

# On ne badine pas avec l'amour

ALFRED DE MUSSET

Mise en scène **Laurent Delvert**



# On ne badine pas avec l'amour

Alfred de Musset

## CRÉATION

**Mardi 26, jeudi 28, vendredi 29, samedi 30 janvier & mardi 2, mercredi 3 février • 20h00  
au Théâtre des Capucins**

Nouvelles dates **mardi 9, mercredi 10, jeudi 11 & vendredi 12 février 2021 • 20H00**

•

Durée **1h55 (pas d'entracte)**

•

Introduction à la pièce **par Monsieur Ian De Toffoli**  
**une demi-heure avant chaque représentation**

•

Avec

Camille **Alice Borgers**

Dame Pluche **Ninon Brétécher**

Maître Bridaine **Stéphane Daublain**

Maître Blazius **Joël Delsaut**

Rosette **Sophie Mousel**

Perdican **Pierre Ostoya Magnin**

Le Chœur **Jérôme Varanfrain**

Le Baron **Jean-Michel Vovk**

•

Mise en scène **Laurent Delvert**

Dramaturgie **Sophie Bricaire**

Scénographie **Philippine Ordinaire**

Costumes **Catherine Somers**

Lumières **Steve Demuth**

Création sonore **madame miniature**

Réalisation des costumes **Ateliers du Théâtre de Liège**

Réalisation des décors **Ateliers des Théâtres de la Ville**

•

Maquillage **Joël Seiller**

Habillage & Couture **Manuela Giacometti**

Accessoires **Marko Mladjenovic**

•

Régie **John Most**

•

Production **Les Théâtres de la Ville de Luxembourg**

Coproduction **Théâtre de Liège; La Comète, Scène nationale de Châlons-en-Champagne**

# Présentation

Après *Le Jeu de l'amour et du hasard* le metteur en scène Laurent Delvert réinterroge une autre œuvre classique focalisée sur le sentiment de l'amour qui ne cesse d'interpeller l'être humain : *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset.

*On ne badine pas avec l'amour* est une pièce de théâtre en trois actes, publiée en 1834 dans la *Revue des deux Mondes* et représentée pour la première fois le 18 novembre 1861 à la Comédie-Française, quatre ans après la mort de l'auteur.

Musset écrit à l'âge de 24 ans cette pièce en prose après une ébauche en vers et choisit le genre du *proverbe*, genre dramatique mondain et mineur basé sur une intrigue sentimentale légère, mais dans le dernier acte s'éloigne du genre sous l'influence du drame romantique avec la présence de l'échec et de la mort. Pour les deux jeunes protagonistes, Camille et Perdican, amis-amoureux d'enfance, destinés l'un à l'autre, le désir de tout contrôler leur est fatal, il conduit à ne plus être soi-même, à ne plus s'abandonner à la vie.

# Vie et œuvre d'Alfred de Musset

Alfred de Musset est un écrivain français de la période romantique, né le 11 décembre 1810 à Paris, où il est mort le 2 mai 1857. Né dans une famille de classe supérieure, avec un père haut fonctionnaire et chef de bureau au ministère de la Guerre, Musset connaît la mondanité à travers les fêtes de salon, déjeuners et dîners organisés dans la résidence des Musset par sa mère, ce qui a laissé une impression durable sur le jeune Alfred.

Élevé dans un milieu cultivé, l'amour des lettres et des arts lui est transmis. Brillant lycéen inscrit au collège Henri-IV – on y trouve encore une statue du poète – il abandonnera plus tard ses études de médecine et de droit pour se lancer dans une carrière littéraire. *Précoce*, il côtoie les poètes du Cénacle à la Bibliothèque de l'Arsenal, où se réunissent de Charles Nodier et de Victor Hugo des écrivains romantiques, et publie en 1830 *Contes d'Espagne et d'Italie*, son premier recueil de poèmes, à seulement 19 ans.


Faisant partie des tout premiers poètes du mouvement romantique, Alfred de Musset se fait rapidement remarquer. Il commence à mener une vie de dandy, faite de débauches, de visites fréquentes des maisons closes de Paris, de beuveries lors de fêtes mondaines, qui lui donne une réputation sulfureuse. En même temps, Musset commence à s'essayer au théâtre. En décembre 1830, il écrit sa toute première pièce, une comédie intitulée *La nuit vénitienne*. C'est un échec, la pièce est annulée au bout de seulement deux représentations au théâtre de l'Odéon, sous les sifflets du public. Alfred de Musset renonce alors à la scène, mais continue d'écrire des pièces, qu'il choisit de publier dans la *Revue des deux Mondes*, avant de les regrouper en volume sous le titre qui deviendra une expression connue *Un Spectacle dans un fauteuil*. Il publie ainsi une comédie, *À quoi rêvent les jeunes filles* en 1832, puis *Les Caprices de Marianne* en 1833. Il écrit ensuite, en 1834, son chef-d'œuvre, le drame romantique *Lorenzaccio* (la pièce, un des grands textes de la littérature du romantisme français, ne sera représentée qu'en 1896), puis donne, la même année, *Fanta-*

*sio* et *On ne badine pas avec l'amour*. C'est également l'année de sa liaison houleuse avec George Sand, dont on retrouve l'influence dans son écriture et sa vision du monde, et, surtout, de l'amour.

À l'âge de 22 ans, le 8 avril 1832, Musset est anéanti par la mort de son père, dont il était très proche, victime de l'épidémie de choléra.

Le 17 juin 1833, lors d'un dîner au restaurant avec des collaborateurs de la *Revue des deux Mondes*, Alfred de Musset rencontre l'écrivaine George Sand. Fin juillet, ils deviennent amants, et entament une relation passionnée mais chaotique. À la fin de l'année 1833, ils voyagent en Italie, passant par Gênes pour s'arrêter à Venise. Souffrante, George Sand doit y rester deux semaines alitée. Musset profite de ces quelques jours pour renouer avec la débauche. Puis c'est au tour d'Alfred de Musset de tomber malade. George Sand reste à son chevet et fait appel au docteur Pietro Pagello, dont elle s'éprend. Ils entament une relation, pendant que Musset est convalescent. Une fois rétabli, Pagello lui dévoile tout, et Musset rentre en France le 29 mars 1834. Il En octobre de la même année, ils se remettent ensemble. C'est une relation passionnelle, mais destructrice. Ils se séparent définitivement le 6 mars 1835, après plusieurs ruptures successives. Alfred de Musset reste profondément meurtri par cet **échec sentimental**, et s'en inspire pour écrire ses œuvres: notamment son chef-d'œuvre lyrique, *Les Nuits*, composé de 1835 à 1837. Ces quatre poèmes: les *Nuits de mai*, *d'août*, *d'octobre*, *de décembre* – sont construits autour des thèmes imbriqués de la douleur, de l'amour et de l'inspiration. Très sentimentaux, ils sont désormais considérés comme l'une des œuvres les plus représentatives du romantisme français.

L'histoire de sa célèbre histoire d'amour avec George Sand en 1833-1835 est racontée de son point de vue dans son roman autobiographique *La Confession d'un Enfant du Siècle* (1836) et est racontée du point de vue de George Sand dans son *Elle et lui* (1859).



Grâce à l'amitié du duc d'Orléans, il est nommé bibliothécaire du ministère de l'Intérieur le 19 octobre 1838. Le duc d'Orléans meurt accidentellement en 1842.

Après la Révolution française de 1848, ses liens avec la monarchie de Juillet lui valent d'être révoqué de ses fonctions par le nouveau ministre Ledru-Rollin, le 5 mai 1848. Puis, sous le Second Empire, il devient bibliothécaire du ministère de l'Instruction publique, avec des appointements de trois mille francs, le 18 mars 1853.

Nommé chevalier de la Légion d'honneur le 24 avril 1845, en même temps que Balzac, il est élu à l'Académie française le 12 février 1852 au siège du baron Dupaty, après deux échecs en 1848 et 1850. La réception a lieu le 27 mai suivant.

Ces crises convulsives, associées à des troubles neurologiques, font penser à une syphilis au stade tertiaire qu'il aurait contractée dans un bordel à 15 ans. De santé fragile (malformation cardiaque) mais surtout en proie à l'alcoolisme, à l'oisiveté et à la débauche, il meurt de la tuberculose le 2 mai 1857.

Redécouvert au 20<sup>e</sup> siècle, notamment dans le cadre du TNP de Jean Vilar et Gérard Philipe, Alfred de Musset est désormais considéré comme un des plus grands écrivains romantiques français, dont le théâtre et la poésie lyrique montrent une sensibilité extrême, une interrogation sur la pureté et la débauche, douloureusement liés, une exaltation de l'amour et une expression sincère de la douleur.

# Synopsis de la pièce

## Acte I

Perdican, jeune homme de 21 ans, ayant tout juste fini ses études et obtenu son doctorat, rentre chez son père, un baron, qui projette de lui faire épouser sa cousine Camille, une jeune femme de 18 ans, tout juste arrivée du couvent où elle a été élevée. Le village autour du château du Baron s'apprête à la fête. Mais Camille refuse de l'embrasser. Étonné et offusqué, le jeune homme retrouve Rosette, une villageoise, sœur de lait de Camille, avec qui il jouait enfant.

## Acte II

Camille s'obstine à ne marquer aucune affection pour son cousin. Elle lui explique toutefois le peu de confiance qu'elle accorde aux hommes et à l'amour en général et lui annonce sa décision de se consacrer à Dieu. De son côté, Perdican dénonce les mensonges des nonnes tout en vantant les bienfaits de la passion.

## Acte III

Camille continue malgré tout de cacher ses sentiments pour Perdican, par pur orgueil. Elle envoie donc une lettre à Louise, une religieuse de son couvent qui l'a fortement influencée par l'exemple de ses propres malheurs amoureux pour la dissuader de quitter ce lieu où elle « est en sécurité », lettre où elle explique qu'elle a tout fait pour se faire détester de Perdican, et où elle affirme que ce dernier est au désespoir à cause de son refus de mariage. Perdican, sachant que Camille l'entend, déclare par jeu son amour à Rosette, près d'une fontaine où il se retrouvait toujours avec Camille, quand ils étaient enfants. Dépitée d'abord, Camille apprend ensuite que Perdican lui a joué la comédie. Pour se venger, elle cache Rosette derrière une tenture et pousse Perdican à lui déclarer son amour, ce que ce dernier fait sans hésiter. Rosette s'évanouit. Mais Perdican lui promet ensuite le mariage. Cependant, rongés par les remords et regrets, les deux cousins finissent par se déclarer leur amour mutuel dans un oratoire. Rosette, qui les a entendus, en meurt d'émotion.

# La thématique de l'amour douloureux

*On ne badine pas avec l'amour* est une pièce fondée sur l'instinct d'un poète qui vient de vivre une expérience douloureuse. Elle dépasse le cadre du genre dramatique léger appelé *proverbe* (nous reviendrons sur la question du genre) pour s'achever dans un véritable mélodrame aux accents tragiques. Mais la pièce touche surtout par l'interrogation sur le sentiment amoureux qu'elle met en évidence. Une des citations les plus fameuses du texte, véritable *sententia* latine, est notamment la réplique de Perdican, empruntés à une lettre de Georges Sand : « J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé ». (II,5)

Certes, les personnages de Musset reflètent les mœurs d'un autre temps. Qui en effet sortirait aujourd'hui d'un couvent pour retrouver son cousin et sa sœur de lait dans le château de son oncle ? Qui mourrait dans le coin d'un oratoire en entendant roucouler deux tourtereaux ? En revanche, si Perdican, Camille et Rosette trouvent en nous des échos familiers, c'est parce que, au-delà de l'enveloppe de leur temps, ils traitent de nos questions les plus intimes : comment naît l'amour et la passion ? L'amour inconditionnel existe-t-il vraiment, comme le demande Camille à Perdican, dans la scène 5 de l'acte II, où elle témoigne de sa méfiance envers les hommes, qu'elle dit inconstants en amour ? Qu'est-ce que la liberté sexuelle ? Camille décide de se refuser à l'amour humain, mais est-ce une décision qu'elle a prise libre de toute influence ? Jusqu'où peut-on jouer avec les sentiments de quelqu'un ? La différence sociale, est-elle un obstacle dans une relation amoureuse ? Perdican, quand il fait la cour à Rosette, ne provoque-t-il pas la colère de son père, le baron, et la risée des villageois ? Quelle place réserver à Dieu et à la foi ? Qu'est-ce qui dure vraiment ? Sur quoi peut-on fonder sa vie ? Autant de questions que les personnages de la pièce abordent de front.

*On ne badine pas avec l'amour* est donc une véritable enquête sur la passion et le désir. Si les peines de cœur se cachent derrière les masques sociaux, elles affectent pourtant

chacun au plus profond de ses équilibres. D'autant plus que les avancées de la passion sont imprévisibles, ses dégâts souterrains et durables. Certes, avec le temps qui est passé depuis l'écriture de la pièce, les intérêts thématiques du texte ont varié : certains ont pointé les orgueils de Perdican et de Camille. D'autres ont considéré la pièce comme un plaidoyer de l'auteur pour un retour à l'amour fusionnel, après l'expérience de Venise ; d'autres encore y ont vu une guerre des sexes.

Mais cette pièce, qui ne se réduit pas non plus à l'illustration théâtrale d'une expérience biographique, reste ouverte. Elle raconte les hésitations, les regrets, les luttes, les échecs et les surprises en amour de trois jeunes personnes. Elle est autant une mise en garde contre la jeunesse du cœur et l'inexpérience, contre le désir effréné, qu'une dénonciation des calculs des manipulateurs adultes. Elle est une interrogation sur la réalité du sentiment amoureux et les égoïsmes de la passion, mais aussi une mise en évidence du fonctionnement du désir.

# Structure et genre : le drame romantique

L'intérêt psychologique de cette histoire d'amour entre trois jeunes personnes est loin d'être le seul à justifier une mise en scène de la pièce de nos jours. Sa conception même résulte d'une singulière liberté de structure et de registre. *On ne badine pas avec l'amour* se construit en effet dans la surprise, dans les successifs coups de théâtre, comme on nomme ces revirements théâtraux.

La pièce est composée de trois actes déséquilibrés dans leur volume, dix-huit scènes, des alternances de décors bucoliques, de places publiques devant le château du baron et de scènes d'intérieur, qui rendraient impossible une mise en scène naturaliste, ainsi qu'une variété de tons alternant un lyrisme au pathos grandiloquent, le grotesque et le burlesque farcesque et les sombres dédales du mélodrame et de la tragédie. C'est justement ce mélange de styles, mise en cause au 19<sup>e</sup> siècle par les auteurs classiques, qui fait de cette pièce un modèle du drame romantique, et même, un précurseur du drame moderne.

En effet, *On ne badine pas avec l'amour* est annoncé comme appartenant au genre du « proverbe ». Au 18<sup>e</sup> et au 19<sup>e</sup> siècle le *proverbe* est un genre littéraire à la mode, marginal mais reconnu. Il est avant tout un amusement, très prisé par les aristocrates et les intellectuels, l'espace d'une soirée. La dramaturgie doit aboutir, en guise de morale, à la justification d'un proverbe dont on ne donne pas le titre mais que l'auditoire doit découvrir. Le proverbe même doit être enveloppé dans l'action de la pièce. Le genre, ensuite, se banalise : on le situe entre la comédie et la farce frivole. Ainsi, le proverbe retrouve, au 19<sup>e</sup> siècle les scènes du boulevard. En 1830, c'est un genre installé, mais loin des audaces romantiques, même s'il peut avoir des traits satiriques ou philosophiques, notamment grâce à un certain côté anticlérical et politique. On retrouve donc la revendication de Musset pour ce genre quand il écrit le *Caprice* ou *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*.

Quant à *On ne badine pas avec l'amour*, on peut se demander si la pièce exploite bien les recettes du genre. Au vu de la complexité de l'intrigue et de certains personnages, de la multiplication des décors, du mélange de tons et de registres, ainsi que du dénouement tragique, on a tendance à dire non. Cependant, certains indices montrent une filiation relative du genre à l'œuvre sur le plan des personnages et du mouvement de l'intrigue. Le *proverbe* réserve par exemple une place de choix au type du curé. L'abbé y est souvent grotesque. Sous son vernis culturel, le vulgaire pointe. Il rôde autour du château où il s'empiffre gratuitement et sans risque, vu son statut. Il est un opportuniste mesquin, ici parfaitement incarné par Blazius et Bridaine, prêtres ivrognes et gloutons. L'intrigue, pour sa part, respecte le contrat du *proverbe* : au terme de l'action, le jeu sur les sentiments, le badinage semble condamné. Mais la morale de l'histoire est beaucoup plus sombre et complexe que ne l'exige ce genre léger. Musset a donc pris du *proverbe* ce qui l'intéressait et l'a fait évoluer dans son univers, en le détournant des codes traditionnels.

*On ne badine pas avec l'amour* doit beaucoup au drame romantique à la mode en ces temps-là, avec ses élans lyriques et sa conclusion tragique. Qu'est-ce au juste le drame romantique ? Ce n'est ni le drame bourgeois, sorte de comédie larmoyante et moralisante en vogue au 18<sup>e</sup> siècle, notamment par Diderot, ni le mélodrame, genre populaire aux personnages stéréotypés et à la structure figée. Le drame romantique est un genre nouveau en vers ou en prose qui revendique avant tout l'héritage des œuvres de Shakespeare et des littératures européennes du tournant du 18<sup>e</sup> siècle, dans le but de refléter les préoccupations sociales, politiques ou psychologiques de son temps.

Le drame romantique plaide pour une écriture libérée des contraintes de genre, en mélangeant souvent la comédie, la farce et la tragédie, en mélangeant également les tons (le beau, le laid, le sublime, le grotesque), les langages, les types de personnages (rebelles, rois, bouffons, courti-



sanes, religieuses, femmes du monde). Il refuse les règles classiques des unités de lieu, d'action et de temps, mais il respecte néanmoins la logique de la progression dramatique (exposition, action, dénouement, il faudra attendre Beckett pour une brisure complète de cette courbe dramaturgique), ainsi que le découpage en actes et scènes, même s'il instaure la notion de tableaux, permettant l'entrée et la sortie de personnages dans une même scène. Sur le plan du contenu, le drame romantique porte en lui des préoccupations sociales et morales originales, critiques des mœurs et de la politique de son temps.

Ainsi on constate en effet un fort parallèle entre *On ne badine pas avec l'amour* et le genre du drame romantique. Le mélange des genres et des registres en témoigne. Ainsi, Musset mêle la comédie bouffonne et la farce à la tragédie en alternant de façon déconcertante les scènes grotesques, absurdes, comiques, lyriques, graves et tragiques (voir par exemple II, 1; II, 2; II, 3; II, 4) et fait s'avoisiner des villageois, des nobles, des alcooliques et des religieux. Il crée ainsi un véritable choc de registres et de niveau de langage.

L'auteur emploie dans sa pièce une esthétique théâtrale radicalement nouvelle. En faisant se rapprocher des genres littéraires diamétralement opposés, des tendances artistiques à fort contraste, comme le romantisme et le théâtre populaire, Musset crée donc une pièce d'une grande originalité, qui devient également évidente dans l'emploi d'un personnage énigmatique du théâtre antique, à savoir le Chœur, auquel il fait jouer le rôle du public, complexifiant ainsi à souhait son intrigue par des passages narrés.

Enfin, il ne faut pas perdre de vue un fait important: cette pièce n'est, à la base, pas écrite pour être représentée, mais pour être lue, ce qui lui ouvre le champ de possibles dramaturgiques irréalisables sur scène à cette époque. Cela lui permet d'être purement et librement créatif dans son écriture. C'est une des raisons pour lesquelles le 20<sup>e</sup> siècle, siècle du mélange et du dépassement des genres même, exploitera largement le théâtre de Musset.

# Interview avec le metteur en scène Laurent Delvert

## Comment s'est fait le choix de monter la pièce *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset ?

Laurent Delvert: Il faut dire que le choix de mettre en scène *On ne badine pas avec l'amour* vient d'une réunion de deux circonstances. Premièrement, il y avait l'envie de retrouver une équipe, un ensemble de comédiens, comme Sophie Mousel, Stéphane Daublain, Pierre Ostoya Magnin, ou d'autres avec qui j'avais envie de travailler depuis longtemps, comme Jérôme Varanfrain, et un théâtre, en l'occurrence les Théâtres de la Ville de Luxembourg. Je crois en la troupe, l'ensemble, qui travaille dans la durée, dans la confiance. On y développe une méthodologie qui donne ses fruits, qui permet d'approfondir la recherche. J'en viens carrément à oublier les nationalités, dans ces équipes, ce qui est bien.

Et deuxièmement, c'était également une façon de continuer un travail sur la thématique de l'amour initié avec *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, monté il y a deux saisons dans ce même théâtre. À la Comédie française, j'avais auparavant, en 2017, monté, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, de Musset et j'avais envie, après l'exploration des parallèles entre ces deux auteurs – Musset s'est certainement inspiré de Marivaux pour ses proverbes – de faire le chemin inverse et de revenir à la langue de Musset. Ce qui m'intéresse dans *On ne badine pas avec l'amour*, c'est non seulement que c'est une de ses pièces les plus complètes, mais également sa fin tragique, ce glissement de la comédie vers la tragédie.

## Il s'agit donc d'un travail de recherche sur la thématique de l'amour, ou même de l'amour en devenir, que vous abordez dans vos mises en scène ?

Laurent Delvert: C'est une recherche globale sur le sujet de l'amour, oui. D'un côté, j'y projette mon propre regard un peu nostalgique du

jeune que j'ai été, et d'un autre je suis également très intrigué par le comportement du jeune écrivain qu'est Musset au moment où il écrit cette pièce, de sa vision des femmes, de son cœur meurtri par sa liaison tumultueuse avec George Sand, liaison qui a beaucoup influencé son écriture. Dans *On ne badine pas avec l'amour*, il y a une noirceur irrémédiable. L'homme, Perdican, est trop orgueilleux. Comme le dit le titre, on ne joue pas avec l'amour sans causer des ravages.

Mais en même temps, comme le dit aussi le texte, il n'y a rien de plus beau que l'union de deux êtres aussi imparfaits que l'homme et la femme. Il s'agit pour moi de montrer, comme dans un conte initiatique, leur rencontre.

La prochaine pièce que je compte mettre en scène parlera de la vie de George Sand, cela me permettra également d'approfondir cette thématique de la nécessité d'égalité entre l'homme et la femme qui se retrouve dans les écrits de Sand. J'aime mettre en scène des héros féminins marquées, des femmes fortes, comme Rosette et Camille dans *On ne badine pas avec l'amour*. Je considère que c'est mon apport modeste, ma pierre dans l'édifice de cette thématique très actuelle.

## Il n'y a pas que les amours des jeunes protagonistes, dans *On ne badine pas avec l'amour*. Quelle est la place et le rôle des parents dans ces histoires d'amour initiatiques ?

Laurent Delvert: En découvrant la pièce, la thèse de départ est souvent que c'est l'orgueil et le jeu de tromperie des deux jeunes qui les mène à la perte. Mais selon moi, le péché originel à l'origine du drame, il vient d'abord des parents. Il est imputable, dans ce cas, au baron, qui agit comme un metteur scène qui a tout décidé depuis le début, alors que, finalement, rien ne se passe comme prévu. Il a dépensé des sommes colossales pour que le mariage arrangé qu'il prévoit pour son fils soit parfait, mais il n'a pas compté sur le libre arbitre des jeunes.

Tout est prévu pour eux, mais au moment décisif, ils se rebiffent, ils s'émancipent. C'est là qu'on retrouve, chez un personnage comme Camille, un refus d'obéissance de la femme, une volonté de ne pas se marier, par méfiance des hommes, qui correspond au courant féministe mis en avant par George Sand à cette époque.

On croit souvent, lorsqu'on entend le titre de la pièce, qu'il s'agit exclusivement d'une pièce facétieuse, mais il y a un piège dans le verbe *badiner*. Ce n'est pas une pièce légère.

***On ne badine pas avec l'amour* est un drame romantique, dans le sens qu'il participe à un mélange des genres caractéristique pour un nombre de pièces écrites à cette époque, du proverbe, de la comédie légère, il vire à la tragédie. Est-ce que ce revirement se retrouve dans votre travail ?**

Laurent Delvert: Sans mettre le trait sur le burlesque, la pièce, comme je la vois, commence en effet sur un ton de légèreté. Il faut se rendre compte que Musset en avait reçu la commande. *La Revue des Deux Mondes* lui avait demandé une comédie. Mais l'auteur venait de rompre, encore une fois, avec George Sand, il est dans une zone noire. Il lit le *Werther* de Goethe, dont on retrouve des traces dans *On ne badine pas avec l'amour*. Donc, écrire une comédie, c'est difficile pour lui, à ce moment-là, mais il doit produire, même s'il est happé vers la noirceur. Finalement, sa pièce aura quelque chose d'un règlement de comptes. Il répond à Georges Sand. Il inclut dans le texte des bouts de leur correspondance, notamment le passage – tiré d'une lettre de Sand – où Perdican dit « J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui. »

J'ai voulu partir de ça, dans ma mise en scène: d'une fête, d'une préparation au mariage, où le spectateur aurait été intégré dès le début (si les temps avaient été différents) en tant qu'invités, comme lors d'un grand jeu de rôle, puis, peu à peu, on rentre dans les ténèbres. J'ai voulu une pièce qui commence avec le vin et finit dans le sang.

# Extrait

## Acte II, Scène 5

Dans cette scène emblématique, la plus longue, de la pièce, Perdican oppose une profession de foi romantique, où, face à l'amour divin, il glorifie l'amour humain, difficile mais exaltant. L'acte se clôt sur ce choix, qui renverse les pouvoirs, Perdican étant à présent celui qui dit non à sa cousine et la renvoie à ses nonnes.

CAMILLE.

Je veux aimer, mais je ne veux pas souffrir ; je veux aimer d'un amour éternel, et faire des serments qui ne se violent pas. Voilà mon amant. *(Elle montre son crucifix.)*

PERDICAN. Cet amant-là n'exclut pas les autres.

CAMILLE. Pour moi, du moins, il les exclura. Ne souriez pas, Perdican ! Il y a dix ans que je ne vous ai vu, et je pars demain. Dans dix autres années, si nous nous revoyons, nous en reparlerons. J'ai voulu ne pas rester dans votre souvenir comme une froide statue ; car l'insensibilité mène au point où j'en suis. Écoutez-moi : retournez à la vie, et tant que vous serez heureux, tant que vous aimerez comme on peut aimer sur la terre, oubliez votre sœur Camille ; mais s'il vous arrive jamais d'être oublié ou d'oublier vous-même, si l'ange de l'espérance vous abandonne, lorsque vous serez seul avec le vide dans le cœur, pensez à moi, qui prierai pour vous.

PERDICAN. Tu es une orgueilleuse ; prends garde à toi.


CAMILLE. Pourquoi ?

PERDICAN. Tu as dix-huit ans, et tu ne crois pas à l'amour !

CAMILLE. Y croyez-vous, vous qui parlez ? vous voilà courbé près de moi avec des genoux qui se sont usés sur les tapis de vos maîtresses, et vous n'en savez plus le nom. Vous avez pleuré des larmes de joie et des larmes de désespoir ; mais vous saviez que l'eau des sources est plus constante que vos larmes, et qu'elle serait toujours là pour laver vos paupières gonflées. Vous faites votre métier de jeune homme, et vous souriez quand on vous parle de femmes désolées ; vous ne croyez pas qu'on puisse mourir d'amour, vous qui vivez et qui avez aimé. Qu'est-ce donc que le monde ? Il me semble que vous devez cordialement mépriser les femmes qui vous prennent tel que vous êtes, et qui chassent leur dernier amant pour vous attirer dans leurs bras avec les baisers d'une autre sur les lèvres. Je vous demandais tout à l'heure si vous aviez aimé ; vous m'avez répondu comme un voyageur à qui l'on demanderait s'il a été en Italie ou en Allemagne, et qui dirait : Oui, j'y ai été ; puis qui penserait à aller en Suisse ou dans le premier pays venu. Est-ce donc une monnaie que votre amour pour qu'il puisse passer ainsi de main en main jusqu'à la mort ? Non, ce n'est pas même une monnaie ; car la plus mince pièce d'or vaut mieux que vous, et dans quelques mains qu'elle passe, elle garde son effigie.

PERDICAN. Que tu es belle, Camille, lorsque tes yeux s'animent !

CAMILLE. Oui, je suis belle, je le sais. Les complimenteurs ne m'apprendront rien ; la froide nonne qui coupera mes cheveux pâlera peut-être de sa mutilation ; mais ils ne se changeront pas en bagues et en chaînes pour courir les boudoirs ; il n'en manquera pas un seul sur ma tête lorsque le fer y passe-



ra; je ne veux qu'un coup de ciseau, et quand le prêtre qui me bénira me mettra au doigt l'anneau d'or de mon époux céleste, la mèche de cheveux que je lui donnerai pourra lui servir de manteau.

PERDICAN. Tu es en colère, en vérité.

CAMILLE. J'ai eu tort de parler; j'ai ma vie entière sur les lèvres. Ô Perdican! ne raillez pas, tout cela est triste à mourir.

PERDICAN. Pauvre enfant, je te laisse dire, et j'ai bien envie de te répondre un mot. Tu me parles d'une religieuse qui me paraît avoir eu sur toi une influence funeste; tu dis qu'elle a été trompée, qu'elle a trompé elle-même et qu'elle est désespérée. Es-tu sûre que si son mari ou son amant revenait lui tendre la main à travers la grille du parloir, elle ne lui tendrait pas la sienne?

CAMILLE. Qu'est-ce que vous dites? J'ai mal entendu.

PERDICAN.

Es-tu sûre que si son mari ou son amant revenait lui dire de souffrir encore, elle répondrait non?

CAMILLE. Je le crois.

PERDICAN. Il y a deux cents femmes dans ton monastère, et la plupart ont au fond du cœur des blessures profondes; elles te les ont fait toucher, et elles ont coloré ta pensée virginale des gouttes de leur sang. Elles ont vécu, n'est-ce pas? et elles t'ont montré avec horreur la route de leur vie; tu t'es signée devant leurs cicatrices comme devant les plaies de Jésus; elles t'ont fait une place dans leurs processions lugubres, et tu te serres contre ces corps décharnés avec une crainte religieuse, lorsque tu vois passer un homme. Es-tu sûre que si l'homme qui passe était celui qui les a trompées, celui pour qui elles pleurent et elles souffrent, celui qu'elles maudissent en priant Dieu, es-tu sûre qu'en le voyant elles ne briseraient pas leurs chaînes pour courir à leurs malheurs passés, et pour presser leurs poitrines sanglantes sur le poignard qui les a meurtries? Ô mon enfant! sais-tu les rêves de ces femmes qui te disent de ne pas rêver? Sais-tu quel nom elles murmurent quand les sanglots qui sortent de leurs lèvres font trembler l'hostie qu'on leur présente? Elles qui s'assoient près de toi avec leurs têtes branlantes pour verser dans ton oreille leur vieillesse flétrie, elles qui sonnent dans les ruines de ta jeunesse le tocsin de leur désespoir et font sentir à ton sang vermeil la fraîcheur de leurs tombes; sais-tu qui elles sont?

CAMILLE. Vous me faites peur; la colère vous prend aussi.

PERDICAN. Sais-tu ce que c'est que des nonnes, malheureuse fille? Elles qui te représentent l'amour des hommes comme un mensonge, savent-elles qu'il y a pis encore, le mensonge de l'amour divin? Savent-elles que c'est un crime qu'elles font de venir chuchoter à une vierge des paroles de femme? Ah! comme elles t'ont fait la leçon! Comme j'avais prévu tout cela quand tu t'es arrêtée devant le portrait de notre vieille tante! Tu voulais partir sans me serrer la main; tu ne voulais revoir ni ce bois, ni cette pauvre petite fontaine qui nous regarde tout en larmes; tu reniais les jours de ton enfance et le masque de plâtre que les nonnes t'ont placé sur les joues me refusait un baiser de frère; mais ton cœur a battu; il a oublié sa leçon, lui qui ne sait pas lire, et tu es revenue t'asseoir sur l'herbe où nous voilà. Eh bien! Camille, ces femmes ont bien parlé; elles t'ont mise dans le vrai chemin; il pourra m'en coûter le bonheur de ma vie; mais dis-leur cela de ma part: le ciel n'est pas pour elles.



CAMILLE. Ni pour moi, n'est-ce pas?

PERDICAN. Adieu, Camille, retourne à ton couvent, et lorsqu'on te fera de ces récits hideux qui t'ont empoisonnée, réponds ce que je vais te dire: Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux ou lâches, méprisables et sensuels; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées; le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux. On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit: J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui. *(Il sort.)*

# Bibliographie

*On ne badine pas avec l'amour* Alfred de Musset  
- édition GF, notes de Nathalie Marinier

Anne Ubersfeld, *Le Drame romantique*, éd. Belin,  
1994.

Eric Gans, *Musset et le Drame tragique*, Paris,  
José Corti, 1974.

Anne-Simone Dufief, *Le Théâtre au XIX<sup>e</sup> siècle:  
du romantisme au symbolisme*, éd. Bréal 2001.

# L'œuvre à l'examen

Quels sont les deux visions du monde et de l'amour qui s'affrontent dans *On ne badine pas avec l'amour*?

Quels sont les traits principaux du drame romantique, d'un côté, et du proverbe, de l'autre?

*On ne badine pas avec l'amour*, comédie ou tragédie? Comment la pièce de Musset dépasse-t-elle les genres à la mode à l'époque de son écriture?



# Biographie

## Alfred de Musset

### ÉCRIVAIN

Alfred de Musset est un poète et un dramaturge français. Lycéen brillant, Alfred de Musset abandonne ses études supérieures pour se consacrer à la littérature. Dès l'âge de 17 ans, il fréquente les poètes du Cénacle de Charles Nodier et publie à 19 ans, son premier recueil poétique qui révèle son talent. Il commence alors à mener une vie de « dandy débauché ». En décembre 1830, sa première comédie *La Nuit Vénitienne* est un échec 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*, spectacle qui n'est pas destiné à être joué. Il rencontre George Sand en 1833 avec laquelle il se lie amoureusement et part en Italie. Leur relation mouvementée, se termine en mai 1835. Pendant cette relation avec George Sand, il écrit son chef-d'œuvre, un drame romantique, *Lorenzaccio* en 1834 (la pièce ne sera représentée qu'en 1896), ainsi que sa pièce la plus connue : *On ne badine pas avec l'amour*. Il se fit aussi connaître par sa pièce *Les Caprices de Marianne*, par son recueil de poésies *Les Nuits* et par son ouvrage *La Confession d'un Enfant du Siècle*. Dépressif et alcoolique, à 30 ans, Alfred de Musset écrit de moins en moins, mais reçoit la Légion d'honneur en 1845 et est élu à l'Académie française en 1852. Mort à 46 ans, à peu près oublié, il est redécouvert au XX<sup>e</sup> siècle et considéré comme un des grands écrivains romantiques français. Son théâtre et sa 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. En 1859, George Sand publie *Elle et Lui*, roman épistolaire autobiographique. Elle y révèle en particulier l'héautoscopie dont souffrait Alfred de Musset, forme de dépersonnalisation qui explique le caractère hallucinatoire de *La Nuit de Décembre*.

## Laurent Delvert

### MISE EN SCÈNE

Laurent Delvert est metteur en scène, assistant metteur en scène et comédien (ERAC; 1994–1997). Comédien, il a travaillé sous la direction de Sébastien Grall, Dominique Tabuteau, Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, Bernard Sobel, Jean-Louis Benoit, Denis Podalydès, Jérôme Savary, Catherine Marnas, Christian Rist, Simone Amouyal, Alain Maratrat, Pascal Rambert, Abbès Zahmani... Il a mis en scène au théâtre *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux (Théâtres de la Ville de Luxembourg); *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* de Musset (Studio-Théâtre de la Comédie-Française); *Cinna* d'après Corneille (Théâtres de la Ville de Luxembourg, Opéra-Théâtre de Metz, Théâtre d'Esch-sur-Alzette); *Les Guerriers* de Philippe Minyana (Théâtre de Bar-le-Duc, Centre Wallonie Bruxelles de Paris); *Tartuffe* de Molière (CDDDB-Théâtre de Lorient, Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre d'Esch-sur-Alzette, Théâtre du Beauvaisis, Théâtre National de Marseille, La Criée); *Le Joueur d'échecs* de Stefan Zweig (Théâtre Daniel Sorano de Vincennes, Théâtre des Béliers d'Avignon); *amOuressences* d'après Shakespeare, de Quevedo et Louise Labé, (Festival Renaissance de Bar-le-Duc). Il a mis en scène à l'opéra *Görge le Rêveur* de Zemlinsky (Opéra National de Lorraine, Opéra de Dijon), *Don Giovanni* de Mozart (Opéra de Saint-Étienne); *El Prometeo* d'Antonio Draghi et Leonardo García Alarcón (Opéra de Dijon); *La 3<sup>ème</sup> nuit de l'improvisation* de Jean-François Zygel (Théâtre du Châtelet); une version semi-scénique de *Carmen* de Bizet (Théâtre des Champs-Élysées), *Le Concert de la Fondation Bettencourt Schueller* (Opéra-Comique). Il a remonté les mises en scènes de Denis Podalydès : *Le Comte Ory* de Rossini à l'Opéra Royal de Wallonie, à l'Opéra de Toulon; *La Clémence de Titus* de Mozart à l'Opéra-Théâtre de Saint-Étienne, ainsi que celles d'Éric Ruf : *Le Pré aux Clercs* de Hérold à la fondation Gulbenkian de Lisbonne et au Festival de Wexford, de *Pelléas et Mélisande* de Debussy au Stadttheater de Klagenfurt. Il est en charge des reprises de la production *Les Damnés* de Luchino Visconti mise en scène par Ivo van Hove au Park Avenue

Armory de New York, au Barbican Centre de Londres et au DeSingel d'Anvers avec la troupe de la Comédie-Française. Il a été l'assistant de Ivo van Hove (*Électre/Oreste* d'Euripide / Comédie-Française, Festival d'Épidaure; *Les Damnés* de Luchino Visconti, Nicola Badalucco et Enrico Medioli / Comédie-Française, Festival d'Avignon) d'Éric Ruf (*Pelléas et Mélisande* de Debussy / Théâtre des Champs-Élysées; *Le Pré aux Clercs* de Hérold / Opéra-Comique), de Denis Podalydès (*Fortunio* / Opéra-Comique; *Le Comte Ory* / Opéra-Comique, Opéra Royal de Versailles; *La Clémence de Titus* / Théâtre des Champs-Élysées); de Jean-Louis Benoit (*Mignon* d'Ambroise Thomas / Grand Théâtre de Genève; *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo / Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, *Le Syndrome de l'Écossais* / Théâtre des Nouveautés, *Les Autres* de Jean-Claude Grumberg / Théâtres de la Ville de Luxembourg; *Les Jumeaux Vénitiens* de Goldoni / Théâtre Hébertot), de Valérie Lesort et Christian Hecq (*Le Domino Noir* d'Aubert / Opéra Royal de Wallonie-Liège, Opéra-Comique); de Thomas Ostermeier (*Die Stadt* de Crimp, *Der Schnitt* de Ravenhill / Schaubühne de Berlin; *Hamlet* de Shakespeare / Festival d'Athènes, Festival d'Avignon, Schaubühne de Berlin), de Leah Hausman / David McVicar (*Roberto Devereux* / Théâtre des Champs-Élysées), de Jérôme Deschamps (*Un Fil à la Patte* de Feydeau / Comédie-Française; *Les Mousquetaires au couvent, raconté aux enfants* de Varney / Opéra-Comique), de Jérôme Savary (*Mistinguett* / Opéra-Comique; *Libération de Paris, Liberté-Liberty* / Mairie de Paris, Place de la Bastille). Lors de cette fin de saison 2020 – 2021 Laurent Delvert mettra en scène *Gabriel* de George Sand au Théâtre du Vieux Colombier de la Comédie-Française.

## Sophie Bricaire

### DRAMATURGIE

Diplômée en philosophie à la Sorbonne et en administration culturelle à Sciences Po Paris, Sophie Bricaire se forme en tant que comédienne auprès de Francine Walter, Daniel Berliouze

et Delphine Eliet. Sur scène, elle joue sous la direction de Camille Louis, Clémence Héroult, Tonia Galievsky, Francine Walter-Laudenbach et Alexandre Blazy. Au Centquatre-Paris, elle accompagne les artistes dans la production et la diffusion de leurs projets de 2008 à 2012, puis au Festival d'Automne à Paris de 2015 à 2018. En 2006, elle assiste Fred Wiseman à la Comédie-Française sur *Oh, les beaux jours* de Samuel Beckett. En 2012, elle fait la rencontre de Jérôme Deschamps avec qui elle entame une collaboration artistique qui sera le fruit de plusieurs projets au théâtre et à l'opéra. Elle signe avec lui *Foie de morue et café au lait* aux éditions Plon. Elle assiste également les metteurs en scène Vincent Debost, Yasmina Reza, Laurent Delvert, ainsi que l'humoriste Michaël Gregorio. Elle co-fonde le Collectif 302 avec lequel elle signe deux mises en scène: *On va pas jouer Médée*, présentée dans le cadre du Festival Résonances au Théâtre de Verre et au Centquatre-Paris; *Je vous souhaite d'être follement aimé (e)///(s)*, créée dans le cadre du festival Fragments au Théâtre Paris-Villette, puis présentée au Théâtre de Belleville à Paris. En 2020, elle est finaliste du Prix Théâtre 13 avec *Charge d'âme*, d'après Romain Gary, qu'elle adapte et met en scène avec Pauline Labib-Lamour. Elle développe actuellement un projet de théâtre immersif avec Pauline Labib-Lamour, *Fausse Commune*, qui sera en résidence au Théâtre Paris-Villette, au Centquatre-Paris et à Lilas en Scène.

## Philippine Ordinaire

### SCÉNOGRAPHIE

Formée au Saint Martins College of Art à Londres, Philippine Ordinaire collabore à de nombreux projets de théâtre et d'opéra en France et à l'étranger, avec les décorateurs Christian Fenouillat, Chantal Thomas, Tim Hatley, Radu Boruzescu ou encore Tobias Hoheisel. Elle travaille régulièrement avec le metteur en scène Robert Carsen à l'opéra et pour des expositions. Elle a réalisé la scénographie de l'exposition *Maria by Callas* à la Seine Musicale, et de *Comédies Musicales* au CNCS. Elle crée entre autres les

décors de *Tistou les pouces verts* mis en scène par Gilles Rico à l'Opéra de Rouen, de *Il faut qu'un porte soit ouverte ou fermée* mis en scène par Laurent Delvert au Studio de la Comédie-Française, de *Funeral Blues* mis en scène par Olivier Fredj au Studio du Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg et aux Bouffes du Nord, du *Jeu de l'amour et du hasard* mis en scène par Laurent Delvert au Théâtre des Capucins, de *Marry me a Little* mis en scène par Mirabelle Ordinaire au Studio Marigny et de *Don Giovanni* mis en scène par Laurent Delvert à l'Opéra de Saint-Étienne.

## Catherine Somers

### COSTUMES

Costumière, scénographe et modiste, Catherine Somers a obtenu son diplôme en scénographie à l'École Nationale Supérieure des Arts Visuels de La Cambre (Bruxelles) en 1989. Depuis les années 1990, elle collabore et crée les costumes des spectacles de Philippe Sireuil: *La putain respectueuse et la putain irrespectueuse* (Sartre – Jean-Marie Piemme), *Bruxelles printemps noir* (Jean-Marie Piemme), *Reines de pique* (Jean-Marie Piemme), *Des mondes meilleurs* (Paul Pourvreur), *Serpents à sornettes* (Jean-Marie Piemme), *Les reines* (Normand Chaurette), *Pleurez mes yeux pleurez* (adaptation du *Cid* de Corneille par Philippe Sireuil), *Mort de chien* (Hugo Claus), *Bérénice* (Racine), *Shakespeare is dead, get over it* (Paul Pourvreur), *Le misanthrope* (Molière), *Dialogue d'un chien avec son maître sur la nécessité de mordre ses amis* (Jean-Marie Piemme), *La forêt* (Ostrovski), *Mesure pour mesure* (Shakespeare), *Tartuffe* (Molière), *Le récit de la servante Zerline* (Hermann Broch), *Le triomphe de l'amour* (Marivaux), *Hedda Gabler* (Henrik Ibsen), *Commerce gourmand* (Jean-Marie Piemme)... Elle a obtenu le « prix du théâtre » en Belgique pour sa création de costumes de *La forêt* d'Ostrovski (mis en scène par Philippe Sireuil au Théâtre National de Belgique suivi d'une tournée en France, Suisse et en Belgique) et la scénographie et la création de costumes des *Fourberies de Scapin* de Molière (mis en scène par Christine Delmotte). Ses costumes côtoient

régulièrement des scénographies de Vincent Lemaire, avec qui elle fait souvent équipe. Ses scénographies et costumes se retrouvent également dans des spectacles de Pierre Richards, Delphine Salkin, Aurore Fattier, Jean Lambert, Christophe Sermet, Thierry Debroux, Marc Liebens, Christine Delmotte, Bernard Yerles, Denis M'punga, Richard Kalisz, Isabelle Verlainne... Elle a signé en 2016 (repris en 2020) la scénographie de *Lehman trilogy* (Stefano Massini) mis en scène par Lorent Wanson, nominée pour les « prix du théâtre ». Parallèlement à cela, durant 15 ans, elle a fait renaître un atelier et une boutique de modiste, au centre de Bruxelles, où elle créait autant de chapeaux pour la ville que pour la scène (théâtre, magie, cinéma). Elle a notamment collaboré avec Jean-Pierre Vergier pour les spectacles de Georges Lavaudant (à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, au festival de Fourvière, à la MC93 de Bobigny...). Sur des maquettes de Christian Lacroix, elle a également réalisé les chapeaux pour *Le bourgeois gentilhomme* de Molière (mis en scène par Denis Podalydès au Théâtre des Bouffes du Nord, Paris). Au cinéma, Michael O'Connor lui a confié la création des chapeaux du film *Une série française*, et la BBC ceux de la série *Les misérables* où elle a collaboré avec la costumière Marianne Agertoft.

## Steve Demuth

### LUMIÈRES

Doté d'une treizième technique informatique, il a fait ses premières expériences en tant que créateur lumière à l'âge de 18 ans. Il a travaillé dans l'événementiel pendant 10 ans. Durant sa carrière, il a fait des régies lumières pour plusieurs groupes musicaux, tels que Eternal Tango, Mutiny on the Bounty, The Disliked, Tuys, Austinn et Angel at My Table. En 2014, il se découvre une passion pour la conception d'éclairages pour le théâtre en mettant en lumière les spectacles suivants, mis en scène par Claude Mangen: *Åiskal* (2014) et *Kveldulf* (2015, théâtre en plein air). En 2016 il met en lumière sa première comédie musicale *Call me Madame*, mise en scène par Claude Mangen. Après avoir commencé à

travailler pour les Théâtres de la Ville de Luxembourg en 2016, il décide de se consacrer dorénavant à la création lumières pour le théâtre, le théâtre musical ainsi que pour la danse. En 2017 il crée les lumières pour *Tom auf dem Lande*, mis en scène par Max Claessen. Il enchaîne avec la conception de l'éclairage pour *Versetzung*, également mis en scène par Max Claessen, puis pour *Driven*, une pièce de danse de Jean-Guillaume Weis ainsi que pour *Süden*, une mise en scène de Thierry Mousset.

### madame miniature

#### CRÉATION SONORE

1<sup>er</sup> prix de conservatoire en 1987 de la Classe de Composition Électroacoustique de Denis Dufour. En 1998, elle reçoit le Prix de La Critique pour la musique de *La vie est un songe* mis en scène par Laurent Gutmann. Elle collabore avec: Laurent Gutmann, Catherine Marnas, Catherine Anne, Daniel Mesguich, Guillaume Gallienne, Georges Lavaudant, Charles Tordjman, Patrick Pineau, Joël Jouanneau, Jacques Rebotier, Jean-Louis Benoit, Elisabeth Chailloux, Julie Brochen, Patrick Pineau; au Mexique avec Daniel Gimenez Cacho, Antonio Serrano; pour la danse avec Michel Kéléménis, Yan Raballand, Maryse Delente; pour le cinéma documentaire avec André S. Labarthe, Jean-Marie Barbe. madame miniature est également intervenante dans différentes écoles: CFPTS, CNSAD, TNS (Théâtre National de Strasbourg), ISTS (Institut Supérieur des Techniques du Spectacle), ERAC (École Régionale d'Acteur de Cannes), ESAD (École Supérieure d'Art Dramatique), ESTBA (École Supérieure de Théâtre de Bordeaux-Aquitaine)... Les dernières réalisations et créations de madame miniature incluent la création sonore de *Apnées*, spectacle brésilien de Rita Grillo et Mariana Vaz créé au Théâtre de la Reine Blanche, *Dans ma maison de papier j'ai des poèmes sur le feu* de Philippe Dorin mis en scène par Julien Duval, créé au TNBA, *3 femmes* de Catherine Anne créé au Théâtre de la Renaissance à Oullins et *A Bright Room Called Day* de Tony Kushner mis en scène par Catherine

Marnas au CDN Bordeaux-Aquitaine, ainsi que la musique de *La Nostalgie du futur*, spectacle de Catherine Marnas créé au TNBA, *L'Avare* de Molière mis en scène par Fred Cacheux au Théâtre de Wissembourg, *Au temps pour moi* de Stephanie Ruaux créé aux CDN des Tréteaux de France et *Melle Julie* de Strindberg mis en scène par Elisabeth Chailloux.

### Joël Seiller

#### MAQUILLAGE

Joël Seiller a grandi au Luxembourg. Après 13 ans en coiffure, il se reforme comme artiste de maquillage et prend également des cours d'art dramatique et de diction. Il travaille principalement comme maquilleur freelance pour le cinéma, le théâtre et la publicité. Depuis 2000, il a participé dans de très nombreuses productions de théâtre, e.a.: *West Side Story* (Festival de Wiltz, 2000), *Alice under Ground* (2002), *Elephant Man* (2004), *Die Dreigroschenoper* (2007), *Angels in America* (2009), *Der Messias* (2012-2016), *Blind Date* (2014), *Das Scheissleben meines Vaters, das Scheissleben meiner Mutter und meine eigene Scheissjugend* (2015), *Dom Juan* (2015), *All New People* (2016), *≈[ungefähr gleich]* (2016), *Love and Understanding* (2017), *Tom auf dem Lande* (2017), *Rumpelstilzchen* (2017 & 2018), *Déi bescht Manéier, aus der Landschaft ze verschwannen* (2018), *Versetzung* (2018), *Stupid Fucking Bird* (2019) et *Dealing with Clair* (2019).

### Alice Borgers

#### CAMILLE

Alice Borgers est née en 1996 à Bruxelles. Après une année à l'Université Libre de Bruxelles en langues et littératures anglaise et espagnole, elle se lance dans des études théâtrales. Elle est diplômée de l'Institut des Arts de Diffusion (Belgique) en juin 2019 en interprétation dramatique. Son parcours est récompensé par le prix PlayRight+ 2019. Lors de sa formation, elle a notamment travaillé avec des metteurs en scène et acteurs belges comme Eric De Staercke, Jean-Michel

d'Hoop, Itsik Elbaz, Luc Van Grunderbeeck, ... Aujourd'hui, elle s'essaye à différentes facettes du métier de comédienne que ce soit dans des courts-métrages ou des créations personnelles, notamment via le collectif Air C° dont le premier spectacle est joué en avril 2020. Dans un tout autre registre, elle est à l'affiche de la dernière création de la compagnie Les Pieds dans le Vent présentée au festival jeune public de Huy en août 2020.

## Ninon Brétécher

DAME PLUCHE

Ninon Brétécher a suivi sa formation théâtrale au Studio Théâtre d'Asnières, puis a joué sous la direction de Francis Perrin, Paul Desvaux, Fadel Jaïbi, Frédéric Bélier Garcia, Jean-Louis Benoit, Jean-Romain Vesperini, Alfredo Arias... Au cinéma, elle tourne avec Pascale Ferran, Magali Richard Serrano, Philippe Godeau, Léa Frédeval, Vincent Duquesne... Au théâtre, Ninon Brétécher met en scène une adaptation du *Journal intime* de Benjamin Lorca de Arnaud Cathrine au Cent-quatre, avec Nathalie Richard; *Histoires d'amour* au Théâtre Serrano avec Jeanne Chérhal, Barbara Carlotti, Florent Marchet. Elle écrit *Sérénades* avec Arnaud Cathrine, qui sera créé au Théâtre Monfort à Paris avec Anna Mouglalis. Au Théâtre Edouard VII, elle met en scène Anny Duperey dans un spectacle musical intitulé *Les chats de hasard*. Elle réalise un film documentaire sur les *Confessionnaires* produit par Caméra Lucida.

## Stéphane Daublain

MAÎTRE BRIDAINE

Formé par Isabelle Sadoyan au TNP de Villeurbanne. Il crée sa compagnie en 1996 avec Franck Grognet. Avec lui, il monte quatre spectacles et co-dirige le Théâtre de la Platte à Lyon dédié aux jeunes compagnies et à l'écriture contemporaine. Il a travaillé avec Philippe Faure, Laurent Frechuret, Guy Naigeon, Emmanuel Robin, Jean-Michel Potiron, Steven Taylor, Cyril

Tournier, Anne Courel, Sébastien Valignat, Alexie Jebeile, Lucile Jourdan... Avec Laurent Delvert, il a créé 4 spectacles: *Les guerriers*, *Tartuffe*, *Cinna* et *Le Jeu de l'amour et du hasard*. Il met en scène l'humoriste Monsieur Fraize pour ses passages télévisés et son spectacle en Avignon. Sa dernière mise en scène, le *K.O d'Ali*, tourne depuis 5 ans. Il a été artiste associé au Théâtre de Saint-Priest pendant 4 ans et a joué dans plusieurs séries télévisées. À Lyon, il a créé un projet culturel au sein d'une clinique psychiatrique (subventionné par la DRAC) et une Web Radio: radiopassage.fr.

## Joël Delsaut

MAÎTRE BLAZIUS

Joël Delsaut a suivi une formation d'acteur en Belgique à l'Institut des Arts de Diffusion (IAD-Théâtre). Depuis 1987, il a joué dans près de 60 pièces et plus de 30 films. Au théâtre, il vient de jouer successivement Le président de la Cour dans *Terreur* de F. von Schirach, Le vieux monsieur dans *Roberto Zucco* de B-M. Koltès, Le Grand-père dans *Charlotte* d'après l'œuvre de Ch. Salomon et le roman de D. Foenkinos, Le Client dans *Dans la solitude des champs de coton* de B-M. Koltès. Auparavant, il a notamment joué Coleman dans *L'ouest solitaire* de M. Mac Donagh et Hoyamer dans *La putain de l'Ohio* de H. Levin. Plusieurs rôles dans *Cet enfant* de J. Pommerat, a été A, B ou C dans *C'est le printemps, il fait beau, les oiseaux chantent, etc.* de S. Basso de March, Jean-Marie dans *Le mec de la tombe d'à côté* de K. Mazetti, Charles Strickland dans *Race* de D. Mamet, Mr de Pontresmes dans *1000 francs de récompense* de V. Hugo, Satine dans *Les bas-fonds* de M. Gorki, Jean dans *Jean et Béatrice* de C. Fréchette, Lui dans *De dimanche en dimanche* de D. Bondal. Il a également tenu les rôles de Marméladov dans *Crime et châtiment* de F. Dostoïevski, Le Général dans *Le balcon* de J. Genet, Latshek Bobitshek dans *Funérailles d'hiver* de H. Levin, Anton dans *Darwin* de Th. Debroux, Viktor dans *Sonate d'automne* de I. Bergman, Moulineaux dans *Tailleur pour dames* de G. Feydeau, Freddie

Drapper dans *Faces* d'après J. Cassavetes, Sam dans *Central Park West* de W. Allen, Cop dans *Nature morte dans un fossé* de F. Paravidino, Le Comte Almaviva dans *Le Barbier de Séville* et dans *Le mariage de Figaro* de Beaumarchais, Bernard Rieux dans *La peste* de A. Camus, Clitandre dans *Georges Dandin* de Molière, Lars dans *Festen* de Th. Vinterberg et M. Rukov, Pyrrhus dans *Andromaque* de J. Racine, Héro dans *La répétition ou l'amour puni* de J. Anouilh, Titorelli dans *Le procès* d'après F. Kafka, Astrov dans *Oncle Vania* de A. Tchekov, Valmont dans *Les liaisons dangereuses* de Ch. Hampton d'après Ch. de Laclous, Hector dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de J. Giraudoux, Stepan dans *Les Justes* de A. Camus, Clitandre dans *Les femmes savantes*, Argante dans *Les fourberies de Scapin* et Alceste dans *Le misanthrope* de Molière, Jean dans *Exuvie* de L. Longelin, Lucidor dans *L'épreuve* de Marivaux, etc. Il a travaillé notamment sous la direction de Daniel Benoin, Valérie Bodson, Antoine Bourseiller, Muriel Coulin, Pol Cruchten, Marcel Delval et Michel Dezoteux, Jean-Claude Drouot, Simon Eine, Frédéric Frenay, Gérard Gélas, Marja-Leena Junker, Yuri Kordonsky, Jacques Kraemer, Ludovic Longelin, Jules Henri Marchant, Myriam Muller, Sayori Okada, Marc Olinger, Claudine Pelletier, Marion Poppenborg, Dietrich Sagert, Emile Salimov, Raija Sinikka-Rantala, etc. Il a mis en scène *Fin de partie* de S. Beckett à Louvain-la-Neuve, *Le sculpteur de masques* de F. Crommelynck à Charleroi, *Elle voit des nains partout* de Ph. Bruneau à Luxembourg (TOL), *C'est pas la fin du monde* de C. Clerici à Luxembourg (Ici & Maintenant / Neïmenster), *Nathalie Ribout* de Ph. Blasband (Ici & Maintenant / TNL) et tout récemment *Dans les yeux du ciel* de R. Benzine (Ici & Maintenant / Théâtre d'Esch / Neïmenster). Il a écrit *Une fraction de seconde* et *Sans crier gare* (textes qui ont été sélectionnés et ont figuré parmi les huit pièces lauréates du Concours d'Auteurs de Théâtre organisé par l'Union des Artistes Belges en 2013). Il travaille à l'écriture de *La journée ordinaire d'un(e) type ordinaire dans un monde ordinaire*.

## Sophie Mousel

ROSETTE

Sophie Mousel va suivre dès l'âge de 6 ans une formation intense de pianiste avec Maurice Clement et David Ianni. Après son bac littéraire, elle s'installe à Paris pour faire une licence de Lettres Modernes (Sorbonne IV) et commencer en parallèle les Cours Florent, où elle sera admise en Classe libre en 2013. À Paris elle a joué Guenièvre dans *Merlin ou la terre dévastée* (Théâtre 13), Élena dans *Oncle Vania* (Bouffes du Nord) et tourné dans *Le Correspondant* et *Nicky Larson* etc. Au Luxembourg, elle a joué récemment dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* et dans *Rabonzel*. À l'écran on a pu la voir dans la série *Capitani*, *De Butték*, *Paprika* (clip) et prochainement, *Skin Walker*.

## Pierre Ostoya Magnin

PERDICAN

Pierre Ostoya Magnin a commencé le théâtre par l'improvisation à Saint-Nazaire, puis il s'est formé aux écoles Charles Dullin et les Enfants Terribles. Puis il intègre l'ESTBA (École Supérieure de Théâtre Bordeaux Aquitaine) sous la direction de Catherine Marnas. Il y travaille avec Robin Renucci, Jacques Vincey, Arpad Schilling, Marc Paquien, Franck Manzoni et de nombreux intervenants. Avec Sergio Boris, il a participé à la création de *El Syndrome* joué au festival IN d'Avignon 2015. En 2016, il joue dans le spectacle de Catherine Marnas *Les comédies Barbares* puis il intègre l'Académie de la Comédie-Française pour la saison 2016-2017 où il interprète de nombreux rôles dont Monsieur Dubois dans *Le misanthrope* de Clément Hervieu-Léger, Montefeltro dans *Lucrece Borgia* mis en scène par Denis Podalydès, Ted Ragg dans *L'irrésistible ascension* d'Arturo Ui mis en scène par Katharina Thalbach et Thésée dans *Hippolyte* mis en scène par Didier Sandre. Lors de la saison 17/18, il joue Dorante dans la mise en scène de Laurent Delvert *Le Jeu de l'amour et du hasard* au Luxembourg puis en tournée lors de la saison 19-20. Il joue la même saison dans les mises en

scène du *Prince travesti* par Yves Beaunesne et de *Chaise* par Maryse Estier. Cette saison, il joue dans le film de David André *Les lycéens, le traître et les nazis*. Il est également co-fondateur de la compagnie Kraft Théâtre avec laquelle il est auteur, metteur en scène et pour laquelle il joue. Dans *On ne badine pas avec l'amour*, il joue le rôle de Perdican.

## Jérôme Varanfrain

### LE CHŒUR

Formé au studio 34 et au conservatoire du 10<sup>e</sup> arrondissement de Paris, Jérôme Varanfrain est comédien et metteur en scène. Il a travaillé en tant qu'acteur avec Carole Lorang & Mani Muller (*Bérénice*, *Yvonne, princesse de Bourgogne*), Charles Tordjman (*Vêtir ceux qui sont nus*) Aurore Fattier (*Othello*), Véronique Fauconnet (*Rabbit hole*, *Races*), Myriam Muller (*Mesure pour mesure*), François Baldassarre (*Le gardien*), Marja-Leena Junker (*Les justes*), Alain Bezut (*La nuit des rois*), Charles Muller (*La vérité m'appartient*), Jacques Kraemer (*1669*), Antoine Bourseillier (*L'idiot*, *Le bain*), Marc Olinger (*Candide*), Marion Poppenborg (*L'histoire de Ronald, le clown de MacDonald*), Jérôme Konen (*Les cahiers de Nijinsky*), Thierry Harcourt (*Les Trois procès d'Oscar Wilde*), Fabienne Zimmer (*Faux semblants*), Claudine Pelletier (*On ne badine pas avec l'amour*), Simon Eine (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*), Gérard Gélas (*Les affaires sont les affaires*), Dietrich Sagert (*La trilogie de Belgrade*), Sophie Langevin (*Les pas perdus*), Nicolas Steil (*Combats*), Stéphan Druet (*Le retour sans retard de Martin Tamar*). Au cinéma, il a interprété Frédéric dans *Deux* de Filippo Meneghetti et Victor dans *Avant l'hiver* de Philippe Claudel. Il a également travaillé avec François Pirot (*Mobile home*), Christophe Lamotte (*Disparue en hiver*), Artus de Perguern (*La clinique de l'amour*), Sandrine Bonnaire (*J'enrage de son absence*). Il a mis en scène au TOL (Théâtre Ouvert du Luxembourg) *Célimène et le cardinal*, *Moulins à paroles*, *La cuisine d'Elvis*, *La reine de beauté de Leenane*.

## Jean-Michel Vovk

### LE BARON

Jean-Michel Vovk, né à Alger en 1961, est comédien, enseignant, réalisateur, scénariste. Après des études effectuées à l'Insas (Bruxelles), et une quinzaine d'années passées sur les planches, il s'oriente vers le cinéma et la télévision pour lesquels il a joué dans une cinquantaine de films. Il est aussi comédien-doubleur depuis 15 ans.

# Les Théâtres de la Ville de Luxembourg

Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, à savoir le Grand Théâtre et le Théâtre des Capucins, ont depuis 2011 une seule direction et présentent une programmation en danse, opéra et théâtre éclectique et motivée par le désir constant de répondre aux attentes et exigences d'une scène culturelle en plein essor et d'un public cosmopolite. Saison après saison, les Théâtres de la Ville s'emploient à faire honneur à leur rôle de pôle culturel en multipliant les rendez-vous du spectacle vivant et à contribuer activement au développement de la scène culturelle au Luxembourg, en associant notamment des talents locaux aux coproductions internationales et en mettant l'accent sur la création, l'émergence et le soutien aux créateurs de la place. Entièrement conscients de leur responsabilité de répondre aux besoins d'un secteur culturel croissant et d'un public cosmopolite, les Théâtres de la Ville s'emploient à présenter un programme varié d'une grande qualité et à développer le dialogue et l'échange avec leurs publics en proposant des rencontres avec les équipes artistiques, des répétitions ouvertes et des conférences, qui portent sur des sujets d'actualité et sont complémentaires au programme artistique.

Né de la même idée d'accompagnement et de partage, le TalentLAB, laboratoire à projets et festival multidisciplinaire, a vu le jour en 2016 et s'est mué en une plateforme vibrante pour les artistes émergents où l'expérimentation dans un espace sécurisé est mise en évidence. Avec la mise en place de la résidence de fin de création Capucins Libre en 2018, les Théâtres de la Ville ont souhaité encore intervenir à un autre endroit de la création et accompagner les artistes et collectifs dans la réalisation d'un projet en leur offrant le temps, l'espace et le soutien nécessaires à sa concrétisation.

Finalement, des efforts considérables ont été consentis pour entretenir assidûment des partenariats avec d'autres lieux de spectacle en Europe afin de développer un modèle de coproduction nouveau axé sur l'échange et la transmission, permettant d'un côté à des artistes de la place de participer à des projets internationaux et de l'autre à des projets locaux de partir en tournée à l'étranger. Cette stratégie consistant à associer des créations propres à des coproductions « maison » internationales a permis au Grand Théâtre et au Théâtre des Capucins d'accroître la visibilité de la création locale aussi bien dans la Grande Région qu'à travers l'Europe et de construire d'excellentes relations avec leurs partenaires.

## Contact

### **Manon Meier**

Tel. +352 / 4796 4054

mameier@vdl.lu

•

### **Les Théâtres de la Ville de Luxembourg**

1, Rond-Point Schuman

L-2525 Luxembourg

[www.lestheatres.lu](http://www.lestheatres.lu)

