

LE MAL COURT

de

Jacques Audiberti

mise en scène

Andrzej Seweryn

par la troupe de la Comédie-Française

3 - 21 octobre 2001

Production : Comédie-Française, Théâtre du Vieux-Colombier.

Contact presse :

Nathalie Casciano

☎ 04 72 77 40 40

Secrétaire Générale :

Chantal Kirchner

LE MAL COURT

de

Jacques Audiberti

mise en scène

Andrzej Seweryn

<i>Collaboration artistique</i>	Annette Barthélémy
<i>Décor</i>	Dominique Schmitt
<i>Costumes</i>	Renato Bianchi
<i>Travail chorégraphique</i>	Sophie Mayer
<i>Lumières</i>	Gaëlle de Malglaive
<i>Conseiller musical</i>	Piotr Kaminsky
<i>Maquillages et coiffures</i>	Catherine Saint-Sever

par la troupe de la Comédie-Française :

<i>Le cardinal</i>	Nicolas Silber
<i>Toulouse, la gouvernante</i>	Catherine Salviat
<i>Le maréchal</i>	Jean Dautremay
<i>Célestincic</i>	Igor Tyczka
<i>F...</i>	Laurent d'Olce
<i>Le roi Parfait</i>	Laurent Rey
<i>Alarica</i>	Françoise Gillard

et,

Le lieutenant **Vincent Primault**

3 - 21 octobre 2001

Célestins, Théâtre de Lyon

mardi, mercredi, vendredi, samedi à 20h30 jeudi à 19h30 dimanche à 15h relâche le lundi

ouverture de la location : mardi 11 septembre

location au théâtre du mardi au samedi de 12h à 18h et par téléphone de 13h à 19h

04 72 77 4000

4, rue Charles Dullin • 69002 Lyon

La Comédie-Française se donne une mission : affirmer « *sa différence et sa tradition* ». Voilà déjà plus de trois siècles que la Comédie-Française tient sa place au centre de la vie théâtrale. Fondée en 1680 pour réunir les troupes parisiennes avec la troupe de Molière, elle n'a cessé depuis de fasciner et d'attirer à elle auteurs et acteurs. Elle fait leur gloire, ils font la sienne. Elle reste une Maison forte de plus de 3 000 pièces inscrites à son répertoire et d'une troupe légendaire avec laquelle nombre de metteurs en scène souhaitent travailler. Depuis que le Vieux-Colombier a été mis à sa disposition en 1993, et depuis qu'en 1996 elle a créé une troisième salle, le Studio-Théâtre, elle a aussi la possibilité de mieux répondre à sa vocation en élargissant son répertoire, notamment aux textes contemporains.

Marcel Bozonnet succèdera à Jean-Pierre Miquel, administrateur général de la Comédie-Française depuis 1993, à partir du 1^{er} septembre 2001.

Sommaire

La pièce <i>par Jacques Audiberti</i> — Historique	5
A propos du mal court <i>par Jacques Audiberti</i>	7
L'histoire et la fable <i>par GD Farcy</i>	8
Jacques Audiberti : un opéra du monde <i>par Robert Abirached</i>	10
Andrzej Seweryn	13
Calendrier des représentations	14

La pièce

Le mal court se passe dans un XVIII^e siècle de vraisemblance mitigée. Le thème est simple. Pas un philosophe n'hésiterait à le qualifier de lieu commun. Notre lieu commun, ici, c'est le mal. (...)

Jeune princesse de l'Est lointain, Alarica de Courtelande vient se faire épouser officiellement par le monarque d'Occident (et l'on aurait tort de traduire Alarica et Parfait XVII par Marie Leczinska et Louis XV, mais il ne faudrait pas non plus négliger la vague référence présentée par le mariage du roi de France et de la Polonaise). Alarica rencontre, à quelques lieues de la frontière « occidentiste », un gentilhomme qui se fait passer pour le monarque et qui n'est qu'un policier chargé de la compromettre. Elle tombe dans le piège. Elle couche avec l'homme. De plus la propre gouvernante d'Alarica...

Jacques Audiberti

Historique

Créé le 12 juin 1947 au Théâtre Charles de Rochefort, dans le cadre du premier concours des jeunes compagnies théâtrales, *Le mal court* est représenté à Paris au Théâtre de Poche, dans la mise en scène de Georges Vitaly avec Suzanne Flon dans le rôle d'Alarica. La pièce poursuivra son exploitation la même année à la Comédie des Champs-Élysées, puis au Théâtre des Noctambules. Elle sera reprise dans cette même mise en scène en 1955, avec de nouveau Suzanne Flon, au Théâtre La Bruyère dans des décors de Léonor Fini. Le succès sera immense. Par la suite, *Le mal court* sera notamment représenté en 1961 à la Comédie du Nord à Tourcoing, dans la mise en scène d'André Reybaz avec Suzanne Flon, et Philippe Noiret dans le rôle de Parfait ; en 1963 au Théâtre La Bruyère, dans la mise en scène de Georges Vitaly avec Silvia Monfort ; en 1980 au Théâtre de Nice, dans la mise en scène de Jean-Louis Thamin avec Monique Brun ; en 1993 au Théâtre de l'Atelier, dans la mise en scène de Pierre Franck avec Isabelle Carré.

A propos du mal court

Le vieux problème n'a pas cessé de tourmenter l'homme.

De quoi s'agit-il ? Voilà...

Pour nous qui sommes pris dans la cruelle salive de la vie, est-ce que ce monde est mauvais ?

Est-ce que ce monde est le monde du mal ?

Il y a, certes, de bien agréables moments sur la terre, mais il en est aussi de salement et durement désagréables, en fort grand nombre. Et l'on peut se demander si, dans l'ensemble, ici-bas n'est pas, pour de bon, le pays propre de la misère. Ainsi l'affirment non seulement le livre de Job et les Manichéens, mais jusqu'à Bossuet — lequel, d'ailleurs, bien entendu, ne met pas en cause la bonté finale de Dieu.

Comme Bossuet nous pouvons ne pas douter de la bonté finale de Dieu mais, pour l'instant, sur cette terre, nous constatons qu'il y a le mal — le mal aux dents, et les bourreaux de police, et l'argent, et l'amour, et les autres hommes.

Alors, une âme droite, noble, éprise de justice (l'âme, mettons, d'une jeune fille) pourra normalement être tentée, par cette soif de justice qui la constitue, de s'aligner tout droit sur le règlement le plus immédiat et le plus sensible de ce monde. Quel règlement ? Le mal.

Cette âme, donc, opte pour le mal. Au mal qu'on lui fait elle s'abstient d'opposer la vaine barrière des larmes. Tout au contraire, ce mal qu'on lui fait, elle le transmettra. Non sans le développer et le perfectionner, elle lui soumettra les créatures que davantage elle chérit.

Une garce, donc ? Une criminelle. Non.

En agissant dans le sens du mal, Alarica de Courtelande semble avoir à cœur de hâter le plus possible la consommation, la disparition du mal ou, si l'on préfère, du péché originel.

Jacques Audiberti

Texte écrit pour le programme
de la Comédie des Champs-Élysées
(1947)

L'histoire et la fable

L'Histoire dans *Le mal court*, au-delà de ses apparences, est dévoyée, farcie de références culturelles, historiques, théâtrales, le plus souvent ironiques ou stratégiques. Aussi peut-on dire d'emblée que ni la forme, ni le sens de l'histoire n'ont à quelque moment que ce soit l'innocence qu'eût pourtant souhaitée Alarica.

Pour la première fois Audiberti joue franchement avec l'histoire et l'Histoire : l'intérêt de la fable n'est ni dans l'anecdote, ni dans les costumes d'époque — lesquels pourtant ne sont pas inutiles. Le XVIII^e siècle, déjà présent dans *la Fête noire*, est ici invoqué, non seulement pour accréditer une certaine ressemblance historique et en jouer, mais aussi pour situer la fable dans un contexte culturel qui lui convienne. Ainsi la référence aux contes de Voltaire affleure sans jamais s'avouer comme telle.

En ce qui concerne Alarica, Audiberti joue sur deux tableaux, sur les deux modèles dont elle n'est pas la copie conforme. Son mariage évoque celui de Marie Leczinska, mais avec près de quarante ans de retard puisqu'il devrait avoir lieu en 1762, l'année où précisément Catherine devient impératrice de Russie ; or vers la fin Alarica revendique l'exemple de cette dernière. À travers ces deux modèles aux destins si différents se trouve confortée la dualité de l'héroïne (ingénuité et lucidité, inexpérience et ambition). D'une certaine façon, l'Histoire participe à la clarté d'une histoire qu'elle brouille par ailleurs, si l'on en juge par les anachronismes du langage, le saugrenu des occupations et l'irrespect envers les codes de l'époque. Autre trahison plus lourde de conséquences l'histoire vécue devient commentée, l'illusion cède le pas au métalangage, à un second degré qui n'est pas pour nous déplaire. M. F..., chargé de détromper Alarica, lui présentera en effet son histoire comme une « *conspiration de nourrices et de chambellans* », une « *sérénade libertine et philosophique* ». Quant au côté fiabesque de ses aventures, il participe aussi de cette entreprise, retardant dans un idéalisme qui force la sympathie le contact avec le réel, le rendant plus amer aussi. Or si Alarica doit abandonner le conte de fées, elle n'en fait pas de même avec un romanesque qui l'a pourtant trompée, en particulier avec l'irruption d'un personnage à la fois chevaleresque et picaresque. Au romanesque liquidé du passé répond le romanesque colorant le futur : la princesse en amazone, chevauchant en plein hiver à travers les plaines d'Europe centrale ; la scène se grave dans nos imaginations pour y laisser l'empreinte d'un personnage qui aime le style autant que la vérité.

Cette histoire apparemment fort simple — puisqu'elle relate un mariage contrarié — est en outre enrichie de procédés efficaces, utilisés par Audiberti avec une étonnante virtuosité. Ce sont la théâtralité qui déploie le sens à la surface de la scène, et la duplicité qui l'inscrit en profondeur et procure un plaisir plus subtil. L'une et l'autre travaillant même de concert pour baroquiser l'histoire et l'exaspérer. En effet, l'intrigue s'avance masquée et Alarica démasquée jusqu'au moment où les rôles s'inversent : Alarica se masque pour démasquer la turpitude ou dissimuler sa déception. Le baroque qui se glisse subrepticement dans sa vie est

en vérité un produit de l'Occident, et l'on sait qu'à son corps défendant elle en apprend les règles très tôt. Par dépit vraisemblablement, elle ira jusqu'à prétendre que son seul masque fut celui de la pureté. Là-dessus, Audiberti joue sur la notion de double destinataire, puisqu'il place le spectateur soit dans la même position qu'Alarica, soit dans une autre position plus ambiguë encore.

GD Farcy

Extrait de Les Théâtres d'Audiberti

PUF 1988

Jacques Audiberti : un opéra du monde

(1899-1965)

Né au théâtre, sur la scène de la Gaîté Montparnasse, au début de 1946, Audiberti s'y présente comme un homme libre de toute attache, méfiant à l'égard de tout avant-gardisme mais doté d'une assez robuste complexion pour secouer les idées reçues et pour s'emparer sans révérence aucune de l'héritage d'idées, d'histoires et d'images qu'il a reçu depuis l'école. Il n'y a rien chez lui d'étriqué ou de triste, la vie l'amuse, et il ne cherche nullement à réformer la société des hommes ou à corriger la marche du monde au lendemain de la guerre, c'est une vraie singularité. Précurseur, cependant, de ce qu'on va bientôt appeler le « *nouveau théâtre* », en ce qu'il met à mal les protocoles ordinaires de l'écriture dramatique aussi violemment que les surréalistes et que leurs successeurs du milieu du siècle, il s'en distingue du fait qu'il ne met aucune hargne à ridiculiser la logique et la raison, à démantibuler les personnages, à mêler burlesque et lyrisme, à télescoper les temps et les lieux, et ainsi de suite. Là où Ionesco disqualifie le langage, où Beckett l'émacie en le conduisant au bord de son effacement et où Tardieu joue avec sa grammaire et ses mots, Audiberti l'exalte, l'agrandit, le soumet à mille dérapages et métamorphoses. C'est que, aussi attaché aux forces telluriques et aussi riche de tempérament que Claudel, il assigne à l'écrivain le devoir de mettre le monde en représentation, sans qu'il y ait dans sa démarche aucune ambition théologique ou œcuménique « *Ma mission ? Rafrâichir, par l'expression poétique, le monde créé, le replonger dans son principe. Il retourne à son origine. Il repasse dans le bain initial. Poète, je crée, je renomme pour une durée indéterminée* ». Le théâtre commence chez Audiberti, le poète, au moment où le langage se met naturellement en dialogues et s'ordonne de lui-même autour de personnages et de situations, en les faisant décoller de la réalité sociale, psychologique ou historique où ils ont été préalablement saisis et distingués. Audiberti, en effet, part toujours du monde comme il va et comme tout un chacun peut le voir. La crise du logement, la vie quotidienne d'un couple désargenté, l'arrière-boutique d'un boucher de province, le square Lamartine à Paris, le XVe arrondissement, un salon à Bordeaux, etc., voilà pour les travaux et les jours d'aujourd'hui. Mais on trouve la même gourmandise chez lui à l'égard des siècles passés non pour les reconstituer ou les peindre, mais pour en tirer référence, pour y saisir un air ou une couleur du temps, pour donner un coup de familiarité à ce qui est étrange ou pour mettre à distance ce qui est trop connu. Nous serons ainsi transportés, selon les cas, au Moyen-Âge, au XVIIIe siècle, à l'époque Louis XV, sous Napoléon et au Second Empire.

Mais, que ce décalage soit explicite ou non, le langage va d'emblée se charger de tout dépayser et de donner un caractère de naturel et d'évidence aux événements les plus extravagants et aux êtres les plus singuliers. Audiberti est de la famille de Rabelais et de Hugo. Cela donne au théâtre un idiome extraordinaire, fait d'argot parisien, d'archaïsmes savants, de patois improbables, de maximes saugrenues, de calembours, d'à-peu-près, de mots forgés de toutes pièces, de tournures précieuses. Les mots sont traités comme des objets solides, qui se prêtent aussi à l'expression des idées et des sentiments, mais dont la principale vertu est de remodeler le réel et de susciter par leurs déplacements des images, des sonorités, des couleurs, qui font surgir un double ou un envers du monde. Cet ensemble

tourbillonnant, porté par un incroyable bonheur d'écrire, charrie des lumières et des ombres, des joies et des deuils, des surprises et des rires, qui trouvent au théâtre leurs cadences propres, ordonnées dans une architecture assez voisine de l'opéra, non seulement parce qu'elle alterne récitatifs, airs, morceaux de bravoure donnés à savourer, mais parce qu'elle confère au récit (Audiberti est un formidable conteur) ce qu'il faut de distance, d'allure cérémonieuse et d'assurance désinvolte.

Il va de soi, dans ces conditions, que « *seul arrive l'in vraisemblable* ». Et Audiberti ajoute, dans un raisonnement imparable « *Quant au vraisemblable, comment arriverait-il, puisque, toujours, d'avance, il est là ?* ». Voilà qui explique, avec tout ce qui précède, pourquoi les débuts d'Audiberti ont été si difficiles et pourquoi si peu de metteurs en scène se sont intéressés à lui, hormis Reybaz et Vitaly dans les années cinquante, puis, avec beaucoup de force et de justesse, Maréchal à Lyon une quinzaine d'années plus tard. On n'aime guère l'extravagance et la fantaisie, à Paris, quand elles font la nique à toutes les convenances réunies et qu'elles ne sont pas prises en charge par la mode. La critique bourgeoise (elle a existé, on la rencontrait beaucoup naguère), s'est attaquée à Audiberti avec une extrême virulence, et se souvient-on encore que *la Fourmi dans le corps* a été littéralement huée, à la Comédie-Française, par un public des « *mardis habillés* » ayant perdu toute retenue ? Connu et estimé comme poète et romancier, Audiberti a remporté de loin en loin quelques grands succès au théâtre, dont le plus mémorable demeure *Le mal court*, emmené au triomphe par Suzanne Flon en 1947 et par Silvia Monfort en 1963. Bien qu'ultra-audibertienne, cette pièce est peut-être la plus délibérément contrôlée de toute son oeuvre : la limpidité du récit, qu'on dirait issu d'un vieux conte au fur et à mesure retourné comme un gant, atténue la dureté du message qu'on peut y lire en filigrane, et la verve du poète, qui souvent ne connaît pas de frein, est ici agréablement gouvernée.

Impossible, en effet, d'être dupe jusqu'au bout de tant de virtuosité, de bonne humeur et de tonitruante gaîté le monde selon Audiberti est un énorme organisme qui fonctionne pour lui-même, ni plus ni moins accueillant pour les hommes que pour les bêtes, les rochers et les plantes. Il est illusoire de prétendre l'organiser : on ne peut ni orienter ses mouvements, ni dompter les souffles qui le soulèvent, ni le structurer à l'aune de l'intelligence humaine.

L'homme n'est qu'« *un figurant dans la comédie cosmique* », selon la formule de Jacques Baratier, tout comme les étoiles, les fleurs, les montagnes et les rivières tel est « *abhumanisme* » que le poète a cru pouvoir définir dans un essai portant ce titre, lui qui avait la tête si peu théoricienne. Quoi qu'il en soit, nous ne sommes pas venus au monde comme dans un jardin à aménager. Soumis aux obscures lois qui régissent l'univers, à notre stupéfaction toujours renouvelée, nous croyons regarder en spectateurs la lutte sans fin du bien et du mal, qui ravage la nature comme le faisait la Tarasque dans les monts de Lozère, mais comment nier que nous soyons partie prenante de ce combat dès le moment où, la page de l'enfance tournée, nous sommes jetés à coeur ou à contre-cœur dans le gouffre de la sexualité, par où nous appartenons au monde. Nous sommes alors, au choix ou par hasard, assignés aux rôles de bourreaux ou de victimes, et nous accédons du même coup à la constatation de l'empire du mal sur toute chose : principe universel et ductile, emporté dans une course sans trêve ni repos, aussi insaisissable que le furet de la chanson, tour à tour dévastateur, rampant, cruel ou porteur de trouble et d'erreur, il faut aller jusqu'au bout de la lucidité qu'il impose et l'assumer jusqu'au bout, avec le vague espoir qu'il s'épuise dans sa course même, mais pour conduire vers quels paradis ?

Il est difficile d'en dire plus et de prétendre échafauder une philosophie à partir de là. Faut-il supposer que la pensée d'Audiberti a des soubassements gnostiques ou qu'elle reprend les vieilles postulations cathares ? Y a-t-il lieu de consentir à la primauté du mal, ou faut-il croire

à la puissance de l'amour, qui met au jour l'envers de l'âme et brise ainsi le piège où sont enfermés les corps ? À chacun de lire entre les lignes et de deviner la réponse du poète, qui ne s'est jamais érigé en maître à penser. Ce qui est sûr c'est qu'il n'est pas besoin de mode d'emploi pour entrer dans *Le mal court*.

Il est difficile, à mon sens, de soutenir qu'est scellée dans cette pièce la défaite d'Antigone, de par son acquiescement supposé au réalisme de Créon. Sans qu'il soit ici question de loi, de justice ou d'ordre, on nous montre qu'Alarica devenue femme est conduite à voir d'un regard lucide sa gouvernante et son père, sa patrie et son gouvernement, la trahison sur quoi repose son premier amour et l'absurdité de la morale sociale. Elle tire les conséquences de tous les mensonges auxquels elle a cru, un à un. Il ne lui reste plus que les mots, pour donner de la vitalité, de l'humour et du pittoresque à la suite de son histoire. Sans illusion, elle parlera du monde, comme s'il était porteur de surprises et de délices inépuisables, à chaque instant réinventées. Elle nommera le mal, l'arbitraire, la puissance, la royauté, et voici sont amant proclamé son cheval, son danseur, son tuteur, son filleul et son cavalier. Tout se passe comme si le monde recommençait à tourner, grâce à la noria des mots. Face à la douleur universelle, le langage selon Audiberti est aux antipodes du langage selon Joyce et Beckett. On aurait tort de dénier au premier la modernité communément reconnue aux deux autres.

Robert Abirached

Andrzej Seweryn

Né en Allemagne, Andrzej Seweryn a suivi une formation à l'Ecole supérieure de Théâtre de Varsovie. Il joue des rôles importants au théâtre, mais c'est le cinéma qui le fait connaître principalement à travers les films d'Andrzej Wajda : *la Terre de grande promesse*, *Sans anesthésie*, *le Chef d'orchestre*, *Danton*, *l'Homme de fer* (film pour lequel il obtient le grand Prix d'interprétation du Festival de Berlin en 1987).

Au début des années 80, peu de temps avant le coup d'état de Jaruzelski, il est au Théâtre des Amandiers de Nanterre où il joue *Ils* de Witkiewicz, dans la mise en scène de Wajda. Membre actif du syndicat Solidarité, il décide de rester en France où il se fait naturaliser.

Depuis, il a joué notamment sous la direction de Claude Régy (*la Trilogie du revoir* et *Grand et Petit* de Botho Strauss), Patrice Chéreau (*Peer Gynt*), Peter Brook (*le Mahabharata*), Bernard Sobel (*la Bonne Ame de Setchouan* et *Tartuffe*), Deborah Warner (*Maison de poupée*), Jacques Lassalle (*l'Homme difficile* et *le Misanthrope*).

Il entre à la Comédie-Française en 1993, et devient sociétaire en 1995. Il a interprété notamment Dom Juan dans *Dom Juan* de Molière, mise en scène de Jacques Lassalle ; Claudius dans *Hamlet* de Shakespeare, mise en scène de Georges Lavaudant ; Léo Burckart dans *Léo Burckart* de Nerval, mise en scène de Jean-Pierre Vincent ; le Comte dans *les Fausses confidences* de Marivaux, mise en scène de Jean-Pierre Miquel ; Gaev dans *la Cerisaie* de Tchekhov, mise en scène d'Alain Françon.

Andrzej Seweryn a déjà mis en scène *Peines d'amour perdues* de Shakespeare à l'Ecole du Théâtre national de Chaillot (1991), *les Trois soeurs* de Tchekhov à l'ENSATT (1998) et le *Mariage forcé* de Molière à la salle Richelieu (1999-2000).

Calendrier des représentations

17 représentations

■ OCTOBRE 2001 ■

Mercredi	3		20 h 30
Jeudi	4		19 h 30
Vendredi	5		20 h 30
Samedi	6		20 h 30
Dimanche	7		15 h 00
<i>Lundi</i>	8	<i>relâche</i>	
Mardi	9		20 h 30
Mercredi	10		20 h 30
Jeudi	11		19 h 30
Vendredi	12		20 h 30
Samedi	13		20 h 30
Dimanche	14		15 h 00
<i>Lundi</i>	15	<i>relâche</i>	
Mardi	16		20 h 30
Mercredi	17		20 h 30
Jeudi	18		19 h 30
Vendredi	19		20 h 30
Samedi	20		20 h 30
Dimanche	21		15 h 00