

Dossier de production

Lorenzaccio



Texte **Alfred de Musset** Mise en scène **Catherine Marnas**

Créé le 7 octobre 2015 au TnBA – Théâtre du Port de la Lune – durée 2h25



©Pierre Grosbois

→ Tournée saison 2016/2017

- > 11 et 12 janvier 2017 NEST - CDN de Thionville-Lorraine
- > 18 et 19 janvier 2017 Comédie de Caen
- > 26 et 27 janvier 2017 Théâtre Les Salins scène nationale - Martigues
- > 23 et 24 février 2017 L'Onde - Théâtre Centre d'Art - Vélizy-Villacoublay

Lorenzaccio



Texte **Alfred de Musset** Mise en scène **Catherine Marnas**

Avec

Clémentine Couic *Catherine - Tébaldeo - des voix*

Vincent Dissez *Lorenzo - des voix*

Julien Duval *Le duc Alexandre de Médicis- Officier - des voix - Côme de Médicis*

Zoé Gauchet *Louise Strozzi - Marie - Pippo - des voix*

Francis Leplay *Cardinal Cibo - Salviati - Venturi - des voix*

Franck Manzoni *Giomo - Philippe Strozzi - Bindo - Scoronconcolo - des voix*

Yacine Sif El Islam *Pierre Strozzi - Maffio - Sire Maurice - des voix*

Bénédicte Simon *La Marquise Cibo - Gabrielle - des voix*

Assistante à la mise en scène **Odille Lauria** / Scénographie **Cécile Léna** et **Catherine Marnas** /
Lumières **Michel Theuil** / Création sonore **Madame Miniature** avec la participation
de **Lucas Lelièvre** / Costumes **Edith Traverso** et **Catherine Marnas** / Maquillage **Sylvie Cailler**
/ Construction décor **Opéra National de Bordeaux**

Lorenzaccio, le retour ! Après une tournée en France, à Genève et Madrid, et avant de reprendre la route, le héros d'Alfred de Musset retrouve sa vie de débauche et ses idéaux sur la scène du TnBA. Dépravé mais pourfendeur de tyran, jouisseur mais révolté, le jeune homme romantique mène son ambiguïté jusqu'au meurtre du Duc, acte courageux, désespéré et... inutile. Avec un texte plus resserré rendant l'intrigue plus mordante et renforçant sa portée politique, la mise en scène très rock'n'roll de Catherine Marnas dynamite le drame historique et lyrique de Musset. Elle tranche allègrement dans les 80 personnages, les 36 changements de décor et les nombreuses intrigues parallèles. Les ciseaux reposés, la directrice du TnBA livre une épure où huit comédiens jouent une ou plusieurs partitions dans un décor unique. Son Lorenzaccio porte perruque blonde et pantalon moulant vert pomme, se déhanche sur du Daft Punk et fait du « air guitar » avec Alexandre de Médicis. Des moments de pure comédie et de belles scènes intimistes illustrent ce spectacle baroque et flamboyant où pointe le désenchantement d'une jeunesse déçue. S'indigner, certes, mais encore ? Renverser les tyrans, les oppresseurs de tout poil, et puis ? Soulever le peuple, fomenter la révolution, mais après ? Dans *Lorenzaccio*, le monde politique est corrompu, vulgaire, cynique et amoral et les républicains incapables de faire face à leur devoir. C'est à Florence. En 1537.

Production **Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine**

Coproduction **MCB° Bourges**

Avec la participation des **Treize Arches - Scène conventionnée de Brive**

Création le 7 octobre 2015 au Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine

Remerciements à **Alexandre Péraud**

Lorenzaccio ou l'attente est trop longue.

Le geste lancé à la destinée.

« Pile ou face ». Malgré la légèreté apparente de la formulation, je crois qu'il faut prendre très au sérieux le pari que lance Lorenzo à Philippe avant d'accomplir son geste. Pile : est-ce que le meurtre sera inutile ? Face : est-ce que les républicains en profiteront pour rétablir « La plus belle république qui ait vécu sur la terre » ? Même si Lorenzo affecte de ne pas y croire, il l'espère, et c'est le résultat de ce défi qu'il viendra jeter avec la clef de sa chambre au pied de Philippe, lui crachant à la figure tout le désespoir, le mal-être, l'amertume d'une génération.

Bien sûr, la référence historique de l'époque de Louis-Philippe est claire et évidente. La réflexion acerbe et douloureuse sur l'inanité de toute action politique après la révolution « récupérée » de 1830 fait évidemment écho aujourd'hui. Il n'est pas nécessaire de s'y étendre si ce n'est d'aller fouiller un peu plus loin dans les parallèles plus implicites avec notre époque par bien des aspects « Louis-Philipparde ». C'est d'ailleurs devenu un terme journalistique courant, un adjectif commun. Jeunesse déçue, crise économique, monde politique vulgaire et cynique, valeur absolue de l'économie, tendances réactionnaires... On pourrait énumérer bien des points communs qui sont bien sûr présents dans la mise en scène. Mais ce qui m'attire dans cette pièce est en quelque sorte plus obscur, plus ténu : une sorte d'intuition, un écho à la fois poétique et philosophique. Lorenzo, comme une métaphore de notre inquiétude, est à l'affût d'une rumeur lointaine, rumeur du futur dont on ne sait s'il s'agit d'un grondement d'apocalypse annoncée - thèse la plus partagée et que l'on a tous plus ou moins intégrée (catastrophe écologique, démographique, nucléaire...), peur qui paralyse et amène la dépression diffuse que l'on vit actuellement. Ou bien y aurait-il un espoir, un changement possible mais lequel? Le geste de Lorenzo serait donc une manière d'accélérer le processus, une façon de jouer aux dés pour être fixé plus vite : l'attente est trop longue.

C'est cette impatience qui m'a amenée à resserrer le texte et à réduire le nombre des personnages tout en respectant scrupuleusement la langue de Musset. L'action est très centrée sur Lorenzo, le rapprochant de son frère shakespearien Hamlet. La pièce peut être vue comme l'extériorisation du bouillonnement de ses propres interrogations à l'intérieur de sa tête. Comme autant de doubles, certains personnages sont des figures, des postures différentes : changer la tyrannie par l'amour comme la marquise, ne pas se mouiller et se réfugier dans l'art comme Tebaldeo, agir sans réfléchir comme Pierre... Mais le double le plus évident est Philippe. Souvent caricaturé dans les mises en scène, Philippe Strozzi, « L'homme sans bras », est largement réhabilité. La grande scène de Lorenzo et Philippe devient en quelque sorte l'axe central : une sorte de dialogue à l'intérieur de nos propres têtes. L'humaniste Philippe veut s'accrocher à sa croyance au savoir, à la culture et à l'humanité et le désespoir de Lorenzo correspond à nos doutes face au côté noir du réel et du vécu : « J'ai plongé... j'ai vu les hommes tels qu'ils sont ». Face à certains événements, il est difficile de garder ses idéaux intacts et de ne pas verser dans un désespoir misanthrope. Reste sur le pavé les victimes collatérales : les jeunes étudiants, mais aussi les femmes, la mère de Lorenzo, Catherine, Louise...

Cette vision de *Lorenzaccio* est sans doute plus dure et plus noire que l'image que nous pouvons nous faire du romantisme classique. Mais Musset ne tranche pas et c'est là toute la subtilité de son écriture, il exacerbe les questions. Lorenzo cristallise nos tensions : désirs d'angélisme, de sauvetage de l'humanité et, en même temps, dandy ricanant, cynique, nonchalant et blasé. Vision que j'espère non désespérément nihiliste mais aspiration à un regard en distance, allégé - distance énoncée par Lorenzo : « Ce que vous dites là est parfaitement vrai et parfaitement faux comme tout au monde ».

Catherine Marnas - septembre 2015

*Je jette
la nature
humaine
à pile ou face
sur la tombe
d'Alexandre.*

À quoi bon ?

*Ce qu'on voit aux abords d'une grande cité,
Ce sont des abattoirs, des murs, des cimetières ;
C'est ainsi qu'en entrant dans la société
On trouve ses égouts. - La virginité sainte
S'y cache à tous les yeux sous une triple enceinte ;
On voile la pudeur, mais la corruption
Y baise en plein soleil la prostitution.*

Alfred de Musset, « Rolla », *Poésies nouvelles*

À quoi bon remonter *Lorenzaccio* ? À quoi bon remonter cette vieille chose – qui plus est immortale – alors même que tant de textes plus neufs attendent la scène ? Peut-être, justement, parce que *Lorenzaccio* est tout entier fabriqué de cet « à quoi bon » auquel notre époque est livrée, comme l'était celle de Musset. Cet « à quoi bon-isme » ne saurait toutefois être confondu avec une forme de langueur. Prévaut en effet trop souvent l'image larmoyante d'un romantisme éthéré où le sujet lyrique s'égaré dans les méandres de sa conscience malheureuse, où le sentiment poétique ne serait qu'une fuite hors du monde. Il y a bien cela chez Lamartine, chez Chateaubriand ou même chez Baudelaire, encore. Mais on opérerait une étrange et coupable restriction en enfermant le mouvement romantique ou plus exactement les romantismes dans cette vision sulpicienne. Le romantisme c'est aussi l'énergétique d'un Vautrin, forçat balzacien qui devient chef de la police secrète après avoir tenté de plier le monde à son extraordinaire volonté fût-ce en trompant et en tordant les êtres. C'est encore la démesure hugolienne, celle de l'œuvre, celle de l'auteur mais aussi de ses créatures. C'est enfin ce formidable besoin de liberté qu'expriment Balzac, Stendhal, George Sand... et bien sûr un Musset. Cette tension entre plainte lyrique, aspiration à la liberté et puissance énergétique est au cœur du romantisme français. Une tension qu'on ne peut comprendre qu'en la replaçant dans son contexte de naissance. De la même manière que Musset a besoin d'ouvrir sa *Confession* avec un ample prologue historico-épique¹ dont la tonalité semble aux antipodes du récit sentimental qui suit, il faut repartir de la Révolution pour comprendre la nature du « mal du siècle » qui saisit cette génération née autour de 1800. Musset, Hugo ou Balzac voient le jour dans un monde nouveau. Un monde issu de la Révolution, puissamment renouvelé par les Lumières, nourri d'idéal et tendu vers des « lendemains qui chantent ». Mais en lieu et place de la liberté promise, on ne leur offre qu'un siècle bourgeois. La parenthèse révolutionnaire refermée, la France est livrée à l'Empire, lui-même englouti par des monarchies bourgeoises qui écrasent le rêve de grandeur que portait, tout de même, l'ogre napoléonien. La Restauration porte sur le trône Louis XVIII, roi constitutionnel falot qui n'a rien de la superbe puissance sanguinaire d'un Napoléon et qui enterre le rêve révolutionnaire. Compromis entre une aristocratie épuisée et une bourgeoisie impatiente de faire régner son ordre, la monarchie nouvelle est un éteignoir. Un ordre tranquille où puissent prospérer les marchands – les mêmes qu'on voit paisiblement commercer dans les rues de la Florence de *Lorenzaccio*. Puis Louis XVIII fut remplacé par Charles X.

¹ Cf. le chapitre 2 de la *Confession d'un enfant du siècle en annexe*.

Ce roi « ultra » qui, selon la formule n'avait rien appris, rien oublié, et rêvait de recréer l'ancien absolutisme tenta d'imposer une violente réaction et de nouvelles privations de liberté. Ce durcissement, joint à une dégradation du climat économique aboutit ainsi, en juillet 1830, à la résurgence des barricades révolutionnaires. Le tyran mis en fuite, les « enfants du siècle » crurent alors venue l'heure de donner vie à leur rêve de liberté.

Hélas, la bourgeoisie qui avait si bien contribué à destituer Charles X repasse le plat du compromis et installe à la tête d'une royauté à peine rénovée un Louis-Philippe qu'elle lui sait dévouée. « Robert Macaire sur le trône » dira Marx pour qui « La monarchie de Juillet n'était qu'une société par actions fondée pour l'exploitation de la richesse nationale française [...]. Louis-Philippe était le directeur de cette société² ». Ainsi que Laffitte l'aurait dit, « Maintenant, le règne des banquiers va commencer ». Musset avait vingt ans. Juillet 1830 représente un formidable traumatisme pour une jeunesse désormais désœuvrée et sommée soit de se rendre à l'ordre bourgeois soit de s'exiler (à l'étranger, en poésie, dans le dandysme ou la débauche...). C'est sur les débris de cette révolution que Balzac écrit, à chaud, la fable lugubre de *La Peau de chagrin*, et c'est aussi sur ses cadavres que Sand puis Musset rédigent respectivement leur *Lorenzaccio* en 1833 et 1834. Le « mal du siècle », donc, devenait cet « à quoi bon » engendré par la réaction politique et la destruction des rêves passés. La jeunesse est condamnée à une forme de léthargie morale puisque la vertu, le bien et le mal, sont désormais supplantés par les valeurs « positives » au premier rang desquelles figure l'argent. *Lorenzaccio* a de ce point de vue quelque chose de pasolinien car chez Musset comme chez l'écrivain italien, les pères – plus ou moins consciemment – accablent les fils.

Entre deux pinces de néant

La conscience romantique est d'autant plus douloureuse qu'elle n'est pas apocalyptique, mais se sait enfermée, selon la belle formule de Gracq, « entre deux pinces de néant ». Trois éléments partageaient donc la vie qui s'offrait alors aux jeunes gens : derrière eux un passé à jamais détruit, s'agitant encore sur ses ruines, avec tous les fossiles des siècles de l'absolutisme ; devant eux l'aurore d'un immense horizon, les premières clartés de l'avenir ; et entre ces deux mondes... [...] je ne sais quoi de vague et de flottant, une mer houleuse et pleine de naufrages, [...] ; le siècle présent, en un mot, qui sépare le passé de l'avenir, qui n'est ni l'un ni l'autre et qui ressemble à tous deux à la fois [...]³.

Peut-être tient-on là, dans cet « à quoi bon » historique, un premier point de jonction avec notre époque. Considérons les générations nées de Mai 68 que les mouvements de l'économie (« les facteurs objectifs », « la sphère réelle »...) privèrent des promesses de bonheur et d'émancipation. Et quitte à se livrer au dangereux exercice du parallèle historique, rappelons encore la manière dont la chute du mur de Berlin n'aboutit, quelque vingt plus tard, qu'à la consécration d'une norme (néo-)libérale censée incarner la fin de l'histoire... puis la gigantesque crise économique née des errements d'une finance dotée de la plus large impunité. Il ne s'agit pas de mener plus loin et plus longuement un parallèle entre deux époques évidemment très différentes, mais simplement de souligner que le sentiment générationnel de crise dont *Lorenzaccio* est à la fois le symptôme et la victime n'est pas étranger à celui qui habite notre tournant de siècle. Dans son intranquillité, le texte littéraire révèle ce que le discours social peut avoir de lénifiant : ainsi assume-t-il, par-delà les siècles, sa fonction critique. Cela est d'autant plus vrai d'un texte romantique qui est « remise en question d'une Histoire que la Bourgeoisie victorieuse prétendait avoir fermée comme drame ».

² *Les luttes de classes en France* (1850).

³ *La Confession d'un enfant du siècle*, chap.2

Barbérís écrivait cela dans les années 70 mais comment ne pas penser à la sinistre farce de la fin de l'histoire que voulurent nous jouer, à l'unisson du prophète Fukuyama, les tenants de l'ordre au lendemain de la chute du mur. Fin de l'histoire, c'est-à-dire fin du drame. On sait ce qu'il en est de cette tranquillité.

Lorenzaccio est un texte de crise. Mais une crise qui, au sens où l'entend Gramsci, « consiste justement dans le fait que l'ancien meurt et que le nouveau ne peut pas naître : pendant cet interrègne on observe les phénomènes morbides les plus variés⁴ ». D'où l'atmosphère crépusculaire d'une pièce où règne l'indistinction. Les hommes se déguisent en femmes, l'art est prostitué, le bien et le mal se confondent, recouverts d'une moraline dont l'Eglise se fait la corruptrice porte-parole. Dans ce monde, la vérité, si tant est qu'elle existe, ne peut que rendre la vie impossible à celui qui l'a entrevue. Elle se nie elle-même comme possibilité d'être au monde. « La main qui a soulevé une fois le voile de la vérité ne peut plus le laisser retomber ; elle reste immobile jusqu'à la mort [...] jusqu'à ce que l'ange éternel lui bouche les yeux » (*Lorenzaccio*, III,3). Il ne peut dès lors plus rien y avoir de sacré. La femme est niée, l'amour disparaît au profit d'une vaine quête du plaisir. Ne reste que l'indifférence et la fanfaronnade triste d'un dandy – songeons aux vêtements chamarrés de *Lorenzaccio* – qui se rie de tout et s'interdit tout attachement politique, amoureux, religieux. Cela pourrait parler de nous, aussi ?

L'action, quand même

Comment comprendre dans ces conditions que Lorenzo, l'incarnation de cette défaite, ne se résigne pas et se jette à corps perdu dans un projet de crime dont les mobiles semblent se dérober à lui-même ? Pourquoi ce personnage fantomatique se résout-il à l'action et se lance-t-il à la tête d'un pari auquel il ne croit pas ? Là resurgit la pulsion énergétique caractéristique du héros romantique. Parce qu'en cette époque de fer « on ne sait, à chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris » (*La Confession*), reste une lueur non pas d'espoir, mais de mouvement vers l'avenir. Le héros romantique est cette « force qui va » (*Hernani*), animé par une quête insensée et incontrôlable, mu, parfois, par une violence qui le pousse à l'action, quand même. D'où l'importance de restituer *Lorenzaccio* dans toute sa violence, dans toutes ses violences. Celle qui se traduit dans les mots, jusqu'à la vulgarité, dans l'affrontement des corps, omniprésent jusqu'au sanguinaire combat final. Celle qui s'exprime encore dans la sexualité débridée qui travaille tous les personnages, consentants ou non, les mutile ou les tue. On voit « dans une jeune fille de quinze ans la rouée à venir » (*Lorenzaccio*, I,1) parce que la prostitution des corps et des âmes est devenue la figure allégorique du mal du siècle. Aussi comprend-on que la pièce semble tout entière se dérouler dans une atmosphère de carnaval. Un carnaval qui n'a rien de folklorique, mais qui – entre fêtes et débauches – devient le lieu ambivalent du désœuvrement et de la liberté de la jeunesse. Il dessine l'espace-temps frénétique où une société dérégulée s'offre le droit de flirter avec le crime et joue à renverser les rôles. On y trompe son ennui et on y brûle l'énergie excédentaire que l'époque ne permet pas d'investir à meilleur compte. Le carnaval est le carrefour où se concentrent, sans se résoudre, tous les contrastes et oppositions. De ce point de vue, il faut se garder de vouloir trop vite résoudre les contradictions de *Lorenzaccio*. D'une part en ce qu'elles nous empêchent d'opérer une simplification psychologique du personnage, parce qu'elles participent, d'autre part, à l'esthétique du texte. Une esthétique faite de tensions et d'oppositions qui dit elle aussi la violence du temps présent.

⁴ *Cahiers de prison*, Cahier 3, §34.

Celles-ci sont à l'image d'un romantisme qui nourrit son oxymorique chaudière de toutes les contradictions humaines et politiques. Historiquement, le développement du romantisme est étroitement lié au regard que la bourgeoisie jette sur elle-même et ce romantisme continue d'autant plus à nous parler que « la crise de civilisation liée à la naissance et au développement du capitalisme industriel est loin d'être dénouée» (Max Milner). Ceci confère à *Lorenzaccio* – pour peu qu'on ne tente pas d'euphémiser le texte – une indéniable actualité, fût-il, en apparence, éloigné de nous. Musset avait d'ailleurs lui-même sciemment joué du décalage historique pour parler de son temps. Choissant la luxuriante – à tous les sens du terme – cour florentine, mais sans trop s'embarrasser du souci de couleur locale, il savait qu'on ne pouvait pas ne pas penser à sa propre époque en regardant Lorenzo. Remonter *Lorenzaccio* aujourd'hui revient à redoubler le dispositif car cette pièce est moins une pièce universelle qu'elle ne parle à notre époque, de notre époque. Elle met en scène nos états sociaux et moraux de manière d'autant plus efficace qu'elle le fait de manière oblique. Un coup d'œil oblique qui nous impose de nous regarder en face.

Alexandre Péraud
Maître de conférences en littérature française
Université Bordeaux-Montaigne



©Pierre Grosbois

La pièce

Lorenzaccio est un drame romantique, en cinq actes, écrit par Alfred de Musset, en 1834, sur une idée de George Sand, qui lui avait confié le manuscrit de sa scène historique inédite intitulée *Une conspiration en 1537*. Il est publié en août 1834, dans le premier tome de la seconde livraison d'*Un Spectacle dans un fauteuil*. Il y présente un héros romantique, Lorenzo. L'intrigue de cette pièce est une reprise d'événements réels racontés dans une chronique de la Renaissance sur la vie de Florence au XVI^e siècle : la *Storia fiorentina* de Benedetto Varchi. Mais Musset a modifié la fin de l'histoire. En effet dans la réalité, Lorenzo s'enfuit, reste en vie encore quelques années et sa mère lui survit, alors que le personnage de la pièce se laisse tuer après avoir appris le décès de celle qui lui a donné la vie. Les anachronismes et "erreurs" historiques sont en fait nombreux dans le drame, montrant à quel point la fidélité historique n'était pas la priorité du dramaturge. En ce sens, on peut donc bien dire que c'est un drame historique que Musset a écrit à partir d'une scène historique. Il a été joué, pour la première fois, de façon posthume, au théâtre de la Renaissance en 1896, dans une version en cinq actes et un épilogue, mise en scène par Armand d'Artois, avec Sarah Bernhardt dans le rôle-titre.

L'action se déroule à Florence en janvier 1537. Lorenzo de Médicis, jeune débauché cynique, pourvoit aux plaisirs de son cousin, le tyran de Florence, le duc Alexandre de Médicis. Peu à peu derrière le masque de l'homme corrompu apparaît un autre Lorenzo, bien différent du méprisé Lorenzaccio, puisqu'il aspire à assassiner le duc et ainsi à offrir aux Florentins la possibilité de reconquérir leur liberté. Le drame politique se double d'un drame psychologique ; dans une longue confession (acte III, scène 3) Lorenzo avoue son impossibilité à renouer avec l'enfant idéaliste qu'il a été ; habité par l'idée du meurtre d'Alexandre, qui seul lui donne une consistance, il ne pourra lui survivre. Le dernier acte, après la mort du duc, confirme la vision pessimiste de Lorenzo : Florence se donne un nouveau maître, Cosme de Médicis, et condamne à mort celui qui aurait dû être son libérateur.

Alfred de Musset

Alfred de Musset est un poète et un dramaturge français de la période romantique, né en décembre 1810 à Paris. Lycéen brillant, le futur poète reçoit un grand nombre de récompenses dont le prix d'honneur au Collège Henri IV en 1827 et le deuxième prix d'honneur au concours général la même année. Il s'intéresse entre autres au droit et à la médecine. Alfred de Musset abandonne vite ses études supérieures pour se consacrer à la littérature à partir de 1828-1829. Dès l'âge de 17 ans, il fréquente les poètes du Cénacle de Charles Nodier et publie en 1829, à 19 ans, *Contes d'Espagne et d'Italie*, son premier recueil poétique qui révèle son talent brillant. Il commence alors à mener une vie de « dandy débauché ». En décembre 1830, sa première comédie *La Nuit Vénitienne* est un échec accablant qui le fait renoncer à la scène pour longtemps. Il choisit dès lors de publier des pièces dans *La Revue des Deux Mondes*, avant de les regrouper en volume sous le titre explicite *Un Spectacle dans un fauteuil*. Il publie ainsi *À quoi rêvent les jeunes filles ?* en 1832, puis *Les Caprices de Marianne* en 1833. La même année, il écrit son chef-d'œuvre, le drame romantique *Lorenzaccio*, publié en 1834 (la pièce ne sera représentée qu'en 1896) après sa liaison houleuse avec George Sand, et donne la même année *Fantasio* et *On ne badine pas avec l'amour*. Il publie parallèlement des poèmes tourmentés comme *la Nuit de mai* et *la Nuit de décembre* en 1835, puis *La Nuit d'août* (1836) *La Nuit d'octobre* (1837), et un roman autobiographique *La Confession d'un enfant du siècle* en 1836. Dépressif et alcoolique, au-delà de 30 ans, il écrit de moins en moins ; on peut cependant relever les poèmes *Tristesse*, *Une soirée perdue* (1840), *Souvenir* en 1845 et diverses nouvelles (*Histoire d'un merle blanc*, 1842). Il reçoit la Légion d'honneur en 1845, et est élu à l'Académie française en 1852. Il écrit des pièces de commande pour Napoléon III. Sa santé se dégrade gravement avec son alcoolisme, et Alfred de Musset meurt à 46 ans, en mai 1857. Redécouvert au XX^e siècle, Alfred de Musset est désormais considéré comme un des grands écrivains romantiques français, dont le théâtre et la poésie lyrique montrent une sensibilité extrême, une interrogation sur la pureté et la débauche, une exaltation de l'amour et une expression sincère de la douleur. Sincérité qui renvoie à sa vie tumultueuse, qu'illustre emblématiquement sa relation avec George Sand.

Catherine Marnas *Mise en scène*

Détentrice d'une maîtrise de Lettres Modernes et d'un D.E.A. de Sémiologie Théâtrale, Catherine Marnas s'est formée à la mise en scène auprès de deux grands noms du théâtre contemporain : Antoine Vitez (1983-1984) et Georges Lavaudant (1987-1994). En parallèle, elle fonde en 1986 avec Claude Poinas la Compagnie Parnas dédiée presque exclusivement au répertoire contemporain. Animée par un souci constant de travailler une matière toujours en prise avec le monde, elle s'attache à faire entendre l'écriture d'auteurs comme Roland Dubillard, Copi, Max Frisch, Olivier Py, Pier Paolo Pasolini, Jacques Rebotier, Serge Valletti... Quelques classiques jalonnent néanmoins son parcours tels Brecht, Molière, Shakespeare, Tchekhov. Elle met en scène en France et à l'étranger plusieurs textes de son auteur fétiche Bernard-Marie Koltès, ouvrant de nouvelles perspectives dans l'œuvre de l'auteur. Sa volonté de confronter son théâtre à l'altérité, son goût des croisements, la curiosité du frottement avec d'autres cultures l'a régulièrement emmenée dans de nombreuses aventures à l'étranger en Amérique latine et en Asie. Elle s'appuie sur une troupe de comédiens permanents rejoints par d'autres compagnons fidèles comme le scénographe, la costumière, le créateur son...

Depuis son entrée dans le théâtre, Catherine Marnas a toujours conjugué création, direction, transmission et formation de l'acteur. Elle a été professeure d'interprétation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris de 1998 à 2001 et a enseigné à l'École Régionale d'Acteur de Cannes. C'est aujourd'hui avec les élèves-comédiens de l'École supérieure de théâtre Bordeaux Aquitaine (éstba) que se poursuit cette quête d'une formation d'excellence.

De 1994 à 2012, Catherine Marnas a été artiste associée à La passerelle-scène nationale de Gap et des Alpes du Sud et de 2005 à 2012 aux Salins-scène nationale de Martigues. En 2013, la Ville de Marseille lui a confié la direction artistique du pôle théâtre de la Friche Belle de Mai.

Elle est directrice du TnBA-Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine et de l'éstba-École supérieure de théâtre Bordeaux Aquitaine, depuis janvier 2014. C'est avec ardeur qu'elle y revendique un théâtre « populaire et généreux » où la représentation théâtrale se conçoit comme un acte de la pensée et source de plaisir.

Ses précédentes mises en scène au TnBA : *Lignes de faille* de Nancy Huston (2014), *Le Banquet fabulateur*, création collective (2015), *Lorenzaccio* (2015) et *Comédies barbares* de Ramon Valle-Inclan, spectacle de sortie de promotion de l'éstba (2016)

--

Les comédiens

Clémentine Couic

Avant d'intégrer l'école supérieure de théâtre de Bordeaux, elle se forme au Conservatoire de Cergy (CEPIT) auprès de Coco Felgeirolles (2011-2013) et suit des études en Arts du spectacle à l'Université de Nanterre (2011). Elle joue dans *Trust* de Falk Richter, mis en scène par Gerold Schumann (Théâtre 95, Cergy-Pontoise, 2013) et dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, mis en scène par Anthony Jeanne (Rôles d'Hélène, Titania et Snout, Compagnie ADN, Bordeaux, 2016).

Elle est assistante à la scénographie pour *Une maison en Normandie*, écrit et mis en scène par Joël Dragutin, dans une scénographie de Nicolas Simonin (Théâtre 95, Cergy-Pontoise, 2012). Elle suit la formation de l'éstba de 2013 à 2016. À l'automne 2015, elle crée sa carte blanche *La Mère* d'après *L'Amant* de Marguerite Duras. En 2016, une fois diplômée, elle joue dans *Comédies barbares*, mis en scène par Catherine Marnas.

Vincent Dissez

Vincent Dissez suit la formation de Didier-Georges Gabily avant d'intégrer en parallèle le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en 1991. À sa sortie du Conservatoire, il devient membre du groupe T'chan'G de Didier-Georges Gabily et joue à de nombreuses reprises dans ses créations (*Gibiers du temps* ; *Phèdre(s) et Hippolyte(s)*). Depuis il parcourt le répertoire aussi bien classique que contemporain en travaillant notamment avec Stanislas Nordey (*Les Justes* de Camus ; *Se trouver* de Pirandello ; *Tristesse Animal Noir* de Anja Hilling) ; Jean-François Sivadier (*Le Roi Lear* de Shakespeare) ; Jean-Baptiste Sastre (*Richard II* de Shakespeare ; *Haute Surveillance* de Genet ; *La surprise de l'amour* de Marivaux ; *Leonce et Lena* de Büchner) ; Cédric Gourmelon (*Edouard II* de Marlowe ; *Œdipe* de Sénèque) ; Jean-Marie Patte (*Mes Fils* de Jean-Marie Patte) ; Bernard Sobel (*Manque* de Sarah Kane ; *le Juif de Malte* de Marlowe) ; Christophe Perton (*Les grandes personnes* ; Marie NDiaye) ; Anatoli Vassilev (*Bal masqué* de Lermontov) ; Hubert Colas (*Purifié* de Sarah Kane) ; Anne Torres (*Le fou d'Elsa* d'après Aragon) ; Jean-Louis Benoît (*Les Caprices de Marianne* de Musset) ; Marc Paquien (*La Mère* de Witkiewicz ; *Face au mur* de Martin Crimp) ; Sylvain Maurice (*Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal) Jean-Pierre Vincent (*Iphigénie en Tauride* de Goethe) En 2001 pour le Festival d'Avignon, il joue et met en scène avec Christophe Huysman et Olivier Werner *Les Hommes Dégringolés* de Christophe Huysman ; en 2014 il conçoit et interprète *Tu vas jusqu'à la table et tu t'assieds et tu écris la première phrase* d'après *Béton* de Thomas Bernhard. Avec la danseuse et chorégraphe Pauline Simon il conçoit et interprète *Perlaborer*, qui est créé au Festival d'Avignon en 2013 dans le cadre de « sujets à vif ».

Également interprète pour la danse contemporaine, il travaille avec le chorégraphe Thierry Thieû Niang pour le festival d'Avignon 2015 sur *Le grand vivant* de Patrick Autrèaux ; Mark Tompkins (*Showtime*) ; Aurélien Richard (*Limen*).

Julien Duval

Julien Duval a appris le travail d'acteur à l'ERAC auprès de Serge Valletti, Alain Gautré, Alain Neddham ou Hermine Karagheuz. Au théâtre, il a travaillé avec entre autres Alexandra Tobelaim, Bernard Chartreux, Michel Froehly, René Loyon ou Bruno Podalydès. À l'écran, il a tourné avec Gilles Bannier, Fabrice Gobert ou encore Didier Le Pêcheur.

Il a également mis en scène plusieurs spectacles, dont récemment *Alpenstock* de Rémi De Vos, et *La Barbe Bleue* de Jean-Michel Rabeux, actuellement en tournée. Ce dernier spectacle, commandé en 2014 par le TnBA est un spectacle jeune public à balader partout qui totalise aujourd'hui plus de 150 représentations. Depuis une dizaine d'années, il a joué dans la plupart des spectacles de Catherine Marnas, et a été régulièrement son assistant à la mise en scène.

Franck Manzoni

Formé à l'École Jacques Lecoq, au Cours de Saskia Cohen-Tanugi, à l'École du Théâtre National de Chaillot et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, Franck Manzoni joue notamment sous la direction de Jean-Marie Villégier, Hubert Colas, Yan Duffas, Jean Lacornerie, Gildas Milin, Ludovic Lagarde, Georges Lavaudant, Jacques Lassalle, Alexandra Tobelaim...

Il travaille avec Catherine Marnas depuis 1997 ; comédien permanent de la Compagnie Parnas, il joue dans *L'Héritage* de Bernard-Marie Koltès, *Célibat* de Tom Lanoye, *Femmes*, *Guerre*, *Comédie* de Brasch, *Fragments Koltès*, *Le Naufrage du Titanic* d'Enzensberger, *La Jeune fille aux mains d'argent* d'Olivier Py, *Conte sur le pouvoir* de Pier Paolo Pasolini, *Eva Peron* de Copi, *Faust*, ou la *tragédie du savant* (montage de textes), *Les Chiens de conserve* de Roland Dubillard, *Sainte Jeanne des abattoirs* de Brecht, *Vengeance tardive* de Jacques Rebotier, *Le Retour au désert* de Koltès, *Le Crabe et le hanneton* (montage de textes). En janvier 2014, il joue dans *Andromaque* de Racine mis en scène par Frédéric Constant. Il est assistant à la mise en scène de Catherine Marnas pour un projet réalisé avec des comédiens khmers au Cambodge, *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche et aussi pour le spectacle des élèves de 3e année de l'ÉRAC de Cannes, *L'Île de Dieu* de Gregory Motton. En 2008, pour la première fois, il passe à la mise en scène avec *Hamlet ou les suites de la piété filiale* de Jules Laforgue. L'année suivante, toujours dans le cadre des relations tissées avec le Centre Culturel Français de Phnom Penh (Cambodge), il met en scène des comédiens khmers dans *La Jeune fille, le diable et le moulin* d'Olivier Py. Au cinéma, il joue sous la direction de Cédric Klapisch (*Chacun cherche son chat*), Yves Angelo (*Les Âmes grises*), Dante Desarthe, Marie Vermillard. Pour la télévision, Frank Manzoni a joué sous la direction de Philippe Lefebvre, Olivier Panchot, Josée Dayan, Didier Le Pêcheur et Christophe Douchand. Depuis l'arrivée de Catherine Marnas à la direction du TnBA, il continue à collaborer avec elle sur toutes ses créations : comédien dans *Le Banquet fabulateur* (montage de textes), *Lignes de faille* de Nancy Huston, *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset ou assistant à la mise en scène dans *Comédies barbares* de Ramon del Valle Inclan. Par ailleurs, Franck Manzoni est régulièrement intervenu dans des écoles d'enseignement supérieur comme l'ERAC ou l'éstba ainsi que dans des formations professionnelles comme l'Atelier volant du Théâtre National de Toulouse. Depuis septembre 2016, il est directeur pédagogique de l'École supérieure de théâtre de Bordeaux.

Bénédicte Simon

Bénédicte Simon suit une formation de comédienne, à Bordeaux, au Cours Florent et au Conservatoire d'Art Dramatique en section professionnelle, et à Paris, au cours d'Annie Noël. Elle se forme aussi aux côtés de Brigitte Jaques, Edmond Tamiz, Matthew Jocelyn, Madeleine Marion, Nadine Abad, Zygmunt Molik, Claire Heggen et Yves Marc, Fabrizio Pazzaglia, Simone Forti, Levent Beskardes, Bénédicte Pavelak, Eric Morin-Racine. Pendant huit ans, elle s'engage dans le travail de la Compagnie du Marché aux Grains, dirigée par Pierre Diependaële et implantée en Alsace. Elle joue dans toutes les créations de la compagnie, notamment dans *Le Double Café* (d'après Goldoni et Fassbinder), *Maîtres et valets* (textes du XVIII^{ème} siècle), *We'll Shake* (d'après *Troilus et Cressida* de Shakespeare), *Comédies Françaises* (pièces en un acte de Labiche et Feydeau), *La vie est rêve* (Calderón de la Barca)... Elle crée, dans le cadre de la compagnie, un spectacle avec des résidents du Centre d'Aide par le Travail d'Ingwiller. Elle joue, par ailleurs, sous la direction de Annie Noël (*La Pyramide*, Copi), Pierre Voltz (*Polyeucte*, Corneille), Francisco Moura (*Le Marin*, Pessoa), Michel Piquemal (*Le roi David*, Honnegger), Lakis Karalis (*Oresteia*, Eschyle), Nicole Yani (*L'éloge de la rage* d'après *Antigone* de Bauchau), Yan Duffas (*Psychée*, Molière), Franck Manzoni (*Hamlet ou les suites de la piété filiale*, Laforgue), Thierry Machuel (*Une femme de Parole*, Sophia de Mello Breyner). Elle travaille avec l'association des Théâtrales des Jeunes qui développe des projets pédagogiques principalement en milieu rural, en direction d'élèves d'écoles primaires, de collèges et de lycées. Depuis 2005, elle travaille régulièrement avec Catherine Marnas. Elle joue dans *Lilith*, *Sainte Jeanne des abattoirs* de Brecht, *Vengeance tardive* de Rebotier, *Le Crabe et le Hanneçon*, *Le Retour au désert* de Koltès, *Happy End* de Michèle Sigal, *Il Convivio*, *Lignes de faille* de Nancy Huston, *Usted está aquí* de Barbara Colio, *Sallinger* de Koltès, *Le Banquet Fabulateur* (création collective), *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset. Elle est également assistante à la mise en scène de Catherine Marnas pour *Si un chien rencontre un chat* (textes de Koltès), *N'enterrez pas trop vite Big Brother* de Driss Ksikes et *Comédies barbares* (Ramon del Valle Inclan).

Zoé Gauchet

Zoé Gauchet grandit au sein de la compagnie itinérante anglaise Footsbarn Travelling Theater, puis suit une formation à l'École Théâtre A sous la direction d'Armel Veilhan, à Paris, de 2007 à 2009. Enfin, elle intègre l'éstba, école supérieure de théâtre de Bordeaux, de 2010 à 2013. En juin 2012, elle joue sa Carte Blanche d'après des textes de Joël Pommerat, co-mise en scène avec Giulia Deline. Projet qu'elle crée au TnBA en novembre 2013 sous le titre *Cet enfant* dans le cadre des Premières scènes. En 2013, elle fonde le Groupe Apache avec cinq autres élèves sortants et joue dans *Le Misanthrope* d'après Molière, mise en scène Yacine Sif El Islam. S'en suivra le *Projet Molière* monté à partir du *Misanthrope*, de *Dom Juan* et de *Tartuffe* de Molière. En novembre 2013, elle joue dans *Machine Feydeau*, mise en scène Yann-Joël Collin et Eric Louis au TnBA. En 2014 et 2015, Zoé Gauchet joue régulièrement *La Barbe Bleue*, mise en scène Julien Duval, spectacle jeune public itinérant avec lequel elle parcourt toute l'Aquitaine. La saison suivante, elle joue dans un spectacle jeune public *Ils se marièrent et eurent beaucoup* mis en scène par Adeline Dété de la Compagnie du Réfectoire. En 2016, avec le groupe Apache, elle prépare la création du spectacle *Spartoi*.

Yacine Sif El Islam

Yacine Sif El Islam obtient un DEUST de théâtre à l'Université de Besançon. Dans le cadre de cette formation, il joue dans *Haute Autriche* de Kroetz, mise en scène Benoît Lambert, *Pre Paradise Sorry Now* de Fassbinder, mise en scène Guillaume Vincent, *Foi, Amour, Espérance* d'Ödön Von Horváth, mise en scène Martine Schambacher, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès et *Hamlet* de Shakespeare, mise en scène Sharif Andoura. Enfin, il joue dans un spectacle de marionnettes, *L'Araignée dans la plaie* de Matéi Visniec, mise en scène Catherine Hugo. Il suit la formation de l'École supérieure de théâtre de Bordeaux en Aquitaine (éstba) de 2010 à 2013. En juin 2012, il crée sa Carte Blanche, *Lettre de Baudelaire à sa mère* qu'il joue et met en scène. En novembre 2013, il joue dans *Machine Feydeau*, mise en scène Yann-Joël Collin et Eric Louis.

Il forme le Groupe Apache en 2013 avec Inès Cassigneul, Lucas Chemel, Giulia Deline, Zoé Gauchet et Jules Sagot et monte *Le Misanthrope* d'après Molière. Yacine Sif El Islam continue la mise en scène avec le *Projet Molière*, un spectacle qu'il met en scène à partir du *Misanthrope*, de *Dom Juan* et de *Tartuffe* de Molière. En 2014 et 2015, il joue régulièrement dans *La Barbe Bleue*, mise en scène Julien Duval, spectacle jeune public itinérant avec lequel il parcourt toute l'Aquitaine. La saison suivante, il joue dans le spectacle *Ils se marièrent et eurent beaucoup* mise en scène d'Adeline Dété. En 2016, il joue dans *L'héritier du village*, mis en scène par Sandrine Anglade. La même année, avec le groupe Apache, il a le projet de mettre en scène un nouveau spectacle : *Spartoi*.

Lorenzaccio



Texte **Alfred de Musset** Mise en scène **Catherine Marnas**

Conditions financières

Cession : nous consulter pour un devis.

Équipe

14 personnes : 8 comédiens, 4 techniciens, 1 metteure en scène, 1 administrateur de tournée

Dont : 10 personnes au départ de Bordeaux et 4 personnes au départ de Paris

Conditions techniques

Montage à J-1

TnBA – Théâtre du Port de la Lune

Place Renaudel BP7
33032 Bordeaux Cedex
www.tnba.org

