

Entretien avec Sophie Lecarpentier metteur en scène exigeante

par Delphine Kilhoffer

04/12/2011

Avec la compagnie Eulalie, la metteur en scène Sophie Lecarpentier construit au fil des années un parcours guidé par l'amour du théâtre et du verbe. Éclectique, elle a aussi bien monté des textes contemporains (*Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute) que des classiques (*L'Épreuve* de Marivaux) en passant par une création collective de sa troupe (*Le Jour de l'italienne*). Très soignées, ses mises en scène allient une direction d'acteurs subtile et un souci du texte qui leur donnent une qualité émotionnelle d'une grande justesse.

La reprise au théâtre de La Commune des *Trois folles journées* d'après Beaumarchais est l'occasion de faire avec elle le point sur son travail. Sophie Lecarpentier se dit exigeante avec les comédiens, aime la dynamique de troupe, les rencontres aussi bien avec des personnes que des textes. Derrière le regard intelligent et réfléchi qu'elle pose sur le théâtre affleurent les convictions et un engagement humain et politique profond.

Comment est née la pièce *Trois folles journées* ?

Sophie Lecarpentier : La pièce est construite à partir de trois textes de Beaumarchais : *Le Barbier de Séville*, *Le Mariage de Figaro* et *La Mère coupable*. On retrouve les mêmes personnages d'une pièce à l'autre, mais sur une période de vingt-trois ans et cela m'intéressait de monter une pièce qui ne s'inscrive pas dans les règles classiques du théâtre d'unités de lieu et de temps. J'ai travaillé autour de trois axes principaux pour cette mise en scène : le roman d'une famille, comment on se construit à partir des rencontres que l'on fait ; l'axe politique, comment les riches et les pauvres se construisent les uns à côté des autres ; et puis l'émancipation féminine comme cheval de bataille de Beaumarchais.

Dans vos mises en scène, il y a une grande finesse dans la direction d'acteurs : comment travaillez-vous avec les comédiens ?

S. L. : C'est un véritable échange. J'essaye de mélanger les comédiens avec lesquels j'ai l'habitude de travailler, avec qui j'ai une vraie connivence, avec des nouveaux. J'essaye d'être le plus possible à l'écoute des propositions des acteurs, en sachant que j'ai tendance à avoir une idée fixe : que le texte passe toujours devant les gags. Et une des difficultés avec Beaumarchais, c'est qu'il y a toujours une tentation de la comédie, du lazzi¹, or il faut trouver l'endroit juste où le jeu d'acteurs sert le propos et non pas l'inverse.

Chez Beaumarchais, il y a une très grande musicalité de l'écriture. J'ai donc parfois été très pointilleuse avec les acteurs afin de faire entendre les allitérations sonores, pour qu'on rebondisse d'un mot à l'autre et que l'on entende les sons qui se répondaient d'une phrase à l'autre. Et puis il y a le rythme général : Beaumarchais écrit vite, il y a comme un flot de l'écriture, mais aussi des moments de silence qui permettent d'encaisser tout ce que l'on vient d'entendre. Donc nous avons travaillé pour que ça aille très, très vite, quitte à accentuer la vitesse dans l'adaptation puis s'autoriser des silences, longs, où il ne passe rien sur le plateau. Les acteurs reprennent des forces et les spectateurs encaissent toutes les informations pour pouvoir redémarrer.

Le texte s'entend effectivement très bien, mais il y a aussi un jeu d'acteurs très physique. Comment s'est-il mis en place ?

S. L. : Je suis arrivée avec la certitude qu'il ne fallait pas traiter les trois pièces de la même façon, que l'écriture de Beaumarchais avait changé entre *Le Barbier*, *Le Mariage* et *La Mère coupable*. Il y a un aspect ouvertement vaudeville dans *Le Barbier* qui est soutenu par une approche très gestuelle. D'ailleurs, l'acteur qui joue Bartholo vient de la *commedia dell'arte* et il a amené un jeu très physique et des interventions muettes : c'était un parti pris dans la distribution. Pour *Le Mariage*, j'avais envie que ça se calme un peu. Il y a cinq actes très différents dans cette pièce et je suis partie d'images qui m'étaient venues.

Le travail du corps est venu des acteurs à qui j'avais juste insufflé l'idée qu'ils avaient vieilli. Et puis il fallait que cela se calme totalement dans *La Mère coupable*, d'où une esthétique statique au niveau de la mise en scène dans les petits bouts qui restent de ce texte. Ça, c'étaient mes choix, mais les acteurs proposent énormément et tout s'est construit en faisant des allers et retours entre eux et moi.

Est-ce que vous faites un important travail de préparation avant de commencer les répétitions ?

S. L. : Là, c'est un peu particulier car c'est une pièce que j'ai commencé à travailler à la fac et j'avais la certitude que je la monterais un jour – cette pièce-là, c'est dix ans de travail ! Les coupes du texte, il a fallu y réfléchir très longtemps avant d'oser y aller et après, pendant un an, avec Frédéric Cherboeuf qui a écrit l'adaptation avec moi, nous nous sommes vus régulièrement à raison de deux fois par semaine. Je suis peut-être un peu lente, mais j'ai besoin d'un long temps de réflexion avant de me jeter à l'eau. Une fois venu le temps des répétitions, c'est le cadeau. Le plus gros du métier de metteur en scène se passe avant : choisir la distribution, l'esthétique, le scénographe, l'éclairagiste, trouver des sous, rencontrer des gens et les convaincre qu'on va faire quelque chose de bien et puis, enfin, on a les répétitions où l'on n'a plus rien à penser à part comment on va raconter une histoire.

En janvier 2012, vous allez présenter une autre pièce au Théâtre 13, *Du bouc à l'espace vide* : de quoi s'agit-il ?

S. L. : C'est une jolie aventure. Julien Saada, qui jouait Blaise dans *Le Jour de l'italienne* et dans *L'Épreuve*, me fait rire comme peu de gens me font rire. Je savais qu'il écrivait un peu, mais il n'osait jamais nous montrer ses textes. Après moult épreuves de ténacité, j'ai réussi à lire un peu de son travail et il a une très belle plume. Donc je lui ai commandé une pièce sur l'histoire du théâtre. Nous avons commencé à répéter le spectacle avec Xavier Clion et c'est devenu une sorte de conférence illustrée. Nous avons bidouillé un décor que j'aime beaucoup, nous nous sommes vraiment amusés : nous avons renoué avec l'artisanat du théâtre en fabriquant nous-mêmes les masques, les costumes... Cela se veut pédagogique, j'espère que les gens apprendront des choses – moi j'en ai appris ! C'est très ludique, nous traversons l'histoire du théâtre depuis le jour où l'on a mis un bouc au milieu d'une place de village et qu'il s'est mis à chanter jusqu'à nos jours avec *L'Espace vide*² de Peter Brook.

Vous avez fait des résidences artistiques à l'étranger, en quoi cela a-t-il influencé votre travail ?

S. L. : Le milieu théâtral français peut être parfois étouffant, j'avais besoin d'aller voir ailleurs si j'y étais. Je suis toujours tiraillée par une envie de faire du théâtre extrêmement engagé, plus politique, et puis un théâtre divertissant, plus populaire, qui raconte des histoires car c'est un lieu magique pour ça. Mon rapport au politique m'a poussée à aller dans des pays où la vie est plus dure : à Kinshasa et aussi en Roumanie dans les prisons pour enfants. Je n'ai pas été en Grèce ou en Sicile ! Il y a là un rapport avec le réel qui me fait un bien fou, j'ai besoin régulièrement d'aller à un endroit différent qui m'éloigne du travail de la mise en scène, même si curieusement cela donne souvent naissance ensuite à un spectacle. Mais le point de départ, c'est vraiment d'aller voir comment vivent les gens ailleurs, dans des situations plus complexes que les nôtres.

Comment renouvez-vous votre inspiration ?

S. L. : À travers des lectures, des rencontres, des spectacles magnifiques, des films... La peinture, aussi. Ce qui est compliqué, ce n'est pas de trouver l'envie, car elle naît par génération spontanée à partir des gens que l'on croise, des sensibilités qui flottent dans l'air... Je suis toujours fascinée par comment tout le monde se met à monter les mêmes textes en même temps, comment tout le monde se met à peindre pareil. Les impressionnistes n'ont pas décidé un jour de devenir des impressionnistes, mais tout le monde s'est mis à faire ça un peu partout dans le monde.

Ce qui est compliqué, c'est de faire coïncider l'envie avec le réel. À la fois la compagnie Eulalie commence à avoir une reconnaissance professionnelle, mais en même temps nous sommes fragiles, toujours pas conventionnés. Nous sommes toujours sur des aides à la création et non sur le long terme. Du coup, le choix des projets est toujours un peu écrasé par le fait que les gens nous disent qu'il faudrait faire ci ou faire ça... J'ai rarement écouté ce genre de conseils, même si de temps en temps je me dis que j'ai peut-être eu tort. Mais c'est un métier où il faut tellement avoir envie de faire le spectacle que l'on va faire que, si on obéit à des contraintes extérieures, on n'y arrive pas. En tout cas, moi, je n'y arrive pas. L'envie est essentielle, car comme je le disais tout à l'heure c'est un an de préparation où l'on passe sa vie avec un projet tous les jours, tous les matins, tous les soirs en s'endormant. Voilà, notre travail, c'est une coïncidence entre l'envie et le possible.