

André del Sarto

d'Alfred de Musset

SAISON 2006-2007

THEATRE DE LA
PLACE

sommaire

- 4 L'intrigue
- 5 Les Personnages
- 6 Alfred de Musset
- 10 André del Sarto:
La mise en scène comme hypothèse
- 17 Nathalie MAUGER
- 18 La presse

André del Sarto

d'Alfred de Musset

L'intrigue

André del Sarto est le premier vrai drame de Musset après 1830, très belle œuvre méconnue, posant le problème de l'artiste dans une société mercantile – le drame de l'artiste dont l'œuvre est devenue elle-même marchandise, tandis que la passion amoureuse qui le soutenait montre son visage destructeur.

André del Sarto peintre de la Renaissance finissante, s'aperçoit que sa femme s'est éprise de son meilleur ami, dans le temps même où l'envoyé du roi de France lui demande des comptes : il a dépensé pour lui pour sa femme, l'argent qu'il aurait dû employer à acheter des œuvres d'Art pour François I^{er}. Ainsi doublement frappé, dans son amour et dans son honneur, André se suicide en criant : « A la mort des arts en Italie »

André del Sarto

d'Alfred de Musset

Personnages

André : maître de l'atelier des arts, mari de Lucreèce

Césario : peintre, ami de André

Cordiani : peintre, amant de Lucreèce

Damien : ami d'André et Cordiani

Lionel : peintre, vieil ami d'André

Lucreèce : femme d'André

Grémio : concierge, vieux domestique d'André

Mathurin : domestique

Monjoie : comte, envoyé du Roi de France François Ier

Spinette : bonne et confidente de Lucreèce

André del Sarto

d'Alfred de Musset



BIOGRAPHIE d'Alfred de Musset

- 1810 Naissance en décembre à Paris d'Alfred de Musset.
- 1819 Alfred de Musset entre au lycée Henri IV. Adolescence de dandy dissipé.
- 1827 Il obtient le premier prix de dissertation française au concours général.
Alfred de Musset se passionne pour le théâtre : "Je veux être Shakespeare ou Schiller" s'exclame-t-il.
- 1828 Alfred de Musset est reçu au baccalauréat.
Il fréquente le cénacle romantique chez Victor Hugo et chez Nodier.
- 1829 Précocité, brillant, il publie, à l'âge de dix-neuf ans, Contes d'Espagne et d'Italie, son premier recueil poétique. Il remporte un succès immédiat.
- 1830 Echec retentissant de sa pièce La Nuit Vénitienne. Il est blessé par cette disgrâce. Il prend ses distances avec la scène.
- 1832 Mort de son père, victime de l'épidémie de choléra qui fait rage à Paris.
Publication de : A quoi rêvent les jeunes filles.
- 1833 Liaison amoureuse avec Georges Sand et départ pour l'Italie.
Publication des Caprices de Marianne.

André del Sarto

d'Alfred de Musset

- 1834 Publication de Fantasio, de On ne badine pas avec l'amour et de Lorenzaccio. Sa relation tumultueuse avec Georges Sand s'envenime en raison de l'aventure de celle-ci avec M. Pagello, le docteur qui soigne Musset à Venise: "Jamais homme n'a aimé comme je t'aime, écrit Alfred de Musset à Georges Sand, je suis perdu , vois-tu, je suis noyé, inondé d'amour... Tu as un autre amant, je le sais bien. J'en meurs mais j'aime, j'aime."
Fin de sa liaison avec Georges Sand laissant Alfred de Musset brisé par cet échec sentimental.
- 1835 Publication de la Nuit de Mai et de la Nuit de Décembre.
- 1836 Publication de la Confession d'un enfant du siècle et de Il ne faut jurer de rien.
- 1838 Le brillant enfant terrible du romantisme est nommé bibliothécaire au Ministère de l'Intérieur, ce qui lui permet d'avoir une vie décente.
- 1839 Alors qu'il n'a pas encore trente ans, Alfred de Musset cesse progressivement d'écrire, comme s'il avait déjà dit , " tout ce qu'il avait à dire".
Sa santé se détériore et son état dépressif s'accroît.
1840. Publication des Œuvres Complètes en deux volumes
- 1841 Publication du Poème Souvenir
- 1845 Publication du proverbe en un acte : Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée. Il reçoit la Légion d'honneur en même temps que Balzac.

André del Sarto

d'Alfred de Musset

- 1847 Représentation de la pièce Un Caprice à la Comédie française. Dix-sept ans après l'échec de La Nuit Vénitienne, le public émerveillé découvre "que le romantisme a donné au théâtre un grand auteur dramatique".
Début de la notoriété d'auteur dramatique d'Alfred de Musset .
- 1848 Alfred de Musset perd son emploi de bibliothécaire.
- 1852 Il est élu à l'Académie française.
- 1857 Il meurt le 2 mai à Paris dans sa quarante-septième année. Il n'est conduit au Père Lachaise que par une trentaine de personnes, et est enterré, selon son vœu, à l'ombre d'un saule.

Oeuvres d'Alfred de Musset

- 1829 Contes d'Espagne et d'Italie, son premier recueil
- 1830 La Nuit Vénitienne
- 1832 A quoi rêvent les jeunes filles
- 1833 Les Caprices de Marianne
- 1834 Fantasio, On ne badine pas avec l'amour, Lorenzaccio
- 1835 La Nuit de Mai
La Nuit de Décembre
- 1836 La Confession d'un enfant du siècle
Il ne faut jurer de rien
- 1840. Œuvres Complètes en deux volumes
- 1841 Poème Souvenir
- 1845 Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée
- 1847 Un caprice

André del Sarto

d'Alfred de Musset

André del Sarto

Pièce écrite le 25 septembre 1851

Publiée en 1833 par La Revue des Deux Mondes (Paris).

Mise en scène Nathalie MAUGER.

André del Sarto

d'Alfred de Musset



La mise en scène comme hypothèse

Sur l'acteur

Pour Nathalie Mauger, chaque mise en scène est comme une hypothèse qui se marque du sceau d'un acteur. La volonté de porter à la scène tel ou tel texte, le plaisir même de cette entreprise hasardeuse, débute par la nomination de cet acteur, comme possibilité d'ancrage du texte sur scène.

Car le projet de Nathalie Mauger quand elle choisit une œuvre, répertoire ou création, n'est pas tant d'inventer une nouvelle approche, ni même de proposer une (re)lecture édifiante.

En abordant un projet unique et singulier, Nathalie Mauger tente de relier l'œuvre à une histoire, une tradition, notamment théâtrale. Mettre en scène c'est construire une généalogie, réactiver une mémoire de la représentation. « L'acteur est le pont qui relie mon désir de raconter une histoire et le texte du poète dramatique. » Et qui mieux que l'acteur peut rapprocher, assembler dans son corps même les diverses composantes de l'acte théâtral, lui dont le métier est justement d'être passeur de sens. Car l'acteur porte sur lui, presque comme un costume, une seconde peau à la fois réelle et fantomatique, le théâtre qu'il a traversé, une image, une expérience, une histoire.

« A travers l'acteur je découvre des pistes de compréhension, le texte prend corps. Et c'est cette prise de corps qui permet ensuite de poser les questions dramaturgiques .»

André del Sarto

d'Alfred de Musset



C'est ainsi qu'on se souviendra de Francine Landrain dans « Akt » de Lars Noren, ou de Laurence Calame dans « Manque » de Sarah Kane, comme effigies du rôle à incarner, mais également comme porteuses d'une réalité plus profonde, plus archaïque, le déploiement complexe dans le temps et dans l'espace – celui du travail théâtral comme celui de la représentation scénique – d'une tradition et même d'une éthique théâtrales. Nous retrouvons dans cette démarche les ombres tutélaires d'Antoine Vitez ou de Jacques Delcuvelerie, dont Nathalie Mauger fut l'assistante et la chargée de cours pendant plusieurs années.

Chez Nathalie Mauger l'acteur agit comme un écran, une obstruction. Il retient la lumière du texte et les images projetées par le metteur en scène, il les découpe, les détoure, les détourne. Tant par son interprétation que par sa présence faite d'opacité et d'absorption.

Sur l'espace

«Quand j'étais plus jeune, la convention que m'offrait comme spectateur la scène à l'italienne me rassurait, car je pouvais tranquillement jouir de ma position privilégiée de voyeur, et profiter au mieux des amours et tourments des personnages qui s'agitaient sur scène. »

De ce goût pour le cadre et ses frontières fixes, Nathalie Mauger a conservé, dans les propositions scénographiques des premiers spectacles qu'elle monta, l'utilisation d'un lieu scénique double.

Tout d'abord un espace de vie, où s'accomplissent les principales scènes de présentation de l'action dramatique. Ce premier lieu, dont le référent n'est pas forcément réaliste ou quotidien, finit à un moment donné par s'ouvrir sur un autre espace, le lieu du sacrifice ou de la transgression, un espace où le protagoniste va chercher à affronter ou à nier le sacré, en tout cas à agir dessus.

Sans s'y référer explicitement, les scénographies proposées dans les mises en scène de Nathalie Mauger ont, au départ, des traits communs avec l'espace tragique, tel que la tradition théâtrale nous l'a légué : le proscenium (l'espace du jeu) et la skènè (lieu de l'invisible), séparé par une frontière à la fois architecturale, scénographique et symbolique (les thyromata).

Dans «Thyeste» de Sénèque ou «La nuit des rois» de Shakespeare, ces deux espaces étaient encore séparés par un élément physique (porte, rideaux, lumière), fortement présent et marqué en tant que limite, de sorte que le passage d'un lieu à l'autre s'opérait sur le mode de la transgression volontaire. Depuis, la fron-

André del Sarto

d'Alfred de Musset

tière est devenue plus floue, plus facilement perméable. Signe évocateur de cette évolution, les murs de l'espace scénique dans « Eva Perron » de Copi étaient élastiques et flexibles, de sorte qu'ils pouvaient être traversés physiquement par les acteurs, ce que n'aurait pas renié l'auteur argentin qui aimait plus que tout brouiller les codes de la représentation. Dans « Les grenouilles » d'Aristophane, cette perméabilité des espaces de jeu allait jusqu'à s'étendre à celui des spectateurs.

Aujourd'hui existe la volonté que ces deux lieux du drame soient moins séparés, que leur frontière s'avère poreuse, jusqu'à se confondre en un espace unique mais à multiples dimensions. Pourtant Nathalie Mauger insiste : le surgissement du théâtre naît de la confrontation de ces deux lieux. Il ne s'agit donc pas d'annuler leur différence, et encore moins d'affirmer leur équivalence. Mais sans doute, par un travail affiné de la scénographie, est-ce au jeu même de l'acteur et à la mise en scène, d'intégrer la présentation du visible et l'apparition toujours hypnotique et crépusculaire de l'invisible.

Car, ajoute Nathalie Mauger, citant Claude Régy, le théâtre est et doit rester cet espace où l'invisible devient visible.

L'hypothèse baroque

Si la mise en scène est une hypothèse, le déroulement du spectacle ne peut en aucun cas en être la démonstration sèche et épurée. Au contraire, il convient – et Nathalie Mauger y excelle – de maintenir sans cesse le sens ouvert, comme en suspens, en équilibre précaire entre une vérité à découvrir et un questionnement sans cesse renouvelé. D'où le recours à un foisonnement audacieux d'images et une mise en scène qui se déploie dans la coexistence de registres que d'autres logiques préfèrent étanches : le sacré et le profane, l'animé et l'inanimé, le réalisme et le fantastique, ... Il y a du baroque dans ce travail théâtral, avec ses effets de condensation et de télescopage qui font coexister passé, présent et avenir. Ainsi l'univers néo-baroque de Nathalie Mauger, s'il peut être spectaculaire et luxuriant, est-il aussi fait de déracinements, d'imprévus et d'incongruités. On se souviendra ainsi de « La nuit des rois » où tous les rôles féminins étaient joués par des hommes, sans qu'elle se soit sentie obligée de singer une quelconque féminité, mais comme une déplacement 'évident', une sensualité plus archaïque, d'avant la différenciation stricte des rôles et des codes.

«Quand j'évoque le concept d'images archaïques, je pense évidemment à la notion d'inconscient collectif, mais davantage encore à celle des premiers âges de la vie : comment se représente-t-on le monde quand on est bébé ?... quelque chose de très premier, quand il n'y a pas encore de différenciation.»

André del Sarto

d'Alfred de Musset

L'imagerie scénique glisse ainsi sans cesse entre les nécessités qu'imposent la narration, et l'invention – ou plutôt le détournement – de gestes et de figures nées de cette interrogation première sur le devenir de la scène. La recherche de la vérité scénique ressemble davantage, chez Nathalie Mauger, à une quête hypnotique, une marche de somnambule, au milieu d'images éclectiques, superposées, pour nous mener tout doucement vers la question essentielle qui traverse toutes ses créations : celle de la responsabilité collective de nos destins individuels. Car comment ne pas voir dans ces convocations d'images déracinées, ces espaces doubles, ces généalogies d'acteurs, l'assemblage d'une sphère commune où partager collectivement l'inquiétude et le chaos du monde.

C'est là la revendication esthétique du travail artistique de Nathalie Mauger, qui est aussi et avant tout une exigence éthique : rendre à nos vies individuelles leur destin collectif, non pour les exonérer de toute responsabilité, mais au contraire pour nous redire – et ce besoin est chaque jour plus urgent – que nous ne sommes pas seuls.

André del Sarto

d'Alfred de Musset



Nathalie Mauger

Après des études littéraires et théâtrales à Paris et à l'INSAS, et un mémoire sur Peter Handke, Nathalie Mauger est assistante à la mise en scène auprès de Jacques Delcuvelier de 1991 à 1995 sur «L'annonce faite à Marie» de Paul Claudel, «La grande imprécation devant les murs de la ville» de Tankred Dorst, «La mère» de Bertolt Brecht. Elle devient membre du Groupov en 1993 et se lance dans la mise en scène en 1995 avec deux Marivaux «Arlequin poli par l'Amour» et «La double inconstance». Elle confirme son talent avec «Le retable des merveilles» de Cervantès, dernier volet du «Plaisant voyage» créé au Théâtre de la Place (Liège) en 1996. Son intelligence audacieuse et sensible de la scène éclate dans «Thyeste» de Sénèque créé en 1997, pour se confirmer ensuite dans «La nuit des rois» de Shakespeare en 1999, prix du théâtre de la meilleure mise en scène. Nathalie Mauger se lance ensuite dans l'expérience du monologue avec «Le chemin du serpent» d'après le roman de Torgny Lindgren, avec Maurice Bénichou, puis monte deux textes contemporains radicaux, créations francophones en Belgique, «Manque» de Sarah Kane et «Akt» de Lars Norén. En 2003 «Eva Péron» de Copi lui donne l'occasion de renouer avec la comédie, tout comme «Les grenouilles» d'Aristophane, création au Théâtre de la Place en février 2004.

Elle prépare actuellement les mises en scène de «Lenz» de Georg Büchner et «André del Sarto» d'Alfred de Musset.

Par ailleurs Nathalie Mauger a participé en Belgique à de nombreuses expériences pédagogiques principalement au sein du Conservatoire royal de Liège.

Dramaturgie et intentions de mise en scène / La perte de sens.

Ce qui me frappe d'emblée dans André del Sarto, c'est l'affirmation de la perte de sens.

« Seul parmi tant de peintres illustres, dit le peintre, je survivis jeune encore au siècle de Michel-Ange, et je vois tout s'écrouler autour de moi, (...) Je lutte en vain contre les ténèbres, le flambeau sacré s'éteint dans ma main... ».

Cette impression de désertification et d'absence de centre, qui traverse toute l'œuvre est à l'image du climat moral et politique dans lequel vivent les jeunes gens de la génération de Musset : ils ont grandi avec des rêves de révolutions et de gloires militaires, mais n'ont, en vérité, rien rencontré d'autre que la réalité la plus plate. Les feux de la révolution et ceux des conquêtes napoléoniennes ne brillent plus. « On ne tue plus aujourd'hui que les moribonds » dit André .

Je veux montrer que nous sommes plongés au cœur d'un monde sans repère, sans modèle, sans axe et qui semble courir à sa perte, en une grisante fuite en avant où l'attraction pour la chute l'emporte sur le désir de vie. Ce qui n'est pas sans rappeler les peurs et fascinations de notre tout jeune XXIème siècle. C'est autour de cette notion de perte de sens que j'articulerai le travail de mise en scène.

André del Sarto

d'Alfred de Musset

Sur une ligne de fracture.

Pris au piège d'un univers en train de disparaître, les protagonistes se débattent en aveugle. Car le visage de l'adversaire n'est pas si aisé à identifier, et même si la rivalité amoureuse apparaît comme le ressort du drame elle est peut-être surtout l'instrument qui sert à faire apparaître l'état des lieux. Et ce qui apparaît c'est l'extraordinaire difficulté de s'arracher à un vieux monde et les conséquences tragiques qui en résultent.

La Renaissance est finie, le temps des maîtres est passé, l'art n'a plus rien de sacré et la représentation du monde n'obéit plus à aucun modèle légitime. Ce qui laisse les individus/artistes seuls, nus et glacés face aux éternelles questions ; comment vivre, comment mourir, comment créer, comment aimer.

La figure d'André del Sarto condense et reflète les éléments épars de cette déconstruction d'un monde, dans un processus identifiant l'échec d'un temps à l'échec d'un homme et d'un artiste. La ligne de fracture qui sépare le monde ancien d'un nouveau monde sur laquelle se tient Musset dans cette pièce, travaille et traverse le corps même du personnage d'André ; cette figure est comme dédoublée.

Incapable d'incarner tout à fait la figure de père (il n'a pas d'enfant, est jeune encore, ne crée plus...) il est pourtant le maître, mais un maître travaillé par le manque. Dépossédé moins par son rival/élève Cordiani, sorte de double par moment, que par un doute ou une faute bien plus anciens.

Les rituels (duel, repas...) n'ordonnent plus ni le sens ni la circulation du sens. Ils ne sont plus aptes à garantir les valeurs et organiser un ordre social.

André del Sarto

d'Alfred de Musset

Comment alors dans ces espaces bouger, agir, se battre ; le sentiment de paralysie qui imprègne la pièce et envahit le personnage d'André, apparaît comme la tentative désespérée pour lui de rester en équilibre sur cette fracture entre deux mondes sans faire de choix. L'impatience dont André se dit la proie, n'est peut-être rien d'autre que la manifestation de ce désir impossible ; être simultanément dans deux temps différents.

Or il faut choisir. C'est une réalité pour tous les personnages, mais elle est encore plus impérieuse pour les deux protagonistes, André et Cordiani. Sous peine pour eux de rester dans une errance hagarde, en objet soumis à la violence déchaînée des pulsions de mort qu'elles soient suicidaires ou meurtrières ; ce qui n'est pas sans beauté, celle du tragique.

Un double cheminement.

« Il faut être ou mort ou vivant » dit Cordiani dans un élan vital pour s'arracher avec Lucrece de Florence, qui n'a plus rien d'un pôle de rayonnement, et dans cette phrase il dénonce le piège d'un esprit, celui d'André à qui les frontières entre mort et vie, veille et sommeil, hallucination et réel n'apparaissent plus ; comme on devient aveugle dans un moment de lumière trop intense, ou au contraire d'obscurité trop profonde. Reste le sang. Il est lié dans la pièce à la fois au surgissement du désir de mort et à celui de la force vitale. Je veux montrer la mort physique comme une rupture ; et les sursauts très concrets, réels, non idéalisés, vitaux du corps de Cordiani pris dans l'étouffement de son sang comme ceux d'un vivant enterré qui se réveille et se débat pour échapper aux bouchées de terre. C'est la douleur du corps et les réactions pani-

André del Sarto

d'Alfred de Musset

ques de survie qui permettent à Cordiani d'imaginer la fuite et rendent possible enfin la vie comme valeur. La légitimation des désirs passe par l'épreuve de mise à mort. Pour l'élève Cordiani cette épreuve est un passage vers autre chose, la vie ; pour le maître la mort est la seule valeur qui reste. Le tragique dans André del Sarto vient de la violence du cheminement de la double figure artistique Andréa/Cordiani sans cesse jalonné de tentations suicidaires.

« Je suis heureux » est l'affirmation répétée et réitérée (comme une façon de dire son rapport au monde!) par Cordiani au début de la pièce après que l'acte d'amour et de trahison (les deux ici sont indissociablement mêlés) aient eu lieu. Et plus elle est répétée, cette phrase, plus elle est happée par le mensonge, défaite par le dialogue. Comme si au lieu d'œuvrer à une affirmation (celle de la force de l'identité et de la beauté du bonheur) le travail de la parole ne pouvait ici que déconstruire les identités et ouvrir sur le vide et la peur.

Et dire la disparition, l'ultime, celle de del Sarto ; « La veuve d'André del Sarto peut épouser Cordiani » dit André avant de boire le poison.

Est-ce une parole d'autorisation, de don du maître et de passation ou au contraire se dit-il là la réaffirmation d'une volonté de maîtrise au-delà de la mort et d'une ultime tentative pour arrêter le mouvement de libération, de désir et de vie et tout entraîner dans la mort ?

La pièce reste ouverte sur cette dernière réplique et c'est au travail de mise en scène de montrer si le piège se referme ou si au contraire il y a un ailleurs possible et imaginable à construire avec cet héritage.

SHAKESPEARE Nathalie Mauger réussit un magistral sans faute dans la comédie mélancolique du barde de Stratford : une réalisation précise, sensible, originale. Les superlatifs nous manquent...

"La Nuit des rois" à Liège : la grâce !

Jusqu'au 1^{er} mai à 20 h 15, au Théâtre de la Place, place de l'Yser, 4000 Liège. Tél. : 04342.00.00.
Du 4 au 15 mai, à 20 h 15 (les mercredis 5 et 12/5 à 19h30, le dimanche 9/5 à 15 h, réajeté le lundi 10/5), dans la grande salle du Théâtre national, Centre Rogier, 1210 Bruxelles. Tél. : 02203.53.03.

Un véritable moment de grâce ! Un peu plus de trois heures (extraite comprise) volées au temps, pendant lesquelles Shakespeare nous chante à l'oreille sa complainte amusée et mélancolique de l'amour et de la destinée : "La Nuit des rois" mise en scène par Nathalie Mauger est un des meilleurs moments de la saison.

Difficile pourtant de rêver comédie plus emberlificotée que cette douzième nuit après Noël, au cours de laquelle le duc Orsino soupire après la belle Olivia, éprise, elle, de l'émissaire du Duc, Césario, femme déguisée en homme, elle-même amoureuse de son maître et dont le jumeau réapparaît de miraculeuse manière pour résoudre l'imbroglio... Sur cette histoire principale se greffent moult intrigues secondaires drôlatiques. Shakespeare s'amuse et, par la grâce de cette coréalisation entre le Théâtre national et le Théâtre de la Place, nous nous amusons avec lui.

Nathalie Mauger - dont le "Thyeste" de Sénèque nous avait fortement impressionné voici deux ans - a choisi l'adaptation

française d'Ariane Mnouchkine : un texte limpide, poétique, en totale adéquation avec les exigences du théâtre. Comme chez Mnouchkine, cette mise en scène inspirée fait quelques emprunts à la tradition japonaise, à commencer par la gestuelle des "onnagatas", ces acteurs du kabuki spécialisés dans les rôles de femmes. Fidèle à la tradition en vigueur à l'époque élisabéthaine, Nathalie Mauger a composé, en effet, une distribution exclusivement masculine.

ARCHÉTYPE FÉMININ

Ces choix esthétiques volontaristes nous valent une fascinante performance de Philippe Crubezy dans le rôle d'Orsino. À mille lieues de la gaudriole qu'implique souvent le travestissement d'hommes en femmes sur la scène, son Olivia exhale une féminité archétypale à travers un jeu d'intonations et d'attitudes millimétré. Si l'en dégage non seulement une authentique ironie, mais de puissantes émotions dans les scènes de séduction et d'amour. A l'aune de l'ensemble de cette "Nuit des rois", Philippe Crubezy donne ici une éblouissante démonstration des pouvoirs d'évocation et d'imagination que peut déployer l'art dramatique pour toucher le cœur, l'esprit, l'âme et les sens.

Cette présence impérieuse, hiératique mais nervurée de fragilité, n'écrase en rien la stature de Viola, rescapée d'un naufrage qui s'est déguisée en homme pour ser-



PHOTO: GUY HOFFMAN

vir le Duc - et l'aimer en secret... Lyes Salem réussit, lui aussi, des prodiges dans ses virevoltantes métamorphoses de genre : tantôt Viola, tantôt Césario, il parvient même - tous les sortilèges du théâtre ont été pleinement mis à contribution - à se dédoubler pour rencontrer son jumeau sous les yeux des spectateurs. Jamais démonstratif, cet exercice de virtuosité sert d'abord et avant tout le propos de Shakespeare.

Ce n'est pas pour rien que les romantiques furent fascinés par

son œuvre : obsession de la fuite du temps, humour et mélancolie intimement mêlés, sensibilité extrême aux tourments contradictoires de l'âme, jaillissement des forces obscures cachées au plus profond de l'être, tout cela se retrouve avec la légèreté d'un battement d'aile séraphique dans ce spectacle. La diction irréprochable des comédiens, alliée au regard systématiquement scrutateur de Nathalie Mauger, ne laisse dans l'ombre aucune réplique. Tout fait forme et sens.

Le Duc de Denis M'Punga est saisissant de présence, vertigineux dans une sorte de haute note qu'il projette avec puissance comme un phare trouant brièvement la nuit d'encre des passions. Selon une inversion typique d'une vision baroque, le bouffon Feste de Thierry Devillers distille une urbanité suave et un bon sens distancié dans cette folle nuit. Le Malvolto de Luc Brumagne, le Sir André Gueulefeu de Axel De Boosere et le Sir Toby Gargarole de Jean-Michel Balha-

zar apportent l'indispensable touche burlesque que Nathalie Mauger traite avec une rigueur d'efficacité souffrirait peut-être quelques accélérations rythmiques.

Il faut enfin saluer le dépoussié de Thierry Vancraenbroeck dont la simplicité s'avère inversement proportionnellement à sa pertinence public l'applaudit dès les premières minutes de la représentation. Un mot, un seul : bravo !

PHILIPPE THIA

À l'avant-plan : Denis M'Punga (le Duc), Lyes Salem (Césario/ Viola) et Thierry Devillers (Feste). Dans cette folle nuit, seul le Fou semble sage

André **del Sarto**
d'Alfred de Musset



La Nuit des Rois
Photo - Lou HERION

La Nuit des Rois

Photo - Lou HERION



Dans la solitude de la parole

CRITIQUE

PAR PHILIP TIRARD

Là fréquentation assidue des salles de théâtre n'exclut ni les surprises ni les vertiges. L'art de l'acteur, du grand acteur, est toujours là où on ne l'attend pas, au plus près de la vie, de l'improbable. Au-delà des mots, il ouvre en grand les fenêtres sur des perspectives insoupçonnées, révélant au spectateur des pensées et des émotions que celui-ci ne savait pas entretenir.

Comédien français légendaire, compagnon de route de Peter Brook, Maurice Bénichou se proposait un aride voyage en empruntant "Le Chemin du serpent", roman du Suédois Torqvist Lindgren adapté et mis en scène par Nathalie Mauger. Entre cet homme et cette femme de générations différentes, il s'est noué une complicité rare, dont le fruit magnifique est la prestation que livre l'acteur sur la scène du Théâtre de la Place, bientôt au National à Bruxelles (1).

L'HOMME NU

"C'est quand je suis faible que je suis fort", clame Jani le Hâbleux en interpellant directement Dieu: "Tu sais que je suis né rebelle, tu m'as créé rebelle. Et tu m'as toujours dit: ne sois pas rebelle, Jani le Hâbleux". Petit-fils d'un paysan suédois ruiné, écrasé de misère, frappé on ne peut plus durement par le destin, le narrateur ne sait où se tourner. Sa seule arme sera l'ironie, cette élégance du désespoir.

Maurice Bénichou la distille avec science, usant d'une gestuelle minimale pour caractériser chaque personnage. Sa virtuosité dans les passages de l'un à l'autre n'est jamais gratuite; toujours elle se met au service de l'entendement du texte et de la situation.

Plus humain qu'on ne l'a perçu à la lecture, le personnage erre dans un âpre décor de gravier - dû à Thibaut Van Craenenbroeck - qui rappelle les terrils et le poussier, qui évoque les cendres sur lesquelles Job contemple son infortune (Job 30.19: "Il



m'a jeté dans la boue. / Me voilà devenu poussière et cendre".

L'adaptation de Nathalie Mauger tient l'impossible pari de respecter la narration et le théâtre. Sa mise en scène ne faiblit jamais: comme dans ses précédentes réalisations, le souci de clarté et d'ouverture du sens règne de la première à la dernière syllabe. Son spectacle inscrit à jamais dans nos mémoires ce personnage auquel ne reste plus que la parole.

André **del Sarto**
d'Alfred de Musset

Le Chemin du Serpent,
T. LINDGREN

Maurice BENICHO

Adaptation et mise en scène de
Nathalier MAUGER

Photo - Lou HERION



LE SOIR

OCTOBRE 99

THÉÂTRE ■ En scène au Marni, les récompenses annuelles trouvent leur rythme

Les Prix du Théâtre ont bien plu (sur les crânes)

Personne n'avait prévu de pluie, lundi soir, au Marni. Les Prix du Théâtre y ont pourtant bel et bien plu. Au propre comme au figuré. Si les noms des lauréats de la saison théâtrale 1998-1999 tombaient du ciel sur la tête du public — une pluie qui n'est pas sans rappeler la dernière cérémonie du Prix Océ des Arts de la scène —, la soirée n'avait rien d'un chien mouillé. Dynamisée par les interventions de jeunes artistes de l'École du Cirque, la remise des trophées s'est abattue à un rythme aussi dru qu'émouvant.

Soutenue par la Communauté française et la Cocof, l'ASBL Prix du Théâtre, héritière du Prix Tenue de Ville, n'a pas cherché midi à quatorze heures. Le principe reste identique: un jury de journalistes, emmenés par Jacques Franck et Bernadette Abraté, avait élu trente personnes pour la qualité de leur travail au fil de la saison. Lundi soir, dix lauréats s'en sont dégagés, pour autant de catégories.

En scène, sous la houlette discrète de Béatrice Van Schendel

et Jean-Marc Cuvelier, un décor aux volumes jaunes accueillait les extraits de spectacles, sur écran, et la parole des lauréats, face à un lutrin high-tech.

C'EST PAS MOI, C'EST NOUS

La mise en scène est quelque chose que l'on fait avec ce que tout le monde donne, y insiste Nathalie Mauger en recevant le prix de la meilleure mise en scène pour «La nuit des rois», de Shakespeare. Merci à l'équipe technique, parce qu'avec ce rigolo de Philippe Sirueil, elle est obligée de travailler très durément, lance dans un même esprit Vincent Lemaire, récompensé pour la scénographie de «Partage de midi», de Claudel. L'esprit de corps n'en restera pas là. Laurence Bibot, meilleure «seule en scène» pour «Miss B.», remercie la Toison d'Or et toutes les Miss, tandis qu'Eric Durnez tire son chapeau aux comédiens pour lesquels il a écrit «A», la pièce qui lui vaut le prix du meilleur auteur. La collectivité s'agrandit encore avec Maga-

li Pinglaux, meilleur espoir féminin pour «Personne ne m'a prise par la main pour m'emmener là-bas», qui partage son prix avec toutes les jeunes comédiennes belges qui sont toutes les jeunes espoirs féminins.

Les réactions font aussi sourire. Yannic Renier, meilleur espoir masculin pour «Phèdre», de Racine, remercie l'auteur, qui n'est pas là ce soir pour des raisons qui lui sont propres. Axel De Booseré, qui offre à la troupe Arsenic le prix du meilleur spectacle «Jeunes compagnies» avec sa mise en scène d'«Une soirée sans histoire», en profite pour hêler d'utiles alliés financiers. Quant à John Dobrynine, élu meilleur comédien pour «Glengarry Glen Ross», de Mamet, et «Caprices d'images», d'Ermond, il livre une prestation digne d'une nomination pour la catégorie «seul en scène»!

GORGES DÉPLOYÉES ET NOUÉES

Tandis que les projecteurs de la reconnaissance se braquent sur

le Théâtre des Galeries en la personne de Jean Hayet, c'est en duo que l'Adac vient chercher le prix du meilleur spectacle pour «Art». Le metteur en scène Adrian Brine reconnaît à l'auteur Yasmina Reza la puissance d'un texte qui convainc le monde entier. Le souriant Alain Leempoel, directeur de l'association privée et acteur du spectacle, encourage la promotion du prix — on le comprend.

Malgré l'urgence du défilé, l'émotion trouve place. Une douce Anne Chappuis, meilleure comédienne pour «Après la répétition», de Bergman, avoue son bonheur de recevoir un prix à un tournant de sa vie artistique, même si chaque spectacle, dit-elle, est un nouveau tournant. En début de soirée, un hommage à Michèle Fabien, récemment disparue, rappelait la force d'une voix qui n'est pas près de s'éteindre. C'est que la joueuse pluie, au Marni, n'a pas toujours voulu masquer les larmes.

LAURENT ANCION

Le Retable des Merveilles,
Cervantes



SAISON 2006-2007

THEATRE DE LA
PLACE