

théâtre des treize vents  
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DU LANGUEDOC-ROUSSILLON

MONTPELLIER

ENFANT DU SIECLE  
LES CAPRICES DE MARIANNE  
d'Alfred de Musset  
Mise en scène Jean-Pierre Vincent

# L ES CAPRICES DE MARIANNE

---

Mise en scène

Jean-Pierre Vincent

Dramaturgie

Bernard Chartreux

Décor

Jean-Paul Chambas

Costumes

Patrice Cauchetier

Lumière

Alain Poisson

Son

Philippe Cachia

Assistants :

Mise en scène

Olivier Besson

Décor

Antoine Dervaux

Costumes

Eric Talmant

avec

(par ordre d'entrée en scène)

Clotilde de Bayser : Marianne

Michel Aymard : Pippo

Philippe Uchan : un garçon d'auberge

Eric Elmosnino : Coelio

François Clavier : Claudio

Nicolas Pignon : Tibia

Patrick Pineau : Octave

Madeleine Marion : Hermia

Claude Bouchery : Malvolio

et

Robert Descourtils : un garçon de café

Franck Bonnet, Jean-Charles Borrel,

Jean-Claude Fiems, Laurent Gutmann,

Olivier Perrin, Pierre Silici :

les domestiques d'Hermia

Production

Nanterre - Amandiers

avec l'aide du Conseil Général des Hauts-de-Seine

Opéra Comédie

Jeudi 9 et 16 avril 1992 à 19 h

Samedi 11, mardi 14 avril 1992 à 20 h 45

durée du spectacle 1 h 40

## FANTASIO ET LES CAPRICES DE MARIANNE

---

Montrer à nouveau ces pièces de Musset est pour nous une urgence. Il ne s'agit pas seulement de mettre en scène une fois de plus une ou deux pièces du jeune génie. Il s'agit de remettre au jour un monde, un potentiel incroyable de fantaisie, de mélancolie, d'esprit critique et de jouissance. Il s'agit de mesurer la troublante proximité entre les intuitions de Musset et notre désenchantement, et l'écart irrémédiable entre la grâce de cet homme et la brutalité du monde sans joie.

Musset a installé *la jeunesse* comme personnage principal et symptôme majeur de notre sentiment du monde. Les siècles précédents avaient d'autres totems (le chevalier, le saint, l'honnête homme, le philosophe ou le libertin). Quelques précurseurs pré-romantiques avaient puisé dans les malheurs de la jeunesse les arguments de leurs chefs-d'œuvre (*Werther* ou *Wilhelm Meister* de Goethe, *René* de Chateaubriand, etc.). Mais c'est vraiment après la bascule du monde (Révolution et Empire) que la jeunesse prend une place prioritaire dans l'imaginaire de nos sociétés. Les révolutionnaires de 93 étaient presque tous des jeunes gens.

Musset et Büchner en Allemagne, puis la chaîne qui va de Rimbaud à Jim Morrison en passant par Rilke, Kafka, Georg Trakl, Gérard Philipe, James Dean et j'en passe... ont fait du jeune homme blessé un emblème, un signal mélancolique. Ceci date de l'époque bourgeoise. C'est une histoire d'héritage. Le monde est-il "héritable" ? L'acceptation de l'héritage ne passe-t-il pas par un refus ? Le monde des pères est-il acceptable ? La réponse est souvent la révolte, parfois la révolution et le terrorisme ; parfois le suicide (Nerval), la disparition (Rimbaud), l'extinction à petit feu (Musset).

Musset est passé comme un météore, brillant de 1833 à 1838, dopé puis brisé par les excès. En quelques années, il a jeté son jus, puis l'usure est venue. Il n'est pas resté dans le rang. Il ne pouvait pas. Il s'est étiolé.

Ce sont ces quelques années vibratiles qui vont nous occuper à Nanterre durant quelques années, de *Fantasio* à un futur *Lorenzaccio*, en passant par *Les Caprices de Marianne*, *On ne badine pas avec l'Amour* et *Il ne faut jurer de rien*.

Nous n'aurons pas la prétention de poser la simple équation « Musset = jeunesse d'aujourd'hui ». Bien des points les rapprochent pourtant. Voyez ces jeunes gens qui ne trouvent que très mal à occuper leurs bras et leurs talents ; voyez cette génération adulte si empêtrée dans ses mots qu'elle ne peut plus servir de modèle, etc. C'est aussi dans son inactualité que réside la force de Musset, dans cette façon qu'il a de chercher un autre monde pour remplacer celui, si médiocre qu'il a devant les yeux. C'est un théâtre *intempestif*.

Ce théâtre rêvé est un monde. Nous allons prendre le temps de le traverser et de rechercher tous les points d'attouchement entre Alfred et nous, notre jeunesse non contente.

Jean-Pierre Vincent  
le 20 juin 1991.

# R

## OMANTISME ET ANTI-ROMANTISME

---

### MUSSET, BUCHNER ET LES AUTRES

Parmi tous les courants littéraires définis, le Romantisme est sans doute le plus hétéroclite et le plus contradictoire. Il s'étend sur une longue période (fin du XVIII<sup>e</sup> jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup>) et sur l'Europe entière avec ses bigarrures culturelles.

Quand Musset commence à écrire, il a déjà presque fini. C'est donc par rapport à une image assez précise du romantisme qu'il se définit : le cénacle de Victor Hugo, la mode du Moyen-Age, les rimes riches...

C'est d'abord contre l'établissement romantique que s'affirme le jeune Musset : ironie, humour frondeur contre ces nouvelles papautés, chahut des formes et des rimes, solitude encore joyeuse dans ces poèmes et essais dramatiques qui fleurent l'autobiographie sans fard.

Musset pratique un voyage incessant entre l'angélisme, désenchanté ou non, et le manque de sérieux ; son humour le sauve, qu'il porte sur les badernes qui mènent le monde ou sur ses propres folies « romantiques ».

L'art de Musset se construit de façon solitaire et c'est bien pour cela que ses pairs ne le feront pas figurer avec eux dans le Panthéon romantique. Il faudra quelques amis courageux pour le placer à son vrai niveau.

Durant ce temps, à Strasbourg, Musset trouve un lecteur attentif en Georg Büchner. De « Fantasio » à « Léonce et Lena », il n'y a qu'un pas. Büchner a traduit Hugo ; il s'est emparé de Musset. Büchner lui aussi est une figure unique et anémique du romantisme allemand. Lui aussi ramène les sentiments célestes vers la vraie tragédie humaine. Lui aussi — même si c'est pour des raisons différentes, voire opposées — en vient à se méfier des élans collectifs et construit seul une œuvre météore.

Le vrai romantisme n'est-il pas nourri d'anti-romantisme ? L'ironie y est reine, en tout cas. La mélancolie aurait-elle de beaux jours devant elle ?

Si elle tient toujours la main de son frère, l'humour, ils peuvent nous aider à nous regarder dans la glace.

# J E U N E S S E

---

Imaginons une barque s'éloignant d'une rive, emportée par un courant. Le voyageur regarde devant lui, rivage derrière, mirage devant. Il ne sent pas le mouvement qui l'entraîne et ne voit ni le rivage s'éloigner ni le mirage s'approcher. C'est la posture de la jeunesse.

« L'enfant marche joyeux, sans songer au chemin ;  
Il le croit infini, n'en voyant pas la fin.  
Tout à coup il rencontre une source limpide ;  
Il s'arrête, il se penche, il y voit un vieillard ».

*Les Vœux stériles*

La jeunesse est ce qui se maintient tant qu'on ne s'arrête ni ne se retourne sur soi. La considération du temps passé évapore le but et écrase l'espoir. C'est le danseur de corde, décrit par Octave dans *Les Caprices...*, qui ne doit pas regarder en bas pour avancer. Ceci ne veut pas simplement dire que la jeunesse est insouciante ou inconsciente, Musset va juste un peu plus loin que le stéréotype pour désigner, chanter et déplorer une « structure ». C'est que la jeunesse est condamnée à être l'objet d'une nostalgie car si elle peut se nommer elle-même, c'est qu'elle est perdue. Ne pas songer au chemin, c'est ne pas songer à soi, ne pas se regarder ; le premier miroir venu montrera un vieillard ; tout objet de réflexion est un objet perdu.

C'est ainsi que la jeunesse croit au bien ou au mal. Elle croit à l'espoir ou au vol. Elle peut se permettre de ne pas songer au chemin car elle voit l'objet de son désir à portée de main, il suffit d'espérer ou, pour les impatients, de dérober. Dans *La Coupe et les lèvres* Frank n'écoute pas la voix qui lui recommande l'étude des « pensers de la vieille » — pas de réflexion —, il tue Stranio et lui prend sa maîtresse. Le monde alors lui appartient. Dans *Les Caprices...* Coelio cherche à obtenir Marianne, sa jeunesse vit de cet espoir. « Malheur à celui qui, au milieu de sa jeunesse, s'abandonne à un amour sans espoir » — mais son « irréflexion » va jusqu'à l'impossibilité de parler : « je sais agir, mais je ne puis parler ». Il lui faut donc un truchement, un médiateur dont la capacité s'accompagne forcément de désespoir, c'est le débauché Octave dont la « mélancolie se trompe elle-même sur les désirs qui la nourrissent ». Et c'est pourquoi Coelio reste collé à sa mère : s'il ne sait qu'agir et non parler, alors il ne sait que têter. Mais, Frank ou Coelio, l'histoire montre que le destin de l'impatient n'est pas plus faste que celui de l'impotent.

## Débauche

La débauche est une expérience de manipulation du temps, nous verrons comment, mais voyons d'abord pourquoi. La débauche est un moyen où tous les moyens sont bons pour créer une identité. C'est l'activité de l'homme pressé qui sait qu'avoir été mis au monde ne dispense pas de naître. Né, il ne reste plus qu'à naître ; il faut accomplir ce qui s'est produit. Lorenzo veut tuer le tyran pour être un héros, c'est-à-dire pour être *quelqu'un*. Et Rolla brûle l'héritage pour devenir lui-même. Et Octave cherche une identité dans le jeu des ressemblances et des différences. Prenons par exemple celui des ressemblances : « N'est-ce pas une vieille maxime parmi les libertins, que toutes

les femmes se ressemblent ? » dit Coelio ; et Octave pense effectivement que toutes les femmes se valent.

Voici donc le raisonnement : si tout se ressemble, alors tout me ressemble (Octave : « je me sens moi-même une autre Marianne ») et je gagne une identité. Mais ça ne marche pas, car si tout se ressemble, alors rien n'est singulier. Si donc les femmes équivalentes confèrent une identité indifférenciée, alors il faut essayer le vin. Selon Octave, toutes les femmes se valent car elles se refusent, alors qu'il y a des différences entre les vins car ils se livrent immédiatement (II, 1). L'ivresse fait entrer de l'autre en soi, comme les *passions* de Rolla ;

« ... son corps était l'hôtellerie  
Où s'étaient attablés ces pâles voyageurs ».

Mais la solution n'est pas non plus très bonne : l'identité acquise n'est plus vague mais multiple. Ainsi, le débauché est une manière de philosophe grimé en clown triste, il se cherche dans l'analyse des ressemblances et des différences sans que jamais l'échec de ses tentatives ne le décourage. Son numéro, il devra le refaire tous les soirs.

A quoi ressemble le temps manipulé par la débauche ? A un temps bref, un temps raccourci, un moment, un tout à coup. La débauche permet de mettre le temps d'une vie dans une courte durée. Elle économise l'attente et rapproche l'accomplissement du dessein. Mais elle ignore que si le but est une fin, il est aussi la fin.

Rolla brûle son héritage pour obtenir trois ans de vie :

« C'est ainsi qu'aujourd'hui s'éveillent tes pensées,  
O Rolla ! c'est ainsi que bondissent tes fers,  
Et que devant tes yeux, des torches insensées  
Courent à l'infini, traversant des déserts.  
Ecrase maintenant les débris de ta vie ;  
Ecorche tes pieds nus sur tes flacons brisés ;  
Et dans le dernier toast de ta dernière orgie,  
Etouffe le néant dans tes bras épuisés. »

Frank, dans *La Coupe et les lèvres*, assiste à ses propres funérailles :

« Cet honnête cercueil a quelques pieds, je pense  
De plus que mon berceau. Voilà leur différence ».

Par artifice, Frank réussit à voir le temps d'une vie réduit à un court espace. Et quand Lorenzo, après un intervalle de débauche, exécute sa décision de tuer le tyran, il n'étreint qu'une chimère qui le rapproche de sa propre mort.

Octave, Rolla, Frank, Lorenzo et les autres ont fabriqué du temps qui offre vérité, justice ou amour en un éclair qui tue et illumine du même coup. « Tu peux m'épanouir, et me briser le cœur » dit le dahlia dans *Rolla*.

(...)

Jean-Loup Rivière

---

*PROCHAIN SPECTACLE*

ZINGARO : OPERA EQUESTRE

Direction artistique et mise en scène Bartabas

ESPACE GRAMMONT

du 24 avril au 3 mai 1992

représentations supplémentaires du 4 au 6 mai 1992