

DOM JUAN OU LE FESTIN DE PIERRE

D'APRÈS LE MYTHE DE DON JUAN
& LE DOM JUAN DE MOLIÈRE

UN SPECTACLE
DE JEAN LAMBERT-WILD &
DE LORENZO MALAGUERRA



CRÉATION DU 19 AU 29 MARS 2019

au Théâtre de l'Union - Centre Dramatique National du Limousin



Théâtre de l'Union

Centre Dramatique National du Limousin

"Le plus grand bien pour le plus grand nombre"

Théâtre de l'Union
Centre Dramatique National du Limousin
20 rue des Coopérateurs
B.P. 206 - 87006 Limoges cedex 1
billetterie@theatre-union.fr

Direction Jean Lambert-wild
Administration +33 (0)5 55 79 74 79
Réservations +33 (0)5 55 79 90 00

CONTACT PRESSE NATIONALE

Fabiana Uhart

fabianauhart@gmail.com / 06 15 61 87 89

CONTACT PRODUCTION

Catherine Lefevre > directrice adjointe

catherine.lefeuvre@theatre-union.fr

+ 33 (0)6 74 97 15 22

CONTACT COMMUNICATION & PRESSE THÉÂTRE DE L'UNION

Angélique Dauny

angelique.dauny@theatre-union.fr

+ 33 (0)5 55 79 71 85

www.theatre-union.fr

DOM JUAN OU LE FESTIN DE PIERRE

Direction Jean Lambert-wild & Lorenzo Malaguerra

Adaptation Jean Lambert-wild & Catherine Lefeuve

Avec Jean Lambert-wild, Steve Tientcheu, Denis Alber, Pascal Rinaldi, Romaine, ainsi que quatre acteurs / actrices en alternance issus de L'Académie de l'Union - École Professionnelle Supérieure de Théâtre du Limousin (Séquence 9) Claire Angenot, Gabriel Allée, Quentin Ballif, Matthias Beaudoin, Romain Bertrand, Hélène Cerles, Ashille Constantin, Yannick Cotten, Estelle Delville, Laure Descamps, Antonin Dufoutrelle, Nina Fabiani, Marine Godon, Isabella Olechowski, Nicolas Verdier

Musique et spatialisation en direct Jean-Luc Therminarias
Dans une scénographie folle de Porcelaine et de Tapisseries en point numérique d'Aubusson de Jean Lambert-wild & Stéphane Blanquet réalisées avec le soutien de la fabrique PORCELAINES DE LA FABRIQUE et l'entreprise NÉOLICE.

Assistant à la scénographie Thierry Varenne & Alain Pinochet

Lumières Renaud Lagier

Costumes Annick Serret-Amirat

Maquillage, perruques Catherine Saint-Sever

Assistant Nicolas Verdier

Directrice technique Claire Seguin

Régie générale Thierry Varenne

Régie son Nourel Boucher

Éléments en Porcelaine de Limoges dans le décor, conçus et dessinés par Stéphane Blanquet et réalisés par Christian Couty, Matthieu Bussereau, Joao Alcatrao, Marie-Laure Trochon et la manufacture des Porcelaines de la Fabrique dans le cadre du Fonds de dotation l'Union fondé par la manufacture Porcelaines de la Fabrique, Esprit Porcelaine, la Coop Atlantique, le Crédit Coopératif et le Théâtre de l'Union – Centre Dramatique National du Limousin

Éléments en tapisserie conçus et dessinés par Stéphane Blanquet et réalisés par François Samouiller et Marion Barbier de l'Entrepise Néolice dirigée par M. & Mme Creissen

Décor construit par les ateliers du Théâtre de l'Union Alain Pinochet, Daniel Roussel

Costumes réalisés par les ateliers de costumes du Théâtre de l'Union Noémie Lauriou, Annick Serret-Amirat

Production déléguée Théâtre de l'Union – Centre Dramatique National du Limousin

Production Le Volcan – Scène Nationale du Havre (France), Théâtre du Crochetan – Monthey (Suisse), Espace Jean Legendre – Théâtre de Compiègne (France), Le Théâtre Dijon-Bourgogne – Centre Dramatique National (France), Les Halles de Schaerbeek- accélérateur culturel européen (Bruxelles), Le Théâtre de la Coupe d'Or - Rochefort, en cours...

Avec le soutien du Théâtre de la Cité internationale, Paris



- *Spectacle tout public à partir de 14 ans*
- *Représentations sur le temps scolaire possibles pour les grands collégiens et lycéens*

CRÉATION DU 19 AU 29 MARS 2019 À LIMOGES AU THÉÂTRE DE L'UNION

mardi 19 mars à 20h

mercredi 20 mars à 20h

jeudi 21 mars à 19h

vendredi 22 mars à 19h

samedi 23 mars à 17h

lundi 25 mars à 20h

mardi 26 mars à 20h

mercredi 27 mars à 20h

jeudi 28 mars à 19h

vendredi 29 mars à 14h

Rochefort • Les 2, 3, 4 et 5 avril 2019 à la Coupe d'Or au Théâtre de Rochefort

Vesoul • Les 9 et 10 avril 2019 au Théâtre Edwige Feuillère

Saint-Étienne-du-Rouvray • Le 24 avril 2019 au Centre culturel Le Rive Gauche

ET TOURNÉE SUR LA SAISON 2019/2020

dont un mois de représentations au Théâtre de la Cité internationale à Paris





La lecture des mille et une versions littéraires, théâtrales et fantasques du Mythe de Don Juan a poussé Jean Lambert-wild et Lorenzo Malaguerra à investir le *Dom Juan* de Molière pour en proposer, avec la complicité de Catherine Lefeuvre, une adaptation aigüe.

Ils poursuivent ainsi leur exploration du répertoire à partir du Clown blanc de Jean Lambert-wild, qui incarnera Dom Juan, après s'être récemment transformé en Richard III dans *Richard III – Loyauté me lie* ou en Lucky dans *En attendant Godot*.

Ce qui les attire dans cette démarche, c'est de donner à voir et à entendre la dimension mythologique qui transcende ces textes. Le mythe de Don Juan tient en premier lieu de son rapport à la mort, illustré au travers de la figure du Commandeur, ce qui explique, dans un second temps et conséquemment, son rapport aux femmes. Ce rendez-vous avec la mort colore toutes ses actions et fait de lui un anarchiste à la fois amoureux et amoral, tout entier porté par sa fatale destinée.

Dans un cabaret à la fois drolatique et tragique, ce Dom Juan fardé de blanc sera entouré des acteurs-musiciens Suisses de la Compagnie l'Ovale, d'un Sganarelle incarné par l'étonnant acteur Steve Tientcheu et de quatre des seize jeunes comédiennes et comédiens de l'École Supérieure Professionnelle de Théâtre - L'Académie de l'Union qui joueront tour à tour et en alternance Don Elvire, Charlotte, Don Carlos et le Mendiant.

Ce faisant, cet équipage franco-suisse de neuf interprètes au plateau, représentant ainsi trois générations d'actrices/acteurs, proposera une relecture radicale et décalée du mythe de Don Juan.

La scénographie cosignée par Jean Lambert-wild et Stéphane Blanquet donnera une dimension onirique à ce mythe, magnifiée par l'usage de multiples effets décoratifs en porcelaine de Limoges dans le décor, cela grâce à la collaboration artistique renouvelée avec l'artiste porcelainier Christian Couty, l'Usine les *Porcelaines de la Fabrique, Esprit Porcelaine* et le soutien du *Fonds de dotation de l'Union*. La scénographie de ce spectacle est une première dans l'histoire théâtrale puisque le décor à l'italienne sera réalisé à partir de tapisseries en point numérique d'Aubusson grâce à un partenariat d'exception avec l'entreprise Néolice.



LA GRANDE ENTENTE

Jean Lambert-wild & Lorenzo Malaguerra
Shizuoka, janvier 2019

Ray Bradbury raconte dans son recueil *Théâtre pour demain et après* l'histoire d'un vieil homme considéré comme dangereux car il se souvient des choses d'avant : les bonbons, le café, les fruits. Le théâtre aujourd'hui ressemble un peu à ce vieil homme qu'on a envie de liquider au prétexte qu'il porte en lui la mémoire des choses et parfois celle des plaisirs simples. Mais le théâtre est têtu et obstiné comme un âne.

Le théâtre est mémoire. Mémoire des grands auteurs qui l'ont construit : Beckett, Eschyle, Koltès, Shakespeare. Mémoire des arbres, des oiseaux, des volcans, des horizons de l'enfance. Mémoire des sons, des mots, des émotions, des histoires de la nuit des temps. Mémoire aussi des bizarreries et des inventions loufoques, des cabinets de curiosité, des fantômes, des morts et des vivants. Le théâtre raconte également le présent par le fait même qu'il est forcé de mourir à chaque représentation.

Notre théâtre est charpenté par tout cela, il s'abreuve à toutes les sources, à toutes celles que nous connaissons, nos histoires, nos enfances, nos lectures ; il est avide aussi de tout ce que nous ne connaissons pas, les étrangetés, les trésors enfouis, les inventions sans lendemain, les personnes du monde entier avec lesquelles nous travaillons.

Notre théâtre s'est enrichi de notre grande entente.

Nous avons un amour commun pour la poésie et faisons nôtres toutes les formes de narration. Nous sommes attachés à la beauté.

Nous nous sentons libres dans la pratique de notre art et aimons travailler dans la joie.

Nous croyons à un artisanat du théâtre qui s'exprime dans tous les métiers qui l'irriguent, utilisant toutes les technologies au service de la scène, actuelles et anciennes, pour autant que celles-ci soient pertinentes pour le projet que nous menons.



Nous refusons l'idéologie, les dogmes et les grands rêves liturgiques car nous plaçons la dimension artistique et la liberté au centre du plateau.

Nous pratiquons un théâtre d'émotions qui ne craint pas le rire et les larmes et s'emploie au maximum à rencontrer le public.

Nous n'avons pas de marque déposée et n'appartenons à aucune chapelle esthétique. Rêver au fond d'une piscine, se jeter contre un mur avant de le traverser, accorder la voix des hommes à celle des abeilles, incarner Richard III ou mettre en scène *En attendant Godot* et *Roberto Zucco* sont autant de possibles d'où notre théâtre s'exprime.

Nous aimons la langue française mais nous n'en faisons pas une langue exclusive, croyant bien davantage à l'universalité de la poésie.

Nous défendons l'idée que le vécu d'une œuvre se nourrit de tradition, d'innovation et de transmission car l'action de transmettre est tout simplement inhérente à l'acte théâtral.

Pour le vivre, nous savons qu'il y a autant de façons d'écrire le mot actrice ou acteur qu'il y a d'actrices et d'acteurs qui l'écrivent et, qu'en conséquence, nous devons favoriser l'accès de cet apprentissage à toutes et à tous en luttant contre toutes les formes d'héritage réservé.

Un jour, quelqu'un nous a dit, nous regardant travailler, que l'un était le cerveau droit et l'autre le gauche. Inutile de deviner à qui appartient l'une ou l'autre partie, l'essentiel est sans doute de réunir un cerveau.

Quant à la force de notre passion pour le théâtre, on aura compris que notre grande entente la multiplie au moins par deux.



ENTRETIEN AVEC JEAN LAMBERT-WILD (1/2)



Pour votre prochain projet, vous vous intéressez à Don Juan. Quel est le point de départ de cette adaptation ?

Chaque époque a produit son Don Juan. Le dictionnaire de Pierre Brunel sur toutes les adaptations de Don Juan est étonnant. Il en compte plus de 1200 ! Bien-sûr Molière et Mozart et Da Ponte, mais aussi Peter Handke et son *Don Juan raconté par lui-même*, la version de Thomas Corneille, adaptation versifiée de la version de Molière, *Le Trompeur de Séville* de Tirso de Molina, qui est un texte d'une grande richesse car à l'origine du mythe. *Le Don Juan ou L'Amour de la géométrie* de Max Frisch, *Le Don Juan* de Lord Byron, le poème de Charles Baudelaire, la version de Montherlant, celle de George Sand, *La Vénus d'Ille* de Mérimée qui en est une variante... Il faut aussi se rappeler les *Amours* d'Ovide, puisque c'est une des références présentes dans le texte de Molière, ainsi que les Don Juan romantiques de Tolstoï, de Dumas, ou encore du poète espagnol Espronceda... Il y a aussi une littérature abondante qui interroge les origines et influences de ce mythe ! Notre adaptation s'intéresse donc à la figure mythologique de Don Juan à l'imaginaire qu'il peut réveiller de notre époque. Nous avons conservé le titre *Dom Juan ou Le Festin de pierre*, avec comme sous-titre « d'après le mythe de Don Juan et le *Dom Juan* de Molière », car, malgré l'adaptation la majorité du texte que nous interpréterons sera de Jean-Baptiste Poquelin dit Molière.

Et vous avez décidé d'adapter la version de Molière. Pourquoi ?

De toutes les versions que nous avons lues, c'est celle que nous trouvons la plus intéressante, la plus théâtrale. Nous avons décidé avec Catherine Lefeuve d'alléger un peu la narration en enlevant des petites scènes de genre ou d'intrigue pour concentrer notre attention sur les enjeux du mythe. Nous avons donc gardé la majorité du texte de Molière en modernisant l'intensité du principe narratif tout en renforçant, par quelques ajouts et petits emprunts à Tirso de Molina, à Pouchkine, ou Lord Byron, ce mythe littéraire.

Qu'est-ce qui vous attire en Don Juan ?

Il est rare qu'une figure littéraire devienne un mythe et traverse ainsi les siècles. Comme souvent au début d'un projet, il y avait là quelque chose qui m'attirait, mais que j'étais impuissant à m'expliquer.

Cela s'inscrit dans une continuité de choses qui pour certaines me dépassent et pour d'autres me conduisent, comme par exemple la coexistence d'un geste de tradition dans un mouvement d'innovation ou les invariants qui structurent un mythe et déploient l'imaginaire des signes et symboles dont un acteur peut faire son corps et sa voix.

Quels sont-ils ces invariants ?

Le premier, qui est à mon avis essentiel et que trop souvent on gomme au profit d'autres tentatives, est la figure du Commandeur. Or, l'apparition du Commandeur était déjà un problème pour Goldoni au XVIII^{ème} siècle. C'est pour moi l'invariant principal qui permet d'entrer dans le mythe de Don Juan et d'en comprendre l'enjeu. Les deux autres invariants sont sa stature de héros, et son rapport aux femmes, qui est en fait complexe. Il séduit les femmes, mais il les libère aussi de certaines entraves, des lieux communs.

La lecture du livre *Le Mythe de Don Juan* de Jean Rousset m'a éclairé sur ce sujet et a affermi beaucoup de mes intuitions.

Son rapport aux femmes est pourtant souvent ce dont on se souvient à son sujet...

J'ai toujours été déçu par les versions de Don Juan qui en font un cynique ou un jouissif débauché. Don Juan n'est pas un Casanova. Ce qui est primordial, c'est son rapport au Commandeur, le rapport au mort, et donc à la mort. Sa relation avec la mort et avec le ciel définit sa relation avec les femmes : ainsi tout est éphémère, tout est vain, mais tout est aussi furieux et libre. Don Juan n'est pas un être cynique ou désabusé. Il n'est pas déprimé : il y a quelque chose d'héroïque en Don Juan, une partie amoureuse de la vie, amoureuse du théâtre, de la joie. Don Juan est un stoïcien anarchiste : il se moque de tout, et il est en dehors de toute morale. Il n'a pas peur. C'est un chevalier. Il n'a pas le déshonneur de penser que le médicament fade d'une pensée moraline sauvera son existence.

Après avoir interprété Richard III, c'est de nouveau votre clown qui se chargera de se transformer en cette figure mythique...

Mon Clown a la prétention de coudre son oubli et de broder sa mémoire en suivant le fil de grandes figures mythologiques. J'ai devant moi énormément de travail pour investir mon corps de ce mythe. Je prends des cours de danse pour que mon clown évolue, qu'il possède des qualités un peu plus aériennes. J'essaie de tenir de longues périodes vocales avec plus de douceur. C'est une éducation permanente que de disparaître dans un dernier geste et de renaître dans un nouveau souffle. Il m'a fallu comprendre qui était Richard, et maintenant il me faut comprendre qui est Don Juan. Il s'agit de trouver les points qui relient mon âme à eux, mais aussi peut-être ce qu'ils ont en commun l'un et l'autre. Actuellement, en moi, Richard et Don Juan conversent. Ils négocient les termes de l'échange de mon corps et de ma voix.

Mais toujours, c'est la figure de votre clown qui apparaît en fond.

En effet. Je serai sur scène, dans mon pyjama de clown, mais avec de petites manches en dentelle, un jabot : comme un pyjama qui serait dix-septiémiste ! Mais je vous rassure, c'est bien Don Juan qui prend les habits de mon Clown et non mon Clown qui vole les habits de Don Juan.



DOM JUAN OU LE FESTIN DE PIERRE

ENTRETIEN AVEC JEAN LAMBERT-WILD (2/2)

Vous sortez de votre première période de répétitions. Comment se sont-elles déroulées ?

Nous avons fait deux semaines de travail formidable à l'Académie de l'Union, dont le but était tout d'abord de se rencontrer avec Steve Tientcheu et de comprendre comment nous pourrions conjuguer nos énergies et notre poétique, mais aussi d'oser ce pari incroyable : que l'ensemble des seize académiciens soient distribués sur cette création. Il n'y a pas seize rôles à pourvoir dans Dom Juan. Ils ne peuvent donc pas jouer tous ensemble la même représentation. Cela nous a obligés à réfléchir à la géométrie de la représentation, à la dynamique des lignes de forces qui soutiennent la narration de la pièce. Quatre académiciens se relaieront à tour de rôle pour chaque rôle. On ne définira pas par avance qui jouera quoi. Toutes les filles peuvent être une Elvire ou une Charlotte, tous les garçons pourront jouer un Dom Louis, et ce n'est certainement pas leur physique qui déterminera qui ils interprètent. On ne peut pas se permettre d'être dans des caricatures lorsqu'on aborde un mythe. On va s'offrir cette capacité de découverte, en répétitions et de représentation en représentation de nous surprendre, de nous réinventer et d'assembler les propositions de tous pour faire la juste énonciation de chacun. Je sors enthousiaste de partager cela avec les élèves de l'Académie de l'Union, d'inscrire cette création dans un projet pédagogique où finalement un Clown aveugle de lui-même a tout à apprendre du regard neuf de jeunes volontés. Le projet s'inscrit dans un long parcours de création, et verra le jour en avril 2019. Quand ils termineront leurs études en juin 2019, ils seront diplômés, et donc comédiens professionnels. C'est alors qu'une tournée pourra commencer. J'espère qu'elle durera de nombreuses années.

Avez-vous une idée, après cette phase de répétitions, de la forme que pourrait prendre votre adaptation ?

Dès le début, Dom Juan sera déjà en train de converser avec des morts. La fréquentation des esprits ne pouvant se faire qu'avec un peu d'humour, Dom Juan aura une insolence joyeuse. Nous avons aussi trouvé une solution surprenante au problème de l'apparition du Commandeur, qui s'intégrera à notre décor. Nous serons accompagnés de trois interprètes musicaux, en frac, qui seront les autres laquais, présents pour ce dernier festin : Pascal Rinaldi, qui reprendra de vieux classiques et en écrira de nouveaux, Romaine, et Denis Alber. Il s'agit de rallier des traditions du théâtre tout en faisant comprendre la tragédie de la pièce. Mais j'ai surtout la chance d'être accompagné par l'incroyable Steve Tientcheu qui interprétera Sganarelle. Steve est un acteur puissant et émouvant et je dois dire qu'il m'apprend, par sa rigueur et son engagement, l'intime élégance d'aimer le théâtre avec plus de douceur.

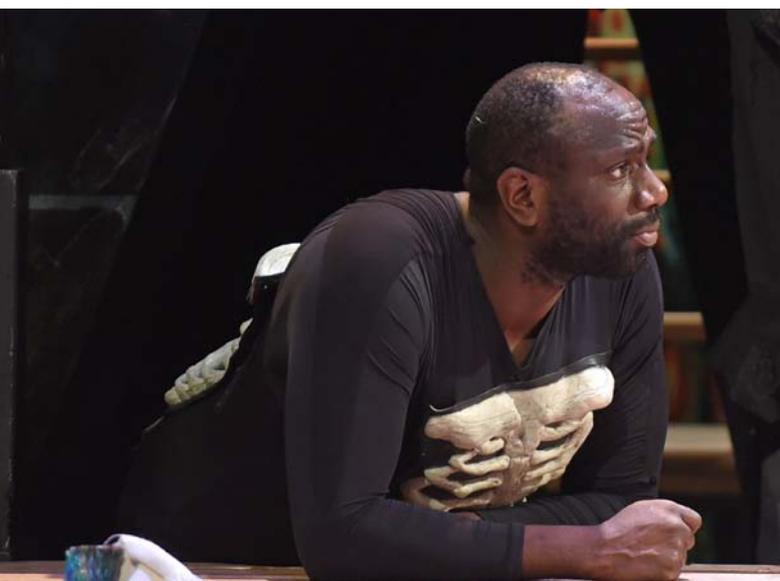
Après le succès de *Richard III*, continuerez-vous d'incorporer la porcelaine à votre esthétique scénique ?

La porcelaine est un matériau incroyable : tant par la façon dont elle capte la lumière que par l'imaginaire qui lui est lié. Je travaille avec Esprit Porcelaine et la Manufacture *Porcelaines de la Fabrique*. Stéphane Blanquet et moi travaillons sur la scénographie et avec nos camarades Christian Couty, Matthieu Bussereau et Daniel Betoule, nous nous sommes donnés le défi un peu fou de créer un décor mêlant les folles perspectives des décors des théâtres à l'italienne réalisés à partir de tapisseries en point numérique d'Aubusson grâce à un partenariat d'exception avec l'entreprise Néolice et bien sûr la porcelaine que nous utiliserons pour fabriquer les marches d'un escalier en colimaçon et de nombreux accessoires. Je serai chaussé de petits chaussons de porcelaine et Christian Couty m'a garanti que je pourrai faire des claquettes avec !

Vous collaborez depuis bien plus longtemps mais il s'agit ici du second projet pour lequel Catherine Lefeuve est officiellement créditée en tant que co-auteur. Comment cela s'est-il décidé ?

C'est assez simple : il s'agit de s'interroger sur ce que partager vingt ans de travail signifie. Bien produire, c'est bien créer et bien penser. Catherine a aussi un impact sur la façon dont nous travaillons : ses retours, ses avis en répétition sont importants. Ce sont pour nous des évidences qui ne se partagent pas tout le temps parce que la vie est faite d'une masse de choses qui font qu'on ne va pas toujours vers l'évidence ! Tous les projets que nous faisons depuis vingt ans existent grâce à Catherine. Et plus je monte sur le plateau, plus j'ai besoin qu'elle soit là. Elle est une vigie qui me permet de converser. Faire l'adaptation de cette pièce est un travail à la fois artistique et de production. Produire est un acte artistique, nous affirmons qu'il n'y a pas de dichotomie entre produire, créer, jouer. Pour nous, il n'y a plus de metteur en scène, ce qui veut dire que d'autres choses apparaissent. Ce que nous faisons ici est un acte politique : comment produit-on ? Comment de jeunes acteurs et actrices s'insèrent dans notre profession ? Comment penser la question de la transmission, de la formation ? C'est la raison pour laquelle l'adaptation au sens où on l'entend n'est pas seulement une adaptation du texte, mais une adaptation de nos façons actuelles de travailler. Cela passe par le texte, mais cela dit beaucoup plus. Et cela nous permet en plus, à tous les deux, de rire au même moment.

Propos recueillis par Eugénie Pastor



DOM JUAN OU LE FESTIN DE PIERRE

ENTRETIEN AVEC LORENZO MALAGUERRA

Propos recueillis par Eugénie Pastor



Comment avez-vous décidé de vous pencher sur le mythe de Don Juan?

Après *En attendant Godot* et *Richard III - Loyauté me Lie*, qui donnaient pour la première fois la parole au clown de Jean Lambert-wild, après *Roberto Zucco* réalisé à Séoul, nous nous sommes dit que nous n'en avions pas fini avec les monstres. Je plaisante à peine, mais nous aimons la démesure de ces personnages et de ces aventures théâtrales qui donnent la pleine mesure au métier que nous exerçons. Je pense qu'il fallait que nous passions par ces pièces-là, par ces écritures-là afin d'aborder d'autres histoires, peut-être moins connues, mais toujours dans un esprit de partage et de générosité avec le public. Shakespeare, Koltès, Molière imposent, de fait, une théâtralité ouverte sur la salle. Et c'est ce que nous défendons avec force : faire du théâtre aujourd'hui dans une forme de positivité et de générosité, avec toute la folie que notre attelage peut produire. Cette attitude représente, étrangement, une bizarrerie dans le contexte de la création théâtrale contemporaine, plus solipsiste que partageuse. Je la compare davantage à ce que nous voyons dans le cirque actuel, la magie, la jonglerie, la danse aussi. Le choix de Don Juan n'est donc pas que la fascination pour Don Juan, mais ce qu'il nous permet de montrer comme théâtre.

Qu'est ce qui vous intéresse dans la figure de Don Juan?

Avec Don Juan, on a affaire à un homme, pas à un monstre, même si sa noirceur est extrême, son cynisme sidérant et son peu d'humanité flagrant. C'est un homme, car il a fait le choix d'être ce qu'il est, il n'est pas guidé par sa nature ou par sa rancœur. Ce n'est pas un séducteur au sens où il aimerait ou désirerait l'objet séduit : il s'admire lui-même en séduisant mais avec la claire conscience du désastre qui s'annonce et avec la volonté de s'en moquer. C'est donc un personnage complexe - bien sûr ! - et je trouve intéressant de voir comment le clown de Jean Lambert-wild s'y frotte. On sent bien qu'on est là à la limite de ce que peut faire un clown. Je ne doute pas que la mélancolie, la cruauté, la légèreté du clown de Jean soient très bien adaptées à Don Juan, mais on voit aussi que le personnage résiste à un traitement particulier. Je suis donc très intéressé de voir comment cela va évoluer au fil des semaines de répétitions, car il n'y a aucune évidence avec ce personnage-là. Il va falloir en relever toute la bizarrerie, sa sexualité oscillante, son désespoir léger, sa fascination pour la mort.

Pourquoi avez-vous décidé d'adapter la pièce de Molière, et pas un autre texte?

La pièce de Molière déploie vraiment toute la complexité du personnage et elle est magnifiquement écrite. Il n'y a rien à faire : on est revenu sans cesse à Molière. Et notre version est tout de même remplie d'éléments atypiques - c'est peu de le dire. Il est donc important d'avoir une base textuelle et narrative solide afin de pouvoir développer les volutes qui nous amusent dans le spectacle.

Quelques mots sur la nature de cette adaptation : y aura-t-il des éléments de réécriture?

Il y aura quelques coupes ici et là. Pas de réécriture au sens strict mais quelques rencontres insolites et des chansons.

Pouvez-vous me parler un peu du rapport à la mort, dans la pièce de Molière, et plus particulièrement de la figure du Commandeur?

La mort est au centre. On ne peut pas envisager la pièce sans cette mort qui plane et attire Don Juan comme le vide attire celui qui souffre de vertige. Je n'en dirai pas trop sur le Commandeur car nous avons trouvé une belle solution, à la fois centrale dans le dispositif et totalement artisanale. Il serait

dommage de dévoiler l'affaire. Sinon, la mort permet au personnage d'affirmer sa liberté totale et c'est cela qui est beau, à la fois dans ce que cela exprime comme idée et comme défi théâtral : être libre sur un plateau représente la quête inaccessible que tout acteur recherche. Il est beau de se dire que la liberté aboutit à la mort comme elle précipite le noir final qui engloutit l'acteur dans sa vie quotidienne.

Ce n'est pas la première fois que vous rencontrez ce clown, vous le voyez évoluer, changer de forme... Quels sont les défis que de travailler avec cette figure si intime, si personnelle, d'un autre? Comment voyez-vous le clown?

Le clown de Jean a cette capacité à se sentir à l'aise à Singapour comme à marcher sur les pieds de sa partenaire. Il est beau et maladroit mais il devient surtout chatoyant car ses registres de jeu se multiplient. Avec Jean, notre façon de travailler est assez basique : je dis non, ou je rigole. Nous avons cette chance de nous comprendre sans qu'il soit nécessaire de grands discours et de partager à la fois le plaisir du jeu et de l'amitié. Je ne me mêle pas de son clown, je ne cherche pas à lui dire quoi que ce soit ni comment jouer les choses. Le clown est libre, essayer de le diriger serait la pire des choses à faire. On s'amuse ensemble à chercher la hauteur de la voix, à trouver une nonchalance ou une angoisse, on tourne en rond, on s'enthousiasme parfois ; et on rit, beaucoup.

Cela vous donne-t-il envie de monter sur scène?

Un jour, je remonterai sérieusement sur scène (je l'espère !) mais là j'ai vraiment du plaisir à jouer avec les acteurs que je regarde. J'en ai bien davantage que si j'étais à leur place. Par contre, je suis persuadé que l'aboutissement de la carrière d'un metteur en scène est de devenir acteur, pas l'inverse.

Vous travaillez aussi avec trois musiciens, avec qui vous avez déjà collaboré par le passé. Pourquoi cette dimension de cabaret vous semble-t-elle importante?

Ils sont formidables et totalement fous : ce sont de vrais punks qui n'ont aucune espèce de limite et surtout ce sont d'excellents musiciens qui ont compris la scène. Les musiciens ont un sens du plateau qui est souvent très bon. Ils ont l'habitude de jouer beaucoup dans des conditions très diverses, c'est une qualité primordiale pour aborder le théâtre. J'adore le cabaret comme la comédie musicale, ce sont des arts qui donnent du relief, une légèreté et une profondeur incroyables aux situations. Et de l'émotion. Le cabaret se joue des codes mais ne s'en moque pas, comme le clown d'ailleurs. Si vous êtes incapable de chanter, vous êtes simplement ridicule. En fait, je crois même que le cabaret - la musique de façon générale - place une exigence supérieure de précision et de justesse. C'est pourquoi il est si intéressant de les mêler au théâtre. *Don Juan ou Le Festin de pierre* est aussi une fête, aérienne et endiablée ! Sans musique, la chair est triste.





LA MUSIQUE DU SPECTACLE

La musique joue un rôle central dans ce spectacle. Compagnon de route de Jean Lambert-wild depuis les débuts, le compositeur Jean-Luc Therminarias conçoit sa musique comme un partenaire du plateau. Il joue et rebondit en direct à ce qui s'y passe, donnant du même coup une grande ampleur au geste théâtral, à la parole et au jeu. La scène est elle-même truffée de micros qui captent les moindres sons qui sont ensuite retravaillés, amplifiés, modifiés afin de créer un univers musical et sonore totalement original et organique.

Dans notre version, le personnage de Dom Juan a mandaté un orchestre pour lui tenir compagnie. On peut qualifier cet ensemble décalé de musiciens suisses - car ils sont Suisses ! - comme une espèce d'orchestre du Titanic qui accompagne le héros dans sa chute au tombeau. La rencontre entre Denis Alber, Pascal Rinaldi et la chanteuse Romaine avec l'univers contemporain de Jean-Luc Therminarias accompagne et renforce l'étrangeté d'un univers baigné de chaleur, de moiteur et de plantes monstrueuses, à l'image excessive d'un Dom Juan courant à sa perte.





UNE SCÉNOGRAPHIE FAITE DE PORCELAINE ET DE TAPISSERIES EN POINT NUMÉRIQUE D'AUBUSSON

ENTRETIEN AVEC MARTINE CREISSEN DE L'ENTREPRISE NÉOLICE

Propos recueillis par Eugénie Pastor

Comment avez-vous rencontré Jean Lambert-wild et Stéphane Blanquet?

Notre ami Christian Couty, d'Esprit Porcelaine, nous a proposé une visite de « La Fabrique » usine de porcelaine de St-Brice-sur-Vienne, qui était absolument passionnante. C'est ainsi que nous avons fait la rencontre de Daniel Betoule. Il travaillait de nouveau avec le Théâtre de l'Union, et c'est lui qui a eu l'idée de proposer une collaboration avec notre atelier pour créer des éléments des décors de *Dom Juan* ou *Le Festin de pierre*. Cela nous a permis de faire la connaissance de Jean Lambert-wild et de mettre au point cette très belle aventure. Nous avons ensuite rencontré l'artiste Stéphane Blanquet qui s'est montré très intéressé par notre procédé de tissage.

Comment s'est déroulée cette collaboration?

Nous avons travaillé tant avec le théâtre qu'avec Stéphane Blanquet en parfaite entente, et nous avons réussi à déjouer toutes les difficultés qui se présentaient. Notre procédé permet un échange permanent, même à distance, avec l'artiste qui peut intervenir à tout moment lors de la mise au point. Cela facilite énormément une compréhension mutuelle, et cela nous permet ensuite de tisser dans des délais très brefs. C'est cette capacité de réaction qui est l'atout majeur de la tapisserie numérisée.

Collaborez-vous souvent avec des artistes contemporains?

Nous avons l'habitude de travailler avec des artistes contemporains, et ce depuis plusieurs années. Sur notre page Facebook, vous pouvez voir les noms de Damien Dertoubaix, Françoise Petrovitch, Christian Lacroix, Lucien

Murat, Chloé Dugit Gros, Alexandre et Florentine Ovize, Sam Baron, Olga Kisselova.... et bien d'autres. Nous avons eu également le plaisir de travailler pour la marque Loewe lors de son défilé de septembre 2017, à la Fashion Week de Paris, pour lequel le créateur Jonathan William Anderson nous a demandé d'assurer les décors. Encore une fois, comme vous pouvez le voir sur notre page Facebook, nous avons réussi à les réaliser en un temps record.

Et fabriquer une tapisserie pour le théâtre: est-ce quelque chose dont vous vous chargez souvent?

C'est bien la première fois que nous travaillons sur des décors de théâtre et cela nous a beaucoup séduits. Espérons que l'avenir nous apportera de nouveaux challenges de cette sorte !

Avez-vous hâte de voir le spectacle terminé?

Oui, surtout que nous n'avons pas dans notre atelier de hauteur sous plafond nous permettant de voir nos tissages dans leur entièreté. C'est donc avec une double impatience que nous attendons la nouvelle création du Théâtre de l'Union! J'espère que nous pourrons venir avec nos collaborateurs, sans qui ce travail aurait été impossible.





JEAN LAMBERT-WILD

Poète, dramaturge, homme de théâtre, Jean Lambert-wild déploie une puissance de jeu, aussi insolite qu'étourdissant, au travers de son clown endiablé. Depuis janvier 2015, Jean Lambert-wild dirige le Théâtre de l'Union – Centre Dramatique National du Limousin et l'Académie de l'Union – École Supérieure Professionnelle de Théâtre du Limousin. Sa volonté est de faire vivre cette devise héritière de l'ancienne coopérative de l'Union : «Le plus grand bien pour le plus grand nombre».

Jean Lambert-wild vit avec son clown depuis plus de vingt ans. Cet être paradoxal, surgi de lui-même, s'est imposé à lui. Depuis lors, cet état de jeu clownesque nourrit son travail d'interprète dans la plupart de ses spectacles. Lorsqu'il se glisse tel un coucou dans la peau d'autres personnages, il affirme paradoxalement l'existence même de son clown, être à part entière, autonome de tout texte, de tout répertoire, prenant ainsi, à son insu, la place de l'Acteur lui-même. Par cette superposition dans le jeu, cette inclusion du personnage dans le personnage, c'est l'essence même du Clown Blanc qu'il retrouve : Être plutôt que jouer, vivre plutôt qu'imiter.



LORENZO MALAGUERRA

Lorenzo Malaguerra dirige avec générosité des projets artistiques ambitieux et novateurs. Depuis 2009, Lorenzo Malaguerra est le directeur du Théâtre du Crochetan à Monthey (Suisse). Il travaille régulièrement avec Jean Lambert-wild, directeur du Théâtre de l'Union - CDN de Limoges. Ils ont créé ensemble le spectacle *La Sagesse des abeilles*, texte de Michel Onfray; *En attendant Godot* de Samuel Beckett (codirection Jean Lambert-wild, Lorenzo Malaguerra et Marcel Bozonnet); *Richard III - Loyauté me lie*, une adaptation de *Richard III* de William Shakespeare; *Roberto Zucco*, de Bernard-Marie Koltès, à la National Theatre Company of Korea (NTCK, Séoul). Ils préparent *Dom Juan ou le Festin de pierre*, une adaptation de *Dom Juan* de Molière, qui sera créé en mars 2019 au Théâtre de l'Union à Limoges ainsi que *Yotaro au pays des Yokais*, avec la troupe du Shizuoka Performing Arts Center au Japon (SPAC). Il collabore également avec la compagnie de l'Ovale, dirigée par Denis Alber et Pascal Rinaldi. Avec cette compagnie, ils créent *Lou - Cabaret théâtral et déjanté*; *La Grande Gynandre*, sur des textes de la poétesse suisse Pierrette Micheloud (2016); *Frida Jambe de bois*, spectacle musical consacré à Frida Kahlo (2018).



STÉPHANE BLANQUET

Depuis 1988, le plasticien Stéphane Blanquet crée un dense foisonnement d'images, de sons et de formes : installations multimédia au MAC Lyon, au SAM (Singapour), au Centre Pompidou (Paris), peinture murale au Museumsquartier (Vienne), films d'animation... Une œuvre saisissante et protéiforme montrée de San Francisco à Tokyo. De sa rencontre avec Jean Lambert-wild en 2003 naissent une complicité fertile et de nombreux spectacles (*Comment ai-je pu tenir là-dedans ?*, *War Sweet War*, *Mon amoureux nouveau pommier*, *Richard III - Loyauté me lie...*) avec Blanquet impliqué dans la réalisation, la scénographie, la création de costumes de scènes et l'écriture de plateau. Il est par ailleurs « directeur oculaire » du Théâtre de l'Union.



JEAN-LUC THERMINARIAS

Compositeur associé au GMEM (centre national de création musicale de Marseille) de 1989 jusqu'en 2011, il est amené à collaborer avec des compositeurs ou des instrumentistes aussi différents que Marius Constant, David Moss, Ali N. Askin, le Quatuor Hélios... Il est compositeur résident à la Fondation d'Art H. Clews et à l'Atlantic Center for the Arts (Florida) en compagnie de Robert Ashley. Depuis sa rencontre avec Jean Lambert-wild en 1998, il collabore à la plupart de ses créations.





STEVE TIENTCHEU

Lors de sa formation au Cours Simon, Steve Tientcheu a été suivi par la réalisatrice Alice Diop. Ce documentaire, intitulé *La mort de Danton*, a reçu plusieurs prix, dont celui des Bibliothécaires au Cinéma du Réel. Alice Diop suit Steve dans l'accomplissement de son rêve : devenir comédien.

Depuis, Steve Tientcheu a tourné au cinéma sous la direction de Rachid Djaidani, Thomas Cailley, Noémie Saglio et Maxime Govare, Richard Berry, Olivier Loustau, Christian Macari, Clément Cogitore, Julien Leclercq, Katell Quillévéré, Teddy Lussi-Modeste, Thomas Ngijol. Il est l'un des personnages principaux de la série *Transferts* par Olivier Guignard et Antoine Charreyron, diffusée sur Arte.



ROMAINE

Depuis toujours, la musique. Au coeur de sa famille, autour d'elle. *Je n'ai pas choisi la musique, c'est la musique qui m'a choisie*, ceci résume bien l'état d'esprit créatif à la fois riche et varié de Romaine, musicienne et chanteuse au parcours atypique, qui présente ses spectacles depuis de nombreuses années sur les scènes d'ici et d'ailleurs. Romaine fait également partie de la Compagnie de l'Ovale. L'une de ses futures créations : *Hommage à Bobin*, écrivain français qui la passionne.



PASCAL RINALDI

Auteur, compositeur et interprète au talent reconnu, Pascal Rinaldi a roulé sa bosse comme chanteur dans toute la francophonie. On le retrouve sur scène en compagnie de musiciens ou en solo. Il travaille également à la composition de nombreuses musiques pour le théâtre et comme concepteur et arrangeur pour la sortie de CD d'autres artistes francophones. Il a créé en 2007 avec Denis Alber la compagnie de l'Ovale dont ils assument la direction artistique.



DENIS ALBER

Musicien et comédien on le retrouve régulièrement sur scène à travers des projets de spectacles en collaboration avec d'autres artistes de la francophonie internationale. Il a fait ses études de chant classique au Conservatoire de Lausanne et a suivi une formation pour les arts de la scène (musique et comédie) au Coup d'essai de la Radio Suisse Romande. Il est le créateur de la Cie de l'Ovale pour laquelle il a écrit des musiques et joué comme interprète pour les spectacles *Le Salon Ovale*, *1,2,3 nous avons des droits*, *LOU* et *La Grande Gynandre*.



AVEC QUATRE ACTRICES / ACTEURS EN ALTERNANCE ISSUS DE L'ACADÉMIE DE L'UNION - ÉCOLE PROFESSIONNELLE SUPÉRIEURE DE THÉÂTRE DU LIMOUSIN (SÉQUENCE 9)



CLAIRE ANGENOT est originaire du sud de la France. Après un Bac L, un bref épisode au lycée militaire d'Aix-en-Provence dans le but d'intégrer St.Cyr, et des études supérieures (hypokhâgne, khâgne, khûbe option Théâtre), elle s'engage dans une formation théâtrale au Conservatoire de Bobigny, avant de passer le concours à L'Académie de l'Union.



HÉLÈNE CERLES est originaire de l'Aveyron. Titulaire d'un Bac L, option théâtre, elle part à Paris poursuivre ses études et obtient une Licence «Études théâtrales & lettres modernes» en 2014 à l'Université de Paris III et se lance en parallèle dans la pratique du Théâtre, au Conservatoire du Kremlin Bicêtre. Elle passe deux années à Clermont-Ferrand, où elle obtient un Diplôme d'études Théâtrales au Conservatoire et un Master 1 de Littérature.



ESTELLE DELVILLE a grandi à Annecy. Elle obtient son BAC S en 2012 puis c'est au Conservatoire d'Annecy qu'elle suit une formation théâtrale (cycle 2) et finalise son cycle 3 à Colmar. En parallèle, elle poursuit des études supérieures à Strasbourg en Licence Arts du spectacle.



LAURE DESCAMPS est native de Brive, en Corrèze (Région Nouvelle-Aquitaine), où elle a grandi et obtenu son BAC en juin 2016. À partir de 2014, elle s'initie à la scène lors de stages dirigés par des «anciens» de L'Académie de l'Union au Théâtre des Treize Arches à Brive, et se forme au Conservatoire de Brive avant de tenter le concours de L'Académie de l'Union.



NINA FABIANI est née à Saint-Brieuc en Bretagne. Dès l'âge de 10 ans, elle participe aux ateliers Théâtre organisés par une compagnie régionale et entre au Conservatoire de Saint-Brieuc. Après l'obtention de son BAC L option Théâtre en 2012, elle part étudier la philosophie à l'Université de Nantes mais quitte rapidement ce cursus pour rejoindre le Conservatoire d'Angers où elle restera jusqu'à son entrée à L'Académie de l'Union.



MARINE GODON a tout juste 17 ans quand elle intègre L'Académie après avoir obtenu son BAC L à Brive, Corrèze (Nouvelle-Aquitaine). D'abord chanteuse et guitariste, elle se produit sur scène en concert dès l'âge de 9 ans, avant de monter sur les planches d'un théâtre lors de son cycle 2 au Conservatoire de Brive.



ISABELLA OLECHOWSKI a grandi à Lyon. Après son BAC S obtenu en 2013, elle mène en parallèle deux pratiques artistiques : la musique classique et le théâtre. Elle suit des cours d'histoire de l'art, d'archéologie et de sociologie à l'Université Lumière de Lyon avant de s'installer à Paris et de rentrer au cours Florent.



AVEC QUATRE ACTRICES / ACTEURS EN ALTERNANCE ISSUS DE L'ACADÉMIE DE L'UNION - ÉCOLE PROFESSIONNELLE SUPÉRIEURE DE THÉÂTRE DU LIMOUSIN (SÉQUENCE 9)



ROMAIN BERTRAND a 24 ans lorsqu'il tente le concours à L'Académie de l'Union. Il a obtenu son BAC L en 2009, a suivi la formation de «La Scène sur Saône» à Lyon, d'où il est originaire et a déjà une pratique professionnelle du théâtre et de jeu face à la caméra.



NICOLAS VERDIER a 24 ans lorsqu'il intègre L'Académie de l'Union. Originaire du Havre, Il y a d'abord étudié l'architecture à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Normandie avant de s'installer en Italie pour écrire une thèse. Nicolas avait suivi les cours d'art dramatique du Conservatoire du Havre durant son année BAC et en parallèle de ses études d'architecte. En Italie, il a joué dans des troupes d'amateurs, et découvert le théâtre expérimental, le théâtre-laboratoire.



GABRIEL ALLÉE a 19 ans lorsqu'il arrive à L'Académie. Il est originaire de Lambesc (13). Il fait ses premiers pas sur un plateau à l'âge de 7 ans et se plongera dans l'univers théâtral tout au long de son parcours scolaire. BAC S en poche, il suit les cours du DEUST Théâtre à l'Université d'Aix-en-Provence durant un an et intègre la «Compagnie d'entraînement» du Théâtre des Ateliers à Aix-en-Provence.



ASHILLE CONSTANTIN est originaire de Sainte-Lucie, une île anglophone au large de la Martinique. Il a passé ses «années lycée» à Fort-de-France et obtenu son BAC L en 2015. Il est sensibilisé au Théâtre durant son adolescence lors d'ateliers théâtre au lycée et d'expériences théâtrales de rue.



MATTHIAS BEAUDOIN obtient son BAC L en juin 2016 au lycée de Chalon sur Saône. En parallèle, il explore les textes de théâtre avec une troupe amateur (2010-2013) puis au Conservatoire d'Art Dramatique (2014-2016).



YANNICK COTTEN est scolarisé au lycée de Lanester, près de Lorient, où il obtient son BAC L option Théâtre en 2012. Puis il passe 2 ans à Montpellier en cycle d'Initiation à la Maison Louis Jouvet, avant de retourner en Bretagne, à Rennes au Conservatoire.



QUENTIN BALLIF est originaire d'Île-de-France. Il obtient son Bac L, puis parcours hypokhâgne, khâgne avant d'entrer à Paris III Sorbonne pour étudier en Licence d'études théâtrales parcours lettres, où il est inscrit actuellement en Master. C'est plus tard qu'il montera sur les planches lors de sa formation au Conservatoire de Paris VI.



ANTONIN DUFETRELLE est originaire d'Orléans, il y a fait ses études (BAC L option Théâtre obtenu en 2015) et le cycle 3 du Conservatoire. Sa curiosité et son envie de théâtre l'ont poussé à entrer pour la première fois dans un théâtre lors de son stage de découverte en 3^{ème} en 2011. Depuis, il a enchaîné, spectacles avec une compagnie amateur, stages, lectures et «petits boulots» dans le milieu du spectacle vivant.