

Enfants du siècle

Alfred de Musset

Dyptique : *Fantasio* et *On ne badine pas avec l'amour*.



Mise en scène de Benoît Lambert

Equinoxe

Dimanche 9 janvier 2011 à 16h

Lundi 10 janvier 2011 à 20h30

Mardi 11 janvier 2011 à 20h

Mercredi 12 janvier 2011 à 20h

Dossier d'information réalisé par les enseignants missionnés au service éducatif, avec la collaboration de Jeanne Champagne.

Avec

Pierre Ascaride
Stéphane Castang
Cécile Gérard
Etienne Grebot
Morgane Hainaux
Guillaume Hincky
Marion Lubat
Emmanuel Vérité

scénographie et lumières Antoine Franchet
création sonore Anthony Dascola
costumes Violaine L. Chartier

Coproduction : Le Granit, scène nationale de Belfort, La Comédie de Caen, CDN de Normandie, La Scène nationale de Sénart, Les Salins, scène nationale de Martigues. La Passerelle, scène nationale de Saint-Brieuc

UNE PIECE FANTOME

«

Enfants du siècle, c'est le titre d'une comédie en cinq actes promise en 1853 par Musset à Arsène Houssaye, l'administrateur de la Comédie Française, moyennant une rétribution de dix mille francs.

La pièce ne vit jamais le jour : l'auteur de *La Confession d'un enfant du siècle* meurt quatre ans plus tard, à 47 ans, sans en avoir écrit une ligne...

En hommage à cette pièce fantôme, nous avons choisi d'intituler ainsi le nouveau projet de la Tentative, un diptyque composé de *Fantasio* et de *On ne badine pas avec l'amour* ; *Fantasio* compte deux actes, et *Badine*, trois. À peu de choses près, le compte y est...

Fantasio et *Badine* sont des pièces de jeunesse, et des pièces sur la jeunesse : écrites par un poète de vingt-quatre ans, jamais jouées de son vivant, elles montrent des jeunes gens aux prises avec une question rarement posée avec tant d'acuité, une question résolument *moderne* : est-il possible de choisir sa vie ?

C'est une question indissociablement publique et privée, une question à la fois intime et politique. En 1830, en France, cette question se pose avec une urgence nouvelle : après la Révolution, après l'Empire, la jeunesse de 1830 rêve d'écrire un chapitre inédit au grand roman national, et désespère d'y parvenir.

Oui, est-il possible de choisir sa vie ?

Cette question continue de hanter notre présent, même si elle se pose désormais dans des termes radicalement différents. Bien sûr, les classiques ne sont pas « éternels », et les préoccupations de Camille, de Perdican, de *Fantasio* ou d'Elsbeth

ne sont pas exactement « les nôtres »... Cela n'autorise pas pour autant à perdre la mémoire.

Avec ce diptyque, la Tentative poursuit son exploration de la culture, de la littérature et, plus simplement de la *langue* « nationales », celles transmises par l'École de la République. Quelles questions agitent ces textes dits « classiques », qui fondent le processus de transmission organisé par l'école à l'échelle d'une nation ? Peut-on encore les entendre ? Et, surtout, à quoi peuvent-ils bien servir ?...

»

NOTES DE MISE EN SCENE

Un projet de troupe :

Avec *Enfants du Siècle*, il s'agit moins de monter une pièce, ou deux, que de rassembler une troupe pour traverser avec elle un pan de l'œuvre de Musset. Huit acteurs pour jouer les deux textes : cela devrait suffire. Il s'agira pour chaque interprète d'envisager non pas un « rôle » ou un « personnage », mais de s'engager dans un parcours, peuplé d'échos entre les deux textes. Une façon aussi de s'attacher moins à « l'intrigue » de chaque pièce qu'aux motifs obsessionnels qui trament l'œuvre de Musset.

Un dyptique :

Fantasio et *On ne badine pas avec l'amour* n'appartiennent pas exactement au même moment de l'œuvre de Musset : même si les deux pièces ne sont écrites qu'à quelques mois de distance (la rédaction de *Fantasio* daterait de l'automne 1833, et celle de *Badine* du printemps 1834), un abîme les sépare : celui provoqué chez Musset par le fameux voyage en Italie, et par sa rupture avec Georges Sand. Celui, aussi, constitué par l'écriture du chef d'œuvre « officiel » de Musset : *Lorenzaccio*. Il est courant du coup de rapprocher *Fantasio* des pièces de « jeunesse », et en particulier des *Caprices de Marianne*, dont elle partage plusieurs thèmes (la tentation de la débauche, l'exaltation de l'ivresse, le spleen face au monde, la dérision de l'amour...), tandis que *Badine*, premier terme de la série des « proverbes », préfigurerait les pièces plus tardives (*Il ne faut jurer de rien*, *Un caprice*, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*...).

C'est vrai qu'il existe entre les deux pièces une singulière différence de ton, et de style : *Fantasio* est une pièce foutraque, désordonnée et légère, qui s'inspire des contes, et qui prend parfois, avec sa Bavière de pacotille et ses intrigues sentimentales alambiquées, des allures d'opérette (les chansons en moins...). *Badine*, en revanche, qui n'est pas sous-titrée « comédie », mais « proverbe », est une pièce plus réaliste, aux accents très sombres malgré ses aspects bucoliques et son sens aigu du grotesque : la scène, d'ailleurs, ne se tient plus dans un improbable « royaume de Bavière » ; elle pourrait se tenir en France, en 1834.

Malgré ces différences, il existe dans les deux textes une série de motifs communs qui rend leur rapprochement singulièrement troublant, comme s'il l'un et l'autre se répondaient en écho. En les montant ensemble, il s'agit de mettre à jour un espace

de variations, et le mûrissement d'une question dans l'œuvre de Musset. D'une certaine façon, chaque pièce peut se lire alors comme la projection rêvée ou cauchemardée de l'autre, avec tous ces déplacements singuliers et toutes ces transformations étranges qui sont le propre des rêves.

L'intrigue :

Les deux pièces s'organisent l'une et l'autre autour d'un projet de mariage raté. Dans *Fantasio*, c'est le projet de mariage entre la Princesse de Bavière et le Prince de Mantoue, condition de la paix entre les deux royaumes ; dans *Badine*, c'est celui des cousins Camille et Perdican, ardemment souhaité par le père du jeune homme. Dans les deux cas, il s'agit bien d'un mariage « arrangé ». Et dans les deux cas, c'est la « jeune fille », figure essentielle du théâtre de Musset, qui refuse d'abord de s'y résoudre. Mais la ressemblance s'arrête là.

Dans *Fantasio*, le mariage entre Elsbeth et le stupide Prince de Mantoue est douloureusement subi par la jeune fille simplement parce qu'elle n'aime pas celui qu'on lui destine. Il faudra l'intervention providentielle du bouffon Fantasio pour voir se dénouer le conflit qui agite la Princesse entre raisons du cœur et raison d'État. Il en coûtera une guerre, mais c'est une guerre « pour rire », qu'on a du mal à imaginer féroce du fait de l'innocuité générale du monde dans lequel elle s'inscrit.

Dans *Badine*, le mariage entre Camille et Perdican est refusé par la jeune fille, non pas parce qu'elle n'aime pas son cousin, mais au contraire parce qu'elle l'aime, et parce qu'elle craint que cet amour, en se réalisant, ne soit pas à la hauteur de ses espérances et de ses aspirations. Dès lors, Camille et Perdican n'ont besoin de personne pour massacrer leur bonheur promis : ils s'en chargent eux-mêmes avec une cruauté rare. Il en coûtera une mort, celle de l'innocente Rosette, la sœur de lait de Camille, jetée par accident entre les deux jeunes gens. Et cette mort là ne fait plus rire personne : on ne badine pas avec l'amour...

On voit bien le *glissement* qui s'opère ainsi d'un texte à l'autre : à l'échec du mariage « forcé » de *Fantasio* - échec prévisible et joyeux, conforme en cela à bon nombre de scénarios de comédie, au moins depuis Molière - répond l'échec incroyable et terrible d'un mariage, qui, dans *Badine*, possède a priori tout pour réussir ; dans *Fantasio*, il s'agit encore d'affronter - en riant - le « monde », les « pouvoirs », ou « l'époque », qui conspirent contre le bonheur et l'épanouissement des êtres ; dans *Badine*, l'ennemi est désormais un ennemi intérieur, logé au cœur des jeunes amants qui sont eux-mêmes les instruments de leur propre malheur.

Qui nous empêche de choisir notre vie ? Le monde, ou nous-mêmes ? D'une pièce à l'autre, la réponse n'est plus la même.

Les personnages :

Fantasio et *Badine* mettent aux prises deux couples de jeunes gens qui affrontent ce que la vie leur destine, ou plus prosaïquement ce que la société leur promet, et leur permet.

Les jeunes filles chacune à leur façon refusent de se soumettre à leur destin tracé.

Elsbeth et Camille rêvent « d'autre chose ». C'est une grande question, dans le théâtre de Musset, de savoir « à quoi rêvent les jeunes filles ». Elsbeth et Camille redoutent l'une et l'autre une vie mutilée, une vie de compromis et de résignation très éloignée de leurs espoirs et leurs aspirations. La différence entre elles cependant vient de ce que les rêves d'Elsbeth n'ont que la consistance vague des contes et des romans que sa nourrice lui a fait lire, tandis que ceux de Camille s'appuient sur une expérience autrement traumatique : celle du couvent, avec sa cohorte de recluses blessées par la vie. Pour le dire simplement, on pourrait dire qu'Elsbeth redoute *sa* vie (elle en voudrait une autre), alors que Camille redoute *la* vie (elle veut se retirer du monde). C'est évidemment Camille qui déploie l'argumentaire le plus sophistiqué et le plus développé, précisément parce qu'elle souhaite, elle, contrairement à Elsbeth, échapper à un destin apparemment enviable. Elsbeth rêve d'échapper à la société, et au rôle qu'elle lui impose ; Camille rêve d'échapper au monde, et à la déception du réel. Il n'y a plus chez elle trace de cette sentimentalité un peu languissante et inexpérimentée qu'on trouve encore chez Elsbeth. Son mouvement de refus procède d'une exigence immense face à la vie, exigence à la fois sublime et fanatique. De *Fantasio* à *Badine*, la jeune fille s'est radicalisée.

D'une certaine façon, les deux jeunes hommes qui leur font face, Fantasio et Perdican, connaissent d'une pièce à l'autre une évolution inverse, même si l'un et l'autre sont à leur façon des autoportraits de Musset. Chez Fantasio, on rencontre des traits récurrents de l'œuvre (et de la vie...) du poète : ivresse, débauche, désœuvrement, désir d'être un autre, désespoir spirituel et sentimental, cette impression très « 1830 » d'être revenu de tout sans être allé nulle part (ce que Fantasio exprime d'ailleurs à peu près en ces termes). C'est sur ce fond d'*ennui* que se forme chez Fantasio le projet de se faire bouffon, comme si c'était, dans cette société étouffante de la Restauration, le seul projet envisageable : une forme de terrorisme par le grotesque. Fantasio donne du coup à toute la pièce son ton de nihilisme joyeux et désinvolte, et aussi sa conclusion parfaitement déceptive : loin d'exiger le cœur de la Princesse, comme le voudrait la logique usuelle du conte, il demande simplement comme paiement de ses services le droit de conserver sa place de bouffon...

La situation de Perdican est sensiblement différente : lui rentre chez son père avec le désir simple d'épouser sa cousine, et de profiter près d'elle d'un bonheur tranquille. Étrangement, il forme ce projet non pas parce qu'il lui resterait *plus* d'illusions qu'à Fantasio, mais précisément parce qu'il lui en reste *moins*.

De Perdican, on peut penser qu'il est lui aussi un débauché, mais un débauché repent : revenu de tout, il est revenu du désespoir lui-même ; épuisé, il a quitté Paris, ses ivresses et ses maîtresses.

Détail piquant : la boisson, qui était jusque là l'apanage du « héros » (Octave, Fantasio, et même Lorenzo) n'est plus ici que l'attribut de deux badernes alcooliques et ridicules, Bridaine et Blazius. Perdican, lui, est désormais sobre... Il s'est lancé à la recherche du temps perdu, à la recherche de sa cousine, à la recherche de sa

« chère vallée », de ses « sentiers verts », de ses « noyers » et de sa « petite fontaine ». Perdican est un jeune homme très vieux qui aspire au calme. Il souhaite vivre encore, mais sur un mode mineur. On ne trouve pas chez lui les pérégrinations un peu complaisantes sur l'absurdité de la vie dans lesquelles se complaît Fantasio, même si tout indique qu'il a du, comme on dit, « en passer par là ». D'une pièce à l'autre, le jeune homme a lui aussi changé, mais il s'est adouci, on pourrait presque dire qu'il s'est réconcilié avec l'existence, et avec ce qu'elle promet, si peu que ce soit. Repris malgré lui par la folie de la passion amoureuse, sa chute finale n'en sera que plus terrible, comme si les aspirations même les plus modestes ne pouvaient déboucher que sur des catastrophes. Et si *Fantasio* est une pièce « joyeusement désespérée », *On ne badine pas avec l'amour* est une pièce résolument crépusculaire... Et ce qui circule de l'une à l'autre, c'est, comme on pourrait le dire en médecine, une singulière *complication*.

Étrangement, comparés à cette *gravité* de la jeunesse, les autres personnages évoluent sur un registre sensiblement différent. Ce n'est pas le moindre intérêt des deux pièces que d'avoir entouré chaque duo de jeunes gens de toute une galerie de figures grotesques : Mantoue et son aide de camp, les curés de Badine, la suivante d'Elsbeth, Dame Pluche, le débonnaire Roi de Bavière, le fébrile père de Perdican... Tous ces personnages sont résolument comiques, et réalisent ce fameux « mélange des genres » qui est au cœur du projet littéraire des romantiques. Comme si Musset juxtaposait aux affres de la jeunesse, touchants et parfois poignants, le ridicule définitif de l'âge mûr.

Dans cette confrontation cruelle, où l'on passe sans arrêt du rire aux larmes, et de la bouffonnerie au drame, circule une vie, une rage, une *santé* stupéfiantes. Même si Musset reste un auteur copieusement injurié, en particulier par ses pairs qui, de Baudelaire à Proust en passant par Flaubert et Rimbaud, n'ont cessé de lui reprocher sa « légèreté », il n'en reste pas moins que dans son théâtre, le projet romantique atteint un niveau d'exécution rarement égalé. Et puisqu'il s'agissait de concurrencer Shakespeare, reconnaissons que peu de pièces en langue française ont mieux approché leur illustre modèle que celles-là...

Jouer « à cru » :

Concernant Musset, on peut faire confiance à la langue pour nous rappeler toujours qu'il s'agit bien « d'autrefois », et d'autre chose. On peut du coup se dispenser de tout un fatras décoratif, se débarrasser des palais en Bavière, des jardins, des collines, des vallons, des prisons, et des petites fontaines. Tout cela, finalement, le texte s'en charge. Il est alors possible de se concentrer sur des *rapports*, et des *situations*, en oubliant un peu le pittoresque et la couleur locale. Il y a dans ces pièces un rythme, une énergie, un enthousiasme parfois (fût-il désespéré ...) qui incite à la légèreté et à la vivacité. Au fond, ce qu'il faut montrer, c'est toute une série d'actions : annoncer le mariage de sa fille ou de son fils, discuter sans fin avec un ami, s'engueuler avec sa cousine, boire un coup, se déguiser en bouffon, se faire casser la gueule et se faire mettre au trou, draguer la sœur de lait de sa cousine,

écrire des lettres, dire qu'on va changer le monde, laisser tomber, faire le con pour amuser une fille, encore boire un coup, faire de l'esprit, dire n'importe quoi pour faire enrager sa cousine, se quitter pour toujours... On peut le faire dans des costumes d'aujourd'hui, uniquement muni des quelques éléments indispensables : une couronne, le masque du bouffon, la robe que met Camille pour séduire son cousin, une petite fontaine achetée à Bricorama... Éventuellement de quoi s'asseoir, et de quoi boire...

Cette *économie de moyens* devrait avoir deux vertus. La première, c'est de rompre avec l'imagerie éthérée qui accompagne souvent le théâtre romantique. Musset était un auteur excessif et radical, très éloigné du « charme » languissant et inoffensif auquel on le réduit parfois. La seconde, c'est de rappeler que, même s'il est essentiel de continuer à *traiter* les classiques, il n'est pas nécessaire pour autant d'en faire tout un plat.

Jeunesses Françaises, suite...

Pour cette raison même, nous souhaiterions que ce travail de (re)découverte de Musset s'adresse principalement aux jeunes gens d'aujourd'hui. Un tel souhait pourrait avoir des allures de pléonasme : on sait pertinemment, lorsque l'on monte un classique, que l'on affrontera un public « scolaire ». Mais il s'agit précisément de faire de ce public, souvent implicitement *redouté*, un public explicitement *souhaité*. Au risque de ranimer le spectre honni des « matinées classiques », on peut trouver honnête, et nécessaire, que les artistes se mêlent un peu de la transmission du patrimoine théâtral...

Conclusion :

J'ai découvert Musset en classe de première. Il était au programme du bac de français et notre professeur de lettres nous avait emmené voir *On ne badine pas avec l'amour* au théâtre de Sartrouville. La mise en scène était de Jean-Pierre Vincent.

Difficile de dire si un spectacle peut, à lui seul, déterminer une vocation, ou au moins un désir de théâtre. Si tel est le cas, alors pour moi ce fut à coup sûr ce spectacle-là.

Jeudi 17 décembre 2009 Blog Au poulailler

A quoi sert la critique ? Entretien avec Benoît Lambert, metteur en scène

Désavouée par les lecteurs, effondrée au dernier échelon de la hiérarchie éditoriale des quotidiens, reconvertie en acte de promotion plutôt qu'en travail d'analyse, ouverte au meilleur comme au pire avec l'explosion d'Internet, la critique de théâtre n'a plus l'air d'avoir pignon sur rue. Quelle fonction remplit-elle ? Quelle fonction ne remplit-elle plus ? Si la critique est un métier, à qui devrait-elle être réservée ? Que signifie cette crise de légitimité de la critique ? Est-elle corollaire à une crise de la légitimité de la presse ? De l'art ? De l'esprit critique en général ? Toutes ces questions (et d'autres encore) qui nous taraudent, nous avons voulu les poser à...

Poulailler : Est-ce que le metteur en scène a souci de la critique ? Est-ce qu'il la lit ? Est-ce qu'il en est affecté, en bien ou en mal ? Est-ce qu'il arrive même qu'un travail soit modifié par la lecture d'une critique ?

Benoît Lambert : Evidemment, je lis les critiques qui sont écrites sur mes spectacles, d'autant qu'il n'y en a pas tant que ça ! Je n'ai jamais eu de critique horrible, malveillante ou blessante, ni de dithyrambe d'ailleurs. Je ne sais pas si j'en suis affecté... Il m'est arrivé d'avoir des papiers positifs, voire élogieux, qui m'ont profondément déçu, dont la lecture ne m'apprenait rien, où je me disais que le critique était passé complètement à côté du propos du spectacle. A une époque, il y avait des papiers qui disaient que notre travail, celui de la Tentative, était plein de vie, jeune, frais. Mais nous, nous n'y reconnaissons rien du tout, nous ne nous sentions pas très jeunes, ni très frais et nous n'avions pas du tout envie que l'on nous considère ainsi !

Les critiques peuvent avoir des effets troublants sur les comédiens qui, parfois, refusent de les lire pendant l'exploitation du spectacle. Un comédien me disait précisément qu'un adjectif qui qualifie le jeu peut devenir obsédant. Par exemple, être gracieux, qu'est-ce que cela veut dire ? Tout d'un coup, cet adjectif questionne de façon compliquée une chose naturelle, ou en tout cas une chose venant naturellement, qui en s'énonçant comme telle, perd sa spontanéité.

*Je dirais donc que non, cela ne m'est jamais arrivé de revoir un travail suite à la lecture d'une critique pour la simple raison que les critiques ne sont pas suffisamment précises pour servir de point d'appui. Cela étant, sur *We are la France*, un critique a émis une réserve qui m'a servi pour *We Are L'Europe*. Il s'agissait d'une réserve assez troublante mais absolument exacte selon laquelle le spectacle n'était finalement qu'un espace d'énonciation et ne proposait pas une expérience esthétique autre que l'écoute d'une parole, que le spectacle s'écoutait plus qu'il ne se regardait. Même si je ne suis pas tout à fait d'accord avec cela (notamment par rapport au travail des acteurs, tout à fait spécifique dans ce spectacle), je l'ai entendu et j'y ai pensé en travaillant sur *We Are L'Europe*.*

Sinon, je lis énormément les critiques sur les autres spectacles. Je suis souvent l'actualité théâtrale par la presse et par les blogs. Du coup j'ai parfois l'impression, stupide sans doute, que je n'ai pas besoin d'aller voir les spectacles ! Je suis très attentif aux quelques signatures qui restent et qui ont gagné mon estime par la pertinence de ce qu'ils ont pu écrire sur certains spectacles, car c'est primordial de savoir que le critique, malgré les réserves qu'il peut émettre, a compris.

Nous avons toujours tendance à négliger ou à refuser d'instaurer des rapports de proximité avec les critiques, ce qui est pour le moins dommageable car on

n'approfondit pas les problématiques, on ne fait pas s'opposer les arguments, on ne nomme pas les problèmes, etc. Il faut savoir que ce rapport-là avec la critique, lié à la recherche, est vraiment très précieux.

Jusque dans les années 90, il y avait des « prescripteurs », des critiques qui pouvaient vraiment « flinguer » un spectacle. Aujourd'hui j'ai la sensation que cela n'existe plus. Au fond, si la réaction de la presse n'est pas très bonne, cela n'est pas forcément très coûteux pour le spectacle.

P. : Comment expliquez-vous la ruée des compagnies vers le papier à tout prix ? A quoi sert d'avoir un papier ? Qu'est-ce qu'on attend de la critique ?

*B.L. : Pour qu'un papier ait des effets, il faut qu'il soit dithyrambique. Un super bon papier dans *Le Monde* ou dans *Libération*, d'une grande signature, peut tout d'un coup faire venir des professionnels qui ne s'étaient jamais intéressés à votre cas auparavant. En revanche, en terme de public, les effets sont plus discutables.*

Pour ce qui est d'une critique constructive, d'un espace intellectuel partagé, la seule chose que l'on puisse en attendre c'est qu'il augmente nos forces. Me confronter à quelqu'un qui ne me fait pas avancer sur une question, cela ne m'intéresse pas. Cet espace critique, nous le construisons entre pairs, dans le milieu de la pratique théâtrale composé par des metteurs en scène, acteurs, spectateurs privilégiés, directeurs de théâtre et quelques universitaires. C'est un espace oral informel. Mais avec les critiques identifiés comme tels, l'échange est quasiment inexistant. Alors pour être sincère, je dirais que les rapports que l'on entretient avec la critique sont souvent des rapports de promotion et pour aller plus loin, je ne pense pas qu'aujourd'hui on attende vraiment de la critique... une critique, c'est-à-dire un retour sur le travail.

Comme je le disais tout à l'heure, certains universitaires sont des critiques et des compagnons de route très précieux. Lorsqu'ils écrivent sur un travail, ils le font dans des espaces savants, leurs recherches sont très construites et les supports qui les publient offrent la place nécessaire au développement et à l'argumentation. Par contre, de la critique journalistique, on n'espère parfois qu'un papier, de préférence avec une photo...

P. : L'idée que le théâtre n'est plus politique, qu'il ne s'inscrit plus au cœur de la cité et que, du coup, la critique est à son image, a l'air d'être partagée par plusieurs. Etes-vous d'accord avec cela ? Est-ce que vous trouvez que la critique saisit la dimension politique de vos spectacles ?

*B.L. : Effectivement, j'ai lu des articles qui disaient que le monde avait déserté le plateau. Mais j'ai l'impression que la question politique est en train de revenir. Je n'ai pas vu *Notre Terreur* de D'ores et déjà mais quand on s'attaque à la Terreur, le politique est forcément présent. Quant à mon travail, j'ai eu des critiques passionnantes sur des blogs, très argumentées, très développées, où l'aspect politique est très clairement saisi. Je pense précisément à un article sur *Ça ira quand même* paru sur un site de démocratie participative, absolument passionnant. Ce qui m'intéresse dans la question du politique, c'est la place du théâtre dans les médias. On voit bien ce qui accède à la visibilité dans les médias et on sait que c'est très difficile d'y faire accéder le théâtre. Je me dis qu'au final, pour donner de la visibilité à un metteur en scène, ou à un auteur, il faut que son travail puisse se réduire en quatre adjectifs, puisqu'il n'y a pas la place pour plus. Et comment trouver quatre adjectifs qui résument le travail de Pommerat, de Py, de Nordey... ?*

Comment sortir des « sympa » et « joyeux » qui nous collaient à la peau, dont on parlait tout à l'heure et qui n'étaient pas du tout en rapport avec ce qu'on faisait ? En tout cas, artistes et critiques avons un point en commun, à savoir la dévaluation de nos objectifs dans l'imaginaire global, tant politique que public. Je pense qu'être critique de théâtre aujourd'hui doit être aussi difficile qu'être metteur en scène... En plus, les critiques de théâtre sont dans des situations parfois plus précaires que les nôtres, intermittents ou compagnies subventionnées ; eux, ce sont souvent de vrais intellos précaires.

Ensuite, la question est de savoir quelle est la part de notre responsabilité là-dedans. Avons-nous refermé les cercles des connaisseurs et nous sommes-nous livrés à un exercice de complaisance entre soi ? Et si oui, dans ce contexte-là, qui peut être intéressé par la critique théâtrale ? Et par la critique en général ?

P. : Quel serait idéalement le rôle du critique ?

B.L. : J'ai toujours rêvé que des journalistes de la presse économique, de la presse politique, bref de la presse non-culturelle se saisissent de mes spectacles. Dans ce sens, le critique idéal serait celui qui ferait sortir l'art du champ de l'art. La critique idéale serait celle qui arriverait à connecter l'expérience théâtrale avec un champ qui dépasse l'expérience du spectateur. J'ai envie que le théâtre intègre le champ social global, et pas seulement une fraction de ce champ. J'aimerais que le théâtre devienne une pratique aussi désirable que d'autres pratiques. Le critique idéal serait alors celui qui provoquerait le désir chez les lecteurs pas forcément intéressés par le théâtre.

Mais l'expérience du spectateur n'est que rarement abordée par les critiques. Qu'est-ce qu'on « kiffe » en étant assis dans une salle, immobile face à un cadre fixe ? Dans l'imaginaire de la plupart des gens, le théâtre est synonyme d'ennui, il se trouve même au sommet de l'échelle de l'emmerdement, parce qu'en plus il contient une promesse d'humiliation : la certitude qu'on ne va rien comprendre, que l'on sera exclu.

Le problème est peut-être que nous avons laissé le plaisir, le divertissement à l'industrie et que sur ce terrain, aux yeux de beaucoup, nous sommes moins bons qu'eux... Et « nous », pour aller vite, c'est le théâtre d'art dans son ensemble. Alors, parfois, au lieu de discourir sur les différences entre la culture émancipatrice et le divertissement aliénant, on devrait plutôt s'interroger sur notre capacité à divertir. Je le dis sans démagogie, et je ne fais d'ailleurs que répéter ce que dit Brecht au début du *Petit Organon* : le but premier du théâtre est de divertir. Après, il y a des divertissements simples et des divertissements complexes...

Quelques extraits de presse.

Chroniques amoureuses au temps de Musset

Benoît Lambert met en scène sous forme de diptyque deux pièces d'Alfred de Musset. Inspection des premières amours pour ces « enfants terribles ».

C'était un temps déraisonnable. Un temps où les tourments de l'amour étaient drapés d'un voile de pudeur. Un temps où l'adolescence n'était pas un concept vendeur mais un âge de tous les possibles, de tous les doutes aussi. Et puis on tournait la page. Les choix avaient quelque chose d'irréremédiablement irréversible. Et la vie vous cueillait au détour des premières désillusions, et l'expérience faisait voler en éclats tous les codes de bonne conduite et les préceptes d'une morale étriquée. La liberté, de penser, d'aimer ou de ne pas aimer, se glissait dans des interstices insoupçonnables.

Alfred de Musset, enfant terrible d'un siècle encore plus terrible, avait favorablement répondu à une commande de l'administrateur de la Comédie-Française (moyennant une

rétribution de 10 000 francs) pour écrire *Enfants du siècle*. Il mourra trop tôt, à quarante-sept ans. Benoît Lambert, autre enfant terrible du théâtre, qui excelle avec les auteurs contemporains et n'hésite pas à s'attaquer au répertoire avec plus ou moins de réussite, s'est emparé de ce matériau pour monter sous forme de diptyque cette « pièce fantôme » composée de *Fantasio* et d' *On ne badine pas avec l'amour*.

L'idée est séduisante et s'impose comme une évidence par un tour de passe-passe scénographique des plus simples (décor identique pour les deux pièces), ainsi que le choix des mêmes acteurs pour le diptyque, qui changeront de rôle mais pas d'habit. Les deux pièces, distinctes, composent un tableau savoureux qui passe au peigne fin les états d'âme de ces jeunes gens, en situation d'amour ou de

désamour, orgueilleux jusqu'au bout des ongles, intransigeants avec les autres, inconséquents dans leurs gestes qui pèchent à la fois par l'insolence de leurs vingt ans, par désœuvrement, par amour aussi.

Les deux pièces, distinctes, composent un tableau savoureux.

Fantasio est une pièce plus dure à la tâche qu' *On ne badine pas...* Plus énigmatique, plus elliptique, le sens est moins évident. L'entrée en matière est rude, un peu comme lorsqu'on se retrouve face à un mur en haute montagne. Une fois l'obstacle franchi (ce que fait Lambert plutôt que de le contourner), le spectateur se laisse emporter par les mots et les tourments de ces jeunes

gens qui tentent de briser là le dilemme cornélien. Car il y a là les règles de bienséance, l'ombre d'une morale bourgeoise qui plane au-dessus de ces héros somme toute assez ordinaires, ainsi qu'un souffle de liberté, loin de toutes conventions. Cette trame se poursuit en deuxième partie, avec, ici, une plus grande fluidité qui repose sur une partition construite selon les canons en vigueur. Ça joue à cru comme on monte à cru selon la volonté du metteur en scène. L'ensemble tient bon ce cheminement qui se déploie sur trois heures qu'on ne voit pas passer, et l'on regrette une faille dans la distribution où certains acteurs nous semblent un peu lointains.

MARIE-JOSÉ SIRACH

Jusqu'au 27 novembre au Théâtre 71 de Malakoff (rés.: 01 55 48 91 00). Puis tournée à Sénart, Châteauroux, Comédie de Valence, Saint-Brieuc, Quimper, Martigues, Belfort...

THÉÂTRE

Génération désenchantée

Par Olivier Balazuc

Il y a un peu plus de quinze ans, Benoît Lambert fondait avec le comédien Emmanuel Vérité un collectif de création sous le nom chargé de promesses du Théâtre de la Tentative. Une profession de foi artistique qui entendait faire fi du « mercenariat » pour explorer nos inquiétudes « fin de siècle » par la revisitation du répertoire classique comme par la découverte de nouveaux auteurs. Parmi leurs « tentatives » très abouties, on peut citer les plus récentes : *Le Misanthrope* de Molière (2007) et un diptyque décapant : *We are la France / We are l'Europe*, qui a défrayé la chronique au cours des deux saisons écoulées. Aujourd'hui, Benoît Lambert, qui avait déjà approché l'œuvre de Musset grâce à *Lorenzaccio* en 1998, se lance dans un nouveau diptyque, *Enfants du siècle*, réunissant *Fantasio* et *On ne badine pas avec l'amour*. Il y reprend l'interrogation fondamentale de ses dernières créations : peut-on choisir sa vie ?



Enfants du siècle, un diptyque, mise en scène Benoît Lambert, photo de Louise Vayssié.

Le « mal du siècle »

Dans les dernières années de sa vie, Alfred de Musset aurait promis à la Comédie-Française d'écrire une pièce intitulée « Enfants du siècle ». La mort ne le faucha avant qu'il ait pu réaliser ce projet. En choisissant de donner ce titre au spectacle, Benoît Lambert fait aussi écho au roman *La Confession d'un enfant du siècle* (1836), qui s'inspirait de la tumultueuse relation du poète avec Georges Sand. Musset n'avait que vingt-six ans. *Fantasio* et *On ne badine pas avec l'amour* dataient de deux ans auparavant. Pourquoi monter ces deux pièces ensemble ? Il est important de considérer qu'il s'agit de deux textes de jeunesse, traitant de la jeunesse. Elles posent chacune à leur manière cette question brûlante : est-il possible de concilier

un idéal amoureux et l'inéluctable désenchantement ? C'est ce mal « fin de siècle » qui intéresse le metteur en scène, à travers la confrontation de l'intime et du politique, du désir et de l'engagement, de l'individu et du monde. Dans *Fantasio*, Lisbeth n'aime pas le prince qu'on lui destine. Le mariage sera déjoué par l'intervention du trublion *Fantasio*. Dans *On ne badine pas avec l'amour*, Camille est éprise de Perdican, mais elle choisit de prendre le voile, de peur qu'en se réalisant, son amour ne s'avère pas à la hauteur de ses espérances. Est-il possible de choisir sa vie ? Quelles sont nos entraves ? Les conventions ? Nous-mêmes ?

Un spectacle de troupe

« Si *Fantasio* est une pièce « joyeusement désespérée », *On ne badine pas avec l'amour* est une pièce résolument crépusculaire... De l'une à l'autre, la jeune fille se radicalise et le jeune homme s'adoucit. Autour d'eux évolue une galerie de figures grotesques et comiques. Ce mélange

des genres est au cœur du projet littéraire des romantiques. Comme si Musset juxtaposait aux affres de la jeunesse, touchants et parfois poignants, le ridicule définitif de l'âge mûr. Dans cette confrontation cruelle, où l'on passe sans arrêt du rire aux larmes, de la bouffonnerie au drame, circule une vie, une rage, une santé stupéfiantes », déclare Benoît Lambert. Et c'est bien la confusion des genres qui aiguille son exploration de l'œuvre de Musset. Une troupe de huit acteurs s'empare des deux pièces, s'échangeant les rôles : « Le but est de faire circuler des figures d'une pièce à l'autre, sans chercher à les "fondre" ou à les "mêler" artificiellement. Chaque interprète s'engage dans un parcours peuplé d'échos. Une façon de s'attacher aux motifs obsessionnels qui trament l'œuvre de Musset. » Nul doute que la version du Théâtre de la Tentative permettra aux élèves de découvrir ou de redécouvrir ce poète, loin de l'image éthérée, verbeuse et teintée de futilité qui a nourri le poncif d'un romantisme désuet, au charme décadent. Ici, la jeunesse devrait transpirer sa révolte et son désir de radicalité.

INFORMATIONS PRATIQUES

Enfants du siècle, un diptyque (*Fantasio*, *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset). Mise en scène Benoît Lambert. Avec Pierre Ascaride, Cécile Gérard, Marion Lubat, Emmanuel Vérité...

Théâtre 71 Malakoff : 4-27 novembre 2010.

La Coupole, scène nationale de Sénart : 30 novembre-3 décembre.

L'Équinoxe, scène nationale de Châteauroux : 9-12 janvier 2011.

Comédie de Valence, CDN Drôme Ardèche : 19 et 20 janvier.

La Passerelle, scène nationale de Saint-Brieuc : 25 janvier.

Théâtre de Cornouaille, scène nationale de Quimper : 27 et 28 janvier.

THÉÂTRE

ENFANTS DU SIÈCLE, UN DIPTYQUE D'APRÈS ALFRED DE MUSSET

À l'occasion du bicentenaire de sa naissance, Musset est mis en scène comme jamais cette saison. Benoît Lambert a choisi le principe du diptyque, en s'emparant de deux textes de la première période du poète (1832-1834) qu'il a teintés d'extraits de *La Confession d'un enfant du siècle*. Que faisons-nous de notre présent ? Comment envisager l'avenir, s'interroge ici cette génération romantique perdue et désillusionnée... Costumes d'aujourd'hui, avec ce qu'il faut de ringardise désuète pour les tenants du conservatisme, vive souplesse d'acteurs jouant sur les tables et les bancs, cette version-là de Musset se veut proche de nous. Et elle y parvient. Mais on peut reprocher à Benoît Lambert sa vision à

contresens de *Fantasio*. Le personnage de fou du roi shakespearien devient un flambeur sans ambivalence aucune, sans mélancolie. Guère plus qu'un arriviste ! Sans doute cela tient-il à l'acteur...

Sa lecture d'*On ne badine pas avec l'amour*, en revanche, nous touche d'emblée. Le couple Camille-Perdican, ces amoureux qui mettent en porte-à-faux leur sentiment (excès de lucidité pour lui, aveuglement mystique pour elle), nous tient en haleine toute l'heure durant.

EMMANUELLE BOUCHEZ

Jusqu'au 27 novembre au Théâtre 71 à Malakoff (92), tél. : 01-55-48-91-00 ; du 30 novembre au 3 décembre à Sénart (77), tél. : 01-60-34-53-60 ; du 9 au 12 janvier 2011 à Châteauroux (36), tél. : 02-54-08-34-34 ; les 19 et 20 à Valence (26), tél. : 04-75-78-41-70.



DEUX MUSSET FAÇON MODERNE. ON MARCHE, MAIS GARE AUX CONTRESENS.

TRISTIAN JEANNEVALES

PISTES PEDAGOGIQUES

EN AMONT

EXERCICES DE THEÂTRE

IMPROVISATIONS A PARTIR DE SITUATIONS DE FANTASIO ET ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR

- annoncer le mariage de son fils ou de sa fille
- faire une demande en mariage
- se battre en duel
- écrire une lettre d'amour
- lire une lettre d'amour
- faire l'imbécile pour amuser la galerie
- se quitter pour toujours
- écouter en cachette une conversation secrète
- ...

IMPROVISATION A PARTIR DES PHOTOGRAPHIES EN ANNEXE 1

- prendre la deuxième photographie comme un début d'improvisation. Faire travailler plusieurs couples pour comparer les différentes situations possibles à partir d'un même geste.
-

JEUX DE THEÂTRE AUTOUR D'UN MELANGE DE REPLIQUES

Voici quelques répliques prises au fil de la lecture de la pièce ainsi que quelques jeux possibles : ce travail peut être effectué en amont de la venue au spectacle.

Répliques

Fantasio

Quelle est la jeune fille qui ne rêve pas le jour de ses noces ?

Par quels yeux puis-je voir la vérité, si ce n'est par les tiens ?

La politique est une fine toile d'araignée, dans laquelle se débattent bien des pauvres mouches mutilées.

Qu'est-ce qui nous dit d'ailleurs qu'il nous sera permis de rire ?

Que cela m'ennuie que tout le monde s'amuse !

Je ne ris plus de ce qu'on invente ; peut-être je rirai de ce que je connais.

C'est tout un monde que chacun porte en lui ! Un monde ignoré qui naît et qui meurt en silence !

Quelles solitudes que tous ces corps humains !

Imbécile ! Si je n'avais pas d'argent je n'aurais pas de dette !

Dieu laisse faire les hommes, ma pauvre amie, et il ne fait guère plus de cas de nos plaintes que du bêlement d'un mouton.

Cela est si difficile parfois de distinguer un trait d'esprit d'une grosse sottise !

Il y a de certaines choses que les bouffons eux-mêmes n'ont pas le droit de railler.

Un calembour console de bien des chagrins ; et jouer avec les mots est un moyen comme un autre de jouer avec les pensées et les êtres.

Chacun a des lunettes mais personne ne sait au juste de quelle couleur en sont les verres.

Badine

Combien de temps avez-vous aimé celle que vous avez aimée le mieux ?

Connaissez-vous un homme qui n'ait aimé qu'une femme ?

Combien de fois un honnête homme peut-il aimer ?

En vérité je vous ai aimé, Perdican.

Je veux aimer mais je ne veux pas souffrir.

Je veux aimer d'un amour éternel et faire des serments qui ne se violent pas.

Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux et lâches, méprisables et sensuels ; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées ; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux.

Le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange.

On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux ; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière ; et on se dit : « J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. »

Jeux de théâtre possibles à partir de ces répliques

.1/ cercle de prolifération : les élèves sont debout en cercle. On distribue à chacun une réplique.

- dans un premier temps, un élève dit sa réplique en regardant un autre élève, puis lui lance un objet et s'assoit. A son tour, cet élève dit sa réplique à un autre, lance ... jusqu'à ce que tous les élèves aient dit leur réplique.
- Dans un deuxième temps, on refait le tour mais c'est la réplique qu'on lance, tel un ballon : faire porter la voix.
- Dans un troisième temps, même tour mais l'animateur ajoute une intonation.
- Dans un quatrième temps, même tour mais l'animateur ajoute une manière de dire
- Dans un dernier temps, même tour avec ajout d'émotions

2. L'adresse à voix basse : une moitié des élèves se répartit dans la classe, assis sur des chaises, les yeux fermés. Les autres élèves vont aller murmurer leur réplique à l'oreille de chacun des élèves assis. Echange des groupes. Réactions et sentiments.

3. Les chœurs antagonistes : on peut organiser une joute verbale entre garçons et filles en distribuant, par exemple, des répliques correspondant à des couples antithétiques..

4. Mélange de répliques : partager toutes les répliques de la scène, en veillant à ce que chaque élève n'ait que des répliques d'un même personnage.

- Chaque élève donne sa réplique, écoute celle des autres.
- On leur demande ensuite de se constituer en « camps » : quelles sont les répliques qui semblent appartenir au même personnage ?
- On peut ensuite essayer de leur faire trouver un enchaînement cohérent des répliques, avant de lire la scène.

POUR UNE LECTURE COMPAREE DES DEUX OEUVRES

Plusieurs entrées possibles :

- le thème du mariage arrangé et le refus de la jeune fille : dans Fantasio, la jeune fille refuse le mariage parce qu'elle n'aime pas le prince ; dans Badine, la jeune fille refuse parce qu'elle aime trop son cousin et qu'elle a peur que la réalité ne soit pas conforme à ses rêves.
- D'où une problématique commune : peut-on choisir sa vie ? Ou qu'est-ce qui empêche de choisir sa vie ? Dans Fantasio, c'est le monde, l'époque ; dans Badine, l'ennemi est intérieur.
- Une question récurrente chez Musset : à quoi rêvent les jeunes filles ? Camille rêve d'échapper à la déception du réel ; Elsbeth rêve d'échapper au rôle que lui impose la société.
- Fantasio et Perdican, des figures de Musset ? Ivresse, débauche, désir d'être un autre chez Fantasio, bouffonnerie qui est une forme de résistance à la société ; Perdican serait un débauché revenu de tout.

Débat : reprendre les questions aujourd'hui : à quoi rêvent les adolescents aujourd'hui ? Pensez-ils pouvoir librement choisir leur vie ?

EXERCICES AUTOUR DU GENRE DU PROVERBE

- 1/ Noter au tableau les proverbes connus par les élèves et les commenter.
- 2/ Par deux, choisir un proverbe ; faire une improvisation : les autres doivent deviner le proverbe.
- 3/ Choisir un proverbe et écrire une saynète l'illustrant.

EN AVAL

DÉBATS EN CLASSE OU ARGUMENTATION LIBRE A PARTIR D'UNE DES REPLIQUES SUIVANTES:

1/ La politique est une fine toile d'araignée, dans laquelle se débattent bien des pauvres mouches mutilées.

2/ Il y a de certaines choses que les bouffons eux-mêmes n'ont pas le droit de railler.

3/ Un calembour console de bien des chagrins ; et jouer avec les mots est un moyen comme un autre de jouer avec les pensées et les êtres.

4/ Chacun a des lunettes mais personne ne sait au juste de quelle couleur en sont les verres.

5/ Combien de fois un honnête homme peut-il aimer ?

Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux et lâches, méprisables et sensuels ; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées ; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux.

6/ Le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange.

7/ On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux ; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière ; et on se dit : « J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. »

APPROCHE DE LA DISSERTATION

En quoi un texte du XIX^{ème} siècle peut-il avoir une résonance aujourd'hui ? En quoi peut-il être un regard sur notre monde ?

GRILLE D'ANALYSE D'UN SPECTACLE

(grille établie à partir des ouvrages : *Coups de théâtre en classe entière* de C. Dulibine et B. Grosjean ; *Ecrire et mettre en espace le théâtre* de M. Bernanoce)

L'espace scénique et les décors

1/ Dessinez-le schématiquement.

2/ Quelles sont ses caractéristiques :

- Taille, hauteur, couleurs ;
- Est-il transformable au cours de la représentation ?
- Distance avec le public : séparation ou non, rideau, fosse ...

3/ Que représente-t-il ?

- Espace de vie réel, espace mental ?
- Spectaculaire ou minimal ?
- Décors réalistes ? Datés ? Intemporels ? ...

4/ Bilan : avez-vous aimé les décors ? Pourquoi ?

Les objets

- Faites-en l'inventaire
- Comment sont-ils amenés ?
- A quoi servent-ils ? Usage fonctionnel ou détourné ?

La lumière

- Essentielle ou pas ?
- Variations ? Présence d'ombres ?
- Sélectionnez quelques moments particuliers où elle joue un rôle important :
 - matérialise un espace
 - indique un temps particulier, ou le temps qui passe
 - poétise, dramatise un instant
 - ...

Le son

- Inventaire et typologie des bruits
- Y a-t-il une musique directe ? enregistrée ? d'époque ? originale ?
- Y a-t-il des moments de silence significatifs ?

Les costumes

- (les dessiner)
- Sont-ils d'époque ? contemporains ? intemporels ?
- Couleurs importantes ? métaphoriques ?

Les comédiens en scène

- Inventaire
- Statiques ou dynamiques ?

- Comment chacun entre-t-il en scène ? Occupe-t-il l'espace ? Le quitte-t-il ?
- Trajectoires ou places significatives ?
- Sont-ils souvent / parfois / jamais en contact physique ? Y a-t-il des jeux de regard ?
- Comment caractérisent-ils leur personnage :
 - maquillage
 - costume
 - voix
 - gestes
 - postures
- Y a-t-il ressemblances physiques entre certains personnages ?
- Le texte est-il proféré d'une manière particulière ? Y a-t-il des adresses au public ?
- Que font les acteurs quand ils ne parlent pas ?
- Bilan : les comédiens jouaient-ils comme vous vous y attendiez ?

La mise en scène globale

- Quelle est la première image du spectacle ? La dernière ?
- Durée du spectacle ? Rythme ?
- Scènes mémorables ?
- Parti pris réaliste ? naturaliste ? symboliste ? stylisé ? épique ? expressionniste ? surréaliste ?
- Impression de déjà vu, surprise, originalité, provocation ?
- Le spectacle vise-t-il le rire, l'émotion, la distance critique ?
- Le spectacle comporte-t-il pour vous des énigmes ? Avez-vous tout compris ?
- Quels aspects de l'œuvre le metteur en scène a-t-il privilégiés ?
- Y a-t-il eu allusion à l'actualité ?

Place et réaction du public

- S'est-il impliqué ?
- A-t-il été sollicité ?
- A-t-il frémi, ri, pleuré ... ?

Annexes

Annexe 1 : photographies du spectacle



Annexe 2 :

Extrait du livre 1 des proverbes

Le noble l'araignée et le paysan la mouche

Fin du 17^{ème} siècle

Bibliothèque municipale de Nancy

