

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

SAISON 2010-2011

DOSSIER
D'ACCOMPA-
GNEMENT

LES ACTEURS DE BONNE FOI

de Marivaux (et Rousseau, D'Alembert...)

mise en scène Jean-Pierre Vincent, dramaturgie Bernard Chartreux
assistance à la mise en scène Frédérique Plain



©Paul Cox

Dossier réalisé par Amandine GEORGES

Contacts relations avec le public :

Jeanne-Marie PIETROPAOLI Responsable des formations et projets éducatifs

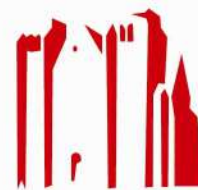
03 80 68 47 49 / jm.pietropaoli@tdb-cdn.com

Amandine GEORGES Professeur missionnée

a.georges@tdb-cdn.com

Sophie BOGILLOT Responsable des relations avec le public, partenariats, associations,
comités d'entreprise, enseignement supérieur

03 80 68 47 39 / s.bogillot@tdb-cdn.com



Théâtre Dijon Bourgogne
Parvis Saint-Jean

LES ACTEURS DE BONNE FOI

De **Marivaux (et Rousseau, D'Alembert...)**

mise en scène **Jean-Pierre Vincent**, dramaturgie **Bernard Chartreux**

assistance à la mise en scène **Frédérique Plain**

avec **Annie Mercier, Laurence Roy, Anne Guégan, Claire Théodoly, Pauline Méreuze, Julie Duclos, David Gouhier, Olivier Veillon, Matthieu Sampeur, Patrick Bonnereau**

décor **Jean-Paul Chambas**, assisté de **Carole Metzner**, costumes **Patrice Cauchetier**, lumières **Alain Poisson**, sons **Alain Gravier**, mouvements physiques **Bernard Chabin**, maquillages **Suzanne Pisteur**, régie générale **Patrick Bonnereau**

coproduction **Studio Libre, Théâtre Nanterre Amandiers, Théâtre National de Strasbourg**
avec la participation artistique du **JTN (Jeune Théâtre National)** et du **FIJAD (Fonds d'Insertion pour les Jeunes Artistes Dramatiques)**

PARVIS SAINT-JEAN

du **jeudi 4 novembre au samedi 13 novembre**

Relâches dimanche 7, lundi 8 et jeudi 11 novembre

(Horaires de représentation : du mardi au vendredi à 20h, le samedi à 17h)

De l'écrit à la scène... avec Jean-Pierre Vincent

samedi 13 novembre à 14h30

Parvis Saint-Jean

Sorties de cadre au musée

Scènes galantes et sentiment amoureux au XVIIIe siècle

Samedi 6 novembre à 14h30

Le Musée des Beaux-Arts de Dijon et le Théâtre Dijon Bourgogne s'associent pour proposer des visites commentées par une médiatrice du musée en écho aux spectacles.

durée : 1h environ

25 personnes maximum par visite

réservation et règlement : billetterie du TDB, 03 80 30 12 12

Tarif plein : 6€ / tarif réduit : 3€

Rencontre à chaud

Vendredi 5 novembre à l'issue du spectacle

Master-classe au conservatoire

vendredi 10 décembre de 18h à 21h, samedi 11 décembre de 11h à 17h,

dimanche 12 décembre de 11h à 17h

Espace Colmar

Animé par Jean-Pierre Vincent

Réservé aux élèves d'art dramatique du CRR ainsi qu'à quatre amateurs du TDB

Date limite d'inscription lundi 15 novembre 2010

SOMMAIRE

I. Indications historiques sur la pièce	page 4
A. La pièce dans la carrière littéraire de Marivaux	
1. La carrière littéraire de Marivaux	
2. L'histoire de la pièce	
B. La fortune de la pièce	
II. La pièce	page 5
A. L'intrigue et la structure de la pièce	
B. Les thèmes abordés	
III. Pistes pédagogiques : travail en amont	
A. Travailler sur les propos de Jean-Pierre Vincent	page 6
B. L'équipe artistique	
1. Jean-Pierre Vincent	page 7
2. Les autres membres de l'équipe artistique	page 8
C. Un parcours dans l'œuvre de Marivaux	page 11
D. Une pièce sur les rapports entre théâtre et réalité	page 12
E. Une pièce sur les rapports entre théâtre et société	
1. Les rapports entre théâtre et société	page 13
2. Une pièce sur la lutte des classes	page 14
F. Une pièce sur la cruauté des rapports humains	page 16
G. La scénographie	page 16
IV. Pistes pédagogiques : travail en aval	
A. Faire le compte-rendu du spectacle	page 19
B. Rédiger une critique	page 22
V. Sources	page 24

I. Indications historiques sur la pièce

A. La pièce dans la carrière de Marivaux

1. La carrière littéraire de Marivaux (1688-1763)

- Entre 1720 et 1740, Marivaux est un auteur prolifique ; il écrit 40 pièces, en collaboration étroite avec les Comédiens Italiens :
 - comédies d'amour : *Arlequin poli par l'amour* (1720), *La Surprise de l'amour* (1722), *La Double Inconstance* (1723), *Le Prince travesti* (1724 ; mis en scène par Irène Bonnaud), *L'Héritier de village* (mis en scène par Jean-Pierre Vincent), *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730 ; mis en scène par Jean-Pierre Vincent) ; *Les Fausses Confidences* (1737) ; *L'Épreuve* (1740 ; insérée dans la mise en scène des *Acteurs de bonne foi*) ;
 - comédies sociales, morales et philosophiques : *L'Île des esclaves* (1725), *La Colonie* (1729).
- Parallèlement, il donne quelques comédies aux Comédiens Français, dont *La Seconde Surprise de l'amour* (1727).
- Marivaux rédige également deux romans : *La Vie de Marianne* (1731-1741), *Le Paysan parvenu* (1734-1735).
- Marivaux est élu à l'Académie française en 1741.
- A la fin de sa carrière, il se dirige vers une forme plus philosophique, l'essai ; parallèlement, il publie ses dernières comédies dont *Les Acteurs de bonne foi* en 1757.

2. L'histoire de la pièce

- 1748 : on trouve la première trace de la pièce dans le salon de Mlle Quinault (ex de la Comédie-Française) mais on n'en sait pas plus.
- 1755 : la pièce est sans doute lue en interne à la Comédie-Française.
- novembre 1757 : la pièce est publiée dans la revue d'un des amis de Marivaux, *Le Conservateur*, mais elle n'est pas jouée de son vivant.

B. La fortune de la pièce

- 1947 : la pièce entre au répertoire de la Comédie-Française.
- 1957 : André Barsacq met en scène la pièce au Théâtre de l'Atelier à Paris.
- 1970 : Jean-Pierre Vincent met en scène la pièce avec Jean Jourdheuil.
- 1987 : Jacques Lassalle met en scène la pièce au TNS.
- 1992 : Claude Stratz met en scène la pièce au Théâtre de la Commune à Aubervilliers avec Madeleine Assa, Patrick Catalifo, Thierry Frémont et Vanessa Larré (une photographie de cette mise en scène – toujours la même, malheureusement... – est disponible dans plusieurs manuels ; par exemple, *Français 1^{ère}*, Bordas, 2007, p. 268).

II. La pièce

A. L'intrigue et la structure de la pièce

- Une scène d'exposition : Mme Hamelin, femme d'esprit, originaire de Paris et fort riche, est venue avec son amie Araminte à la campagne pour célébrer les noces d'Angélique, fille de Mme Argante, et de son neveu Éraste, auquel elle donne toute sa fortune à l'occasion de ce mariage.
C'est le jour du mariage, les invités sont déjà là et pour se divertir, Mme Hamelin désire que soit jouée une comédie. Éraste en règle les derniers détails avec Merlin, son valet, auteur et metteur en scène de la pièce.
- La comédie des valets : Merlin a décidé de mettre en scène un impromptu, c'est-à-dire une pièce où les acteurs improvisent sur un canevas amoureux très simple. Il a composé une troupe de quatre acteurs : Blaise, un fermier, Colette, une fermière, Lisette, suivante d'Angélique et lui-même. Comme il veut éprouver les sentiments amoureux de Lisette et de Blaise, il imagine que Colette qui, dans la vie, est fiancée à Blaise et lui qui, de son côté, est promis à Lisette feindront de se courtiser. La répétition commence ; mais Lisette et Blaise supportent mal la machination dans laquelle Merlin les entraîne et la répétition s'achève dans une dispute générale qui fait grand bruit.
- La comédie des maîtres : cette situation comique permet à Marivaux de passer de la comédie des valets à celle des maîtres. En effet, Mme Argante, attirée par le bruit, demande la raison de cette dispute. Apprenant qu'on veut jouer une pièce de théâtre chez elle, elle l'interdit catégoriquement. Par politesse, Mme Hamelin cède à son injonction mais blessée par l'attitude de Mme Argante, jure de s'en venger et de transformer Mme Argante en comédienne : elle veut feindre de rompre le mariage et de donner Éraste à Araminte. Elle met son plan à exécution. Tandis qu'Éraste et Angélique qui s'aiment sincèrement souffrent de devoir renoncer à leur union, Mme Argante, prise de panique à l'idée de voir ce mariage inespéré remis en cause, exige qu'on joue sur le champ la pièce de théâtre initialement prévue. Mais les acteurs refusent d'entrer en scène. L'arrivée du notaire qui vient pour signer le contrat de mariage dénoue la situation : Mme Argante se rend compte qu'elle a été la dupe de Mme Hamelin. Celle-ci reconnaît qu'elle a monté une machination. Merlin dévoile lui aussi son plan. Tous, valets comme maîtres, se réconcilient.

B. Les thèmes abordés

- Marivaux bâtit sa pièce en utilisant le procédé du théâtre dans le théâtre, de la mise en abyme, qui dévoile la réalité :
 - Au niveau des valets : la pièce que met en scène Merlin, le dramaturge, le double de l'auteur, est un travestissement, un mensonge mais elle révèle les sentiments qui lient Colette à Blaise, Lisette à Merlin (même si Colette a parfois tendance à jouer double jeu).
 - Au niveau des maîtres : la feinte qu'invente Mme Hamelin est aussi un artifice mais elle révèle les sentiments sincères qui lient Éraste à Angélique.
- Par ce procédé, Marivaux explore le sentiment amoureux, les souffrances et les jalousies qu'il peut procurer (thème classique de l'œuvre de Marivaux).
Certes, la pièce est une comédie et à la fin, tout s'arrange : tous les acteurs sont présents sur scène et le notaire joue le rôle du *deus ex machina* qui vient dénouer

l'intrigue. Mais pour en arriver à cette fin heureuse, il aura fallu en passer par une grande cruauté : les sentiments des personnages auront été mis à rude épreuve par des manipulateurs sans pitié. Le comique des situations (naïveté de Blaise, utilisation d'un langage familier, comique de gestes) ne doit pas faire oublier la violence des rapports entre les personnages.

Cette violence est d'autant plus présente que le sentiment d'amour est indissociable de la question des rapports sociaux : le mariage des jeunes gens est un mariage d'amour mais aussi un mariage arrangé qui permet à Mme Argante et à Mme Hamelin de défendre leurs propres intérêts.

- Par l'utilisation de ce procédé, Marivaux apporte une pierre au débat entre le théâtre et la réalité : le théâtre est-il éloigné de la réalité ou au contraire la révèle-t-il ? Il s'interroge aussi sur le jeu du comédien : doit-il suivre sa nature ou composer son rôle ? Enfin, à l'occasion de la répétition de la pièce imaginée par Merlin, Marivaux s'interroge sur la place que peut avoir le théâtre dans la société.

III. Pistes pédagogiques : travail en amont

Il me semble indispensable que les élèves connaissent les principaux thèmes de la pièce pour aborder la mise en scène de Jean-Pierre Vincent.

L'objectif est de montrer aux élèves que le metteur en scène est sensible aux résonances contemporaines de la pièce et propose donc une lecture originale de l'œuvre, inscrite dans l'époque actuelle.

On pourra d'abord travailler sur l'entretien que Jean-Pierre Vincent a enregistré après la première lecture de la pièce puis approfondir certains points.

A. Travailler sur les propos de Jean-Pierre Vincent

Un entretien de 5 minutes accordé par le metteur en scène est disponible sur le site du théâtre Nanterre-Amandiers.

On diffusera l'entretien aux élèves et on dégagera avec eux les principaux centres d'intérêt du metteur en scène. Ils sont présentés ici dans l'ordre de l'entretien :

1. *Les Acteurs de bonne foi* permet « **une promenade dans l'art de Marivaux** ».

C'est une des dernières pièces écrites par le dramaturge. Arrivé au terme de sa carrière, il a développé « une expérience de dialoguiste et de scénariste infernale ». La pièce est certes brève mais dense : chaque phrase renvoie à un thème, à une façon de percevoir l'humanité selon Marivaux.

2. La pièce compte **dix personnages** dont six femmes.

Cette distribution très féminine est un cas unique dans le répertoire du théâtre classique et c'est pour Jean-Pierre Vincent l'occasion de réunir « une petite famille d'acteurs formidable ».

3. La pièce est **polémique** à double titre :

a. sur les rapports entre le **théâtre** et la **réalité**

b. sur les rapports entre le **théâtre** et la **société**

La pièce oppose les partisans et les détracteurs du théâtre à propos de sa place dans la société. Elle est, en effet, publiée en 1757, c'est-à-dire la même année que *La Lettre à d'Alembert sur les spectacles* de Rousseau, dans laquelle il se livre à un réquisitoire violent contre le théâtre.

Mme Argante, qui reprend les arguments rousseauistes, les confronte avec ceux de Mme Hamelin.

Ce débat intéresse particulièrement Jean-Pierre Vincent, parce qu'il fait écho au débat actuel sur l'élaboration de notre politique culturelle (quelle place faut-il réserver au théâtre à l'école ? L'éducation artistique doit-elle ouverte à tous ?)

4. Les personnages de la pièce marivaudent mais ce qui intéresse le plus Jean-Pierre Vincent, c'est la **cruauté des rapports entre les personnages**. Cette violence l'amuse..., même s'il reconnaît que ce rire ne peut être unanimement partagé.

Dans sa mise en scène, il veut rendre sensible la brutalité des relations chez Marivaux et mettre en évidence l'actualité de cette pièce du répertoire classique. D'après lui, être moderne, ce n'est pas faire table rase du passé ; c'est, au contraire, avoir intimement fréquenté les classiques qui ont encore quelque chose à nous apprendre sur l'homme. Monter une pièce de Marivaux, c'est faire en sorte que « le passé serve notre présent ».

5. Jean-Pierre Vincent veut créer **une belle scénographie** qui éblouisse le spectateur. Il faut ressusciter la beauté des spectacles qui est morte au théâtre avec Giorgio Strehler.

B. L'équipe artistique

On a ici l'occasion (et ce n'est pas si fréquent...) de travailler avec les élèves sur la totalité du générique de la pièce.

On divisera la classe en groupes et on demandera aux élèves une recherche documentaire sur les différents membres de la troupe :

- Jean-Pierre Vincent : faites une rapide biographie du metteur en scène.
- Les autres membres de la troupe :
 - Présentez-les succinctement.
 - Quels liens entretiennent-ils avec Jean-Pierre Vincent ?

1. Jean-Pierre Vincent

a. Sa carrière

- 1960-1968 : premières expériences de comédien et de metteur en scène avec Patrice Chéreau.
- 1968-1975 : fondateur avec Jean Jourdheuil de la compagnie Vincent-Jourdheuil dans les locaux du Palace à Paris / fondateur du TexPop (Théâtre Expérimental Populaire).
- 1975-1983 : directeur du Théâtre National de Strasbourg.
- 1983-1986 : administrateur de la Comédie-Française.

- 1986-1990 : metteur en scène indépendant.
- 1990-2001 : directeur du théâtre Nanterre-Amandiers (CDN).
- 2001-2010 : metteur en scène indépendant / fondateur de la compagnie Studio Libre.

- 1972-2002 : nombreuses participations au festival d'Avignon.

- Parallèlement, professeur au CNSAD (Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique), à l'ERAC (Ecole Régionale des Acteurs de Cannes), au TNS (Théâtre National de Strasbourg), à l'ENSATT (Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre).

b. Quelques-unes de ses mises en scène

PIECES CLASSIQUES	PIECES CONTEMPORAINES
Molière, <i>Le Misanthrope</i> (1977)	Grumberg, <i>En r'venant d'l'expo</i> (1973)
Shakespeare, <i>Peine d'amours perdues</i> (1980)	Bertolt Brecht, <i>La Noce chez les petits bourgeois</i> (1974)
Shakespeare, <i>Macbeth</i> (1985)	Thomas Bernhard, <i>Le Faiseur de théâtre</i> (1988)
Beaumarchais, <i>Le Mariage de Figaro</i> (1987)	Jean-Luc Lagarce, <i>Les Prétendants</i> (2002)
Sophocle, <i>Œdipe tyran</i> (1989)	Jean-Luc Lagarce, <i>Derniers remords avant l'oubli</i> (2005)
Molière, <i>Les Fourberies de Scapin</i> (1990)	<i>Le Silence des communistes, d'après Vittorio Foa</i> (2008)
Beaumarchais, <i>La Mère coupable</i> (1990)	Jean-Charles Massera, <i>Paroles d'acteurs / Meeting Massera</i> (2009) (comme Benoît Lambert !)
Marivaux, <i>Le Jeu de l'amour et du hasard</i> (1998)	
Musset, <i>Lorenzaccio</i> (2000)	
Molière, <i>L'École des femmes</i> (2008)	

Cet exercice permet de :

- faire prendre conscience aux élèves qu'ils vont assister au travail d'un metteur en scène très important ;
- montrer que le XVIII^e siècle est l'époque de prédilection de Jean-Pierre Vincent (Dans le programme des *Acteurs de bonne foi* au théâtre Nanterre-Amandiers, Jean-Pierre Vincent dit d'ailleurs : « Pour moi, revenir vers une œuvre du XVIII^e siècle, c'est un peu comme rentrer à la maison... la maison des Lumières, de l'ébullition générale de l'intelligence, du solaire, de la sensualité. J'ouvre la porte et je me sens bien. »).

2. Les autres membres de l'équipe artistique

MEMBRE DE LA TROUPE	PRESENTATION	LIENS AVEC JEAN-PIERRE VINCENT
Bernard Chartreux	a. dramaturge, au sens d'auteur dramatique b. dramaturge (attention au sens moderne du terme : personne qui travaille aux côtés du metteur en scène et résout des questions relatives au texte : adaptation, traduction, documentation,...) c. traducteur	a. collabore avec Jean-Pierre Vincent depuis 1974 !!! (au TNS, au Français, aux Amandiers et dans sa compagnie Studio Libre) b. auteur dramatique : Jean-Pierre Vincent a mis en scènes plusieurs de ses pièces (<i>Violences à Vichy, Dernières nouvelles de la peste</i>) c. dramaturge : a collaboré à la plupart des mises en scène de Jean-Pierre Vincent (par exemple, <i>Le Mariage de Figaro, Le Jeu de l'amour et du hasard</i>) d. traducteur : traduit des pièces allemandes avec Jean-Pierre Vincent (<i>Woyzeck, La Mort de Danton</i>) e. participe à la formation de jeunes acteurs avec Jean-Pierre Vincent (TNS, ERAC, ENSATT)
Frédérique Plain	a. comédienne b. metteuse en scène c. fonde en 2008 L'alarme à l'œil, sa propre compagnie	collabore avec Jean-Pierre Vincent depuis 2003 prépare un spectacle de Musset (<i>Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée</i> et <i>On ne saurait penser à tout</i>) qui sera joué en avril 2011 au TDB
Jean-Paul Chambas	a. peintre b. réalise des décors de théâtre et d'opéra depuis 1976	a collaboré avec Jean-Pierre Vincent sur 40 spectacles
Carole Metzner	peintre et sculpteur pour le théâtre, le cinéma et l'opéra	collabore avec Jean-Paul Chambas et donc Jean-Pierre Vincent depuis 1992
Patrice Cauchetier	costumier pour le théâtre et l'opéra (90 spectacles)	a. collabore depuis plus de vingt ans avec Jean-Pierre Vincent b. a été nommé plusieurs fois pour le Molière du meilleur créateur de costumes et l'a obtenu pour <i>La Mère coupable</i> de Beaumarchais
Alain Poisson	éclairagiste pour le théâtre, l'opéra, pour des artistes comiques et des défilés de mode	collabore avec Jean-Pierre Vincent depuis 1985 (a éclairé presque tous ses spectacles)
Alain Gravier	s'occupe de la création sonore	a. a rencontré Jean-Pierre Vincent au TNS

		b. troisième collaboration avec Jean-Pierre Vincent
Bernard Chabin	a. maître d'armes b. cascadeur pour le théâtre, le cinéma, l'opéra et la télévision	a déjà collaboré avec Jean-Pierre Vincent en 2000 pour <i>Lorenzaccio</i> au festival d'Avignon
Suzanne Pisteur	maquilleuse pour le théâtre et l'opéra (après l'avoir été pour le cinéma et la mode)	a. collabore souvent avec Jean-Pierre Vincent b. a une relation de travail privilégiée avec le costumier Patrice Cauchetier
Patrice Bonnereau	a. régisseur général au théâtre Nanterre-Amandiers depuis 1977 b. parfois comédien	a collaboré avec Jean-Pierre Vincent, directeur du théâtre Nanterre-Amandiers de 1990 à 2001
David Gouhier	comédien	a. formé au TNS b. a déjà travaillé sur plusieurs spectacles de Jean-Pierre Vincent (<i>Le Tartuffe</i> , <i>Le Jeu de l'amour et du hasard</i> , <i>Lorenzaccio</i> , <i>L'École des femmes</i>)
Annie Mercier	comédienne	anime comme Jean-Pierre Vincent des stages de formation à l'école du TNS
Laurence Roy	comédienne	anime comme Jean-Pierre Vincent des ateliers à l'école du TNS
Olivier Veillon	comédien	a. formé à l'ERAC b. a déjà travaillé avec Jean-Pierre Vincent sur une <i>Orestie</i> d'Eschyle
Claire Théodoly	comédienne	formée à l'ERAC
Pauline Méreuze	comédienne	formée à l'ERAC
Julie Duclos	comédienne	nouvelle venue
Matthieu Sampeur	comédien	nouveau venu
Anne Guégan	comédienne	nouvelle venue

Cet exercice permet de :

- travailler sur les différents corps de métier au théâtre ;
- montrer qu'un grand nombre de personnes travaille à l'élaboration d'un spectacle (y compris dans l'ombre...) ;
- montrer que, pour créer ses spectacles, Jean-Pierre Vincent fédère une équipe d'habités, d'artistes qu'il connaît de longue date : ses spectacles sont aussi une histoire de compagnonnage, d'amitié et de fidélité (même si on compte ici cinq très jeunes acteurs, au tout début de leur carrière).

C. Un parcours dans l'œuvre de Marivaux

On indiquera d'abord aux élèves que Jean-Pierre Vincent entretient « une relation de travail excitante et jubilatoire » avec l'œuvre de Marivaux :

- Il a déjà mis en scène d'autres pièces de Marivaux :
 - en 1964, *L'Héritier de village* avec Patrice Chéreau ;
 - en 1998, *Le Jeu de l'amour et du hasard* au théâtre Nanterre-Amandiers avec Bernard Chartreux.
- Il a déjà travaillé sur *Les Acteurs de bonne foi* :
 - en 1970, en compagnie de Jean Jourdheuil, il a mis en scène cette pièce pour une seule représentation à Royan (de cette représentation avec Pierre Arditi, il reste des photographies de Claude Bricage).
 - il travaille souvent avec des apprentis comédiens sur les scènes 2 à 5.
 - il connaît le texte par cœur.
 - il projette depuis longtemps de travailler à nouveau cette pièce.

On trouvera ci-dessous un extrait de la note d'intention de Jean-Pierre Vincent, qu'on peut résumer aux élèves.

J'entretiens depuis (presque) toujours une relation de travail excitante et jubilatoire avec ce texte tardif, pas si marginal que cela, de Marivaux. Cela a donné :

- En 1970, une adaptation du texte et une mise en scène éphémère, en compagnie de Jean Jourdheuil et de quelques acteurs (Catherine et Pierre Arditi, Agathe Alexis, Juliette Brac, Jean Lescot, François Dunoyer, Jean Dautremay...), pour une unique représentation au Festival de musique contemporaine de Royan (Claude Samuel). De cela, il ne reste que les photos sublimes de Claude Bricage : comme un film du spectacle. Même pas une brochure de répétition...

- De multiples usages de la « scène de répétition » (les scènes 2 à 5 de la pièce) lors des stages de sélection, au 3^{ème} tour des concours de grandes écoles d'art dramatique que j'ai pu fréquenter ou animer.

- Un rêve constant d'y revenir, de manifester l'évidence et l'urgence toujours neuve de ce texte. Car c'est un chef d'œuvre dont les perspectives historiques et la violence latente n'ont d'égal que la transparence lumineuse.

La pièce a des échos avec toute l'œuvre de Marivaux. Jean-Pierre Vincent le souligne en ajoutant à la version scénique des *Acteurs de bonne foi* une scène entre Angélique et Eraste tirée de *L'Epreuve* (1740), afin que le mariage entre les deux personnages ne soit pas seulement un contrat, mais un vrai moment de vie entre les intéressés.

Au tout début du spectacle, Angélique et Eraste jouent ainsi un extrait de la scène 8 de la pièce. On peut la lire avec les élèves. Ils repéreront facilement l'amour qui lie Angélique et Lucidor : les deux amants s'y font des cadeaux mutuels (bouquet de fleurs, « bijoux », que Jean-Pierre Vincent interprète comme une alliance / bague de fiançailles).

D. Une pièce sur les rapports entre théâtre et réalité

Dans *Les Acteurs de bonne foi*, Marivaux s'interroge sur les relations entre le théâtre et la réalité : le théâtre est-il mensonge ou vérité ?

C'est dans les scènes 2 à 5 que Marivaux fait apparaître le plus cette préoccupation :

- Merlin met en scène et répète une comédie dans laquelle Colette et lui feindront de s'être promis l'un à l'autre. L'intrigue, très lâche, se développera sur un canevas typique de la commedia dell'arte, chère aux Comédiens Italiens. Le théâtre est ici un artifice, un travestissement.
- Mais cette représentation a partie liée avec le réel : cette illusion est un moyen qui permet de mettre au jour la réalité des sentiments de Lisette et Blaise (scène 1 « éprouver s'ils n'en seront pas un peu alarmés et jaloux »).

Merlin exprime d'ailleurs cette dualité de l'art théâtral en indiquant, dès le début de sa répétition (au début de la scène 2), que ses acteurs joueront une pièce mais l'improviseront : ils n'auront pas d'efforts de composition à faire, puisque leur rôle suivra leur nature et leur caractère.

On distribuera aux élèves l'extrait de la note d'intention de Jean-Pierre Vincent qui traite ce problème.

De quoi parle *Les Acteurs de bonne foi* ?

De la relation complexe, ambiguë entre la représentation (théâtrale) et le « réel ». Marivaux entend montrer que, contrairement à l'idée reçue, l'artifice théâtral, bien loin d'éloigner du réel, de le travestir, est, au contraire, ce qui permet d'y revenir, de le rendre plus assuré. Ainsi, l'épreuve que Merlin impose à Lisette et à Blaise en faisant, sous leurs yeux, la cour à Colette, n'est, en fin de compte, destinée qu'à renforcer leurs attachements respectifs : de Lisette à lui-même et de Blaise à Colette. La chose est même encore plus fine, puisque Colette, tout en jouant double jeu, tente tout de même réellement sa chance auprès de Merlin.

Même Madame Argante, outrée par la volte soudaine de Madame Hamelin qui prétend désormais donner son neveu à épouser à la riche veuve Araminte, a cette formule étonnante : « Il n'y a qu'un rêve qui puisse rendre ceci pardonnable, absolument qu'un rêve, que la représentation de votre misérable comédie va dissiper », qui signifie là encore que c'est l'illusoire de la représentation qui doit permettre de reprendre contact avec le réel.

Cette « thèse » n'est évidemment pas développée explicitement et discursivement par Marivaux ; elle est mise en œuvre par un dispositif dramaturgique ingénieux : une représentation théâtrale où les acteurs jouent « leur personnage » sur un canevas de légère fiction.

On expliquera cette problématique, tout en insistant sur deux points, qui sont très visibles dans le spectacle :

- Le double jeu de Colette qui montre très clairement qu'elle est séduite par Merlin (et par la vie possible qu'un mariage avec un valet parisien, et non un fermier de la campagne, lui offrirait) ;
- La réplique de Mme Argante qui marque le retour au réel, sur laquelle Jean-Pierre Vincent insiste nettement (placement de la comédienne sur un banc au centre de la scène, isolée des autres acteurs / ton très énervé).

On préparera aussi la représentation en leur demandant de préparer une mise en voix de la scène 3. Il faudra déterminer les répliques qui appartiennent à la pièce répétée et celles qui sont des réactions à chaud de Lisette de Blaise ; ensuite, il faudra définir l'écart de jeu entre ces répliques. Les élèves pourront comparer les solutions qu'ils ont adoptées avec celles de Jean-Pierre Vincent.

Dans le spectacle, l'écart entre les répliques de la pièce inventée par Merlin et les commentaires des différents personnages apparaît nettement : en effet, Merlin, le plus souvent placé face au public, au bord de l'espace qu'il a délimité pour répéter sa pièce, surjoue les répliques de la pièce qu'il répète.

Dans la même optique, on peut s'intéresser au jeu manigancé par Mme Hamelin et se poser les mêmes questions à propos d'Araminte (scène 9).

Dans le spectacle, elle aussi surjoue l'amour qu'elle est censée éprouver pour Eraste (tout en tentant crânement sa chance, même si c'est moins visible que Colette).

Par ailleurs, Jean-Pierre Vincent remarque que la pièce paraît au moment où Diderot publie *Entretiens sur le fils naturel* (1757), *Discours sur la poésie dramatique* (1758). Un peu plus tard, le philosophe publie également *Paradoxe sur le comédien* (1773-1777). On peut en étudier avec les élèves des extraits disponibles dans les manuels suivants :

- *Français 1^{ère}*, Bordas, 2005, p. 262-263 (« Si le comédien était sensible, de bonne foi lui serait-il permis... ») / *Soleil d'encre*, Hachette, 2007, p. 166 (même extrait) ;
- *Français 1^{ère}*, Nathan, 2007, p. 135 (« Ce tremblement de la voix, ces mots suspendus, ces sons étouffés ou traînés,... »).

E. Une pièce sur les rapports entre théâtre et société

1. Les rapports entre théâtre et société

Marivaux publie sa pièce en 1757 pendant la querelle entre Rousseau et d'Alembert à propos du théâtre.

Cette querelle se déroule en trois épisodes :

- d'Alembert, dans *L'Encyclopédie*, publie l'article « Genève » dans lequel il propose l'ouverture d'un théâtre à Genève.
- Rousseau répond dans la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, en dressant un réquisitoire contre le théâtre.
- d'Alembert répond à son tour dans la *Lettre à Rousseau*.

Jean-Pierre Vincent ajoute donc une scène « Rousseau – d'Alembert » à la version scénique des *Acteurs de bonne foi* : à la scène 7, Jean-Pierre Vincent interrompt la pièce de Marivaux ; Rousseau parle par la bouche de Mme Argante et d'Alembert par celle de Mme Hamelin.

Dans des extraits de sa note d'intention et de son cahier de réflexions, on étudiera avec les élèves les raisons qui ont conduit Jean-Pierre Vincent à insérer cette scène.

En voici les principales :

- Jean-Pierre Vincent croit que Marivaux, grâce à sa pièce, ajoute « un grain de sel tout à fait personnel à la grande querelle » (même s'il reconnaît là que ce n'est que son avis...)
- L'ajout d'une scène entre Rousseau et d'Alembert lui permet de construire un scénario (une histoire qui contient des épisodes ajoutés à la pièce) et donc de prendre du recul sur une pièce qu'il connaît par cœur (à ce titre, *Verfremdung* est le terme allemand utilisé par Brecht pour désigner la distanciation)
- Il veut participer au débat actuel sur le théâtre (actualisation de la pièce).

1^{er} extrait :

Au milieu de ce grand bruit (allusion à la querelle Rousseau – d’Alembert), Marivaux publie silencieusement ses *Acteurs de bonne foi* : une façon d’ajouter un grain de sel tout à fait personnel à la grande querelle ? Ce n’est pas sûr, mais pourquoi pas ? Personnel ? Oui, car on retrouve ici d’abord tous les éléments du théâtre de Marivaux avec la densité, le naturel et la pureté que lui apportent la maturité, l’absolue maîtrise de son art.

2^{ème} extrait :

Si, dans ce dispositif, nous introduisons un débat Argante/Hamelin sur le théâtre, ce sera nécessairement sous la forme de la digression : dans le scénario des *Acteurs de bonne foi*, Madame Argante n’a qu’une idée en tête, marier au plus vite sa fille avec ce parti inespéré qu’est le neveu de Mme Hamelin ; d’ailleurs les invités sont déjà là dont il faut s’occuper, le notaire va arriver d’un instant à l’autre... On voit mal dans ces conditions qu’elle ait alors le temps et/ou le goût de se lancer dans une dispute théorique sur la nature du théâtre.

L’introduction de cette discussion sur le théâtre ne peut donc avoir qu’un caractère volontariste, qu’il serait vain de chercher à dissimuler. Au contraire, dans le cours du développement du dispositif marivaudien, il y a une pause, une sorte d’arrêt sur image qui nous fait passer à un autre type de dramaturgie, pendant le temps qu’il faut et avec la richesse de développement qu’il faut : traiter donc cela comme une pièce dans la pièce, un rêve dans le rêve, pour donner à entendre ce que les personnages de Marivaux ne diront jamais : ce qui sous-tend tous leurs dires.

3^{ème} extrait :

Faudra-t-il un scénario, comme pour *Le Jeu de l’amour et du hasard* et *Ubu* ? A priori, ce n’est pas du tout la même nécessité. Pour *Le Jeu de l’amour et du hasard*, le scénario servait à décoller la pièce de sa gangue académique. Pour *Ubu*, c’était pour donner du corps à une faible fable.

L’ajout de la scène « Rousseau/D’Alembert » comporte déjà une sorte d’ « effet scénario ». Mais peut-être n’est-il pas inutile de songer à un « récit second ». Il permettrait peut-être de densifier le propos. Et à moi, il permettrait de prendre un peu de recul par rapport à ce texte que je connais (ou crois connaître) sur le bout des doigts, et qui peut me devenir trop familier. *Verfremdung* comme disait Brecht !

4^{ème} extrait :

Si Mme Argante se met à emprunter et incarner - plus ou moins - les idées de Jean-Jacques Rousseau, ses raisons de refuser le théâtre prennent corps et du sérieux (pas même besoin de parler de « protestantisation »). Elle n’est plus la ridicule de campagne, celle qui n’aurait qu’une lubie phobique. Elle est une personne réellement agressée par la présence du théâtre dans son mode de vie (choix de vie). Elle exprime alors une vraie résistance à la culture mondaine. Elle défend une vision de la société moderne telle qu’elle la veut : morale et économique.

Il est aussi possible d’étudier avec les élèves un extrait de l’article Genève et / ou de la *Lettre à d’Alembert sur les spectacles*.

On trouvera une lecture analytique de l’extrait de la lettre de Rousseau dit par Mme Argante à l’adresse suivante : <http://presence-litterature.cndp.fr/fileadmin/fichiers/Rousseau/Lettre3.pdf>.

Par ailleurs, des extraits de Rousseau et d’Alembert sont disponibles dans *Littérature XVIII^e siècle*, Nathan, collection Henri Mitterrand, (d’Alembert, Genève, p. 220-221 ; Rousseau, *Lettre à d’Alembert sur les spectacles*, p. 266-267-268).

2. Une pièce illustrant la lutte des classes

Cette problématique des rapports entre théâtre et société renvoie à une problématique plus large du théâtre de Marivaux : celle de la lutte des classes. L’utilisation de cette expression anachronique par Jean-Pierre Vincent participe, elle aussi, de l’actualisation de la pièce.

Dans la société mise en scène par Marivaux, on remarquera d'abord que le pouvoir et la richesse sont aux mains des femmes, Mme Argante et Mme Hamelin. Leur débat à propos du théâtre reflète leur appartenance à des classes sociales et à des milieux géographiques différents :

- Mme Argante appartient à la bourgeoisie provinciale ; elle défend une vision morale de la société et est préoccupée par la défense de ses intérêts économiques (le théâtre est donc une perte de temps et d'argent).
- Mme Hamelin appartient à l'aristocratie parisienne qui souhaite davantage se divertir.

Par ailleurs, les personnages de la pièce s'inscrivent tous dans une hiérarchie sociale très stricte, qui influence leur comportement :

- Mme Argante est moins riche que Mme Hamelin et a absolument besoin de marier sa fille, au-dessus de sa condition ;
- Merlin, tout valet parisien qu'il soit, pense avant tout aux dix pistoles qui lui ont été promises par Mme Hamelin et qu'il va perdre s'il ne donne pas la comédie promise ;
- Colette et Blaise, originaires de la campagne, sont inférieurs à Merlin ; séduire Merlin, au lieu d'épouser Blaise, serait, pour Colette, un moyen d'ascension sociale inespéré.

On distribuera aux élèves des extraits de la note d'intention de Jean-Pierre Vincent qui traitent ces problèmes. On insistera avec eux sur ce point, qui apparaît nettement dans le spectacle grâce aux costumes et au jeu des comédiens (Colette / Blaise par rapport à Merlin / Lisette ; Mme Argante par rapport à Mme Hamelin / Araminte).

1^{er} extrait :

Dès que je me suis intéressé à Marivaux – d'abord avec Patrice Chéreau, pour *L'Héritier de village* (1964), puis avec Jourdain pour ces *Acteurs de bonne foi* (1970), puis avec Bernard Chartreux pour *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1998) – il m'a semblé évident que ce théâtre était absolument sensible aux craquements des temps, aux conflits et aux mouvements profonds qui agitaient la société française du XVIII^{ème} siècle, bien avant Beaumarchais et la « Révolution ». Bien entendu, l'originalité profonde de Marivaux est subtilement tissée de tous les thèmes susdits, mais si l'on oublie la tension constante entre les classes sociales, la toile reste incomplète et le théâtre de Marivaux redevient l'abstraction hors du temps qu'on a trop longtemps voulu y voir. Cet aspect « matérialiste historique » s'affirme peu à peu, au fur et à mesure que l'œuvre de Marivaux avance : c'est un observateur qui raconte concrètement ce qu'il a sous les yeux. Voir par exemple l'extraordinaire *Préjugé vaincu* de 1746 : les thèmes amoureux y apparaissent tels qu'en eux-mêmes, mais la problématique des rapports aristocratie/bourgeoisie/people s'y déploie avec une clarté confondante.

Dans *Les Acteurs de bonne foi*, ce qui fait l'originalité de la pièce, c'est que ces frictions parfois violentes entre bourgeoisie des villes et bourgeoisie des champs, entre petit peuple agricole et petite bourgeoisie des gens de maison, paysans et propriétaires, apparaissent à propos du théâtre et de l'usage qu'on en fait dans la société. Sans ce projet de comédie à la campagne, rien n'éclaterait : le théâtre déclenche les hostilités. Le pouvoir local (ici, la propriétaire, Madame Argante) est plus proche des réalités de l'ordre et de la « morale » que ces lointaines parisiennes qui voient les choses de plus haut, et de façon plus hédoniste...

2^{ème} extrait :

On observe aussi que l'œuvre de Marivaux, au fil des ans, s'intéresse de plus en plus aux tensions réelles et aux craquements de la société française, à ce qu'on appellera plus tard la lutte des classes. Il observe cette société française du XVIII^{ème} siècle. C'est en apparence déjà loin de nous, mais en sommes-nous si certains ? Nous sommes les héritiers de ces craquements : bien des choses ont changé, mais bien des choses n'ont pas bougé ! Nous portons en nous des morceaux vivants du passé. Et c'est pour cette raison qu'on monte encore les chefs d'œuvre, comme cette miniature : *les Acteurs de bonne foi*.

F. Une pièce sur la cruauté des rapports humains

Marivaux a été longtemps considéré comme un auteur frivole et badin, ce qui renvoie à la définition du terme marivaudage : « affectation, afféterie, préciosité dans le langage et dans le style » (Petit Robert). C'est depuis le milieu des années 1960, avec par exemple Roger Planchon qui monte *La Seconde Surprise de l'amour*, que l'approche des pièces de Marivaux a été totalement renouvelée.

La démarche de Jean-Pierre Vincent reflète cette approche nouvelle. Pour lui, voir en Marivaux un auteur badin, spirituel et galant revient à faire un contresens. Les relations marivaudiennes sont bien plus cruelles qu'il n'y paraît :

- Merlin et Colette cherchent, par des mensonges, à susciter la jalousie de Blaise et Lisette.
- Mme Hamelin veut se venger de Mme Argante qui l'a privée d'une représentation et feint de rompre le mariage prévu.

Cette cruauté est d'autant plus vive que les rivalités amoureuses sont indissociablement liées à des rivalités sociales et financières.

De plus, si, en apparence, tout est bien qui finit bien, la fin de la comédie est en fait en demi-teinte. L'épreuve qu'ils viennent de traverser laissera des séquelles à tous les couples de la pièce :

- Lisette promet à Merlin un report du mariage...
- Colette et Blaise se marient mais n'oublieront sans doute pas que Colette a tenté de séduire Merlin...
- Angélique et Eraste n'oublieront pas non plus le jeu de séduction auquel s'est livré Amarinte...

On distribuera aux élèves l'extrait du cahier de réflexions de Jean-Pierre Vincent qui traite ce problème.

On reste à chaque lecture frappé par la cruauté des manipulations marivaudiennes (c'est-à-dire celles de l'humanité...). Il faudra passer par cette phase cruelle avant d'y retrouver la comédie. Car il y a évidemment *comédie* dans tout cela, comme il pourrait y avoir *tragédie*. Ces deux versants du théâtre inventé par les Grecs ont au fond le même sujet, le même ressort, mais vu d'un angle différent. Ils avaient inventé en même temps la *tragédie* pour dire aux « mortels » que leurs ennuis c'était bien plus grave qu'ils ne le pensaient ; et la *comédie* pour leur dire que c'était beaucoup moins grave qu'ils ne le pensaient ; et que c'est dans le voyage entre ces deux extrêmes que nous menons notre barque, individuelle et collective, inclinant tantôt d'un côté, tantôt de l'autre.

De fait, le « marivaudage », style d'interprétation daté, n'a été que le refoulement ou la censure de la réalité marivaudienne. Refoulement des bien-pensants, censure des adultes envers les enfants (Marivaux, c'est charmant, « spirituel », cela ne parle de rien, circulez...). Alors que la « métaphysique » de Marivaux est tempérée dans le réel des sentiments et donc du sexe, de l'argent, du pouvoir de l'un sur l'autre, d'une classe sur les autres. Il faut toujours le lire à tous ces niveaux *en même temps*. En ce sens, curieusement, il est le plus shakespearien de nos auteurs français.

G. La scénographie

On demandera aux élèves de relire :

- la didascalie initiale (« La scène est dans une maison de campagne de Mme Argante. »)
- la réplique liminaire de Merlin (scène 1 « Oui, Monsieur, tout sera prêt ; vous n'avez qu'à faire mettre la salle en état »)
- la réplique de Merlin à la fin de la scène 2 (« Oui nous sommes la première scène ; asseyez-vous là, vous autres, et nous, débutons. Tu es au fait, Lisette (Colette et Blaise s'asseyent comme spectateurs d'une scène dont ils ne sont pas.) »).

Grâce aux indications de Marivaux, on leur demandera d'imaginer une scénographie. On confrontera le résultat de leurs réflexions avec celui de Jean-Pierre Vincent, dont on trouvera les idées dans son cahier de réflexions.

1^{er} extrait :

Le lieu.

Extérieur ou intérieur ? La cause semble entendue, pour Marivaux, dès la première réplique : il faut «mettre la salle en état». Salle ? Grand salon ? Mais à côté de cela, la répétition peut avoir lieu n'importe où ailleurs que dans le lieu où la chose sera présentée... Marivaux imaginait sans doute un grand salon (rez-de-chaussée de la demeure), dont on bouleverse l'ordonnance pour les besoins du divertissement : la scène y serait un tapis débarrassé de son mobilier habituel.

Préparation pour un impromptu de salon avec des chaises regroupées/rangées pour l'assistance ; par les portes-fenêtres, ce salon donne sur la nature, le jardin d'abord, puis la campagne et le village (et le clocher !) au loin... Salon réel, envahi par comédies et tragédies tout aussi réelles, par les paysans, etc.

En 1970, l'enjeu pour le lieu était politique (sic) : trouver par exemple un détournement (pour les besoins du loisir des riches) des « outils de production » agricoles... J'aurais voulu que la scène - le théâtre dans le théâtre de Merlin - soit constituée de bottes de paille remisées pour l'hiver.

Dans une grange, ou un auvent en plein air, il y aurait eu un amoncellement de bottes en parallélépipèdes (cela existait-il à l'époque ? Moissonneuses). Et l'on aurait sacrifié une vingtaine de ces bottes pour en faire un praticable en paille, monter dessus et jouer, d'où gaspillage des produits du labeur, etc. Mais nos moyens ne nous permettaient pas d'ignifuger tout ça, ni d'imaginer de fausses bottes en déco. Il fallut donc trouver autre chose. Et ce fut, en plein air, au pied d'un saule mort, une série de praticables/étendoirs mis côte à côte pour fabriquer une scène de fortune. Les pommes (rouges !) étaient dans deux grands paniers. Dans sa révolte finale, Blaise bazarrait toutes les pommes (la récolte !) sur le plateau gris clair qui devenait ... ROUGE ! Tout juste si Mao n'entraît pas à cet instant !

Pas question, évidemment, de reprendre cette vieille idée. Mais l'idée de détournement de la nature, ou des éléments du travail, peut rester sous-jacente. Marivaux détournait un salon, nous détournions une récolte.

Mon premier sentiment, il y a un an, était de partir de l'idée de grange, d'une écurie, d'une salle dans les communs ; l'intérêt étant la beauté rustique du lieu, des lumières entrant par les portails et les lucarnes, la paille et le sol de terre battue, le soleil qui change...

Puis est venue (le 16 avril 2009) l'idée de repartir de notre *Jeu de l'amour et du hasard*, qui se déroulait donc dans une salle de bal de château, désertée depuis la mort de la mère, désaffectée.

C'était l'endroit secret de Silvia, son endroit des larmes solitaires, où tout le monde venait l'envahir. A propos de détournement, on pourrait ainsi prolonger/renverser le jeu. La salle de bal (avec mur/miroir piqueté, fresque, petite scène...) serait si désaffectée cette fois qu'on y aurait remis des outils, récents ou vieux, des bouts de charrue, voire des parts de récolte.

Nous servirions-nous de la petite scène qui existait dans le décor du *Jeu de l'amour et du hasard* ? Si l'on s'en sert pour la scène de répétition, elle risque d'être un peu éloignée, sauf si le décor est moins profond. Mais alors il sera moins fort. De plus, durant la scène de répétition, cela dispose de dos les

deux personnages qui assistent et ne sont pas sur scène. Solution possible : il y a une scène (encombrée) ; on ne s'en sert pas pour la répétition ; on ne s'en occupe pas, sauf Mme Argante qui monte en scène et bazarde tout ce qui traîne... Pour la répétition on jouerait sur le tapis central : si tout est au même niveau, les moments de jeu et de hors-jeu, cela peut renforcer les effets de confusion entre réel et fiction.

Si l'on revient à la simple grange - qu'il faudrait débarrasser de son naturalisme - j'ai repéré dans *l'Encyclopédie* des gravures de granges ou d'ateliers dont un côté est ouvert, sans mur. Il faudrait aussi penser à désaxer un tel décor : pas les trois murs bébêtes. Mais alors on tombe sur un problème de cyclorama (qu'est-ce qu'on voit par cette béance ?). Et nous devons penser à l'élasticité nécessaire de notre espace ». (allusion aux dimensions différentes des plateaux des théâtres de la tournée)

2^{ème} extrait :

Jean-Paul Chambas :

Grande légèreté, simplicité, ne pas compliquer.

Jean-Pierre Vincent :

C'est juste !

Il faut que cela estomque d'évidence limpide, de beauté plastique à partir de presque rien et d'élégance coloristique.

Un lieu inhabité, pas utilisé depuis un certain temps. Vide, en tout cas. Cela pourrait être, après tout, comme une salle paroissiale aux usages épisodiques, jouxtant la maison de maître : la demeure de Mme Argante peut aussi bien se situer dans le village. En tout cas, une impression de vide quand cela commence : un lieu qui va devoir être habité, arrangé, nettoyé (...). Watteau est fascinant, mais c'est une poésie, une imagerie beaucoup plus « Régence » qui pourrait avoir un lien très fort avec les premières pièces, les « féeries » de Marivaux. Ici, des années ont passé. Même si Marivaux n'est pas naturaliste, le temps et l'espace théâtraux se sont rapprochés du réel.

Une salle vide et pas très *clean*, donc. Avec un peu, très peu de gravas par terre (chute de staff ou de plafond). Ligne rouge ou bleue Chambas courant sur le mur à un mètre de haut. Bout de fresque à peine encore visible ? (Pas compliqué !) Cheminée cassée avec miroir fendu au-dessus ?

Et au fait, un PLAFOND ? Chiant en tournée, mais... ça change tout.

On peut, dans ces textes, dégager avec les élèves la progression de la réflexion de Jean-Pierre Vincent :

- Il cherche à bâtir son spectacle sur des scénographies qu'il a déjà utilisées (même s'il ne leur donne pas le même sens qu'en 1970, il reprend l'idée des bottes de paille et des pommes rouges qui envahissent la scène à la fin de la pièce).
- Ses idées évoluent grâce aux apports de son décorateur (La création d'une pièce est donc toujours collective).

Par ailleurs, on proposera, en lecture d'image, le tableau de Watteau intitulé *La partie carrée* (1713), qui est, par exemple, utilisé comme affiche du spectacle par le théâtre du Gymnase à Marseille ou le TAP à Poitiers.



Son thème, qui est très proche de celui des pendants de *Trinquesse*, exposés au Musée des Beaux-Arts de Dijon, intitulés *L'Offrande à Vénus* et *Le Serment à l'amour*, est facile à rapprocher du marivaudage. Même s'il récuse cette influence dans son cahier de réflexions, c'est-à-dire au tout début de la création, Jean-Pierre Vincent affirme par la suite s'être inspiré de l'univers de Watteau pour créer les costumes et les décors de son spectacle.

IV. Pistes pédagogiques : travail en aval

A. Faire le compte-rendu du spectacle

Quelques signes à exploiter avec les élèves

❖ La scénographie

Jean-Pierre Vincent, même s'il propose une lecture résolument contemporaine de la pièce, ne veut pas attirer le public scolaire par « une mise en scène trash » mais par une mise en scène classique et belle.

✚ Les décors (et le son)

Jean-Pierre Vincent place d'emblée le spectateur à la campagne. Il reconstitue une France rurale, qu'on peut situer aussi bien au XVIII^e siècle que dans les années 50 (ce qui lui rappelle son enfance) : on entend le chant du coq, le meuglement des vaches, le caquètement des poules... Sur scène, on voit tour à tour un bidon de lait, une corde, des chaises pendues au plafond, une brouette, des pommes rouges, côté jardin des bottes de paille, côté cour un tas de fumier. On a même un faux plafond qui évoque une grange. Dans cette France rurale des XVIII^e et XX^e siècles, quelle place peut-on laisser au théâtre, au milieu des activités quotidiennes de la ferme ?

En guise de réponse et pour rappeler que la pièce se passe dans une maison bourgeoise, on trouve sur scène seulement deux chaises des salons du XVIII^e siècle, qui ont souvent été utilisées par les spectateurs de la pièce répétée.

Par ailleurs, le fond de scène est constitué d'une toile peinte (Chambas est un peintre !) avec l'agrandissement d'un détail d'un tableau de Watteau : on voit une main et un bras tirés du tableau *L'Indifférent* peint en 1717.



On montrera aux élèves la dette que Jean-Pierre Vincent a à l'égard de Watteau. On s'interrogera aussi sur la signification de cette main : est-ce la main de Marivaux, dramaturge ? du metteur en scène ? du peintre ? de Merlin qui tire les ficelles et manipule les autres (tout comme Mme Hamelin) ?

🚩 Les costumes

Les costumes ancrent la pièce dans le XVIII^e siècle.

Par ailleurs, ils reflètent très strictement la hiérarchie sociale des personnages :

- Le costume des dames de Paris, Mme Hamelin et Araminte, est très chatoyant (elles revendiquent ainsi leur goût des plaisirs, des divertissements) ; il est à rapprocher de celui de Merlin, qui porte une cape réversible (un côté violet / un côté rouge) inspirée, elle aussi, de *L'Indifférent* : au cours de la pièce répétée par les valets, il joue de sa cape pour indiquer les deux postures qu'il tient (metteur en scène / acteur) ;
- Le costume de Mme Argante, bourgeoise de la campagne, est beaucoup plus strict : elle est sanglée dans une robe bleu marine et tient à la main une cravache (le cheval est un loisir mais aussi un instrument de travail ; c'est aussi une manière de montrer son autorité, de diriger son domaine, ses valets) ;
- Le costume des deux jardiniers / fermiers, Colette et Blaise, qui indique leur appartenance à la sphère des paysans.

🚩 La lumière

La lumière varie au cours du spectacle, essentiellement pour rythmer les différentes parties de la pièce, par exemple, quand on passe de la comédie des maîtres à celle des valets.

❖ Le jeu des comédiens

- ✚ Le jeu s'apparente parfois à celui de la *commedia dell'arte* (scène de pugilat général qui attire l'attention de Mme Argante)
- ✚ Le jeu de Merlin et d'Araminte : pour permettre au spectateur de bien comprendre qu'ils tiennent un rôle, ils surjouent leurs répliques
- ✚ Le jeu de Blaise et Colette, qui roule les « r » comme les paysans des années 50 ; le comique du jeu de Blaise, naïf dépassé par la situation qui finit par s'emporter et refuse de se laisser berner
- ✚ Le jeu de Mme Argante, qui met en relief la réplique qui dénoue l'intrigue : « Il n'y a qu'un rêve qui puisse rendre ceci pardonnable, absolument qu'un rêve, que la représentation de votre misérable comédie va venir dissiper. »

❖ Les signaux d'entrée et de fin de jeu

Au début de la pièce, Jean-Pierre Vincent ajoute une scène qui fait vivre les personnages dans leurs occupations quotidiennes et qui marque l'opposition entre le monde des maîtres et celui des valets :

- Une scène de séduction entre Angélique et Eraste (réassurance de l'amour mutuel, échange de cadeaux) ;
- Une scène muette où Blaise et Colette se livrent à leurs tâches quotidiennes : Blaise transporte du fumier dans une brouette ; il est ensuite rejoint par Colette ; tous deux prient lorsque sonne l'angélus (Jean-Pierre Vincent fait ici référence au tableau de Jean-François Millet, *L'Angélus* (1859)).

A la fin de la pièce, l'image finale de la comédie est en demi-teinte et la reconstitution des couples semble fragile, ce qui est assez clair dans la photographie finale que propose Jean-Pierre Vincent (par exemple, Merlin et Lisette s'enlacent mais avec une certaine réticence).

Par ailleurs, la clôture de la pièce est en elle-même intéressante : Madame Argante rompt l'illusion théâtrale ; sa dernière réplique « Allons terminer. » est le signal du salut final pour les comédiens.

❖ L'insertion d'autres passages dans la pièce :

Les coutures entre la pièce et les passages ajoutés sont extrêmement habiles :

- La scène entre Angélique et Eraste, écrite de la main même de Marivaux, a une certaine unité de ton avec *Les Acteurs de bonne foi* ; par ailleurs, elle ne perturbe pas l'unité de temps, puisqu'elle se situe au point du jour, au chant du coq, avant que Merlin et Eraste ne commencent leurs préparatifs pour la fête de l'après-midi.
De plus, Angélique est présente pendant la première scène de la pièce et, même si elle est muette, elle assiste aux préparatifs du spectacle de Merlin ; Jean-Pierre Vincent donne ici l'image d'un couple très uni, avant que Mme Hamelin ne sème la discorde.
- La scène entre Mme Argante et Mme Hamelin s'insère naturellement dans la suite de leur discussion : faut-il donner le spectacle ? faut-il laisser une place au théâtre ?

Dans l'émission *L'Humeur vagabonde*, Jean-Pierre Vincent explique d'ailleurs le travail qu'il a mené autour du texte de Rousseau : ce travail a été réalisé en étroite collaboration par le metteur en scène, le dramaturge Bertrand Chartreux et les deux comédiennes Laurence Roy et Annie Mercier, qui ont adapté les propos de Rousseau pour éviter les ruptures de ton avec celui de Marivaux.

Pour fixer la mémoire des élèves, on peut utiliser les extraits qui sont donnés dans le montage vidéo disponible sur le site du théâtre de Nanterre-Amandiers l'intérêt des scènes choisies pour ce montage (scènes 8 et 10 : la discussion entre Madame Argante et Madame Hamelin / scène 2 et 4 : Merlin metteur en scène), les photographies publiées sur le site du TDB ou la photographie qui accompagne la critique parue dans *L'Humanité* le 20 septembre 2010.

On peut terminer la séance en récapitulant les directions dans lesquelles Jean-Pierre Vincent a travaillé :

- On peut distribuer le texte où Jean-Pierre Vincent résume son projet.

J'entretiens depuis (presque) toujours une relation de travail excitante et jubilatoire avec ce texte tardif, pas si marginal que cela, de Marivaux. Cela a donné un rêve constant d'y revenir, de manifester l'évidence et l'urgence toujours neuve de ce texte. Car c'est un chef d'œuvre dont les perspectives historiques et la violence latente n'ont d'égal que la transparence lumineuse. Notre projet est donc évidemment de redonner tout son corps à cette pièce, en un moment où les relations entre théâtre et société sont de nouveau en question et en ébullition, de tenter une autre intervention sur le texte, qui élargisse son écho à travers le temps, sans sacrifier son éblouissante simplicité.

- On peut diffuser aux élèves le reportage de TSF Jazz, où Jean-Pierre Vincent revient sur :
 - L'opposition entre les différentes classes sociales (dame riche originaire de Paris / dame provinciale un peu moins riche) ;
 - La question de la place du théâtre aux XVIII^e et aux XX^e siècles ;
 - La scénographie qui, entre paille, fumier, bidons de lait et caquètements, a du mal à accorder une place au théâtre ;
 - L'ambiguïté de la fin de la pièce : comment les personnages peuvent-ils survivre au traumatisme par lequel ils sont passés ? est-ce réellement un happy end ?

B. Rédiger une critique

On peut analyser avec les élèves la critique parue dans *L'Humanité* le 20 septembre 2010. On relèvera avec eux :

- Les principaux thèmes abordés dans le spectacle :
 - Une pièce entre cruauté et cocasserie ;
 - L'antagonisme entre Madame Hamelin et Madame Argante (classes sociales, opposition Paris / province) ;
 - La place du théâtre et l'allusion à la querelle Rousseau – d'Alembert ;
 - La scénographie qui ancre la pièce dans le XVIII^e siècle ;
 - La proposition d'une relecture contemporaine d'une pièce classique ;
 - Les références : *L'Angélu*s de Millet, Pascal Thomas (revendiquées ou non par Jean-Pierre Vincent).

- Les procédés de l'éloge (à propos du jeu des comédiens, du rire des spectateurs, de la légèreté de la mise en scène).

Ensuite, on demandera aux élèves de rédiger à leur tour une critique, élogieuse ou non, du spectacle.

Aux Amandiers, un Marivaux très bien mené

Jean-Pierre Vincent présente *les Acteurs de bonne foi*, dernière pièce de Marivaux, rarement montée. Une gourmandise théâtrale des plus exquises.

On pourrait s'étonner du choix de Jean-Pierre Vincent de présenter en début de saison, par les temps qui courent, un Marivaux. Mais la comédie marivaudienne sait se montrer grinçante, mordante, ironique derrière des échanges somme toute fort civilisés, qui témoignent de problématiques toujours aussi vives dans notre monde contemporain. Ainsi de la quête éternelle de l'amour ; du questionnement des genres ; de l'antagonisme de classe ou encore du rôle du théâtre selon que l'on est rousseauiste ou pas. Ces *Acteurs de bonne foi* s'en donnent à cœur joie et exposent ces problématiques

contenues dans la pièce avec une légèreté qui oscille entre naïveté et pertinence, entre bavardage et piques joliment retournées à l'envoyeur.

Jean-Pierre Vincent enfonce le clou. Décors et costumes d'époque (que l'on doit respectivement à Jean-Paul Chambas et Patrice Cauchetier), un parti pris naturaliste crânement assumé, si le dépaysement est total, nous voilà plongés en plein siècle des Lumières, où les situations ne nous sont pas étrangères qui recourent des préoccupations contemporaines. Ces querelles byzantines sur le théâtre, l'amour – auquel il convient d'ajouter ici un aspect non négligeable sur

le rôle des femmes – s'entendent dans une langue tourbillonnante qui n'hésite pas à emprunter à plusieurs registres : la syntaxe et la pensée de l'aristocratie des villes

On rit, emportés par les qui-proquos, les entêtements des uns et des autres.

diffèrent de celles de l'aristocratie des campagnes, mais il est aussi question de celles des artistes comme celle des paysans. Vincent procède avec élégance, avec un raffinement exquis qui rencontre notre ad-

hésion dès le premier chant du coq et avec ce joli clin d'œil à Millet dans la reconstitution de son *Angélu*. On rit, emportés par les qui-proquos, les entêtements des uns et des autres, les coups de théâtre dans le théâtre savoureux. On se croirait dans un film de Pascal Thomas (*Pleure pas la bouche pleine* ou *Ensemble, nous allons vivre une très, très grande histoire d'amour...*) : l'un comme l'autre ont en commun cette sagesse que confèrent les années, et le désir de s'amuser des choses graves avec légèreté. Notre époque en manque cruellement. Heureusement qu'il est encore des artistes qui n'érigent pas le sérieux en dogme et pratiquent la comédie avec délectation. Contrairement aux idées reçues, le rire peut s'avérer une arme redoutable. Jean-Pierre Vincent le sait. Sur le plateau, les comédiens s'en donnent à cœur joie, pour notre plus grand bonheur. Saluons les prestations d'Anne Mercier (M^{me} Argante) et de Laurence Roy (M^{me} Hamelin), dont le mano a mano est joyeusement mené. Quant à Pauline Méreuze (la jeune et jolie paysanne) et son dadaïs d'amoureux (Olivier Veillon) (Blaise), ils tous deux d'une fraîcheur revigorante.

MARIE-JOSÉ SIRACH



Agathe Bourbency/fredphoto

À Nanterre, les comédiens s'en donnent à cœur joie pour notre plus grand bonheur.

Au Théâtre Nanterre-Amandiers, jusqu'au 23 octobre. Réservations : 01 46 14 70 00.

V. Sources

Marivaux, *L'Épreuve – La Dispute – Les Acteurs de bonne foi*, édition établie par Jean Goldzink, Flammarion, collection GF, 1993

Marivaux, *Les Acteurs de bonne foi*, Nathan, collection Carrés classiques, 2009

Marivaux, *Les Acteurs de bonne foi*, Hatier, collection Classiques & Cie, 2008

Marivaux, *Les Sincères – Les Acteurs de bonne foi*, édition établie par Henri Coulet, Gallimard, collection Folio Théâtre, 2008

Marivaux, *Les Acteurs de bonne foi*, mis en scène par Jean-Louis Boutté à la Comédie-Française en 1978, DVD, éditions Montparnasse, 2009

<http://www.nanterre-amandiers.com>

On trouve sur le site :

- le dossier de presse du spectacle (note d'intention de Jean-Pierre Vincent ; présentation de l'ensemble de l'équipe artistique)
- un dossier pédagogique établi par Jean-Pierre Léonardini (extraits du cahier de réflexions de Jean-Pierre Vincent)
- un entretien avec Jean-Pierre Vincent après la première lecture de la pièce (5 minutes ; celui qui dure une minute n'est qu'un très bref résumé du premier)
- un montage vidéo de plusieurs moments du spectacle (2 minutes)
- des critiques du spectacle (*L'Humanité* du 20 septembre 2010, *Le Figaro* du 24 septembre 2010, *Le Quotidien du médecin* du 22 septembre 2010, *Vallée Culture* du 22 septembre 2010, *Le Figaroscope* du 29 septembre 2010)
- un entretien avec Jean-Pierre Vincent réalisé par Laure Adler le jour de la générale et diffusé dans l'émission *Studio théâtre* sur France Inter (15 minutes ; il est trop long pour pouvoir être utilisé *in extenso* avec les élèves)
- un entretien avec Jean-Pierre Vincent diffusé sur TSF Jazz (5 minutes)
- un entretien avec Jean-Pierre Vincent et Olivier Veillon (Blaise) diffusé sur Radio Libertaire (il est trop long pour être utilisé *in extenso* avec les élèves ; on y trouve l'extrait de la scène 10 qui ouvre la querelle Rousseau – d'Alembert)
- un entretien avec Jean-Pierre Vincent diffusé dans l'émission *L'Humeur vagabonde* sur France Inter (il est trop long pour pouvoir être utilisé *in extenso* avec les élèves ; on y trouve un extrait du texte de Rousseau dit par Madame Argante et l'extrait de la scène 10 qui ouvre la querelle)
- une critique du spectacle diffusée sur *Fréquence protestante* (elle peut servir d'exemple de critique, au même titre que celle de *L'Humanité*)