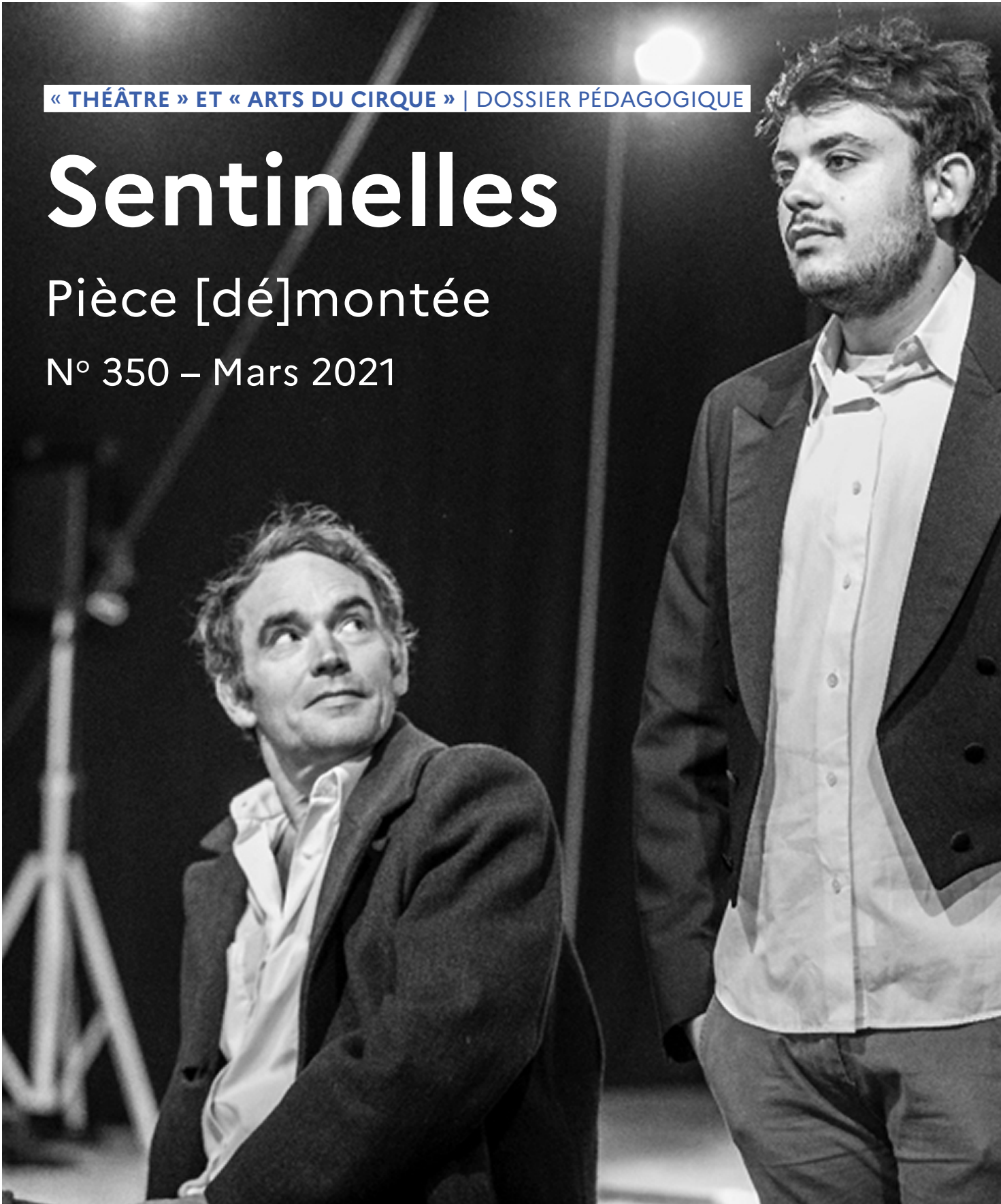


« THÉÂTRE » ET « ARTS DU CIRQUE » | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Sentinelles

Pièce [dé]montée

N° 350 – Mars 2021



REMERCIEMENTS

L'autrice tient à remercier le metteur en scène, Jean-François Sivadier, son assistant, Rachid Zanouda, les comédiens, Samy Zerrouki, Julien Romelard, Vincent Guédon, ainsi que l'équipe de la MC93, en particulier Margault Chavaroche et Élise Donné.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus.
Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Comité de pilotage

Bruno Dairou, directeur territorial,
Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,
académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts
et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, conseiller

théâtre, Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud,

IA-IPR lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions
territoriales de Réseau Canopé

Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

Autrice du dossier

Caroline Bouvier

Directeur de « Pièce (dé)montée »

Jean-Claude Lallias

Cheffe de projet

Aurélie Chauvet

Secrétariat d'édition

Aurélie Chauvet

Mise en pages

Patrice Raynaud

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

© Photographie de couverture :
Jean-Louis Fernandez

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05404-3

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public
à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Sentinelles

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 350 – MARS 2021

Texte et mise en scène : Jean-François Sivadier

Avec Vincent Guédon, Julien Romelard, Samy Zerrouki

Assistant à la mise en scène : Rachid Zanouda

Lumière : Jean-Jacques Beaudouin

Son : Jean-Louis Imbert

Costumes : Virginie Gervaise

Regard chorégraphique : Johanne Saunier

Production déléguée : MC93, Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis

Coproduction : Compagnie Italienne avec Orchestre, Théâtre du Gymnase-Bernardines à Marseille, Théâtre national populaire de Villeurbanne, Théâtre Sénart - Scène nationale, Le Bateau Feu - Scène nationale de Dunkerque, CCAM - Scène nationale de Vandœuvre-lès-Nancy

Avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication

Création le 13 février 2021 à la MC93

En tournée en 2020-2021 :

CCAM, Scène nationale de Vandœuvre-lès-Nancy

Comédie de Colmar - Centre dramatique national Grand Est Alsace

En tournée en 2021-2022 (en cours) :

TNP de Villeurbanne

Théâtre-Sénart, Lieusaint

Maison des Arts du Léman Thonon-Evian-Publier

Théâtre des Bernardines, Marseille

Théâtre 71 – Scène nationale de Malakoff

MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis

CDN de Besançon-Franche-Comté

Le Bateau Feu, Scène nationale Dunkerque

La Comédie de Clermont-Ferrand, Scène nationale

Reprise en 2022-2023

Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !
 - 6 Entrer dans le spectacle
 - 8 L'élaboration du spectacle
 - 10 Trois « condisciples » : une relation forte et complexe
- 14 Annexes
 - 14 Annexe 1 | Présentations de *Sentinelles* par les théâtres de la tournée
 - 17 Annexe 2 | Portrait des trois personnages : Swan, Ralph, Mathis
 - 18 Annexe 3 | Entretien avec Jean-François Sivadier
 - 21 Annexe 4 | La visite chez Heinzberg

Édito

Autrice

Caroline Bouvier
Professeure de lettres et
de théâtre

En cette période d'épidémie, il est beaucoup question de « l'essentiel » et il apparaît clairement qu'à la différence des lieux de culte, des magasins de première nécessité ou des écoles, l'accès direct à l'art n'est pas considéré comme tel : musées, théâtres et salles de spectacle sont en effet fermés. Pourtant avec *Sentinelles*, c'est bien à l'art et aux artistes que Jean-François Sivadier et son équipe invitent le public à réfléchir : comment ont-ils choisi cette voie ? Pourquoi ? Quelle conception ont-ils de leur art ?

Le spectacle s'inspire du roman de Thomas Bernhard, *Le Naufragé*, qui évoque le sort de trois jeunes pianistes, élèves du Mozarteum de Salzbourg : deux d'entre eux sont des virtuoses, certes, mais le troisième s'appelle Glenn Gould et la conscience que les premiers acquièrent du génie de leur ami, anéantit leur carrière, voire leur vie. *Sentinelles* développe un propos moins sombre, mais le spectacle s'attache également aux années d'apprentissages, là où tout se joue : les goûts et les convictions, les ambitions et les projets d'avenir, les émotions et les rivalités. Avec toujours, derrière, en filigrane, la figure des « maîtres », interprètes, compositeurs, professeurs, tous les modèles qui suscitent admiration et vénération.

Après son travail sur *Un ennemi du peuple* d'Henrik Ibsen, une pièce qui interroge la responsabilité d'un individu face à la communauté à laquelle il appartient, Jean-François Sivadier propose un spectacle plus intimiste : trois acteurs seulement, une scénographie épurée et l'attention portée aux questionnements intérieurs de trois jeunes gens, au début de leur carrière artistique. Car si le spectacle privilégie la musique, il est évident que toutes les formes d'art s'inscrivent dans ce parcours.

En proposant divers exercices et pistes de recherche, ce dossier souhaite faciliter aux élèves, l'approche de ce spectacle : comment la lecture de Thomas Bernhard a-t-elle inspiré Jean-François Sivadier ? Comment, au fil du travail avec les acteurs, cette influence s'est-elle estompée au profit d'une réflexion sur le parcours d'artistes en devenir ? Et comment s'impose à eux l'évidence de cet étrange territoire dont ils seront les sentinelles ?

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

Entrer dans le spectacle

Samy Zerrouki, Julien Romelard,
Jean-François Sivadier, Vincent Guédon
© Jean-Louis Fernandez

Proposer aux élèves de lire à haute voix la présentation du spectacle, dans les diverses programmations des lieux dans lesquels il va être représenté (annexe 1). Au terme des lectures, confronter les informations : quelles sont les récurrences ? quelles informations voire quelles phrases sont reprises ? Qu'en déduit-on sur le spectacle ?

La fable apparaît clairement : le spectacle raconte l'histoire de trois jeunes pianistes, trois amis inséparables, qui ont intégré une grande école de musique et qui préparent un concours exigeant. Cette expérience fondatrice conduit à leur séparation, révélant les différences essentielles qui les distinguent. Mais à travers l'histoire de ces jeunes gens, c'est la relation que l'artiste entretient dans sa pratique avec le monde qui est interrogée.

Quels éléments diffèrent d'une présentation à l'autre ? Quelles informations nouvelles apportent-elles chacune ?

La présentation de la Scène nationale de Malakoff met l'accent sur le parcours de Jean-François Sivadier, en particulier sur l'aspect « joyeux » et festif de spectacles qui associent les acteurs et les spectateurs dans une même communauté. Le Bateau Feu rappelle le précédent travail du metteur en scène, la pièce d'Henrik Ibsen, *Un ennemi du peuple*, production importante à l'inverse de *Sentinelles*, « plus intimiste », avec seulement trois acteurs. Cette notion est également évoquée par la Scène nationale de Malakoff. À l'exception de la MC93 et de la Comédie de Clermont, les autres présentations mentionnent l'inspiration première du texte écrit par Jean-François Sivadier, à savoir le récit de Thomas Bernhard, *Le Naufragé*, publié en 1983.

Certaines présentations ajoutent quelques détails significatifs : ainsi la Comédie de Clermont donne les prénoms des protagonistes : Raphaël, Swan, Ethan¹ et la Comédie de Colmar établit un rapprochement entre le titre, de fait assez énigmatique, *Sentinelles*, avec l'attitude du public, lui-même à l'écoute, dans une attente vigilante d'un événement possible.

Quelle est la particularité de ce spectacle ? En quoi est-il différent du précédent spectacle de Jean-François Sivadier, *Un ennemi du peuple*² ?

Outre la dimension plus intimiste de ce spectacle, sa nouveauté est plus radicale. *Un ennemi du peuple*, pièce d'Henrik Ibsen a déjà fait l'objet de traductions et de mises en scènes nombreuses. En revanche, *Sentinelles* est une création de Jean-François Sivadier, envisagée pour trois acteurs spécifiques, Vincent Guédon, Julien Romelard, Samy Zerrouki, directement impliqués dans le processus d'élaboration.

Par ailleurs, la pièce d'Ibsen interroge l'image du « lanceur d'alerte », celui qui dénonce une situation dangereuse mais qui, par cette action menace la prospérité économique. Engagée, elle interroge la notion d'engagement, par le biais d'un héros problématique. Si la pièce d'Ibsen témoigne d'une réflexion politique, ouverte sur le monde, *Sentinelles* revient vers l'intimité de l'artiste, la formation et les expériences premières qui fondent sa relation à lui-même et aux autres.



POUR ALLER PLUS LOIN

Quels éléments suggèrent les visuels proposés par les programmations ?

© DR

Le choix ici d'un piano vieilli, particulièrement abîmé suggère un instrument abandonné, comme si l'histoire des trois jeunes pianistes remontait d'un passé lointain. L'image témoigne aussi d'une certaine tristesse.

1 Dans le spectacle définitif, le prénom du personnage a été modifié : il s'appelle désormais Mathis.

2 Voir la présentation de ce spectacle sur le site de Théâtre-contemporain.net, rechercher « Un ennemi du peuple ». theatre-contemporain.net
Voir également l'entretien avec Jean-François Sivadier sur ce spectacle sur le site du théâtre de L'Odéon, rechercher « Un ennemi du peuple ». theatre-odeon.eu/fr#3

© DR

Le choix du papier quadrillé renvoie à l'école. Le piano de concert, dessiné au crayon de manière appliquée est au centre de l'image, tandis que les trois formes géométriques peintes s'organisent en contraste tout autour, résolument différentes les unes des autres. L'ensemble reste malgré tout assez énigmatique !

Avec l'aide des enseignants d'arts plastiques, interroger l'émancipation de la couleur et la technique des aplats dans la peinture du xx^e siècle. Voir par exemple le dossier pédagogique proposé par le Centre Georges-Pompidou : « Le Centre Pompidou *Mobile* présente la couleur ».

mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Cpmobile_cambrai/cpmobile_lacouleur_cambrai.pdf

L'élaboration du spectacle

LE NAUFRAGÉ DE THOMAS BERNHARD

Proposer aux élèves une recherche sur Thomas Bernhard³ : quelle est sa relation avec la musique et le théâtre ? Quels éléments stylistiques caractérisent son œuvre ? Comment est-elle perçue ? Quelle relation entretient-il avec l'Autriche ?

Thomas Bernhard a étudié la musique et l'art dramatique au Conservatoire de Vienne, ainsi qu'au Mozarteum de Salzbourg, dont il fait une critique féroce dans *Le Naufragé*. Il a lui-même écrit aussi bien des romans que des œuvres théâtrales et souvent ses récits ont fait l'objet d'adaptations théâtrales (*Le Naufragé*, *Maîtres anciens*). Son écriture se présente fréquemment sous la forme de longs monologues, qui reprennent les mêmes motifs en les modifiant peu à peu. Ce caractère obsessionnel conduit parfois à de violentes prises à partie, qui attaquent un personnage, une manière d'agir, une institution, voire l'Autriche elle-même. Les textes de Thomas Bernhard ont souvent suscité la polémique.



POUR ALLER PLUS LOIN

Regarder le court documentaire (12 min) *Les grands discours : Thomas Bernhard. Heldenplatz 1988: l'Autriche mise en pièce au sujet de Place des Héros (Heldenplatz) dont la représentation en 1988 a fait scandale à Vienne*. À voir sur Arte.tv, dans la collection « Grands discours ». arte.tv/fr/

Le récit, *Le Naufragé*, est pris en charge par un narrateur, qui vient d'assister à l'enterrement de son ami Wertheimer. Celui-ci s'est pendu devant la maison de sa sœur en Suisse, à Zizers, à l'âge de 51 ans, peu de temps après la mort de Glenn Gould, le célèbre pianiste, au même âge. En route pour une dernière visite à Traich, dans le pavillon de chasse où vivait Wertheimer, le narrateur se remémore le moment où tous les trois étudiaient ensemble au Mozarteum de Salzbourg, sous la direction d'Horowitz. Au fil du récit, le narrateur explicite la dérive inéluctable de Wertheimer, du naufragé, du « sombreur », selon Glenn Gould.

³ Voir sa biographie sur le site Théâtre-contemporain.net : theatre-contemporain.net, recherche dans « Biographies ».

Proposer aux élèves de travailler en parallèle sur deux extraits du *Naufragé*, le premier plutôt au début du roman, le second plutôt vers la fin. S'il s'agit du même épisode (l'écoute des *Variations Goldberg* jouées par Glenn Gould et les conséquences qui en découlent sur Wertheimer et sur le narrateur), la violence se construit et s'accroît dans le second extrait. Il s'agit d'envisager une lecture chorale, qui tienne compte des répétitions, des ruptures dans l'attribution de la parole, de la progression de la pensée chez le narrateur.

Premier extrait, p.97, de « Glenn n'avait fait que jouer quelques mesures [...] » jusqu'à « [...] moi non. »

Deuxième extrait, p.172, de « Le point de départ effectif [...] » jusqu'à « [...] pensai-je maintenant. »

Extraits de Thomas Bernhard, *Le Naufragé*, coll. « Folio », Gallimard, 1993.

La rencontre du narrateur et de Wertheimer avec Glenn Gould conduit les deux jeunes gens à abandonner le piano. En choisissant un personnage réel, Thomas Bernhard brouille les frontières de son récit avec l'imaginaire, d'autant que la singularité même de Glenn Gould en fait presque lui-même un personnage romanesque et interroge la notion de « génie »⁴.

Glenn Gould enregistrant les *Variations Goldberg*
de Jean-Sébastien Bach en 1955
© Bridgeman Images

Glenn Gould jouant du piano, mars 1963
Photo : Don Hunstein © Sony Music Entertainment

Demander aux élèves une recherche rapide sur Glenn Gould : qui est-il ? Comment s'est déroulé son apprentissage du piano ? Pourquoi est-il devenu célèbre ? Pourquoi apparaît-il comme « excentrique » ?

Faire ensuite écouter le jeu de Glenn Gould, mais aussi faire voir le pianiste à l'œuvre. Dans le documentaire que Bruno Monsiegeon lui a consacré, *Glenn Gould, au-delà du temps* (2005)⁵, de nombreux extraits le montrent en train de jouer, que ce soit chez lui ou en concert, très jeune ou plus âgé. En quoi peut-on être impressionné ?

4 Voir par exemple la rapide présentation sur France Musique en 2018, « Glenn Gould : Qui se cachait vraiment derrière le pianiste canadien ? », francemusique.fr

5 Le documentaire est visible sur Youtube, [youtube.com](https://www.youtube.com)

L'implication corporelle du pianiste est d'une très grande intensité. La chaise particulière que Glenn Gould utilisait, rapproche le haut de son corps du clavier, comme s'il se confondait avec l'instrument. L'expressivité du visage est extrême, d'autant que Glenn Gould chante souvent les notes en jouant. Même en concert, ses lèvres bougent. Lorsqu'une de ses mains se détache du clavier, elle continue de se mouvoir dans l'air pour poursuivre ou souligner le jeu. L'engagement total que manifeste cette attitude corporelle met à mal l'idée d'un artiste dans la maîtrise ou le contrôle. On se rapproche du comédien et de la performance.

LE PROCESSUS DE TRAVAIL

Proposer la lecture de l'entretien réalisé avec Jean-François Sivadier (annexe 3 : Présentation du spectacle; Élaboration et personnages). Comment le projet s'est-il détaché du roman de Thomas Bernhard ? Quelles ont été les étapes de création ?

Si la lecture du *Naufragé* a beaucoup marqué Jean-François Sivadier, il s'est éloigné d'un projet qui n'aurait été qu'une adaptation théâtrale du roman de Thomas Bernhard⁶. Les personnages et la situation de départ sont cependant restés : trois amis dans une école de musique prestigieuse, autour d'un maître, s'interrogeant eux-mêmes sur leur art. Le spectacle s'est développé en alternant travail avec les comédiens et temps d'écriture. L'un des éléments importants dans la démarche créatrice a été la rédaction du *Journal de Swan* qui, sous une forme assez proche du roman, retrace les années d'études des trois jeunes gens jusqu'au concours final à Moscou et qui marque aussi le moment de leur séparation.

La participation des comédiens a également été décisive : temps de travail successifs, improvisations, propositions de chacun, autant d'éléments qui ont alimenté le spectacle. Même si Jean-François Sivadier signe seul l'écriture, il met en avant cet aspect commun dans l'élaboration du spectacle.

Samy Zerrouki, Vincent Guédon,
Rachid Zanouda, Julien Romelard,
Jean-François Sivadier
© Jean-Louis Fernandez

Trois « condisciples » : une relation forte et complexe

Le narrateur du *Naufragé* met en avant l'importance du « condisciple » qu'il considère comme étant « toujours un extraordinaire compagnon de vie », parce que « témoin originel de nos dispositions »⁷. Cette importance se retrouve dans le spectacle de Jean-François Sivadier : cette période mêle apprentissages et expériences fondatrices, déterminant ainsi les personnages et leurs relations.

⁶ Plusieurs metteurs en scène ont déjà proposé une telle adaptation : Pierre Chabert en 2001 ou Joël Jouanneau en 2011. Pierre Chabert, par ailleurs, a dirigé avec Barbara Hutt un ouvrage consacré à Thomas Bernhard (éditions Minerve, 2002).

⁷ Thomas Bernhard, *Le Naufragé*, coll. « Folio », Gallimard, 1993, p.113.

TROIS PERSONNALITÉS OPPOSÉES

Travailler avec les élèves sur les prénoms des personnages, Raphaël, Mathis et Swan : que suggèrent-ils ? à quelles œuvres, à quels personnages peuvent-ils faire référence ?

Les prénoms font naître de multiples références artistiques. À la peinture avec Raphaël et Matisse, auquel le *Journal de Swan* emprunte une citation : « Vous voulez faire de la peinture ? Avant tout il faut vous couper la langue, parce que votre décision vous enlève le droit de vous exprimer autrement qu'avec vos pinceaux ». À la littérature, avec le premier volume d'À la recherche du temps perdu, de Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*.

Mais ce dernier prénom est aussi le cygne en anglais, oiseau qui convoque une symbolique complexe, depuis le conte d'Andersen, *Le Vilain petit canard*, jusqu'aux princesses ennemies, Odette, le cygne blanc, et Odile, le cygne noir, dans le ballet *Le Lac des cygnes* (musique de Tchaïkovski), en passant par un autre ballet, *La Mort du cygne*⁸ (musique de Camille Saint-Saëns), ou les poèmes de Baudelaire et de Mallarmé⁹. Image de la beauté et de la pureté, le cygne connaît souvent un destin tragique, condamné par un monde qui ignore ces valeurs.

Ainsi, depuis Platon, l'ultime chant du cygne passe pour le plus beau, associant définitivement l'oiseau à la poésie et à la mort. L'expression est devenue proverbiale et a donné, par exemple, son titre au dernier recueil des *Lieder* de Schubert ainsi qu'à une pièce en un acte de Tchekhov, évoquant un vieux comédien, oublié la nuit dans le théâtre où il a joué.

Photo de répétition
© Jean-Louis Fernandez

Mettre en jeu l'énumération suivante, extraite du *Journal de Swan* : trouver pour les triades évoquées un geste, un son, un élément symbolique qui accompagne le texte, sans pour autant en alourdir la profération.

« Les trois mousquetaires Les trois vœux Les trois grâces Les trois couleurs primaires Les trois coups Les trois roues Les trois singes Les trois petits cochons Les trois ours Les trois cloches Les trois suisses Le bon la brute le truand Les trois mages Les trois fromages Les trois opéras de Monteverdi Les trois sœurs de Tchekhov Les trois frères de Karamazov L'étroit L'étroitesse L'étroit chemin jusqu'à Le Père le Fils le Saint-Esprit Le physique l'émotif l'intellect Le matériel le mental le spirituel La terre le ciel la mer L'âme le corps l'esprit Le cœur la tête les tripes Passé présent futur Sagesse force beauté ».

⁸ On peut voir sur internet de nombreux extraits de ces ballets. Signalons par exemple, la chorégraphie de Thierry Malandrain (2004) pour *La Mort du cygne* dont des extraits sont visibles sur le site de Numeridanse, numeridanse.tv/accueil

⁹ Charles Baudelaire, « Le Cygne », « Tableaux parisiens », *Les Fleurs du Mal*, 1857 ; Stéphane Mallarmé, « Le Vierge, le Vivace et le Bel aujourd'hui... », *Poésies*, 1899.

POUR ALLER PLUS LOIN

Rechercher dans les œuvres théâtrales (ou non) des exemples d'inventaires loufoques et en présenter une lecture à voix haute. On peut aussi bien penser aux listes chez Rabelais qu'aux jeux de l'Oulipo ou aux énumérations dans les œuvres de Novarina. Pourquoi cette volonté d'inventorier le réel ?

À partir d'un autre extrait du *Journal de Swan* (voir annexe 2) décrivant tour à tour chacun des trois amis, proposer une distribution du texte entre les personnages et travailler une mise en espace. Comment retranscrire l'ambiguïté qui s'exprime entre affection et exaspération vis-à-vis de l'autre ?

TROIS CONCEPTIONS DE L'ART DIVERGENTES

Proposer un même schéma d'improvisation à plusieurs groupes d'élèves : dans une situation spécifique (à définir), trois amis se retrouvent (A, B, C). A est fanatique de tel ou tel artiste (musicien, chanteur, écrivain, peintre). B entreprend alors une critique extrêmement violente de cet artiste. C devra choisir sa place : partisan de l'un ou de l'autre, arbitre ou modérateur de la discussion, témoin actif ou passif.

Cet exercice d'improvisation est aussi matière à discussion : des divergences de goûts peuvent-elles menacer une amitié ? Sont-elles révélatrices de différences plus marquantes ? Y a-t-il un « socle commun » nécessaire de goûts et de convictions pour fonder une amitié durable ? Une amitié à trois est-elle envisageable ? Ou se réduit-elle à deux plus un ?

Montrer la vidéo de présentation du spectacle par Jean-François Sivadier mise en ligne sur le site de la MC93 mc93.com : comment le metteur en scène définit-il les conceptions différentes que chacun de ses personnages se fait de l'art ? En quoi leurs goûts musicaux, évoqués dans l'extrait du *Journal de Swan* (annexe 2), reflètent-ils leurs idées ? Quel personnage ressentez-vous comme le plus proche de vous ?

Pour Swan, l'art est avant tout la recherche de la beauté. Sa conception sacralise l'art et son camarade n'hésite pas à se moquer de la manière dont il défie Chopin. Mathis considère que l'expérience artistique est avant tout un parcours personnel. Ses choix musicaux suggèrent l'exigence intérieure (Bach, Wagner, Schönberg). Enfin Raphaël défend un art militant qui vise un message à délivrer. Il admire Chostakovitch¹⁰. Le spectacle révèle que, comme le compositeur à ses débuts, il accompagne par ses improvisations les films muets au cinéma, en particulier *Le Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein¹¹.

LA FIGURE DU MAÎTRE

Cependant, malgré leurs divergences, les trois jeunes gens se retrouvent dans une admiration commune : celle de leur maître, Charles Heinzberg¹². C'est lui qui le premier, dans le *Journal de Swan*, utilise l'image de « la sentinelle ».

À partir du seul terme de « sentinelle », demander aux élèves de proposer par écrit trois mots et les mettre en commun. Quelles correspondances se dessinent ?

Le terme fait surgir de nombreuses connotations. Son étymologie (*sentire*, sentir) met en avant l'acuité des sens, l'écoute, la tension. Postée dans l'attente, la sentinelle est associée à la notion de territoire, de lieu qu'il convient de garder, de frontière qu'il faut surveiller. De là, la sentinelle implique l'idée du danger, de la transgression possible, de l'alerte à donner. Enfin si elle s'inscrit dans une discipline et une hiérarchie qui la dépasse, la sentinelle se retrouve aussi seule, face à un inconnu dont elle pressent la dangerosité. Elle peut connaître autant la peur que le vertige de son unicité¹³.

10 Pour préciser l'itinéraire de ce compositeur, dans l'URSS du xx^e siècle, écouter l'émission « Une vie, une œuvre », « Chostakovitch (1906-1975) - Celui qui a des oreilles entendra », sur le site de France culture, franceculture.fr

11 De fait, depuis 1975, on utilise souvent des extraits d'œuvres de Chostakovitch pour accompagner les images du film.

12 Dans le roman de Thomas Bernhard, le pianiste Vladimir Horowitz représente le maître.

13 La sentinelle fait aussi surgir un certain nombre de références littéraires, par exemple les remparts d'Elseigneur et l'apparition du spectre d'Hamlet, voire l'attente de l'ennemi dans *Le Désert des Tartares* de Dino Buzzati ou la transgression d'Aldo dans *Le Rivage des Syrtes* de Julien Gracq. Le *Journal de Swan* l'associe à un extrait de *La Muraille de Chine* de Franz Kafka, « Nocturne ».

On remarque par ailleurs que du singulier du « naufragé » de Thomas Bernhard, on est passé au pluriel de « sentinelles » comme si ce terme en était venu à désigner les trois personnages, assignés eux-mêmes à la garde d'un territoire inconnu.

Cahiers de travail
© Jean-Louis Fernandez

Proposer une mise en jeu d'un extrait du *Journal de Swan* (annexe 4). La scène se déroule alors que les trois amis, choisis pour participer au concours de piano de Moscou, ont obtenu le privilège de rendre visite à Heinzberg chez lui.

La divinisation du « maître » et de l'artiste est tout à la fois acceptée et dénoncée avec ironie. Mais le vieil Heinzberg est bien celui qui impose la sentinelle comme métaphore de l'artiste à la frontière d'un territoire qui lui demeure presque impossible.

 **POUR ALLER PLUS LOIN**

Lire « L'artiste et la transmission » dans l'entretien avec Jean-François Sivadier (annexe 2). Voir aussi de manière plus large le dossier de production proposé par la MC93.

mc93.com/sites/default/files/dossiers/productions/sentinelles/sentinelles-jean-francoissivadier.pdf

Jean-François Sivadier
© Jean-Louis Fernandez

Annexes

ANNEXE 1

Présentations de *Sentinelles* par les théâtres de la tournée

MC93, Maison de la culture de Seine-Saint-Denis

À travers le parcours de trois amis, tous trois pianistes virtuoses, promis à une brillante carrière, Jean-François Sivadier interroge les aspirations secrètes, parfois antagonistes qui se bousculent dans le cœur de tout artiste entre l'ambition, le sacrifice, la nécessité de témoigner du monde, la tentation de le fuir, le désir d'être aimé...

Sentinelles, écrit et conçu pour trois acteurs raconte l'histoire de trois pianistes virtuoses qui se rencontrent dans leur adolescence et deviennent, du jour au lendemain, inséparables. Reçus dans une prestigieuse école de musique, ils vont y passer trois ans, avant de se présenter à un concours international de piano, à l'issue duquel, pour des raisons plus ou moins mystérieuses, ils se trouveront séparés pour toujours. Aussi dissemblables que complémentaires, chacun des trois admirant chez les deux autres ce qui lui manque, les trois hommes vont s'épauler et se combattre dans un jeu d'équilibre délicat, entre leurs liens d'amitié et leurs différences fondamentales quant à leur rapport au monde et à la manière d'exercer leur art. Les accords et désaccords du trio dessinent un chemin initiatique, au bout duquel chacun a rendez-vous avec lui-même. Une histoire comme un prétexte à interroger les vents contraires, les courants violents qui peuvent s'affronter, s'accorder ou se confondre dans le rapport secret que chaque artiste entretient avec le monde...

Texte reproduit avec l'aimable autorisation de la MC93. mc93.com

Malakoff Scène nationale

Inspiré par *Le Naufragé* de Thomas Bernhard, Jean François Sivadier questionne la figure de l'artiste et joue des ressorts cachés qui régissent les relations entre les êtres, les enjeux profonds de la vocation artistique et sa quête d'absolu.

Voilà presque trente ans que Jean François Sivadier propose sa vision éclatante d'un théâtre de troupe joyeusement irrévérencieux, qui cherche, dans chaque représentation, l'occasion de convier acteurs et spectateurs à une fête des sens et de la pensée. Il a aujourd'hui le désir de travailler sur une forme théâtrale plus intime, en se confrontant à l'écriture d'un spectacle pour trois acteurs. *Sentinelles* n'emprunte à Thomas Bernhard que son sujet, pour réinventer l'histoire de trois pianistes virtuoses, qui se rencontrent dans leur adolescence et deviennent inséparables jusqu'à un certain concours de piano. Aussi dissemblables que complémentaires, chacun des trois admirant chez les deux autres ce qui lui manque, ils vont s'épauler, se combattre dans un jeu d'équilibre délicat d'amitiés et d'exercices de leur art. Une histoire comme un prétexte à interroger les courants violents et antagonistes qui peuvent s'affronter, s'accorder ou se confondre dans le rapport secret que chaque artiste entretient avec le monde.

Texte reproduit avec l'aimable autorisation de Malakoff Scène nationale. malakoffscenenationale.fr

La Comédie de Clermont-Ferrand

Trois destins, trois regards sur ce qui fait une vie d'artiste, trois façons d'être au monde et de réagir aux bouleversements qui traversent notre société.

Les académies musicales, les prestigieuses écoles, les conservatoires sont habités par de jeunes musiciens à la vocation précoce. Les trois pianistes Ethan¹⁴, Swan et Raphaël en sont issus. Ils y ont tissé des liens d'amitié, de travail, d'exigence et des habitudes de compétition redoutables. C'est au milieu de ces contradictions qu'ils mènent leur vie et leur carrière, unis par ces années d'apprentissage acharné et ce combat commun pour être le meilleur. Trois destins, trois regards sur ce qui fait une vie d'artiste.

Sur les pas de Thomas Bernhard et de son roman *Le Naufragé*, c'est ce questionnement, ce « rapport secret que chacun d'eux entretient avec le monde » et avec lui-même, que le metteur en scène veut faire entendre. Que sacrifier de ses idéaux pour être le meilleur ? Comment vivre sa vie d'artiste quand l'amitié a du mal à résister aux rivalités, quand on se sait talentueux, virtuose même, mais éloigné de ce qui fait le « génie », celui dont les générations futures se souviendront ? Troublante et énigmatique, d'une profonde humanité, la pièce veut dire avec force la beauté et la complexité d'une vie vouée à une pratique artistique exigeante et parfois destructrice.

Texte reproduit avec l'aimable autorisation de la Comédie de Clermont-Ferrand
© Jean-François Perrier. lacomediedeclermont.com/saison20-21/

Le Bateau Feu, Scène nationale Dunkerque

À travers le parcours de trois pianistes virtuoses, promis à une brillante carrière, Jean-François Sivadier interroge les aspirations secrètes, parfois antagonistes, qui se bousculent dans le cœur de tout artiste.

Après le grandiose *Un ennemi du peuple*, Jean-François Sivadier retrouve Le Bateau Feu avec un spectacle plus intimiste. *Sentinelles*, écrit et conçu pour trois acteurs, emprunte à Thomas Bernhard le sujet de son roman *Le Naufragé* pour réinventer l'histoire de trois pianistes virtuoses qui se rencontrent dans leur adolescence et deviennent, du jour au lendemain, inséparables. Reçus dans une prestigieuse école de musique, ils vont y passer trois ans, avant de se présenter à un concours international de piano à l'issue duquel, pour des raisons plus ou moins mystérieuses, ils se trouveront séparés pour toujours.

Aussi dissemblables que complémentaires, chacun des trois admirant chez les deux autres ce qui lui manque, les trois hommes vont s'épauler et se combattre dans un jeu d'équilibre délicat, entre leurs liens d'amitié indéfectibles et leurs différences fondamentales quant à leur rapport au monde et à la manière d'exercer leur art. Les accords et désaccords du trio dessinent un chemin initiatique, au bout duquel chacun a rendez-vous avec lui-même. Une histoire comme un prétexte à interroger les courants violents et antagonistes qui peuvent s'affronter, s'accorder ou se confondre dans le rapport secret que chaque artiste entretient avec le monde...

Texte reproduit avec l'aimable autorisation du Bateau Feu. lebateaufeu.com

14 Le prénom d'« Ethan » a été changé en « Mathis » depuis.

La Comédie de Colmar

Sentinelles, écrit et conçu pour trois acteurs, est une réinvention par Jean-François Sivadier du roman *Le Naufragé* de Thomas Bernhard. Trois jeunes artistes, pianistes et virtuoses – comme chez Bernhard – se rencontrent dans leur adolescence et deviennent inséparables. À la suite d'un concours international de piano, ils se trouvent séparés pour toujours. Une aventure, humaine et artistique !

Aussi dissemblables que complémentaires, chacun des trois admirant chez les deux autres ce qui lui manque, les trois musiciens s'épaulent et se combattent dans un jeu d'équilibre délicat. Ensemble, mais sur des chemins différents, ils se tiennent tant bien que mal, en équilibre, dans la confusion de leurs désirs, de leurs démons. À travers eux, on voit se bousculer les milliers de chemins de vie que nous empruntons tous. S'y retrouvent les sentiments qui nous forgent : ambition, orgueil, déni, plaisir ou peur... Et que serait l'art dans nos trajectoires ? Le spectacle, intime, happe le public qui, telle une sentinelle, se tient à l'affût, dans l'attente de l'événement qui peut-être arrivera.

Jean-François Sivadier mène, avec ses trois formidables acteurs, cette histoire comme un prétexte à interroger les courants violents et antagonistes qui peuvent s'affronter ou se confondre dans le rapport secret que chaque artiste entretient avec le monde.

Texte reproduit avec l'aimable autorisation de la Comédie de Colmar. comedie-colmar.com

ANNEXE 2

Portrait des trois personnages : Swan, Ralph, Mathis

EXTRAIT DU JOURNAL DE SWAN DE JEAN-FRANÇOIS SIVADIER

25 octobre

Le portrait que Ralph fait de moi dans les vestiaires
« Petit koala en équilibre instable
État quasi permanent de ravissement l'admiratif l'amoureux l'humaniste
Le réconciliant le garçon qui flotte la spiritualité
Préoccupé par ce qui est toujours plus grand l'avenir de l'humanité
La mondialisation le réchauffement climatique le Big Bang les planètes les galaxies
Et surtout les trous noirs
Syndrome du « je n'y arriverai jamais c'est ça qui est beau »
Capacité inépuisable de s'étonner de tout vêtements trop grands pour lui
L'art est une religion la musique est un Dieu Chopin est son prophète
Et le piano son temple
L'art est une tension vers la joie et la beauté et la lumière et la grâce
La puissance universelle de la poésie pour tenter de changer les hommes »

Du coup en rentrant à l'appart je fais dans ma tête un portrait de Ralph :
« Petit furet équilibre parfait le pragmatisme incarné l'intellectuel le scientifique
Le mathématicien tout a une explication argumente démontre polémique
Réponse à tout pardonne tout à tout le monde le Philinte de Molière
Qui « prend tout doucement les hommes comme ils sont » et qui
« Accoutume son âme à souffrir ce qu'ils sont » le citoyen du monde le sur-doué
Le meilleur ami le nous contre le je
Les autres toujours avant moi
Le but de l'art : soulager les peines de l'existence humaine
L'art n'est rien s'il n'est pas politique
Toujours tiré à quatre épingles le seul de nous trois qui repasse ses chemises
Qui fait le ménage et son lit le matin car
« Comme on fait son lit on se couche » (fan inconditionnel de Kurt Weill)
« Tu sais que Duras ne pouvait écrire que quand elle avait fait son lit »
Dieu n'existe pas même pas dans la musique »

Et un portrait de l'autre :
« Dionysos bord du déséquilibre en quête permanente du point de rupture
L'exil permanent Alceste Rimbaud inaccessible enfermé parfois défoncé
Complètement fou très drôle quand il s'y met
La tentation du désert le mauvais élève rien à foutre de l'apparence
Toujours contre presque tout
Il ne joue pas il se consume jouer est un acte sexuel le piano est un corps vivant
L'art pour l'art l'art ne sert à rien mais tout doit servir l'art
Bach Strauss Wagner Schönberg le je contre le nous moi et le monde
Lui-même son propre Dieu et son propre démon
Le visage de la joie n'est pas nécessairement joyeux
La beauté n'est pas une fin en soi la beauté n'est qu'un fantôme bourgeois
La beauté véritable passe par la destruction brûler pour trouver l'essence
Ethan est capable de s'affamer pendant 8 jours pour voir si son jeu y gagne ».

Texte reproduit avec l'aimable autorisation de Jean-François Sivadier.

ANNEXE 3

Entretien avec Jean-François Sivadier

📅 Caroline Bouvier, 11 décembre 2020

PRÉSENTATION DU SPECTACLE

Dans la présentation première du spectacle, vous avez évoqué comme point de départ de votre création le roman de Thomas Bernhard, *Le Naufragé*, l'histoire de trois jeunes pianistes qui étudient ensemble dans une école de musique célèbre et les conséquences longtemps après de cette rencontre. Votre spectacle débiterait également bien des années après leur rencontre, mais au moment où l'un d'entre eux a décidé d'ouvrir une école de musique. À cette occasion ils se retrouveraient.

Jean-François Sivadier : Deux d'entre eux, en fait, dont l'un, Glenn Gould, est devenu une star. L'un des deux autres a monté une école de musique et a invité son camarade à rencontrer ses élèves. À cette occasion, ils partent dans leurs souvenirs et comprennent que le meilleur moyen de transmettre quelque chose à leurs élèves, c'est de raconter leur vie. Dans leur vie, il y a ce troisième personnage, dont on ne sait pas encore s'il a disparu. On voit donc comment ils se sont rencontrés, comment ils sont entrés dans une grande école de musique. Ils passent ensuite le concours de Moscou, un grand concours de musique. Voilà donc la fable.

Et par rapport au texte de Thomas Bernhard, les correspondances s'établiraient de quelle manière entre les personnages ?

Pour nous Wertheimer, celui qui se suicide dans le texte de Thomas Bernhard, c'est un peu Swan, même si sa fin est moins tragique. Il est confondu d'admiration pour Mathis, l'équivalent de Glenn Gould et Raphaël est très équilibré même s'il va renoncer en se disant qu'il n'atteindra jamais Mathis.

Le spectacle se construit donc à partir de récits et de *flash-back* ?

Oui, il y a des récits, mais aussi beaucoup de ce que nous appelons des « conversations ». En fait, le spectacle pourrait être une conversation entre trois personnes, trois amis, conversation qui durerait toute une vie sur l'art. Ils sont amis mais ne sont pas du tout d'accord sur leur vision de l'art et du monde. L'un, celui qui a ouvert une école à la fin, pense que l'art doit être avant tout politique, il doit parler directement aux gens. Son compositeur favori, c'est Chostakovitch. Un autre pense que l'art n'est pas du tout politique mais ne concerne que soi. Il est dans une démarche totalement introspective, presque fermé sur lui-même. C'est lui qui deviendra Glenn Gould. Et le troisième pense que l'art ne doit parler que de la beauté. Montrer la beauté, c'est ce qui est susceptible de changer le monde.

Ce sont trois points de vue qui pourraient s'affronter chez une seule personne. Un homme divisé en trois, en partant du postulat que moi-même, je suis un peu partagé entre ces trois directions, qui sont antagonistes et complémentaires. Comme si sur le plateau il y avait une conversation entre Ariane Mnouchkine et Claude Régy. Ce sont des gens qui se respectent, qui s'aiment, mais qui n'ont pas du tout la même vision du monde. La question est insoluble quand on parle de l'art. Mais ce sont les trois directions que nous avons accentuées.

ÉLABORATION ET PERSONNAGES

C'est un projet qui est venu de quelle manière ?

Dès que j'ai découvert le roman. Au début, je voulais faire cela avec Jean Dautremay¹⁵. C'était aussi un pianiste et nous voulions faire ça pour un festival. Du coup, on aurait vraiment pris le roman, il aurait joué le narrateur et il aurait aussi joué du piano. Après je me suis échappé de cette histoire. Il y a quatre ans, j'ai commencé à travailler sur un projet impliquant deux frères, qui sont devenus ensuite des artistes, puis ils sont devenus trois, et puis j'ai relu *Le Naufragé*. Je suis parti de l'image des premières pages quand Thomas Bernhard parle de ces étudiants, qui sont ensemble, qui travaillent jour et nuit pour suivre

¹⁵ Jean Dautremay : comédien et metteur en scène, né en 1943 et disparu en 2014. Sociétaire de la Comédie française, il a joué notamment dans *Place des héros*, de Thomas Bernhard, créé en 2004 dans une mise en scène d'Arthur Nauzyciel.

les cours d'Horowitz. Ces pianistes, c'est l'image de trois solitudes, mais ils sont liés de manière très étrange. Thomas Bernhard dit que ce qui était fort dans leur amitié, c'était son côté non sentimental. Je ne sais pas ce qu'il voulait dire par là. Une amitié artistique, chacun attiré vers l'autre, parce que l'autre a quelque chose qu'ils n'ont pas ?

Chez Thomas Bernhard, ils meurent de ce manque.

C'est aussi ce que connaissent tous les artistes à un moment donné. Je suis metteur en scène, il y a des opéras que j'ai envie de monter, tout à coup, quelqu'un le monte, et je me dis que je ne ferai jamais aussi bien. C'est très violent. Le talent ou le don peuvent ravager ceux qui ne sont pas aussi « doués ». D'habitude, je ne travaille jamais sur la notion de personnage, mais avec le *Journal de Swan*, j'ai quand même dessiné des psychologies très fortes, si bien qu'au bout d'un moment on a l'impression de les connaître et de pouvoir les imaginer dans n'importe quelle situation. Mais en général, au théâtre, les personnages, si personnages il y a, se définissent par ce qu'ils font et ce qu'ils disent sur le plateau. Or là, pour nous, ils sont déjà très définis. On connaît leur enfance, leur vie. Celui qui fait Glenn Gould par exemple, Mathis, a un problème avec sa mère, une concertiste très connue qui l'a écarté.

C'est ce qui apparaît dans le *Journal de Swan*. Mais on comprend mal ce qui l'amène à repousser son fils et à préférer Swan. La jalousie parce qu'il est trop brillant ?

Dans un passage, il raconte comment on lui a demandé de jouer dans une soirée et comment sa mère l'a très mal pris. Il a compris alors que sa mère devenait jalouse de lui et cela l'a traumatisé à vie. En fait, j'ai écrit le journal comme un roman, ce qui fait qu'il y a énormément de matière, que nous sommes en train de réduire pour un spectacle de 1h45. Mais il y a aussi une autre histoire à propos de Mathis. Il rentre dans cette école parce qu'elle est dirigée par un très grand chef d'orchestre, un maître, la seule personne qu'il admire dans sa vie et qui va complètement transformer les trois jeunes gens. Dans le roman de Thomas Bernhard, cela correspond un peu à Horowitz, une figure du père artistique. La mère comme une immense artiste, plutôt garante de la tradition et lui, comme une sorte de vieux fou, mais totalement radical dans ses choix de compositeurs, dans son côté moderne, ces deux personnages qui s'affrontent et les deux enfants, entre guillemets, le bâtard et le fils préféré, comme chez Shakespeare.

Vous avez donc travaillé en rédigeant vous-même le *Journal de Swan*, puis en travaillant avec les comédiens à partir d'improvisations, puis en rédigeant des scènes à nouveau ?

Oui, j'ai pratiquement tout écrit. Il y a des choses qui sont venues du plateau et que j'ai réécrites. Il y a des choses qui sont venues des comédiens, d'autres en impro. Mais la plus grande partie du spectacle, c'est moi qui l'ai écrite. Je ne voulais pas forcément travailler comme ça, mais on est un peu contraints. Sinon, il faudrait vraiment six mois de répétitions. Comme je suis très attaché au texte, j'ai vraiment envie que ce soit très écrit. Pas une langue de tous les jours, même si dans les « conversations », c'est un autre style, un langage plus commun.

L'ARTISTE ET LA TRANSMISSION

Et en ce qui concerne le titre, *Sentinelles* ?

C'est un titre un peu énigmatique, qui s'est imposé très vite, je ne sais pas pourquoi. C'est quoi, une sentinelle ? Quelqu'un qui monte la garde, qui regarde vers l'horizon. Cela pourrait être une définition de l'artiste, la frontière entre son monde intérieur et le monde extérieur, une frontière insécure. Il monte la garde, il est devant son pays intérieur qu'il ne connaît pas vraiment lui-même. Quelque chose de très mystérieux. Quand on commence à parler de l'art, il n'y a jamais de réponse. Et les questions que l'on pose, on les pose aussi au public. C'est comme si, à chaque fois, c'était une conversation à quatre avec le public. Mais ces questions qu'on pose sur l'art, même quelqu'un qui n'est pas artiste pourrait se poser les mêmes : est-ce que je dois avant tout être tourné vers l'autre, est-ce que je dois avant tout me construire, moi, ou essayer de transcender ma vie ?

Quelle que soit la forme artistique, ce sont donc les mêmes interrogations ? Pourquoi avoir choisi la musique donc et non le théâtre ?

Il y a dans le spectacle énormément de paroles, y compris des paroles en l'air, des moments où les personnages brassent des concepts. Mais quand ils jouent au piano, ils se taisent. Donc évidemment, dans la musique résonnent toutes les paroles et il n'y a pas de texte dans la musique. On pourrait tout à fait parler de théâtre aussi, mais il y aurait une espèce de pléonasme. La musique, c'est un masque pour parler du théâtre.

La différence par rapport au théâtre, c'est que les pianistes sont seuls. Là ce sont trois amis qui se trouvent dans une école, mais par définition les jeunes musiciens instrumentistes qui se préparent à une carrière de pianiste, vont passer leur vie tout seuls.

De fait, vous accordez beaucoup d'intérêt à la notion de transmission.

Ce qui est formidable avec la transmission, j'en fais beaucoup, c'est l'appétit des étudiants. Il y a une sorte de virginité, de désir, d'appétit dans le travail qui n'est pas du tout la même que chez les comédiens plus confirmés. Il y a un documentaire magnifique sur le sujet, consacré à Sergiu Celibidache, le chef d'orchestre¹⁶. Pour nous, c'est lui qui incarne la figure du maître. Il rencontre des étudiants, dans son jardin et ce qui est magnifique, c'est l'image du vieux maître avec des élèves complètement fascinés. Ils deviennent ses enfants, tout d'un coup, c'est comme leur père.

Mais est-ce qu'il n'y a pas aussi des questions de rivalité entre les trois amis ?

C'est un peu la question qu'on se pose. Est-elle implicite ou pas ? Dans les conversations où ils n'arrêtent pas de s'engueuler, sur les compositeurs ou sur l'art par exemple, est-ce qu'il y a une rivalité ? Oui, il y en a une, je ne sais pas si elle est claire dans le spectacle, mais oui, forcément il y en a une.

Le système même l'encourage. La notion de concours ne peut aboutir qu'à cela.

Particulièrement en musique, en chant, en danse classique. C'est terrible, ça n'a rien à voir avec le théâtre. Le théâtre, même s'il y a des rivalités dans les écoles, sur le plateau, il y a un partage. Mais les concours de musique ou les auditions de danse classique, c'est effroyable. On a lu beaucoup d'interviews de grands pianistes, comme Alexandre Tharaud, qui parlent de la solitude de leur métier et des sacrifices qu'ils ont faits. C'est d'une violence incroyable.

MISE EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHIE

Dans le *Journal de Swan*, vous mentionnez le fait que Swan et Ralph enregistrent les sons au quotidien, comme une sorte de journal. Vous évoquez également pour le spectacle un travail important sur le son, afin de restituer l'intériorité des personnages.

J.-F. S. : Même si les comédiens sont un peu musiciens, ce ne sont pas des pianistes virtuoses, donc la question, c'était de voir comment on rêvait, nous comme comédiens, sur le corps du pianiste, sur la représentation du corps du pianiste en train de jouer. Une chose poétique, et en même temps, le piano, c'est un prétexte évidemment dans le spectacle, mais il y a quand même ce son, ce travail sur la matière sonore que j'aimerais bien faire.

Et du point de vue scénographique ?

Un espace très simple, avec des bâches comme des toiles qui vont se lever. Il y en a trois. Le début part dans l'espace des spectateurs, très près des gens et puis petit à petit on va investir le plateau qui va devenir de plus en plus grand, comme si on rentrait de plus en plus dans l'histoire. On s'est dit que chaque toile, comme un rideau de théâtre, représentait un piano. La première toile, la plus petite, c'est le premier piano, le piano d'études. La deuxième toile, c'est le piano de l'école, celui sur lequel Mathis va jouer en cachette et la troisième toile se lève à l'occasion du concours de Moscou. On va essayer de décliner différentes manières de jouer du piano, jouer avec cette idée d'un comédien qui rêverait sur le corps du pianiste au travail. C'est un espace assez organique parce que pour les acteurs, c'est un espace très sensible, matériel et en même temps totalement abstrait. Comme dans un rêve avec le mélange des temps et des espaces. Mais on a fait un décor tout ce qu'il y a de plus pur, trois chaises, trois tables, quelques partitions, un métronome.

Évidemment, il y a un texte, mais le dessein au départ, c'était de travailler avec des comédiens comme un chorégraphe travaille avec ses danseurs. Un thème de départ et ensuite, on rêve dessus...

Entretien retranscrit avec l'aimable autorisation de Jean-François Sivadier et de Caroline Bouvier.

¹⁶ *Le Jardin de Sergiu Celibidache*, film documentaire de Serge Joan Celibidache, 1996.

ANNEXE 4

La visite chez Heinzberg

EXTRAIT DU *JOURNAL DE SWAN* DE JEAN-FRANÇOIS SIVADIER

Silence

Dieu s'assoupit cinq secondes

Puis Dieu ouvre doucement les paupières et plonge son regard dans un vide glacial

Saisissant

Une couleur jamais aperçue jusque-là dans ces yeux-là

Silence

« Je suis une sentinelle » dit Heinzberg

Silence

« Dressé comme un idiot immobile en équilibre

La frontière où je patiente

Avec l'acuité d'un fauve à la chasse

Sépare le monde d'un pays que j'ose à peine visiter »

Silence

Ethan¹⁷ pleure

Ethan dans un geste hyper théâtral assumé comme tel et en cela bouleversant

Se lève s'approche du maître saisit doucement sa main il s'incline

Et pose la main du maître sur son front comme ça

Et j'entends Beethov' la septième

Le geste est beau mais avec la septième il est bouleversant

Le vieux lion fatigué ému se laisse faire

Petite caresse amicale sur la tête de Ethan et petit rire nerveux

« Ma jeune homme vous savez je suis pas le bon Dieu ».

Texte reproduit avec l'aimable autorisation de Jean-François Sivadier.

17 Le prénom d'« Ethan » a été changé en « Mathis » depuis.