

LA DISPUTE

"L'individu est entouré de tellement de choses qu'il ne voit plus. Il entend tellement de voix qu'il devient sourd. Il est tellement actif qu'il est épuisé. Il sait tellement de chose qu'il ne cherche plus. S'occuper de soi c'est d'abord dégager l'horizon..."

L'écran et le zoo Olivier RAZAC

"L'évolution est régie par la loi de la sélection naturelle, et la survie des espèces découle de leur capacité à s'adapter au hasard"

thèse fondamentale du darwinisme selon Pascal- Moussellard.

*" Vous levez les yeux lorsque vous aspirez à vous élever et moi je baisse le regard car je suis déjà en haut. Qui d'entre vous peut à la fois rire et être sur la cime?
Celui qui gravit les plus hautes montagnes, celui-là se rie de toutes les tragédies, qu'elles soient réelles ou jouées."*

Ainsi parlait Zarathoustra Nietzsche

Genèse du projet:

Ma première rencontre avec le texte La Dispute de Marivaux date du lycée. Après de longues analyses en cours de français, notre professeur de théâtre nous avait amenés voir la mise en scène de Stanislas Nordey à L'espace 300 de Bonlieu à Annecy. Ce fut pour moi une grande révélation. La pièce et le parti pris du metteur en scène soulevaient en moi des questions existentielles et vitales sur l'amour et la cruauté des rapports de force. Le problème qui me tourmentait le plus était: " Qui j'aime quand j'aime l'autre? Lui pour ce qu'il est, ou l'image qu'il me renvoie de moi-même?"

Depuis ce texte n'a cessé de m'habiter intellectuellement, en me questionnant sur le thème existentiel du narcissisme et de la construction identitaire.

Il m'a aussi accompagné tout au long de mon parcours de comédienne puisque j'ai goulûment travaillé des extraits pour entrer dans les écoles de théâtre. C'est en partie grâce à lui que j'ai été admise à vingt ans au Théâtre Nationale de Strasbourg dans le groupe 35 (promotion de 2002).

Cette pièce m'a forgé artistiquement et humainement, tout le long de mon adolescence. Le souvenir du travail sur La Dispute me revient sans cesse à l'esprit et l'envie de monter la pièce en entier a mûri en moi au cours des années.

C'est dans la nature au milieu des ruines des châteaux Forts de la barre de l'Esseillon que nous répétions la scène de la rencontre amoureuse entre Eglée et Azor. Le contact des corps avec le lieu faisait prendre une dimension libératrice à notre jeu de comédien. Même remis en lieu clos, nous emportions avec nous des traces du dehors. Le contact avec l'herbe, les pierres et les arbres nous donnait une démarche féline et nous faisait gagner en présence. Cette expérience à l'air libre agrandissait à chaque répétition l'aura des personnages. Un jour, après avoir travaillé près du Fort Marie-Thérèse, nous nous baladions sur les remparts au dessus des fosses, nous avons ressenti comme une évidence l'adéquation entre la situation dramatique des personnages et le lieu. J'ai fait alors un vœu: celui de monter tout le texte de La Dispute à cet endroit précis dans quelques années. C'était il y'a cinq ans.

Depuis, après un BAC option théâtre, un DEUG arts et spectacles à Paris III, je suis sortie diplômée de l'école du Studio d'Asnières dirigée par Jean Louis Martin Barbaz, et du TNS, dont le directeur est Stéphane Braunschweig. Je souhaite aujourd'hui tenir mon engagement d'adolescente et celui pris auprès des amis qui ont rêvé avec moi de ce projet et m'ont soutenue tout le long de ma formation.

Parti pris artistique et orientation :

Durant mon parcours au TNS j'ai eu la chance d'expérimenter des techniques diverses sur la construction du personnage. Les cours de chant, de danse, de masque et de clown ont été autant d'éléments essentiels pour bâtir mon approche dans la direction d'acteur. Les stages (entre quatre et six par an) m'ont fait découvrir de multiples intervenants porteurs d'univers singuliers.

Les spectacles que nous étions tenus d'aller voir m'ont mise en contact direct avec la création artistique contemporaine et en fin de compte les projets qui me plaisent le plus sont ceux qui sollicitent l'émotion, l'énergie des comédiens et la force poétique des images.

Par le travail du corps, l'utilisation de l'espace, et l'usage de la voix j'aime faire passer les enjeux dramatiques d'une pièce. Les formes expérimentales et interactives m'intéressent beaucoup plus que les mises en scènes "classiques" avec quatrième mur comme au cinéma. Si admirative que je sois de Patrice Chéreau et de son talent pour l'allégorie, je ne me sens pas portée vers un théâtre de l'auto flagellation et du déterminisme.

Ce dernier a marqué les mémoires avec le spectacle La Dispute monté dans les années 80 à la manière d'un conte noir tragique et d'inspiration sadienne.

C'est lui le premier qui a redonné par sa mise en scène la force meurtrière de "la langue Marivaudienne". Dans un prologue de Régnault le Prince force une Hermiane "victime qui jouit de sa passivité et de sa complicité" à assister à un spectacle macabre.

Les pulsions noires de l'inconscient sont omniprésentes même chez les jeunes cobayes censés être à l'état de nature. Leur passage de l'enfance à la puberté est représenté comme une cérémonie initiatique dans un espace moderne et abstrait qui rappelle l'inhumanité des villes de béton. Le fond de musique jazzy et classique (Mozart.) retentit en ode et marche funèbre avec des serviteurs noirs ironiques et violents. Azor se suicide et comme les auteurs de l'expérience sont accablés par ses résultats tragiques, on suggère que le prince liquide les cobayes une fois l'expérience accomplie et savourée.

Ainsi Chéreau nous fait oublier le terme léger et bien galvaudé au cours des siècles de marivaudage.

Cependant avec ce spectacle j'ai l'impression qu'il est dans un constat terrifiant sur la nature humaine en montrant à quel point l'homme est prisonnier de son statut et des relations de force. Bernard Dort dira d'ailleurs:

"La Dispute était une éducation sociale; elle devient un cauchemar où tous s'abîment. Loin de découvrir l'usage des masques et des déguisements, les adolescents voient leurs vêtements tomber en loques et n'ont plus d'autre recours que la fuite dans la forêt... ou dans la folie voire dans l'idiotie... Marivaux nous montrait que la vie et le théâtre vont de pair: Chéreau les annule l'un par l'autre (...)"

Pour ma part j'ai beaucoup de mal avec le théâtre de provocation qui dénigre la dignité humaine. J'ai envie d'apporter à La Dispute une version nouvelle. Il me semble primordial d'interroger la place du spectateur en le positionnant de manière non habituelle. On créait du changement et ainsi du questionnement.

Problématique :

Comment, dans la mise en scène, où il y'a l'enfermement et la dégradation de l'homme par l'expérimentation, dépasser le théâtre de la cruauté et faire accéder les personnages et les comédiens à la liberté revendiquée?

Dans ce souci il convient de se demander quelle sera la spatialisation de la pièce dans le Fort Marie-Thérèse.

Il est intéressant que la mise en place du piège par le Prince et Hermiane se fasse sous forme déambulatoire le long des remparts de La Redoute jusqu'au lieu de l'expérience. Pour l'observation des jeunes cobayes que sont Eglée, Azor, Adine et Mesrin observés à la loupe par un public voyeur, les fosses du Fort s'inscrivent dans une scénographie de l'enfermement. Dès lors le pont-levis n'est-il pas le viatique de l'évasion finale ?

Description

1) L'élaboration du piège:

Pour commencer nous avons une déambulation des spectateurs autour du fort, qui s'organise en trois étapes et sert la mise en place du piège.

-En préambule, on voit, parmi la foule et sur les remparts de la fortification, une performance orchestrée de comédiens bégayant des bribes de leur texte, derrière des morceaux de plexiglas: le public aura ainsi l'impression d'être dans la coulisse de l'acteur et de partager avec lui ses efforts d'appropriation du langage du siècle des Lumières.

Par cette forme de didascalie à vue, les acteurs deviennent écrivains du plateau. Il ne se passe pas autre chose qu'une parole théâtrale en train de se faire. Il faudra être constamment dans le risque de l'invention, faire confiance au rien et au vide pour rentrer progressivement dans la langue de Marivaux. On l'approchera avec précaution, sur le mode interrogatif comme une étrangeté surtout pas comme une forme d'expression quotidienne évidente. Tout doit devenir vrai de ce qui se joue là maintenant au présent entre des comédiens qui se lancent le défi de manière ludique, d'entrer dans cette langue inhabituelle. On redécouvrira peut-être alors les mots du siècle des lumières en les donnant dans l'innocence de la découverte.

Si l'objectif premier est la langue, pas celle qui sert à communiquer mais à créer du mystère et de la poésie, les corps avec un effort physique marqués participeront de la recherche.

L'exagération des mimiques et les gestes repris jusqu'à l'exactitude inaccessible amènent deux niveaux de compréhension de l'image:

- .celui de l'acteur piégé dans des répliques reprises en boucle

- .celui plus métaphorique de personnages enfermés dans leur tour en train d'apprendre la langue des maîtres.

Je vise ainsi à créer une atmosphère de plus en plus oppressante de sorte que le public avance jusqu'à l'entrée de la fosse du Fort pour se trouver nez à nez avec deux figures masqués. Le Prince et Hermiane, sont posés comme des marionnettes géantes sur le rebord d'un grand cadre en bois.

-Le cadre sert de porte d'entrée à la fiction. Il matérialise le jeu des comédiens en séparant clairement le champ (la fosse) et le hors champ (la forêt). Autour de celui-ci s'opère la joute verbale entre les maîtres.

Le jeu est fortement stylisé. On force le trait en accentuant la convention et les codes du théâtre dans le théâtre. On s'inspire de l'imaginaire de la commedia dell'arte. Dans cette nouvelle version, les personnages s'amuse à jouer comme s'ils ne savaient pas ce qu'ils vont faire alors que c'est un numéro qu'ils répètent sans cesse depuis des siècles. En effet ils sont parfaitement au courant l'un comme l'autre de ce qu'ils vont voir. Ils sont des mythes, des allégories du pouvoir qu'on vient dépoussiérer. Sous ses fantoches mécaniques se cachent en vérité les serviteurs Carice et Mesrou qui singent leurs seigneurs en ayant revêtu leurs costumes. Le prince et Hermiane sont des maîtres de cérémonie prêt d'exhiber les bêtes de foire. Leur controverse se déroule dans un jour déclinant entre chien et loup.

Devant le cadre se déroule une scène rebattue jusqu'à l'usure, celle du duel rhétorique entre nature et culture. C'est le même numéro éculé que celui de maître dans Chimère de Gably.

On s'emploie donc à montrer jusqu'au dégoût des personnages et des comédiens prisonniers d'un mode de pensée et de jeu codifié.

Petit à petit les personnages font passer le public de l'autre côté du cadre et l'emmène dans la fosse. Il devient ainsi la suite du Prince. Les spectateurs vont prendre au même titre que les maîtres un statut de voyeur.

-Pendant le discours du Prince le public s'installe dans l'angle de la fosse sur des praticables à 80 centimètres du sol. Ils sont sur deux rangées en quinconce contenant trente personnes chacune.

A la fin de la scène 2, sur le lieu de l'expérimentation, les deux comédiens enlèvent leur masque pour révéler Carice et Mesrou fardés de noir. On les voit reprenant le texte des nobles en le parodiant (clin d'œil à L'île aux esclaves.) L'interprétation du seigneur et du serviteur par une même personne m'intéresse beaucoup. D'un point de vue artistique elle demande au comédien de réussir une performance difficile. D'un point de vue intellectuel elle illustre la dialectique du maître et de l'esclave. En mettant les deux figures dans un même corps on laisse entrevoir que chaque exécutant du pouvoir risque d'être un bourreau. On pose ainsi le problème de la responsabilité. La victime ou le serviteur a un devoir de conscience au même titre que son maître.

Parce qu'on en arrive forcément avec un tel sujet à la question du mal il est important à mes yeux d'avoir un parti pris clair: pour moi, le prince et Hermiane ne sont pas dénués de conscience. Ce sont des armes de destruction qui ne parviennent pas à s'auto détruire. Ils savent qu'ils sont porteurs de mort puisque par le biais de cette expérience ils nient l'Autre en l'ayant privé de sa liberté pendant 18 ans. Ils ressemblent plus aux tyrans shakespeariens visiter par des fantômes culpabilisants qu'à Eichmann. Cet ancien nazi qui mettait de manière rentable le plus de juifs possible dans des wagons conduisant aux camps de la mort. Il agissait selon Hannah Arendt comme un comptable qui n'a jamais fait appel à une quelconque réflexion éthique. Parallèlement Carice et Mesrou sont prisonniers de la conscience de leurs maîtres tout en étant leur bras droit. Ils sont condamnés eux aussi à rejouer sans cesse le même morceau tant qu'ils ne s'en sont pas libérés par une prise de conscience active.

Ainsi les comédiens, après avoir retirés leurs masques à vue, les gardent derrière leur tête afin qu'on sente sans cesse le poids des puissants derrière chacun de leur geste. On les devine de temps à autre suivant leur positionnement dans l'espace. On attend que les serviteurs jettent les cobayes en pâture dans la fosse aux lions.

D'un code de théâtre stylisé au niveau du jeu on passe désormais à un code réaliste.

2) Le piège

En incluant la fosse au dispositif scénique on renforce l'univers carcéral inhérent au drame.

-Acculer les spectateurs dans l'angle de deux murs de pierres donne immédiatement une sensation d'enfermement. Ils sont piégés sur les praticables et condamnés à regarder l'expérience qui va se dérouler sous leurs yeux.

La nuit paraît. Le relais est passé à l'éclairagiste. Des projecteurs puissants lancent des couleurs froides qui condensent la zone de jeu. On bascule dans une forme abstraite. Mesrou plante le décor. Il trace un espace carré dont l'angle vient s'incruster jusqu'à un mètre des praticables où siège le public. Il revêt une blouse blanche de scientifique ou un cuir version gestapo, à voir... Ce dispositif forme alors une cage invisible prête à accueillir des vies humaines. Il suggère que les personnages sont comme des rats de laboratoire observés, ou comme des animaux au zoo jeté en pâture à l'exposition.

Le Prince dit en parlant des quatre jeunes: "on peut regarder le commerce qu'ils vont avoir ensemble comme le premier âge du monde". Cette phrase est pour moi absurde puisqu'ils n'ont eu comme modèle que celui qu'on leur a inculqué. La construction artificielle et formelle du carré repousse la nature. On a une mise en abîme d'espace clos : les 2 espaces, celui de l'expérience et celui de la représentation s'emboîtent. Comme les spectateurs sont surélevés et dos au mur ils ont la possibilité par moment de voir les montagnes, et peuvent avoir l'impression d'avoir l'horizon dégagé.

En voyant ainsi juxtaposer la scénographie naturelle du massif alpin et le dispositif géométrique de notre scénographie le spectateur peut lire à la fois la grandeur et l'asservissement de la nature.

-Si l'enfermement est présent dans la construction spatiale il l'est également dans les accessoires, et le jeu des comédiens.

Les miroirs que portent les 4 jeunes gens ne sont composés ni de taille ni de matière réaliste. Ils ont une forme géométrique démesurée, c'est-à-dire presque la moitié du corps du personnage, tous fait dans des panneaux de plexiglas. Cette transparence permet soit de se refléter selon la source de lumière soit de voir le public. Le ruisseau sert lui aussi de miroir, à nous de trouver une manière adéquate de le représenter. Les situations seront chorégraphiées en jeux de miroir pour qu'on y sente l'encrage dans les corps de la rhétorique de Marivaux.

On passe ainsi d'une domestication de la nature à la domestication des comportements.

-Le comportement narcissique des personnages de Marivaux ne me semble pas un simple problème de vanité mais une question existentielle sur l'amour et sa formulation.

La confusion entre identité et existence est mortelle: "j'ai un visage donc j'existe!" Ainsi durant l'expérimentation s'articule des jeux d'ombres et de lumières pour confirmer l'aspect complexe et sombre du commencement de l'amour. On travaille le clair/obscur pour accompagner le parcours des adolescents au carrefour de plusieurs pulsions contradictoires et tragiques, puisque l'amour a le pouvoir d'apporter ou d'enlever le sentiment d'exister.

Le jeu des comédiens est alors burlesque. On les voit batailler entre la sensation immédiate et la parole pleine d'artifice. Ils portent une extrême attention aux vocables et c'est confondant de naïveté puisque inutile dans le commerce de l'amour. On évoquera alors par images transposées, la télé réalité qui fait croire à du 100% naturel alors que tout y est faux jusqu'aux gens eux même. Ils se savent regardés et du coup se laisse enfermer dans une seule version d'eux même.

Ce que je souhaite tenter de raconter avec cette mise en scène est l'inverse de loft story et de tout le phénomène qu'il engrange. Je veux qu'il y ait une prise de conscience par Adine, Eglée, Azor et Mesrin de leur état d'enfermement et une volonté d'y échapper.

Les figures prises au piège à la fois d'une langue et d'un code de théâtre qui ne leur conviennent pas se crispent et se tendent jusqu'au point de rupture celui du 4^{ème} mur, par des apartés de plus en plus interactive à l'adresse des spectateurs. Ses êtres humains en devenir refusent d'être figés dans une étiquette de personnages. Ils se pavanent dans un espace changeant où l'organique plus fort que la rhétorique donne goût à la vie et au rejet de toute forme de pouvoir quelle qu'elle soit.

A l'inverse de la mise en scène remarquable de La dispute de Nordey, dans laquelle le Prince faisait exécuter les cobayes, j'opte dans cette version pour l'émancipation de la cruauté et des rapports de forces.

Du piège on peut s'évader.

3) La quête de la liberté.

L'avènement de la liberté s'exprimera par toutes les formes d'éclatement: celui de l'espace, du jeu et de la lumière.

- Les comédiens cassent les angles de vue, en ouvrant des perspectives nouvelles, en déformant le carré et en remodelant les accessoires. Leur jeu énergique et rythmé est soutenu par l'enjeu de la liberté. Ils sont gagnés par l'envie irrépressible de s'affranchir de la représentation. On les voit fuir du corps des personnages. On assiste à une explosion organique à tous les plans car il se transforme à vue en clown et se mettent sans retenu à improviser.

-La lumière qui encadrait les comédiens juste avant comme une chape de plomb se met elle aussi à vivre d'abord par éclats déconnectés, puis en fonction des impressions du plateau. On expulse le cauchemar. L'éclairagiste lui-même devient acteur à part entière " *pour engranger l'or le plus précieux: les vibrations de la sincérité*" (Kérouac). Il rythme de manière informelle ce qui naît là au présent sous ses yeux. Du coup on passe d'une structure quadrillée à une structure organique.

-Les acteurs devenus clowns voient les guindes sous le pont-levis et décident de s'évader de la fosse. L'ouverture de la représentation s'élargit jusqu'au ciel. Ils embarquent avec eux l'éclairagiste sur les hauteurs du château. Ils regardent le public resté en bas. Ils deviennent en quelque sorte une métaphore de la liberté reconquise.

Conclusion:

Ce qui me tient le plus à cœur c'est que toute vie échappe aux étiquettes réductrices. Si je monte ce projet autour de La Dispute c'est qu'aujourd'hui la société remplie d'images multiples me perd. Elle semble vouloir, avant même qu'on soit juste humain, nous forcer à ressembler aux icônes qu'elle nous tend. Mon engagement à créer n'a de sens que dans la prise de risque avec ses tâtonnements, ses doutes et ses surprises. Les remparts, la fosse et le pont-levis de La Redoute sont pour moi des lieux inespérés de la mise en œuvre de cette démarche artistique.