

entretien avec Jean-François Sivadier

Vous revenez au Festival pour mettre en scène *Le Roi Lear* dans la Cour d'honneur du Palais des papes. Quels sentiments vous animent face à ce lieu mythique ?

Jean-François Sivadier : Le premier sentiment c'est la joie. Il y a longtemps qu'Hortense Archambault et Vincent Baudriller m'ont proposé de monter un spectacle dans la Cour. J'ai attendu. Je voulais y venir avec un vrai désir. Ne pas me tromper d'enjeu. Quand nous avons présenté *La Mort de Danton* et *La Vie de Galilée* il y a deux ans dans la Cour du lycée Saint-Joseph, j'ai pensé que le moment était venu de répondre positivement à l'invitation. En assistant l'an dernier à quelques répétitions des *Barbares*, j'ai été surpris de l'osmose entre l'espace du public et celui du plateau, et du rapport entre l'intime et l'immensité, ce qui est un des grands thèmes du *Roi Lear*.

Pourquoi avoir choisi de mettre en scène une pièce elle-même mythique, *Le Roi Lear*, qui n'y a pas été jouée depuis vingt-six ans ?

Après *Le Mariage de Figaro*, *La Vie de Galilée* et *La Mort de Danton*, un ensemble de trois pièces portant des messages politiques percutants, trois pièces traversées par des idées, des théories et des discours, c'est comme si nous abandonnions un théâtre de la Raison. La langue au travail dans la pièce parle à l'inconscient du spectateur parfois plus qu'à son intellect.

Pourquoi choisit-on de monter telle pièce ? Parce qu'on a l'intuition que les questions qu'elle pose vont nous faire grandir. Celles du *Roi Lear* sont considérables.

De nombreuses pièces de Shakespeare sont des pièces où le théâtre est au centre des préoccupations de l'auteur. En est-il de même avec *Le Roi Lear* ?

Lear c'est tout le théâtre à partir de Rien. En posant ce mot au cœur du plateau au début de la pièce, Cordélia offre inconsciemment à son père, qui possède tout, de se confronter à l'épreuve du manque. N'est-ce pas l'essence même du théâtre de devoir tout réinventer ? Elle lui offre un désert pour qu'il découvre l'homme caché sous la couronne du roi. Le personnage dans la pièce passent leur temps à changer de place et d'identité pour essayer de savoir qui et où ils sont. La grande question de *Lear* c'est "être et ne pas être".

Beaucoup de psychanalystes se sont intéressés au *Roi Lear*, en particulier Jacques Lacan qui disait "Il croit qu'il est fait pour être aimé ce vieux crétin" ⁽¹⁾, considérant que cette tragédie était aussi une tragédie de l'amour filial et donc des rapports père-filles. Cet aspect-là vous paraît-il essentiel ?

Oui et plus largement l'amour entre les pères et les enfants qui est mis en crise tout au long de la pièce. L'amour est un thème qu'on associe pas immédiatement au *Roi Lear* et pourtant il en est pratiquement question dans chaque scène. Le rapport entre *Lear* et ses filles est vertigineux car très vite on ne sait plus qui accouche ou conduit l'autre. On parle beaucoup de Bergman en répétitions, de comment se construit ce chaos intime, comment naissent des questions du genre : qui est au fond cette personne que je devrais, parce qu'elle est mon père ou mon enfant, aimer naturellement ? Est-ce que l'amour entre parents et enfants est naturel ?

Pensez-vous comme le Fou le dit à *Lear* que : "c'est d'avoir fait de vos filles des mères qui vous a rendu fou.", c'est-à-dire que l'inversion de la filiation est contre nature, comme il est politiquement contre nature de donner son pouvoir ?

Ce qui entraîne le chaos dans la famille et dans l'État est d'abord l'acte de *Lear* qui descend du trône en gardant le nom de roi et partage son royaume sans désigner de successeur, ensuite celui de mettre une histoire privée (l'amour de ses filles) au cœur d'un enjeu politique, et enfin de décider de ne pas reconnaître la vérité et la raison à l'instant où elles se manifestent. Tout cela renverse dès le début tout l'ordre du monde.

Vous parliez de la scène de la tempête de l'acte III qui est sans doute la scène mythique de cette pièce mythique. Avez-vous déjà une image de ce qu'elle sera ?

À l'instant de la tempête *Lear* n'a plus d'autre adversaire que lui-même. La colère dans son corps et dans sa tête est plus violente que celle du ciel. Il est dans la tempête comme un acteur sur un plateau, à la fois dieu et juste un homme exposé, nu. Le plus excitant dans cette scène est ce défi que lance Shakespeare de représenter l'irreprésentable. Il s'agit donc bien de théâtre. Il me semble que le plus important c'est le texte, "avant" le décor, le fracas dans la langue et pas les effets spéciaux.

La folie est double dans la pièce puisqu'il y a le fou du roi et le roi fou ?

La folie de *Lear* dans la pièce ne va pas de soi. Ce qui lui fait perdre totalement la raison, au troisième acte est quelque chose de forcément plus profond que la douleur causée par ce qu'il appelle l'ingratitude de ses filles. Pour aller à la rencontre de lui-même *Lear* va devoir réaliser sensiblement qu'il y a deux corps en lui, le corps politique du roi et le corps naturel, mortel de l'homme. Tout comme il y a d'un côté le corps de l'acteur et de l'autre le rôle qu'il incarne. Cette folie-là est comme celle de l'acteur, à la fois à l'extérieur et à l'intérieur du personnage.

Quant au thème du double il ne concerne pas seulement le roi et son fou mais tous les personnages. Chacun est le double de quelqu'un d'autre. Dans *Lear* tout est altérité.

Il y a donc une surabondance de thèmes et d'évènements dans ce *Roi Lear* ?

C'est tout le génie de Shakespeare d'aborder en une seule pièce autant de sujets de réflexion extraordinaires sans s'y appesantir. Il n'y a ni discours ni bavardage mais on peut discourir des heures sur telle ou telle scène. Le sens de la pièce est incroyablement ouvert. Certaines répliques du Fou sont comme des sujets de philosophie.

Victor Hugo disait de Shakespeare qu'il faisait partie des "hommes océans" comme Eschyle, Dante, Michel-Ange. Est-ce dangereux de naviguer dans cet océan-là ?

C'est excitant d'apprendre à naviguer dans un océan comme celui-là. Comme au théâtre on ne fait jamais que des hypothèses, des expériences, il est impossible d'avoir des certitudes, surtout avec Shakespeare. Le plus important n'est pas la réponse mais la manière dont on pose la question sur le plateau.

Quelle traduction utilisez-vous ?

C'est une traduction nouvelle que j'ai commandée à Pascal Collin.

Le rôle du *Roi Lear* est souvent considéré comme une récompense pour acteur en presque fin de carrière. Qui jouera ce rôle dans votre mise en scène ?

C'est Nicolas Bouchaud qui a une quarantaine d'années. Le roi *Lear* pose plus la question de la maturité que celle de la vieillesse. Il n'y a pas d'âge pour parler de la maturité. Ce qui m'intéresse dans le travail avec les acteurs c'est comment ils interrogent en eux les thèmes de la pièce qu'ils jouent.

Dans vos précédentes mises en scène, vous avez toujours créé un lien direct entre le public et la scène. En sera-t-il de même avec *Le Roi Lear* ?

Cette question du rapport au public peut se résumer en un désir que j'ai toujours eu de faire du public un acteur de la représentation en train de se faire sous ses yeux. Il ne s'agit donc pas de participation, mais de la conscience que le spectateur doit avoir d'être partie intégrante de la construction de la pièce au moment même où elle se construit. Même dans un lieu comme la Cour d'honneur, les acteurs doivent pouvoir s'adresser directement aux spectateurs et les associer à ce qui se crée sur le plateau, au moment où cela se crée. C'est l'utopie même du théâtre que de faire en sorte qu'il puisse se créer chaque soir avec ceux qui le regardent.

Vous travaillez avec des comédiens qui vous accompagnent sur presque tous vos spectacles. Est-ce encore le cas ?

Oui bien sûr. Cela est aussi valable pour les techniciens. Nous grandissons tous ensemble, et j'ai besoin de ce compagnonnage. **Comme beaucoup de metteurs en scène français qui seront présents au Festival cette année, vous avez eu une formation d'acteur avant de devenir metteur en scène. Comment vous est venu ce désir de mettre en scène ?**

Mon désir de monter des textes vient avant tout de celui de diriger des acteurs, et d'écrire. Mettre en scène c'est construire l'écoute d'une œuvre donc pratiquement la réécrire à vue, dans le présent du plateau. Ce prolongement de l'écrit dans le corps de l'acteur est peut-être ce qui m'intéresse le plus sur le plateau.

(1) *L'éthique de la psychanalyse* – Le Séminaire- Livre VII – éditions du Seuil, 1986.