

Solitudes féminines

Une conversation avec Thomas Quillardet, metteur en scène de *Où les cœurs s'éprennent* avec Sarah Dibon, Clément Fromentin et Philippe Benichou, pour le collectif « Théâtre et psychanalyse » de l'Envers de Paris, à l'occasion de la soirée débat du 14 janvier 2016 au Théâtre de la Bastille.

Philippe Benichou : Comment vous êtes-vous engagé dans la voie de la mise en scène ?

Thomas Quillardet : A la base, j'ai une formation de comédien, mais au bout de quelques années, je me suis rendu compte que la mise en scène me convenait davantage et j'ai créé ma compagnie en 2000 et j'ai commencé à rechercher des financements pour monter mes spectacles.

PB : Pouvez-vous nous préciser ce qui a pu déterminer ce passage à la mise en scène ?

TQ : J'avais plus de plaisir, plus de joie à rassembler les gens, au sens large, texte, acteurs, lumières, administration, et à penser des projets collectifs que d'être un élément d'une partition du projet de quelqu'un d'autre. J'aimais l'ouverture des possibles que la mise en scène m'offrait.

PB : Qu'est ce qui préside à votre choix de textes ?

TQ : Je ne peux pas dire pourquoi. Mes choix sont variés, texte, écriture de plateau à partir d'improvisations. C'est l'envie, et aussi une idée qui correspond à un moment de la vie je crois. C'est parfois une phrase entendue, qui va faire écho avec une autre phrase qui m'est restée. Par exemple, j'ai monté une pièce sur un texte de Cortazar, *Les autonaves de la cosmoroute*. J'avais entendu un membre de ma famille dire qu'il était malade et qu'il cherchait à faire « son dernier voyage », c'était un parcours de vie qui lui restait à faire. Quelques années plus tard, j'ai trouvé ce texte écrit avec Carol Dunlop, son épouse. Tous deux étaient malades et ont fait un dernier voyage qui fait la matière de ce livre. Il y a eu pour moi comme une nécessité.

PB : Nécessité, c'est un mot que vous mettez en relation avec le hasard, notamment dans ce qui fait la rencontre amoureuse, cette question compte-t-il beaucoup dans votre mise en scène ? C'est une question centrale en psychanalyse, ce qui est causal dans le destin amoureux entre l'écrit et le non écrit.

TQ : *Où les cœurs s'éprennent* parle de cela, sans y répondre. Il y a cette phrase de Rohmer, « tout est fortuit sauf le hasard » qui me plaît. J'aime l'idée du réseau, que chaque chose relie une autre, que cela soit par hasard ou par nécessité, un réseau que l'humain tisse depuis le départ et qui a un moment se réalise. C'est pour moi ce qui préside à la création d'une pièce, sans que je sois capable de la déchiffrer.

PB : Et ce point de départ de Rohmer pour la pièce qui nous réunit ?

TQ : C'est d'abord un désir d'adolescent, pour un acteur, Melvil Poupaud dans *Conte d'été*. C'est ma première rencontre avec le cinéma de Rohmer, le film me rappelant également ma famille bretonne, les lieux que je connais. Et je revoie certains films, un peu par hasard et je me suis rendu compte de la beauté des textes de ces films et que ces films se répondent. J'ai alors lu les scénarios et j'ai été frappé par le fait qu'ils étaient écrits comme des pièces, avec peu de références à la dimension cinématographique.

Sarah Dibon : Pour cette pièce, vous considérez comme centrale la direction d'acteur. Rohmer disait qu'il ne donnait pas d'indications gestuelles à ses acteurs, et qu'il les invitait à jouer comme ils l'entendaient. Vous-même êtes intéressé par chercher ce « où » qui est dans le titre que vous avez donné à cette pièce, ce lieu de la subjectivité de l'acteur et vous l'invitez à faire appel à ses anecdotes personnelles.

TQ : Je donne beaucoup d'importance à ce que les acteurs fassent appel à leur passé, ici, leur passé d'amoureux. Notre préparation est passée par un travail d'improvisation sur ce thème, notamment sur le premier baiser de chacun, qu'il soit de vérité ou de fiction. Nous avons parfois réécrit le texte en intégrant ces anecdotes, glanées pendant ce travail d'improvisation. Je ne fais

pas du théâtre documentaire mais j'aime cette dimension du réel qui peut alors apparaître, du concret du quotidien.

Clément Fromentin : Votre recours à l'improvisation est-il spécifique à cette pièce ?

TQ : je l'utilise souvent. Notre préparation passe par des journées d'étude où tous les acteurs sont mis au travail, et au départ les rôles ne sont pas attribués.

CF : en ce qui concerne le choix des acteurs, pour *Les nuits de la pleine lune* que vous adaptez, le rôle était joué par Pascale Ogier qui un personnage mythique, proche de Duras de Derrida. Comment avez-vous travaillé avec le « fantôme » de cette actrice ?

TQ : J'ai traité ce problème en demandant aux actrices de ne pas voir les films, sachant que ce qui était le cœur de ce projet, c'était le texte. C'était la première règle pour éviter aux actrices d'avoir en tête le jeu présent dans les films. Ensuite, nous nous sommes dit que pour les spectateurs, on ne pouvait pas intervenir. Je pense que le théâtre peut faire entendre le texte différemment. On l'entend mieux.

PB : Vous avez l'idée de relativiser la fonction de l'image pour mettre en avant la parole.

TQ : Pour moi, on revient ainsi à la syntaxe, à la grammaire. On a essayé de neutralisé la référence à l'époque aussi, bien qu'il y a un élément important que j'ai voulu garder, c'est le téléphone fixe, qui sonne à trois reprises, et qui a un rôle important, que l'usage de portables aurait fait perdre. J'aimais la dimension d'attente nécessaire, violente, douloureuse. Mais notre pièce veut dire la manière dont on s'aime aujourd'hui.

PB : Vous avez choisi deux personnages de femmes et le fil qui les relie dans ces deux films.

TQ : Ce que j'ai voulu évoquer, c'est la question de la solitude, la manière dont on gère cette solitude dans son couple, comment on gère notre part d'univers personnel, comment on peut être silencieux avec l'autre. Dans *Les nuits de la pleine lune*, le personnage choisit de prendre un appartement pour vivre cette solitude. Dans *Le Rayon vert*, l'héroïne est seule et la rencontre vient à la fin. Son errance se révèle être un choix de solitude.

CF : on pourrait opposer ces deux femmes, vous les rassemblez à travers ce désir de solitude.

TQ : pour moi, elles sont toutes les deux très décidées et portent un certain militantisme de la solitude qui est plus clair sans doute chez Delphine, plus assumé. Peut-être il y a-t-il une morale, que je découvre en vous parlant, car la deuxième histoire se finit bien, alors que la première partie, l'héroïne est quittée par son compagnon, du fait de vouloir préserver cette solitude.

SD : J'ai l'impression que *Les nuits de la pleine lune* sont centrées sur le désir, alors que dans *Le Rayon vert* le serait sur l'amour. Qu'en pensez-vous ?

TQ : c'est sûr qu'il y a une quête romantique chez Delphine, et qu'elle est fatiguée des histoires d'un soir, mais pour moi toutes deux sont aux aguets, à la recherche de quelque chose, actives toutes les deux.

PB : Et comment définiriez-vous ce que vous voulez montrer et faire entendre au spectateur ?

TQ : Mon souhait, c'est d'abord de faire entendre une narration. Je ne fais pas un théâtre d'images. Ce que j'espère, c'est qu'il y ait une empathie des spectateurs, à l'endroit de l'ensemble des personnages, qu'ils puissent se reconnaître ou détester, mais qu'ils se positionnent par rapport à eux.

PB : Et pour conclure, vous nous avez parlé de votre goût pour ce texte de Rohmer, cette langue, pourriez-vous nous en dire plus.

TQ : cette langue, je la trouve limpide, simple, ciselée. Je l'ai choisi parce que l'acteur peut la porter de façon concrète, présente, non boursouflée.

PB : une langue claire, donc.

TQ : oui.