passionne dans le travail avec Jean-François – auquel participe Véronique Timsit, sa collaboratrice – c'est la façon dont il fait entendre le texte. Ça passe avant tout : faire entendre la pièce, le geste d'écriture de Molière. Il s'acharne à faire en sorte que tout soit perceptible, partagé.

Je dirais aussi qu'il offre une très grande liberté d'invention aux comédiens et qu'en même temps, le travail est extrêmement précis : il va jusqu'à demander, parfois, de respirer à tel endroit ; les places sur le plateau sont très définies. Ça peut sembler paradoxal, mais c'est réellement au cœur du travail : la liberté et la précision.

Marie Vialle

Entretien avec Fanny Mentré le 3 novembre 2016









Production Théâtre National de Bretagne - Rennes

Coproduction Italienne avec Orchestre, Odéon - Théâtre de l'Europe, MC2: Grenoble - Scène nationale, Châteauevallon - Scène nationale, Le Grand T - Théâtre de Loire-Atlantique, Le Printemps des comédiens

Avec le soutien du Théâtre National de Strasbourg

Assistant de tournée Rachid Zanouada

Remerciements Maison de l'Arbre, Christian Biet, Bertrand et Romans Suarez-Pasos

Création le 22 mars 2016 au Théâtre National de Bretagne - Rennes

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | www.tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretiens : Briac Jumelais
et Fanny Mentré | Réalisation du programme : Chantal Regairaz et
Antoine Vieillard | Graphisme et conception : Tania Giemza | Photographies :
Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Kehl, décembre 2016



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Dom Juan* sur les réseaux sociaux :

#DomJuan

Dom Juan

3 | 14 janv | Salle Koltès

Texte

Molière

Mise en scène

Jean-François Sivadier

Avec

Marc Arnaud

Gusman, Dom Carlos, Dom Louis

Nicolas Bouchaud

Dom Juan

Stephen Butel

Pierrot, Dom Alonso, Monsieur Dimanche

Vincent Guédon

Sganarelle

Lucie Valon

Charlotte, Le Pauvre, La Violette

Marie Vialle

Elvire, Mathurine

Collaboration artistique

Nicolas Bouchaud

Véronique Timsit

Scénographie

Daniel Jeanneteau

Christian Tirole

Jean-François Sivadier

assistés de

Dominique Brillault

Lumière

Philippe Berthomé

assisté de

Jean-Jacques Beaudouin

Son

Eve-Anne Joalland

Costumes

Virginie Gervaise

assistée de

Morganne Legg

Maquillages et perruques

Cécile Kretschmar

Assistanat à la mise en scène

Véronique Timsit

Maxime Contrepois

Nicolas Bouchaud est acteur associé au TNS

Équipe technique de la compagnie Régie générale Dominique Brillault Régie lumière Jean-Jacques Beaudouin, Damien Caris | Régie son Ève-Anne Joalland Régie plateau Christian Tirole, Nicolas Marchand | Accessoires Julien Le Moal Habillage Valérie de Champchesnel

Équipe technique du TNS Régie générale Thierry Cadin | Régie lumière Thibault d'Aubert | Électricien Franck Charpentier | Régie audiovisuelle Maxime Daumas | Régie plateau Alain Meilhac | Machiniste Karim Rochdi Habilleuse Bénédicte Foki | Lingère Léa Perron

Pendant ce temps,
dans L'autre saison...

L'athéisme aujourd'hui

Les samedis du TNS | Stéphanie Roza

Sam 7 janv | 14h | Salle Koltès

Rencontre avec Marie NDiaye

Les rendez-vous en partenariat

Sam 14 janv | 17h | Librairie Kléber

La Fonction Ravel

Spectacles autrement | Claude Duparfait

19 | 21 janv | 20h | Salle Gignoux

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1617