

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

10 sept – 31 déc 2018



DOSSIER DE PRESSE SYLVAIN CREUZEVAULT

Service presse :

Christine Delterme – c.delterme@festival-automne.com

Lucie Beraha – l.beraha@festival-automne.com

Assistées de Violette Kamal – assistant.presse@festival-automne.com

01 53 45 17 13



SYLVAIN CREUZEVAULT

Les Démons

d'après Fédor Dostoïevski

Adaptation et mise en scène, **Sylvain Creuzevault**

Avec Nicolas Bouchaud, Valérie Dréville, Vladislav Galard, Arthur Igual, Sava Lolov, Léo-Antonin Lutinier, Frédéric Noaille, Amandine Pudlo, Blanche Ripoché, Anne-Laure Tondou

Traduction, André Markowicz // Scénographie, Jean-Baptiste Bellon
Costumes, Gwendoline Bouget // Création musicale, Nicolas Jacquot
Masques, Loïc Nébréda // Lumières, Nathalie Perrier // Son, Michaël Schaller // Film, Sylvain Creuzevault, Adrien Lamande

Production Le Singe // Coproduction Scène nationale Brive Tulle ; TAP Théâtre Auditorium de Poitiers ; TnBA Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine ; Théâtre de Lorient centre dramatique national ; Le Parvis Scène nationale Tarbes Pyrénées ; La Criée, Théâtre National de Marseille ; Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris) ; Festival d'Automne à Paris // Coréalisation Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris) ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations à l'Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier (Paris) // Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National (Paris) // Avec le soutien de l'Adami
Spectacle créé le 21 septembre 2018 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier (Paris) avec le Festival d'Automne à Paris
En partenariat avec France Inter

Poursuivant son compagnonnage avec le Festival d'Automne, Sylvain Creuzevault affronte, après le mythe de Faust, *Les Démons* de Dostoïevski, vertigineuse fresque politique et philosophique. Toujours dans l'intention de dresser entre révolution et spiritualité une dialectique du rire et de l'effroi.

Depuis 2009 et *Notre terreur*, plongée haletante dans les coulisses de la Révolution française, Sylvain Creuzevault n'a eu de cesse de sonder « *la chambre aux secrets de notre mode d'organisation sociale* ». Après l'avoir envisagé à partir du lieu politique, puis économique – *Le Capital et son Singe*, d'après Marx, 2014 –, et enfin sous l'angle de la construction des représentations – *ANGELUS NOVUS AntiFaust*, 2016 –, il veut aujourd'hui l'attaquer par le dialogue entre athéisme et foi, entre Dieu et Déments, avec ce livre-somme, ce roman-monstre que constitue *Les Démons* de Dostoïevski. Écrit entre 1869 et 1872, c'est l'œuvre d'un artiste rendu furieux par la menace que les socialistes et les nihilistes lui semblent représenter pour la Russie, et désireux de « *leur répondre avec le fouet* ». Œuvre prémonitoire peut-être, extralucide sûrement, tant la hauteur de ses points de vue y découvre l'aporie d'un monde où le rationalisme a évacué toute spiritualité, où la France athée devient le fossoyeur de la Russie fervente. Une œuvre que le metteur en scène a abordée à partir de ses dialogues, traduits par André Markowicz, en compagnie de sa constellation d'acteurs à laquelle se sont joints Valérie Dréville et Nicolas Bouchaud.

ODÉON-THÉÂTRE DE L'EUROPE / ATELIERS BERTHIER

Vendredi 21 septembre au dimanche 21 octobre

Mardi au samedi 20h, dimanche 15h

relâche lundi et dimanche 23 septembre

14€ à 36€ / Abonnement 12€ à 28€

Avant-premières : mercredi 19 et jeudi 20 septembre 20h

14€ et 18€ (vente à partir du 11 septembre)

THÉÂTRE DES LOUVAIS / PONTOISE

Mardi 12 et mercredi 13 février 20h30

6€ à 25€ / Abonnement 5€ à 15€

Durée estimée : 3h (entracte inclus)



Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

Odéon-Théâtre de l'Europe

Lydie Debièvre | Assistante : Nina Danet

01 44 85 40 57 | presse@theatre-odeon.fr

Théâtre des Louvrais / Pontoise

Arnaud Vasseur

01 34 20 14 37 | arnaud.vasseur@laportrophe.net

ENTRETIEN

Sylvain Creuzevault

Comment passe-t-on du Capital à Faust puis aux Démons ? Qu'est-ce qui chez vous conditionne le choix de travailler sur tel texte ou matériau thématique ?

Sylvain Creuzevault : Il y a entre ces différents projets une sorte de suite souterraine. Une espèce de fleuve discret qui prend ses sources sinon dans la Modernité, du moins dans le Siècle des Lumières. Ce qui m'a toujours intéressé, c'est d'essayer de découvrir la chambre aux secrets de notre « mode d'organisation sociale ». J'ai essayé de la chercher, cette chambre, si tant est qu'elle existe, tantôt dans le lieu politique, tantôt dans le lieu économique, tantôt dans celui des représentations et de leur construction... En d'autres termes, depuis *Notre terreur*, mon intérêt a été de retaper une rue qui, depuis les années 1980, était quasiment interdite d'accès, une rue qui avait été réécrite, repeinte, transformée. Il fallait rouvrir cette rue – ou plutôt ce passage, pour employer un terme « benjaminien » –, sabler les façades, rouvrir les ruelles qui avaient été bouchées, la retraverser à contre-courant historique, généalogiquement – en questionnant les tentatives réelles, pratiques, de la théorie socialiste, de la force d'organisation sociale, jusqu'à la Révolution française et même, au-delà, jusqu'aux hérésies médiévales. Quelle forme prennent, à chaque époque historique, les forces de révolte, d'émancipation, de contre-pouvoir ? Et lorsque je fréquentais cette rue qu'on était en train de retaper – où on faisait des fêtes, où on rencontrait, dans nos vies, des groupes qui y habitaient, qu'ils soient issus de la sphère militante, de la sphère artistique ou d'autres sphères –, je passais mon temps à retomber sur Dostoïevski, comme sur une sorte de... démon, justement... J'ai su que j'allais faire les *Démons* quand, en 2013, alors qu'on travaillait autour du *Capital*, sur le chemin de Marx, sa vie, les différents lieux qu'il avait fréquentés, je me suis retrouvé au Congrès de la Paix en 1867, avec les proches de la Première Internationale ; j'étais là, à Genève, et dans la tribune d'en face, j'ai aperçu Dostoïevski. Car pendant son second voyage en Europe, Dostoïevski assiste au Congrès de Genève, auquel participent les émigrés russes (Bakounine, Herzen), le milieu libéral ou révolutionnaire russe, et en entendant parler de la question socialiste, il prend vraiment peur. Certes, dans les années 1840, il avait participé au *Cercle de Petrachevski* [cercle d'intellectuels qui se réunit à Saint-Petersbourg de 1844 à 1849, Ndlr.], fait partie de ce monde libéral très versé dans les idées des Lumières de l'Ouest de l'Europe. Mais là, il est très inquiet, au point de décider d'écrire un roman, et un roman « à tendance », comme il le dit lui-même, où apparaîtraient ses propres convictions politiques, ou en tout cas le regard qu'il porte sur certains mouvements intellectuels et politiques, tels que la pensée libérale russe de type occidentaliste. Il est très conscient qu'en lui, quelque chose bout, qui à la fois fait écho à ses années fouriéristes et lui fait très peur... À ce moment-là, ce roman ne s'appelle pas du tout *Les Démons*, Dostoïevski est en train de travailler à un projet intitulé *Vie d'un grand pêcheur*. Au début, dans ses notes, le titre des *Démons* est d'ailleurs *L'Athéisme*. Mais c'est alors que se produit un fait divers, l'affaire Netchaïev, qui va servir de fil très précis à une partie de l'intrigue des *Démons* (l'assassinat de l'étudiant Chatov par Verkhovensky)... La propre biographie de Dostoïevski – notamment sa fréquentation du *Cercle de Petrachevski* – et l'affaire du groupe de Netchaïev sont deux bains révélateurs très puissants pour ce roman.

Aviez-vous déjà lu le livre avant de vous y intéresser ?

Sylvain Creuzevault : Oui. Dostoïevski a toujours été présent. Je l'ai toujours lu, j'ai abordé *Crime et châtiment*, on a beaucoup discuté des *Frères Karamazov* – pour ne citer que les grands romans. Et puis, en tant que spectateurs, on a déjà eu énormément de rencontres avec Dostoïevski, par des metteur(e)s en scène important(e)s... Il serait d'ailleurs intéressant de se demander pourquoi, aujourd'hui, tant de chemins mènent à Dostoïevski. Dans le XX^e siècle des tentatives et des praxis révolutionnaires, il y avait au départ un prédicat très fort, qui est l'athéisme, ou plus : la déclaration officielle de l'abolition de Dieu. Mais, dès le mitan du XX^e siècle, nombre de penseurs et d'intellectuels avaient prédit que le XXI^e siècle rétablirait, de manière certaine, Dieu dans sa question, puisque les tentatives qui avaient été faites au nom de sa disparition étaient en train d'entrer en aporie, de dériver vers des systèmes extrêmement autoritaires... Ce qui inquiète Dostoïevski, ce sont moins les athées – l'athéisme pour lui, c'est l'avant-dernière marche avant la foi pure – que ces personnages d'indifférents, que l'on retrouve même chez Tchekhov, conduit par le « démon brutal et triste de l'ironie » ; cette jouissance d'indifférence dont est porteur le personnage de Stavroguine, au sujet duquel il écrit : « *Cet autre personnage (Nikolaï Stavroguine) est, lui aussi, un sombre personnage, lui aussi un gredin. Mais il me semble que ce personnage est tragique bien que beaucoup se demanderont, à la lecture, ce que cela signifie. (...) Je serais très, très triste de ne pas le réussir. Je serais encore plus triste d'apprendre qu'on le juge emphatique. C'est de mon cœur que je l'ai tiré.* » Avec Stavroguine, on franchit un palier supplémentaire par rapport au Raskolnikov de *Crime et châtiment*, ou Rogojine de *L'Idiot* : il semble que ce cœur emplie d'indifférence, de débauche, de crime, ne puisse plus trouver d'issue, de salut. Même si c'est un roman souvent très drôle – il nous est arrivé d'avoir d'immenses éclats de rire en lisant –, et même si l'on y retrouve *in fine* la polysémie de la construction narrative, des points de vue et de la pensée des personnages – avec cet auteur à la fois nulle part et partout – qui fait le génie de Dostoïevski, on a l'impression dans *Les Démons* d'assister à la décomposition d'un corps, le corps social russe. Et l'agent qui accélère la putréfaction de ce corps, c'est quelque chose qui vient de l'Europe, un poison européen ; sans doute les Lumières, ou une certaine rationalité cartésienne, qui s'est métabolisée, sur le plan politique, sur le plan révolutionnaire, sur le plan des idées libérales... *Les Démons*, ce n'est pas du tout la simple opposition du nihilisme contre le libéralisme ; c'est plutôt : comment le libéralisme de forme occidentale et le socialisme sans Dieu sont-ils les agents de dissolution du corps social russe ?

Si tous les chemins mènent à Dostoïevski, c'est donc en raison de cette dialectique rationalisme/spiritualité qui semble si éminemment contemporaine ?

Sylvain Creuzevault : Dostoïevski a douté, il n'a pas toujours été un fervent absolu, sans faille du début jusqu'à la fin, adorateur du Christ et le confondant avec la vérité. Mais d'une part, c'est un immense artiste, il arrive à déployer dans chaque lieu – que ce soit le lieu de la ferveur, celui du doute ou celui du Christ – des figures, un art. Et d'autre part, la fraternité – sur laquelle il écrit des choses puissantes au retour de son premier voyage

en Europe – ne saurait être, pour lui, un droit extérieur et inaliénable – c’est pour cela qu’il trouve la devise « Liberté - Egalité - Fraternité » trompeuse : « *Le socialiste, voyant que la fraternité n’existe pas, commence à convaincre les autres de la faire. Si la fraternité n’existe pas, il veut créer, fabriquer la fraternité. Pour faire un ragoût de lièvre, il faut un lièvre.* » Dostoïevski a senti une aporie, qu’il a travaillée toute sa vie. Jusqu’à choisir, en quelque sorte, un lieu qui pour lui était le plus vivant, et qui est le Christ. Il lui semblait que le socialisme, cette religion sans Dieu, fondée sur une absence, se retournerait fatalement contre ses fidèles. À partir de là, il développe les affects, les sentiments, il essaie d’en chercher les causes, de manière tout à fait primordiale : il y a dans *Les Démons* à la fois une immense subtilité et une grande grossièreté. En même temps, en trois ou quatre personnages, il développe le portrait d’une génération libérale, occidentaliste, passant son temps à mépriser la Russie – une génération destructrice par excellence, qui sape les grandes institutions sur lesquelles repose la société russe. Finalement, *Les Démons* est beaucoup plus acerbe et terrible sur sa génération à lui, cette génération des « quarante-huitards » qu’il a côtoyée quand il baignait dans les milieux progressistes et révolutionnaires : ces pères qui vont pleurer dans le lit des enfants, sans aucune autorité ni rigueur, sans aucune droiture. Finalement, les libéraux des années 1840 forment les nihilistes des années 1870. Et donc, si tous les chemins mènent vers Dostoïevski, c’est parce que quand tu décides d’entrer dans le lieu qu’il te propose, il est redoutable. Comment supporter la fréquentation d’un personnage comme Stavroguine pendant 1 000 pages ? Ce qui est redoutable chez Dostoïevski, c’est que puisqu’on veut que toute âme puisse être sauvée, on finit, en lisant ses livres, par développer... une foi. C’est par la foi qu’on combat ce genre de personnages, non pour le détruire, mais précisément pour le sauver. Dostoïevski n’a pas avec Stavroguine un rapport de destruction, extérieur ou méprisant, il le taille ainsi parce qu’il sent une part stavroguinienne en lui, dans les affects morbides, dans la jouissance dans le sale, ou en tout cas dans l’action illégale, immorale, ou iconoclaste. Il rend monstrueuses, c’est-à-dire visibles, des sensations qui nous traversent tous.

Comment avez-vous procédé pour adapter le texte ?

Sylvain Creuzevault : *Les Démons*, c’est un matériau de douze-quinze heures de littérature, et nous voulons en faire un spectacle de théâtre qui tienne dans une soirée... J’ai demandé à André Markowicz l’autorisation de travailler avec sa traduction, tout en lui disant que du fait de notre manière de travailler, la répétition allait sans doute apporter des transformations. J’ai commencé par séparer les dialogues du reste de la narration – c’est un roman dont le narrateur est positionné, au départ, après les faits – pour travailler à une première adaptation, dans l’idée de présenter aux acteurs un objet qui ne soit pas le roman et qui ait déjà une existence théâtrale. Après, nous avons passé notre temps à aller et venir entre les deux objets – l’objet roman, traduit par Markowicz, et un matériau que je construis pour le théâtre à partir des formes dialoguées, d’une réécriture de la narration, de débuts d’idées d’adaptation... Le jeu de la répétition va consister à confronter des acteurs à ces personnages qui sont excédés par leur propre être, et de voir si ça tient, théâtralement. Je n’agis pas comme Albert Camus, qui adapte le

roman en enlevant telle partie, en concentrant l’intrigue sur tels personnages : ça, c’est la répétition qui va le faire. Mais disons que je prépare les conditions pour que cette adaptation puisse être faite avec les acteurs au moment du plateau. Et c’est une préparation excessivement longue, entre le découpage, le fait de distinguer les quatre ou cinq grandes lignes d’action – puisqu’il s’agit d’un roman deltaïque, avec des lignes d’action différentes... C’est comme s’il fallait parvenir à déconstruire le roman pour le retrouver dans son plan, et repartir vers le théâtre. Sachant que je commence par travailler les scènes-nœuds, les scènes d’acmé, celles où se précipite quelque chose, parce que c’est en fonction d’elles que je peux savoir comment agencer ce qui succède et ce qui précède.

Comment avez-vous distribué les rôles entre la dizaine de comédiens ? Nicolas Bouchaud, Valérie Dréville, Sava Lolov, Blanche Ripoché, Anne-Laure Tondou rejoignent pour la première fois la troupe de vos acteurs et actrices fétiches...

Sylvain Creuzevault : J’ai voulu plusieurs choses. D’abord, inviter des acteurs et des actrices que j’admire, qui sont venus régulièrement voir notre travail et qui se sentaient une attirance pour lui ; des artistes dont l’histoire est très liée à un groupe ou un metteur en scène, qui ont connu la vie de troupe, et qui viennent de théâtres où l’éthique du théâtre est encore l’art de l’acteur. Parce que je vois encore le théâtre comme un art de l’acteur. De plus en plus, même : j’ai envie en ce moment de mises en scènes assez abruptes, dans lesquelles l’agencement de l’art et du corps de l’acteur – sa valeur d’exposition, son danger – est vraiment une partie indispensable de l’ensemble ; de le mettre en scène pour qu’ils soit percé de regards et qu’il tienne, sans la protection d’un gros « dispositif » par ailleurs déployé... À la fois en raison de la composition du roman, qui regarde plusieurs générations, et de la volonté que j’avais d’enrichir de leur expérience la nôtre, je trouve que c’était le bon moment pour inviter ces personnes-là.

Ensuite, j’ai voulu que chaque acteur et chaque actrice puisse, au départ, porter deux ou trois rôles denses. Cela, pour plusieurs raisons : pour casser le principe d’identification, pour éviter les différences dans l’équipe, pour prévenir toute inquiétude par rapport à d’éventuelles décisions d’adaptation – où un personnage important peut devenir négligeable, et inversement... Je ne voulais pas que les spectateurs ou moi-même entretiennent une relation unique à chaque acteur par rapport à un rôle : à partir du moment où un acteur ne joue qu’un unique personnage, c’est comme si ce personnage – et donc l’acteur – était plus important... Et enfin, par rapport à ces personnages, il me semblait intéressant que même les acteurs qui jouent des personnages traversant tout le roman jouent aussi d’autres rôles. J’ai essayé de trouver pour chacun un rôle sur chaque ligne – la ligne nihiliste, aristocratique, etc., dans chaque « monde » social –, parce que jouer des personnages différents, passer d’un registre à l’autre, c’est un aiguillon de désir extrêmement fort pour les acteurs... Je voulais un théâtre très dense en acteurs. Que cela pose des difficultés – par exemple, comment conduire le sens quand on a des perceptions d’acteurs qui reviennent dans d’autres rôles ? – c’est bien, on trouvera les solutions.

Propos recueillis par David Sanson

BIOGRAPHIE

Né en 1982, cofondateur du groupe d'ores et déjà, **Sylvain Creuzevault** signe sa première mise en scène en 2003/2004 (*Les Mains bleues* de Larry Tremblay), puis monte en 2005 *Visage de feu* de Marius von Mayenburg. À l'Odéon, il participe à la création de *Fœtus* dans le cadre du festival Berthier '06, puis met en scène *Baal* de Brecht (2006). *Le Père Tralalère*, créé au Théâtre-Studio d'Alfortville en 2007, est repris à La Colline, où Sylvain Creuzevault met en scène la même année *Notre terreur* (2009). Suivent, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, *Le Capital et son Singe* en 2014, et en novembre 2016, *Angelus Novus AntiFaust*, créé au TNS. Depuis 2016, il est installé à Eymoutiers, en Haute-Vienne, où il transforme d'anciens abattoirs en lieu de théâtre avec le groupe Ajedtes Erod.

Sylvain Creuzevault au Festival d'Automne à Paris :

- 2006 *Baal* (Odéon - Théâtre de l'Europe)
- 2009 *Notre terreur* (La Colline - théâtre national)
Le Père Tralalère (La Colline - théâtre national)
- 2010 *Notre terreur*
(La Colline - théâtre national, La Scène Watteau)
- 2014 *Le Capital et son Singe*
(La Colline - théâtre national, La Scène Watteau)
- 2016 *Angelus Novus - AntiFaust*
(La Colline - théâtre national, La Scène Watteau, l'Apostrophe - Théâtre des Louvrais /Pontoise)





SYLVAIN CREUZEVault

Les Tourmentes

Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard, poème de Stéphane Mallarmé

Mise en scène, **Sylvain Creuzevault**

Composition musicale, Pierre-Yves Macé // Avec Laurence Chable, Juliette de Massy (soprano), Frédéric Noaille et Alyzée Soudet
Scénographie, Jean-Baptiste Bellon // Costumes, Gwendoline Bouget
Masques, Loïc Nébréda // Lumières, Gaëtan Veber
Spectacle créé le 5 novembre 2018 à la Scène nationale Brive-Tulle

Au désert

Mise en scène, **Sylvain Creuzevault**

Avec Lionel Dray et Alyzée Soudet // Scénographie, Jean-Baptiste Bellon // Costumes, Gwendoline Bouget // Masques, Loïc Nébréda
Lumières, Gaëtan Veber

Spectacle créé le 12 décembre 2018 à la MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny) avec le Festival d'Automne à Paris

Construire un feu, d'après la nouvelle de Jack London

Mise en scène, **Sylvain Creuzevault**

Avec Frédéric Noaille et Alyzée Soudet // Scénographie, Jean-Baptiste Bellon // Costumes, Gwendoline Bouget // Masques, Loïc Nébréda
Son, Michaël Schaller // Lumières, Gaëtan Veber

Spectacle créé le 5 novembre 2018 à la Scène nationale Brive-Tulle
Production Le Singe // Coproduction Scène nationale Brive-Tulle ;
Théâtre Garonne – scène européenne (Toulouse) ; MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny) ; Festival d'Automne à Paris
Coréalisation MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny) ; Festival d'Automne à Paris // En partenariat avec France Culture

MC93

Mercredi 12 au samedi 22 décembre

Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard suivi de *Au désert*

Mercredi 12 au samedi 15 décembre

Mercredi et jeudi 19h30, vendredi 20h30, samedi 18h30

Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard suivi de *Construire un feu*

Mardi 18 au samedi 22 décembre

Mardi au jeudi 19h30, vendredi 20h30, samedi 18h30

12€ à 25€ / Abonnement 12€ et 16€

Durée : 1h30



Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13

MC93

MYRA : Rémi Fort, Jeanne Clavel
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

Construire un feu d'après Jack London, *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* d'après Stéphane Mallarmé et *Au désert*, *Les Tourmentes* forment une suite de pièces courtes concentrées sur le travail avec les comédiens, mettant en scène des individus se heurtant à des espaces naturels hostiles. Une manière pour Sylvain Creuzevault de peindre en mille traversées de plateau mille et une épreuves en représentation.

Avec la série *Les Tourmentes*, Sylvain Creuzevault inaugure un travail sur des formes – qu'il présente comme des « peintures animées », des « natures vives » (comme de la chaux) – avec deux, trois ou quatre comédiens. À l'origine, il y a le besoin d'exposer avec un minimum de mots les peines que nous nous infligeons et qui nous traversent, en présentant des hommes et des femmes qui « affrontent la nature comme châtement ». Je suis coupable, et *Les Tourmentes* sont mes juges. C'est la mer démontée, dessinée par Stéphane Mallarmé dans son poème *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, qui devient le livret d'un opéra confié au compositeur Pierre-Yves Macé ; c'est la nature glaciale figurée par Jack London dans *Construire un feu* ; ou encore la grande sécheresse d'un désert à traverser... Autant d'allégories de nos combats intimes dont il s'agit de sortir réparés – des allégories que le metteur en scène, paradoxalement, souhaite rendre « aussi théâtralement douces que possible ». Pour, peut-être, redonner au théâtre sa force de consolation collective.

Et aussi :

Sylvain Creuzevault, *Banquet Capital* d'après *Le Capital et son Singe*

Avec Vincent Arot, Benoit Carré, Antoine Cegarra, Pierre Devérines, Lionel Dray, Arthur Igual, Clémence Jeanguillaume, Léo-Antoin Lutinier, Frédéric Noaille, Amandine Pudlo, Sylvain Sounier, Julien Villa et Noémie Zurletti

Dimanche 16 décembre 11h30

Le spectacle est en entrée libre et sera suivi d'un repas partagé.

Apportez votre spécialité.

Réservation sur mc93.com

ENTRETIEN

Sylvain Creuzevault

Les Démons, que vous présentez également au Festival d'Automne à Paris est le contraire des Tourmentes, qui, elles, sont destinées au contraire à un nombre restreint d'acteurs : quel est le principe de ces trois pièces que vous présentez à la MC93 à Bobigny ?

Sylvain Creuzevault : Je voulais revenir à un travail très concentré avec peu d'acteurs, et leur consacrer plus de temps à chacun. Mais avant cela, *Les Tourmentes* partent d'une volonté de mettre en scène des corps dans des paysages naturels hostiles, des territoires où les conditions de vie humaine sont très difficiles. Comment représenter aujourd'hui certains milieux naturels au théâtre ? *Les Tourmentes*, ce sont donc des pièces brèves, de petites formes (disons entre trente et soixante minutes) destinées à un maximum de quatre acteurs – Alizée Soudet, qui jouait dans *Angelus Novus*, apparaissant dans chacune des pièces – et qui vont former une série, ou une suite, au sens musical. La règle du jeu est qu'on les construise en quatorze jours de répétitions, avec peu d'acteurs au plateau, et peu de mots. La première des trois que nous présentons à Bobigny sera *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* : un opéra composé par Pierre-Yves Macé sur le fameux poème de Stéphane Mallarmé (qui dépeint un vieillard pris dans un naufrage). La deuxième *Tourmente* s'inspire de *Construire un feu*, de Jack London – de la seconde version, celle qui finit mal, même si son très beau sous-titre : « Ne voyagez jamais seul », vient, lui, de la première. Quant à *Au Désert*, c'est une traversée...

D'où vient ce titre de Tourmentes ?

Sylvain Creuzevault : En Lozère, où j'ai habité quelques années, il y a ce qu'on appelle les « clochers de tourmente ». Autrefois, pendant une intempérie – lorsqu'on ne pouvait plus rien distinguer dans les montagnes, lorsqu'il n'y avait plus d'autres repères que cet « horizon unanime » dont parle Mallarmé –, les marcheurs ou les pèlerins se mettaient à marcher en rond, suivant un cercle d'un diamètre pas trop important, pour ne pas perdre leurs propres traces, en attendant que sonnent les clochers de tourmente qui étaient disposés dans chaque hameau, pour se reconduire. « Tourmente », c'est aussi un adoucissement de ce vocable de « crise » que je ne voulais pas utiliser.

Pourquoi ce choix du poème écrit par Mallarmé en 1897, Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard, pour ouvrir cette série ?

Sylvain Creuzevault : Dans le poème, après que le naufrage ait eu lieu, l'épine dorsale de la page suivante, c'est un début de phrase en lettres capitales qui est pour moi la plus belle définition du théâtre, et que j'aimerais inscrire en lettres de feu au fronton des Abattoirs, le lieu que nous retapons aujourd'hui à Eymoutiers, en Haute-Vienne : « RIEN N'AURA EU LIEU QUE LE LIEU (...) ». Le texte met en scène un vieillard qui hésite à lancer les dés au moment d'être englouti par une tempête, et la relation entre ce corps humain et ce redoutable milieu. Et toutes les métaphores, allégories ou paraboles que cela peut construire. Car ce *Coup de dés* dépeint une crise intellectuelle, une crise de vers où le poète affronte le vertige du passage de l'alexandrin aux vers libres... Le poème fait donc l'objet d'un bref opéra d'une trentaine de minutes pour une soprano dont Pierre-Yves Macé

composera la musique, et qui sera systématiquement repris en ouverture des *Tourmentes* suivantes, comme un geste opératique inaugural.

Y a-t-il toujours une source textuelle ?

Sylvain Creuzevault : Pas forcément. On peut rencontrer une source et en tirer une forme scénique, mais qui n'utilise pas forcément le texte : dans *Construire un feu* par exemple, si on suit l'histoire au plus près, on n'entend pas le texte de Jack London. Mais on peut aussi créer une *Tourmente ex nihilo* : *Au désert* part simplement de cette idée d'une « traversée du sec », extrêmement simple, épurée, j'espère belle, mais qui brasse aussi cinq-mille ans de paraboles, que ce soit dans les textes ou les formes de l'expression populaire qui évoquent à la fois un passage à vide et un assèchement... Il faudrait pouvoir ajouter la mention : « D'après une histoire de l'humanité » !

Il ne s'agit pas pour autant de formes qui ont vocation à sortir des salles de théâtre...

Sylvain Creuzevault : Non, au contraire, ce sont des agencements composés d'éléments très conventionnels du théâtre. Même si, dans certains moments particuliers, on n'exclut pas de pouvoir le faire – on est en train de machiner une autre *Tourmente* dans une forêt...

Sortir des salles de théâtre semble toutefois vous importer, si l'on songe à ce Banquet Capital que vous avez présenté à l'hiver 2018 dans un squat, et que vous reprenez à Bobigny...

Sylvain Creuzevault : Cela dépend de l'objet que l'on travaille. On a suspendu la tournée du *Capital et son Singe* fin 2015, et pendant cette année-là, pendant que je travaillais à autre chose – il y a eu aussi le printemps 2016, la lutte contre la loi travail, les rencontres, les croisements, les actions, ce grand mouvement qui continue encore aujourd'hui –, je revenais régulièrement au texte pour le relire, pour le travailler aussi. Et à quelques reprises, en participant à certaines manifestations très offensives, je me suis senti dans le bain de ma propre représentation – la même situation, jusque parfois les mêmes dialogues. Je me suis dit qu'il fallait reprendre cette pièce, mais en lui donnant un autre axe. J'ai donc proposé à l'équipe d'acteurs de reprendre le texte sans lumières, sans costumes, en décidant rapidement, au moment de notre arrivée sur les lieux, de l'endroit et de la façon dont on va le jouer, et en précipitant un peu ce côté « retour de manif », avec des gens tout autour, debout ou assis. Quant au texte, vu que la séquence historique que nous traversons ressemble très fort à celle de 1848, je l'ai resserré autour du mouvement de 1848 pour arriver à une durée d'une heure trente environ, ce qui est beaucoup plus souple et plus sensé, plus cohérent. Il s'agit aussi de casser la forme institutionnelle de réception des spectateurs, d'imaginer d'autres modalités de présentation (en faisant suivre la pièce d'une bouffe ou d'un concert, par exemple), de jouer sur le contournement des règles de sécurité... Et aussi de faire se rencontrer des gens de théâtre et des militants, ces sphères qui se regardent souvent en chiens de faïence. Présenter un *Banquet Capital* dans le hall du théâtre les jours de relâche des *Démons*, par exemple, c'est bien : c'est comme si je créais un corps et son diable, c'est très dialectique, très vivant.

Une des caractéristiques de votre travail, depuis le début, outre la tradition du travail avec l'acteur dont vous vous réclamez, c'est justement un certain mode de fonctionnement collectif...

Sylvain Creuzevault : Cette question des « collectifs » m'a toujours semblé ridicule. Même si on a parfois parlé de « troupe », d'ores et déjà ne s'est jamais, depuis sa création en 2002, revendiqué de l'intérieur comme un collectif, on n'a jamais parlé d'écriture de plateau... Comme le disait Eric Ruf une fois à la radio : « *Je crois que les collectifs, c'est ce qu'on appelait avant les compagnies* » (rires). Cette histoire a surtout été fabriqué par les équipes de communication. Tout ce que je peux dire, c'est que quand je regarde une répétition de Bob Wilson – metteur en scène dont a priori on ne peut pas dire que c'est la commune libre de Tolbiac – je vois un agencement collectif de la pensée et des corps... Cela dit, selon les objets, la circulation de la fabrication change un peu. Avec le temps aussi, et les intérêts de chacun : les obsessions se taillent à mesure des ans, les partages se font différemment selon les objets. En revanche, il y a quelque chose de passionnant dans le fait de travailler souvent avec les mêmes personnes, en groupe : le fait que les obsessions deviennent toujours plus rutilantes, et donc les affects plus aiguisés, acérés, arrêtés, profonds, explosant avec rage... Il n'est pas possible de rester sur le bord de la connaissance de l'autre si on travaille depuis vingt ans avec quelqu'un – ce serait comme de le mépriser. C'est fatiguant, mais humainement, pour quelqu'un qui veut construire des représentations de la vie en commun des hommes ou de leurs solitudes, c'est une sensibilité accrue... Parfois, je me dis même que certaines séparations – qui suspendent la relation pendant 1 ou 2 projets – sont même des signes de santé : elles démontrent la vitalité d'un groupe de personnes qui parviennent à acter leurs limites, puis à délimiter leurs actions. C'est l'amour comme on dit : quand on est depuis très longtemps ensemble, l'acteur fait travailler mon regard et mon regard fait travailler l'acteur dans des profondeurs plus grandes. Certains acteurs me le disent d'ailleurs : « *Je ne joue pas pareil quand je sais que c'est toi qui regardes.* » Et moi, je sais que je ne regarde pas de la même manière des acteurs que je connais depuis très longtemps. Mon regard a été taillé, creusé, mis en relief par Arthur, Amandine, Pierre, Antoine – et inversement, leur corps a été un peu travaillé par mon regard. Bon, on va pas chialer non plus.

Tous vos spectacles semblent poser cette question de l'engagement – fût-ce de manière négative, comme *Les Démons*, qui est très critique sur la question de l'engagement politique de type occidental tel qu'on le connaît...

Sylvain Creuzevault : Il est vrai que lorsque j'ai commencé à faire du théâtre, cet engagement dont vous parlez était là, présent. Mais au fur et à mesure, je me retire de ça, parce que je ne veux rien avoir à faire avec ce caractère social-démocrate et positiviste que je vois sur les scènes, et que j'exècre. Mon engagement – participer aux actions, rencontrer des groupes, m'organiser, créer des hétérotopies contestataires, des formes de vie plus autonomes, reprendre des parts de vie passionnante à l'intérieur du salariat –, j'ai décidé de le construire désormais à l'extérieur du théâtre. Parce qu'il y avait comme un doute à

le faire au sein des institutions, à tenir des propos radicaux (et faciles) à l'intérieur du théâtre subventionné bourgeois. Je n'ai jamais cru au théâtre militant, je n'ai jamais voulu faire du théâtre militant, ni même politique. Si je m'amuse des petits travers des groupes de révolutionnaires, que ce soit en 1783 ou en 1848, c'est parce qu'on n'en est plus à produire des idéologies qui mentent sur elles-mêmes, qui produisent un masque. On sait bien que le groupe a souvent pour effet de décupler le narcissisme individuel et que ça rend les choses géniales de délire : si je peux montrer les absurdités, les petites grimaces des réunions militantes et des groupes révolutionnaires, c'est parce que je les connais, et que ça me fait rire. Dans *Les Démons*, par exemple, la scène de la réunion du groupe des nihilistes est hilarante : ils n'arrivent même pas à commencer la séance parce que personne ne sait s'il faut lever ou non la main pour commencer ou non le rencard, c'est typique, j'ai l'impression d'avoir fait cette scène déjà deux-cent fois. Dostoïevski est souvent fin en caricature grossière... Comme nous tous. Et, comme nous tous, mortifié, il saisit le vif.

Propos recueillis par David Sanson



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com