



théâtre des treize vents  
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DU LANGUEDOC-ROUSSILLON

MONTPELLIER

ENFANT DU SIECLE  
FANTASIO  
d'Alfred de Musset  
Mise en scène Jean-Pierre Vincent

# FANTASIO

---

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

Prologue (La nuit de décembre)  
Michel Aymard, Eric Elmosnino,  
Patrick Pineau, Philippe Uchan,  
et la voix de Clotilde de Bayser  
avec

(par ordre d'entrée en scène)  
Claude Bouchery : le roi de Bavière  
Patrick Pineau : Hartmann  
Eric Elmosnino : Facio  
Michel Aymard : Spark  
Nicolas Pignon : Marinoni  
Philippe Uchan : Fantasio  
François Clavier : le duc de Mantoue  
Madeleine Marion : la gouvernante  
Fabienne Tricottet : Elsbeth  
et  
Jean-Charles Borrel : Rutten  
Pierre Silici : un officier  
Franck Bonnet, Olivier Perrin :  
les porteurs de cercueil  
Jean-Claude Fiems : le tailleur  
Laurent Gutmann, Olivier Perrin :  
les pages

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

Opéra Comédie  
Mercredi 8, vendredi 10,  
mercredi 15 avril 1992 à 20 h 45  
Dimanche 12 avril 1992 à 18 h  
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 fleurissent 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.

## SUR LA JEUNESSE

---

Pendant la grande dispute philosophico-alcoolique qu'il soutient avec Fantasio dans la scène 2 de l'acte I, Spark, le brave Spark, abandonnant (ou raffinant) pour un instant son rôle d'infatigable assistante sociale, hāsarde cette métaphore audacieuse :

“L'éternité est une grande aire d'où tous les siècles, comme de jeunes aiglons, se sont envolés tour à tour pour traverser le ciel et disparaître ; le nôtre est arrivé à son tour au bord du nid ; mais on lui a coupé les ailes et il attend la mort en regardant l'espace dans lequel il ne peut s'élancer”.

Cette métaphore ne s'éclaire pleinement qu'à être rapprochée du fameux chapitre II de *La confession d'un enfant du siècle* où Musset enchaîne en rafale de flamboyantes images pour nommer la maladie (de la jeunesse) du siècle : la désespérance.

Ainsi donc, si l'aiglon romantique dont parle Spark est incapable de quitter le bord du nid, c'est que le siècle dont il est issu (ou, pour être plus précis, les générations qui l'ont précédé, celle des pères héros de l'Empire et celle des aïeux héros de la Révolution), ayant fait pour un temps, le plein des bruits et des fureurs épiques, lui a rendu tout idéal, et donc tout avenir, impossible.

L'analyse, n'est plus à refaire, qui insiste sur le caractère fondateur et en quelque sorte pré-historique de ce constat terrible auquel, au fond, y revenant sans cesse avec l'acharnement d'un qui gratte sa plaie, Musset dans le meilleur de son œuvre, essaie toujours de répondre : comment sortir de l'impasse à laquelle les aïeux ont condamné toute une classe de jeunes gens désormais surveillés par des fantômes condescendants et en butte à la vindicte d'aigres momies revanchardes (les vieilles barbes de la Restauration).

Sans se poser pour l'instant la question de la pertinence du constat, on remarquera que c'est la première fois, sur la scène française, que l'on affirme de façon aussi explicite — trop explicite peut-être pour être honnête — la liaison (et donc la séparation) entre destin individuel et Histoire, entre choix existentiel et marche du monde.

En d'autres termes, et même si c'est essentiellement par défaut (1), Musset fait apparaître sur les planches la figure toujours encore bien vivante aujourd'hui (et peut-être plus vivante que jamais eu égard aux effondrements idéologiques que l'on sait) de l'intellectuel français s'escrimant à collaborer à la marche du monde sans pour autant perdre son âme, ou au contraire se réfugiant derrière le délabrement du monde pour s'exonérer du délabrement de son âme, ou encore et surtout ne cessant d'osciller d'une position à l'autre, et affirmant l'une ou l'autre avec d'autant plus de force péremptoire qu'incapable lui-même de s'y retrouver. Bref, prêt à s'adonner aux délices de la conscience malheureuse et de la mauvaise foi bien connues de nos clercs.

(1) Fantasio, bien plus que l'Octave des *Caprices*, ou même que Lorenzaccio, immédiatement requis l'un et l'autre par les besoins de l'action — amoureuse ici, politique là —, est le prototype conscient de ces intellectuels avortés qui, refusant au dernier moment de sauter le pas et préférant, par scrupule et/ou pusillanimité, s'en tenir à une vacuité paresseuse, peuplent le théâtre de Musset.

Ainsi donc du héros mussetien, libertin, débauché, athée, cynique, tout aussi incapable de jouir tranquillement de son cynisme et de sa débauche que de leur échapper comme, dit-il, il le voudrait de toutes ses forces, et contraint, faute de pouvoir se maintenir dans une perpétuelle ivresse, de chercher une issue de secours, par exemple dans cette sorte de grand écart philosophique qui est censé lui permettre de se penser à la fois comme sujet et comme victime de l'Histoire, comme l'agent et le patient de ses actes, qui est donc cette catégorie nouvelle de la jeunesse mise en scène par le chapitre II de *La confession*.

Bien entendu Musset ne s'intéresse qu'assez médiocrement aux concepts, et passé le temps de l'éblouissement poétique, force est de reconnaître que l'analyse historique du chapitre II est assez faible et ne tarde pas à tourner au truisme philosophique (le mal de ce siècle s'affadit en mal de la jeunesse en général, qui est précisément d'être jeune c'est-à-dire coincé entre un passé et un avenir). Mais ce qui rend Musset irremplaçable et si proche de nous, c'est sa sensibilité extrême (et dénuée de toute complaisance (2)) au désarroi intellectuel et moral d'une génération avec son cortège d'affectations sincères, de lâchetés élégantes, de générosités brouillonnes, et surtout cette sombre inquiétude que l'on croit de bonne foi inguérissable et qui est alors effectivement, dans ces moments où l'opinion commune énonce que tout fout le camp, le meilleur d'un être.

On sait comment, pour finir, une inexorable apathie de l'âme vint à bout de transformer le poète (dramatique) impitoyable en respectable ivrogne académique. Qu'il ait pu néanmoins, avant l'engourdissement irréversible, nous faire parvenir quelque chose de sa nervosité insatisfaite et non réconciliée, c'est ce dont notre *Enfant du Siècle* s'efforce de porter témoignage.

B.C.

(2) En particulier la complaisance tragique. Nulle part mieux que chez Musset n'a été plus radicalement dévitalisé — comme on le dit d'une dent malade — l'ordinaire accablement que l'homme peut éprouver de sa propre finitude. Dans la réplique qui amène la métaphore de Spark sur la grande aire de l'éternité. Fantasio n'en a-t-il pas percé par avance la baudruche, en persiflant : « Quelle misérable chose que l'homme ! ne pas pouvoir seulement sauter par sa fenêtre sans se casser les jambes ! être obligé de jouer du violon dix ans pour devenir un musicien passable ! Apprendre pour être peintre, pour être palefrenier ! Apprendre pour faire une omelette ! ». Sarcasme de la pudeur que Büchner remplacera tel quel dans la bouche de Léonce : « C'est une misère. On ne peut pas sauter d'un clocher sans se rompre le cou. On ne peut pas manger quatre livres de cerises avec les noyaux sans attraper la colique ». (*Léonce et Léna*, Acte I, scène 1) pour clore, comme Musset, le bec à toutes inutiles jérémiades.

---

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.