

**Patrice Bigel** est metteur en scène et directeur artistique de la compagnie La Rumeur, implantée à Choisy-le-Roi, en banlieue parisienne, dans un lieu de fabrique théâtrale, l'Usine Hollander, sur les rives de la Seine.

Un espace qui n'était au départ qu'un lieu de travail. Après des travaux la compagnie a pu enfin accueillir du public et y développer un travail de formation avec de jeunes lycéens et des acteurs professionnels.

Patrice Bigel a également monté des opéras et des spectacles en Allemagne et en Italie. Il a mis en scène des textes de Marivaux en 2007, à l'Usine Hollander.



**Patrice Bigel**  
metteur en scène  
et scénographe

► ***Vous avez travaillé sur différents textes de Marivaux avec un groupe de jeunes comédiens en formation. Quelles sont les raisons de cet intérêt ?***

Le théâtre de Marivaux est par excellence celui du langage, c'est aussi le théâtre du corps. Le conflit qui réside entre le corps intime et le corps social des personnages est récurrent dans ses pièces, le langage est fortement mis à l'épreuve, le désir s'oppose souvent à la raison. Ce théâtre offre un catalogue assez riche de situations « à jouer physiquement ». C'est pour cela qu'il m'intéresse, parce que mon travail accorde une place importante au mouvement du corps dans l'espace. Quand on se confronte à ce répertoire, il faut à la fois maîtriser cette langue riche, tout en s'engageant dans une expression brutale des pulsions des

personnages. Ce paradoxe rend le travail passionnant pour de jeunes acteurs, car il nécessite à la fois une certaine technique, mais aussi une grande liberté d'interprétation et d'invention. L'incarnation des sentiments crée souvent une agitation autour du texte. Plus Marivaux exacerbe ses personnages, plus les acteurs s'agitent. Ses personnages sont même parfois contraints de fuir la scène, tellement l'exercice qu'il leur impose devient, pour eux « injouable ». Marivaux est cruel. Après les avoir conduits à la limite de la transgression, il les abandonne souvent à la fin au bord du chemin quand tout rentre dans l'ordre. Le théâtre de Marivaux est très précieux pour les jeunes comédiens qui, en faisant leurs gammes, se rompent à l'art de jouer.

► *Ces jeunes apprentis comédiens, comme d'ailleurs les lycéens que vous avez fait travailler deux ans de suite sur La Fausse Suivante, se sont souvent heurtés aux difficultés que pose la langue de Marivaux. Quelles sont-elles ?*

Je ne pense pas que la langue de Marivaux pose des difficultés, en tout cas en ce qui concerne des élèves de Terminale littéraire. Dans le cadre de l'enseignement du théâtre au lycée nous travaillons en partenariat avec un professeur de français. Les élèves ont donc des réponses très précises en ce qui concerne le sens du texte. Très vite les situations leur parlent. Les inconstances du cœur n'ont pas d'époque. Lorsque les élèves ont saisi les enjeux du texte, ils s'identifient aux situations et aux personnages qu'ils doivent incarner. La langue de Marivaux est jeune. Elle conteste, avec une très grande virtuosité, elle triomphe dans la justesse de l'expression des sentiments amoureux. Elle exerce un vrai charme auprès des lycéens qui, à cette période de leur vie, tentent de mettre des mots sur ces mêmes sentiments.

► *Qu'est-ce qui fait la richesse de cette langue au-delà de ses difficultés ?*

Cette langue possède une grande modernité, dont les problématiques sont éternelles, elle exprime toute la difficulté d'exister en cette fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, elle nous dit que

quelque chose va exploser... et Marivaux exprime l'impatience d'un effondrement annoncé.

► *Dès lors, comment aborder les textes de Marivaux ?*

La première expérience avec le texte passe évidemment par la lecture et nous restons assez longtemps à ce stade. Il n'y a pas vraiment encore de distribution du texte. Nous gardons volontairement une approche collective. Chacun peut ainsi expérimenter tous les personnages. On déchiffre le texte encore et encore, tout en essayant d'y trouver les ancrages physiques du jeu. Les déséquilibres, les fulgurances, les abandons, les empêchements... bref, les états de jeu. On n'aborde pas encore la totalité d'une scène, la lecture va « bouger » de plus en plus. Plus tard, nous ressentirons le besoin d'aller au plateau. Ensuite la mise en espace devient évidente, la scène pourrait en fait se jouer dans n'importe quel espace dès lors qu'il participe à produire encore plus de jeu. À quelle distance se tiennent les personnages lorsqu'ils jouent cet échange ? se regardent-ils ? ou ne peuvent-ils se voir que difficilement ? Les obstacles dans l'espace paraissent indispensables pour nourrir le jeu. Alors on peut commencer à envisager l'inscription du corps dans l'espace : comment on se cherche ? Comment on aborde l'autre ? Comment les émotions sont empêchées par les mots, comment elles se trahissent dans le corps ?

► **Comment, en tant que metteur en scène, aborderiez-vous le processus du théâtre dans le théâtre, central pour Les Acteurs de bonne foi ?**

Je ne sais pas si en montant *Les Acteurs de bonne foi* j'insisterais obligatoirement sur ce thème de la mise en abyme du théâtre... bien qu'il figure dans la pièce ! Mais il y a évidemment ces moments où les personnages interrompent le déroulement de la répétition : ils s'arrêtent de jouer pour commenter la scène. Il faudrait donc s'interroger sur cette notion de rupture. Mais faudrait-il pour autant fixer la frontière entre l'illusion théâtrale et la réalité ? Le personnage de Blaise présenté comme un simple d'esprit... cela me rappelle Shakespeare, *Le Songe d'une nuit d'été*... La scène du mur où l'on rit de la maladresse de ceux qui ne reconnaissent pas les conventions du théâtre. Elle ne m'a jamais fait rire... C'est vrai que Blaise réagit au premier degré comme si ce qui se déroulait devant lui était vrai. Il ne discerne pas la vie réelle de la fiction. Mais finalement n'est-ce pas lui le plus lucide, le

plus sensible aux pulsions qui s'expriment ? Ne pressent-il pas intuitivement la vérité comprise dans cette fiction ? Il vit comme une catastrophe ce que l'expérience du théâtre lui fait découvrir. Le théâtre l'entraîne donc dans une sorte de catastrophe...

► **Merlin, valet et metteur en scène, personnage central des Acteurs de bonne foi, considère le théâtre comme une affaire d'argent. Cela fait écho à des préoccupations très actuelles. Peut-on encore faire du théâtre aujourd'hui sans se préoccuper des questions financières ?**

Non, c'est clair ! Il n'y a pas d'art sans financement, qu'il soit privé ou public. Il faut en effet rappeler une spécificité française : il existe un théâtre public, financé par l'État, c'est-à-dire par les impôts des citoyens. Les choses se passent différemment ailleurs en Europe. Cela peut paraître un privilège incroyable, mais c'est, en fait, cette nécessité absolue qui peut rendre la culture accessible à tous.