

Dossier de presse

**IL FAUT QU'UNE PORTE SOIT OUVERTE OU
FERMEE / ON NE SAURAIT PENSER À TOUT**
de Alfred de Musset

mise en scène de **Frédérique Plain**

Du vendredi 11 mars au samedi 9 avril 2011
Théâtre Nanterre-Amandiers – Planétarium

contact presse

Carole Willemot

T 01 46 14 70 30

P 06 79 17 36 65

c.willemot@amandiers.com

horaires

du mardi au samedi à 21h, dimanche à 16h (*relâche lundi*)

location : 01 46 14 70 00 – www.nanterre-amandiers.com
et magasins Fnac / www.fnac.com et www.theatreonline.com

prix des places : 12 à 25 €

Théâtre Nanterre-Amandiers

7, avenue Pablo-Picasso

92022 Nanterre

RER Nanterre-Préfecture (ligne A)

Navette assurée par le théâtre avant et après la représentation

www.nanterre-amandiers.com

Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée On ne saurait penser à tout

De **Alfred de Musset**
Mise en scène **Frédérique Plain**

Scénographie et costumes **Delphine Sainte-Marie**
Lumière **Eric Rossi**
Son **Benjamin Furbacco**
Chanson **Pascal Sangla**

Avec

Il faut qu'une porte / On ne saurait

La Marquise / Victoire	Johan Daisme
Le Comte / Le Marquis	Rodolphe Congé
La Comtesse	Caroline Piette
Le Baron	Jean-Jacques Blanc
Germain	Jonathan Manzambi

Co-Production : Espace des Arts, Scène nationale de Chalon-sur-Saône / Théâtre Nanterre-Amandiers / L'Alarme à l'œil – Compagnie Frédérique Plain
Avec la participation du Jeune Théâtre national

Durée : 1h45

Tournée

Du 3 au 5 février 2011 : Théâtre du Jeu de Paume – Aix-en-Provence

Le 8 février 2011 : Théâtre de Briançon

Du 12 au 14 avril 2011 : Théâtre Dijon Bourgogne - CDN

Les 19 et 20 avril 2011 : Théâtre de Bourg – Bourg-en-Bresse

(Calendrier en cours)

« Le romantisme n'est pas un courant fleur-bleue, sentimental, larmoyant et nostalgique, il est une force de provocation face à un vieux monde de règles bien établies. Il est aussi l'expression d'un trop-plein, d'une exagération, d'une surdose.

Sa langue est ancienne, elle a bientôt deux siècles, mais sa force de révolte et de provocation n'est pas morte. Elle peut encore résonner aujourd'hui si on souhaite la faire entendre concrètement au public. »

Frédérique Plain

« La dualité fondamentale de l'homme que le théâtre permet à Musset d'exprimer ne se réduit pas seulement à l'antagonisme du bien et du mal, de l'esprit et de la chair ou de l'action et de la contemplation, c'est plus fondamentalement celle qui règne entre ses pôles masculin et féminin, celle-là même que met en scène, du début à la fin, tout son théâtre ».

Franck Lestringant

Petit historique

Ce projet de monter conjointement *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* et *On ne saurait penser à tout*, est né de mon intérêt ancien pour le théâtre de Musset et paradoxalement, pour *Lorenzaccio*. Avant de m'attaquer au monstre qu'est cette dernière pièce, j'ai eu le désir, plutôt que de passer par des pièces plus connues et d'un format plus classique comme *On ne badine pas avec l'amour* ou *Les Caprices de Marianne*, de m'intéresser à un pan délaissé et pourtant plein d'intérêt de son théâtre : les pièces en un acte.

Ces pièces, qui firent la fortune scénique de Musset (ce sont les seules jouées avec succès de son vivant), sont presque oubliées aujourd'hui, alors que leur forme est d'une radicalité étonnante et que leur propos n'est pas très différent de celui des « grandes » pièces. Le défi de ce spectacle est de faire redécouvrir un pan délaissé d'une oeuvre qui est avec raison considérée comme révolutionnaire, et dont la radicalité, dans notre monde inquiétant d'aujourd'hui où chacun peine à trouver des repères, résonne avec une actualité déconcertante.

Réunir deux proverbes...

Parmi les pièces en un acte de Musset, le choix d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* et de *On ne saurait penser à tout*, s'est imposé parce que ces deux proverbes forment un tout cohérent au niveau dramaturgique, tout en étant radicalement différents. Ils présentent, comme Janus, deux visages de Musset, qui correspondent à deux moments de sa vie : un visage resserré, tendu, ironique et raisonneur ; un autre éclaté, multiforme, optimiste et fou. Jouer ces deux pièces l'une après l'autre permet de révéler ces deux visages, qui sont autant de facettes du talent de dramaturge de Musset, tout en traitant des mêmes questions avec un éclairage différent.

Comédie sérieuse absolument minimaliste, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* est une discussion/débat entre une femme et un homme qui s'ennuient. Il fait un froid de canard, une tempête de neige et de grêle se déchaîne. L'ennui vécu en commun crée une intimité, des confidences, et accouche finalement d'un débat houleux sur l'amour où les deux personnages s'opposent avec virulence. Mais loin d'aboutir à une brouille définitive, la pièce se clôt par une déclaration d'amour et un projet de mariage.

Pièce anarchique, seule farce de Musset, *On ne saurait penser à tout* réunit cinq protagonistes improbables (deux amoureux étourdis complets qui n'arrivent même pas à parler d'amour parce qu'ils oublient de le faire, un vieil oncle grotesque obsédé de ponctualité et deux serviteurs marivaldiens), autour de deux grandes affaires : une ambassade ridicule à Gotha pour aller faire compliment à une accouchée, qui occupe beaucoup l'oncle et bien peu les autres personnages, et un mariage projeté, qui occupe tout le monde, mais que les principaux intéressés oublient sans cesse. Au final : une pièce presque surréaliste, d'une liberté de ton et d'esprit surprenante.

... pour « réinventer l'amour »

L'oeuvre de Musset est hantée par la question du rapport amoureux. On retrouve dans ces deux proverbes une synthèse de son questionnement sur l'amour et les rapports homme/femme : comment vivre l'amour ? Dire l'amour suffit-il, ou équivaut-il, à le vivre ? Peut-on vivre l'amour

sans le déclarer, sans passer par les mots ? Quelles normes sociales impose-t-on aux sentiments ? L'amour est-il une donnée sociale ? Ou intime ? Quels sont les liens entre amour et mariage ?

Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée est une discussion/débat sur l'amour (son expression, ses formes, ses preuves), en même temps qu'une scène de séduction amoureuse. La Marquise, avocate du diable, refuse qu'on lui fasse la cour, et dit ne pas croire à l'amour. Mais, par cette attitude même, elle entre dans un jeu de séduction. Cet écart passionnant entre les allégations des protagonistes et le rapport qui s'instaure entre eux, contredisant pleinement ces allégations, fait toute la saveur de la pièce.

On ne saurait penser à tout est une pièce plus anarchique, un proverbe un peu fou. Le vieux baron y représente la caricature de la société corsetée du second Empire, tandis que le marquis et la comtesse sont déjà dans une autre époque, plus libre en apparence, des babas cool avant l'heure qui veulent s'aimer « librement », sans se plier aux règles. Cette pièce a des allures de fantaisie farcesque gratuite, mais, dans sa folie même, elle porte en germe un puissant moteur de dérision et de contestation des normes établies.

Alain Badiou, dans son récent *Éloge de l'amour*, insiste sur le fait que l'amour, aujourd'hui valeur refuge d'une époque sans repères, est, encore et toujours, « à réinventer ». Toute l'oeuvre de Musset (sa vie également) est une quête perpétuelle de cette « réinvention de l'amour ». En réunissant dans un spectacle ces deux proverbes, c'est justement les modalités de cette réinvention qu'il s'agit de questionner, avec le public.

Marcher sur un fil

L'univers scénique : un « lieu unique », contemporain, multiple et onirique.

Ce projet nous impose, au niveau scénographique, de jouer avec de multiples contraintes, dont certaines sont des choix artistiques. D'abord, le choix de jouer les deux pièces dans le même espace, sans changement de décor, alors que les cadres dans lesquels elles se déroulent sont légèrement différents. Ensuite, les salles dans lesquelles nous allons jouer le spectacle, qui imposent, notamment pour celle du planétarium à Nanterre-Amandiers, un certain nombre de contraintes techniques dont il faut tenir compte. Enfin, le souci de ne pas noyer les acteurs dans un espace qui ne leur offrirait pas les appuis de jeu concrets pour interpréter ces pièces. La langue de Musset est poétique et abstraite, et il me semble indispensable de donner aux acteurs des éléments concrets, notamment scénographiques, sur lesquels ils puissent s'appuyer pour trouver la quotidienneté qui est celle de ces pièces.

Il nous est apparu beaucoup plus intéressant de faire le pari d'un univers scénique contemporain. À l'époque de Musset, ces pièces mettaient en scène des personnages qui étaient les exacts contemporains des spectateurs. Aujourd'hui, même si la langue de Musset nous paraît ancienne, les situations de ces pièces n'en restent pas moins potentiellement contemporaines et quotidiennes. Il s'agit, par un travail qui s'apparente à la transposition musicale, de retrouver la contemporanéité des pièces par rapport au public à qui elles s'adressent.

L'idée du lieu unique a toujours été une évidence, comme celle de la nécessité d'enchaîner les deux pièces sans interruption, presque comme si l'une était la suite de l'autre. Les cadres dans lesquels elles se déroulent sont cependant différents.

Dans les deux cas, l'action a lieu dans un salon féminin (on est respectivement chez la marquise et chez la comtesse), à la même heure de la journée (5 heures de l'après-midi), mais d'abord dans

un appartement parisien en hiver, et ensuite dans une résidence de campagne en été. Ces différences de localisation (ville/campagne) et de saison (hiver/été) sont poétiquement importantes, mais ne contredisent pas l'idée du lieu unique. En jouant habilement de la lumière et du son, on peut, dans le même espace, rendre la luminosité particulière de l'hiver ou de l'été, ou la situation à la ville ou à la campagne, et faire ainsi voyager le spectateur.

Pour atteindre cet objectif d'unicité et de multiplicité, le décor s'organise autour de quelques éléments réalistes nécessaires au jeu, dans un cadre qui est à la fois concret et onirique. Concret, parce qu'il est fait d'éléments réalistes ; onirique, parce qu'il n'est pas fermé par des murs, et que, symboliquement, l'extérieur pourrait le grignoter. Les différents éléments du décor dessinent des lignes très claires qui structurent l'espace, mais ne le ferment pas de manière continue. La grande baie vitrée située en diagonale à jardin et fonctionnant comme un cyclorama, permet un jeu subtil avec la lumière venant de l'extérieur. L'espace scénique est donc un espace unique, potentiellement multiple, à la fois concret et onirique.

Jouer Musset

Jouer Musset, c'est marcher sur un fil. Sa langue mêle poésie, trivialité, ironie et humour. Il écrit d'un seul jet, par bouffées d'inspiration poétique parfois délirante. Il jette sur le papier des personnages saisis sur le vif, inachevés, brouillons.

Ces pièces sont des pièces intimes. Les personnages sont chez eux, dans leur quotidien. Le spectateur assiste à leurs discussions comme un voyeur. Plus les acteurs s'efforceront de ne pas jouer des personnages, en interrogeant sans cesse la frontière entre eux-mêmes et leur rôle, plus les situations quotidiennes de ces pièces entreront en résonance avec notre présent, et plus la langue de Musset, sans perdre de sa poésie, parviendra au spectateur dans son concret et sa modernité.

Frédérique Plain

Extraits

Il faut qu'un porte soit ouverte ou fermée

LE COMTE *se lève et prend son chapeau* :

Tenez, marquise, je vous dis adieu. Vous me feriez dire quelque sottise.

LA MARQUISE

Quel excès de délicatesse !

LE COMTE

Non ; mais, en vérité, vous êtes trop cruelle. C'est bien assez de défendre qu'on vous aime, sans m'accuser d'aimer ailleurs.

LA MARQUISE

De mieux en mieux. Quel ton tragique ! Moi, je vous ai défendu de m'aimer ?

LE COMTE

Certainement, de vous en parler, du moins.

LA MARQUISE

Eh bien ! je vous le permets ; voyons votre éloquence.

LE COMTE

Si vous le disiez sérieusement...

LA MARQUISE

Que vous importe ? pourvu que je le dise.

LE COMTE

C'est que, tout en riant, il pourrait bien y avoir ici quelqu'un qui courût des risques.

LA MARQUISE

Oh ! oh ! de grands périls ? monsieur.

LE COMTE

Peut-être, madame ; mais, par malheur, le danger ne serait que pour moi.

LA MARQUISE

Quand on a peur, on ne fait pas le brave. Eh bien ! voyons ; Vous ne dites rien ? Vous me menacez, je m'expose, et vous ne bougez pas ? je m'attendais à vous voir au moins vous précipitez à mes pieds comme Rodrigue ou M. Camus lui-même. Il y serait déjà, à **votre** place.

LE COMTE

Cela vous divertit donc beaucoup de vous moquer du pauvre monde ?

LA MARQUISE

Et vous, cela vous surprend donc bien, de ce qu'on ose vous braver en face ?

On ne saurait penser à tout

LE MARQUIS

On vous demande ? je ne veux pas vous retenir plus longtemps.

LA COMTESSE

Ne venez-vous pas avec moi ? vous me donnerez votre avis.

LE MARQUIS

Non, je ne sortirai pas aujourd'hui. J'attends quelqu'un à qui j'ai à parler.

LA COMTESSE

Ici ? chez moi ?

LE MARQUIS

Oui ; – et à propos. – C'est vous.

LA COMTESSE

Moi ?

LE MARQUIS

Oui, mais ne vous l'ai-je pas dit ?

LA COMTESSE

Quoi ?

LE MARQUIS

Que j'avais la plus grande envie de vous épouser.

LA COMTESSE

Je ne sais pas quand.

LE MARQUIS

Tout à l'heure. Je ne suis venu ici que pour cela.

LA COMTESSE

Je ne m'en souviens pas.

LE MARQUIS

Mais à quoi donc pensez-vous ? vos distractions, vraiment, ne sont pas concevables. Il me semble pourtant...

LA COMTESSE

Dites.

LE MARQUIS

Que je vous ai parlé de mon voyage.

LA COMTESSE

Quel voyage ?

LE MARQUIS

En Allemagne.

LA COMTESSE

Hé ! non, c'est moi qui vous ai parlé du mien.

LE MARQUIS

Comment du vôtre ?

Frédérique Plain, Mise en scène

Après l'agrégation d'Histoire et une formation de comédienne, Frédérique Plain choisit de se consacrer à la mise en scène. Elle est l'assistante de Jean-Pierre Vincent depuis 2003, ayant avec lui collaboré à sept spectacles : *Onze débardeurs* d'Edward Bond, *Derniers remords avant l'oubli*, de Jean-Luc Lagarce, *Les Antilopes* de Henning Mankell, *L'Eclipse du 11 août* de Bruno Bayen, *L'Ecole des femmes* de Molière, *Ubu roi* d'Alfred Jarry et *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux. Parallèlement, elle a aussi travaillé avec Gildas Milin, Claire Lasne, Alain Françon, et enseigné en Arts du spectacle à l'université Paris 8 de 2001 à 2005.

Spécialiste de Musset (elle termine actuellement une thèse sur les mises en scènes de *Lorenzaccio*), elle a participé à de nombreuses publications dans le domaine du théâtre, notamment dans Europe, le Journal de la Comédie-Française et les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française.

Johan Daisme, La Marquise / Victoire

Ancienne élève de l'E.N.S.A.T.T., elle a joué au théâtre notamment sous la direction de Jacques Lassalle (*Dom Juan*, Molière), Andrei Serban (*Le Marchand de Venise*, Shakespeare), Gwenaél Morin (*Mademoiselle Julie*, Strindberg), Laurent Pelly (*La Vie en rose*, Agathe Mélinand), Emmanuel Daumas (*Les Femmes savantes*, Molière), Andrzej Seweryn (*Les Aïeux*, Mickiewicz et *Les Trois Soeurs*, Tchekhov), Michel Raskine (*La Maison d'os*, Dubillard), François Bourcier (*Le Malade imaginaire*, Molière). Elle travaille aussi régulièrement avec la compagnie de théâtre équestre Prométhée (*La Peau d'Elisa*, de Carole Fréchette, *Rumeurs d'enfers*, d'après Cocteau).

Rodolphe Congé, Le Comte / Le Marquis

Ancien élève du C.N.S.A.D., il a joué au théâtre notamment sous la direction d'Alain Françon (*Café*, Edward Bond, et *Visage de Feu*, Marius Von Mayenburg), Stuart Seide (*Moonlight*, Harold Pinter), Jean-Baptiste Sastre (*Tamerlan*, Marlowe), Gildas Milin (*Machine sans cible*), Joris Lacoste (*Purgatoire*), Frédéric Maragnani (*Barbe Bleue*, Nicolas Fréhel et *Le Cas Blanche-Neige*, Howard Barker), Philippe Minyana (*Le Couloir*), et aussi d'Olivier Schneider, Gilles Bouillon, Bruno Sachel, Etienne Pommeret.

Au cinéma, il a tourné avec Lisa Azuelos, Sigrid Alnoy, Eric Heumann et François Dupeyron.

Caroline Piette, La Comtesse

Ancienne élève du C.N.S.A.D., elle a joué au théâtre notamment sous la direction de Jacques Lassalle (*L'Ecole des femmes*, Molière), Jean-Pierre Vincent (*Derniers remords avant l'oubli*, J.-L. Lagarce), Laurent Fréchuret (*Le Roi Lear*, Shakespeare et *Alice*, Lewis Carroll), Alexandre Zloto (*Ce soir on improvise*, Pirandello), Emmanuel Suarez (*Nous, les héros*, Jean-Luc Lagarce). Elle a aussi collaboré régulièrement avec le théâtre du Footsbarn, notamment pour *Homo Haereticus*, *La Tempête* et *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare.

Au cinéma, elle a tourné avec Dominique Perrier, Pascal Rénéric, Emmanuel Bourdieu, Philippe Garrel.

Jean-Jacques Blanc, Le Baron

Formé au cours René Simon, Jean-Jacques blanc est comédien, mais aussi metteur en scène et auteur. Il a joué au théâtre notamment sous la direction de Jean-Pierre Vincent (*L'École des femmes* de Molière), Patrick Pelloquet (*Inventaires*, *Minyana*, *Le Bourgeois gentilhomme*, Molière, *Misère et Noblesse*, *Scarpetta*, *Roméo et Juliette*, Shakespeare), Julie Brochen et François Marthouret (*Père*, Strindberg), la compagnie Balazs Gera (*Corées*), Jean-Luc Lagarce (*Préparatif d'une noce à la campagne*, Kafka), Bernard Sobel (*Coriolan*, Shakespeare). Il a également joué et/ou monté ses propres textes dont *Artiste 7614*, *Le citoyen exemplaire*, *Une étoile dans le placard*... Metteur en scène, il a monté notamment *Moi, j'étais femme dans les tableaux de Modigliani* de Philippe Faure, et *Le corps encombré* d'Anne Bellec.

Jonathan Manzambi, Germain

Formé au C.N.S.A.D, Jonathan Manzambi y a joué sous la direction de Jacques Rebotier, Mario Gonzalez, Bernard Sobel, Jean-Michel Rabeux. Il a également travaillé au théâtre sous la direction de Christophe Perton (*Roberto Zucco*, Koltès), Laure Duthilleul (*Europeana*, d'après Patrick Ourednik par L. Duthilleul et A. Courtot), Jérémie Buis (*La Baignoire et les deux chaises*, Louise Doutreligne), Ludovic Le Lez (*Moby Dick*, Melville, Demarigny), Jean-Claude Drouot (*Vendredi ou la vie sauvage*, Tournier). Au cinéma, il a tourné avec Shinji Aoyama.

ÉQUIPE ARTISTIQUE

Delphine Sainte-Marie, scénographie et costumes

Formée à l'école des Arts décoratif de Strasbourg, en section scénographie, Delphine Sainte-Marie a un parcours éclectique.

Elle travaille à la fois comme scénographe, costumière, conceptrice vidéo, accessoiriste... autant pour le théâtre que pour la danse ou le cinéma, tout en menant en parallèle ses projets personnels. Au théâtre, elle a travaillé notamment comme assistante d'Eric Ruf en scénographie pour le *Mental de l'équipe* d'E. Bourdieu, et cette année pour *Le cas Jekyll*, de D. Podalydès et E. Bourdieu ; comme conceptrice vidéo sur *Trabisons*, de H. Pinter, mise en scène de Léonie Simaga ; comme scénographe/costumière pour A. Rubner et l'ensemble Amarillis. Dans le domaine de la danse, elle collabore régulièrement avec Rémy Héritier et Arantxa Martinez.

Eric Rossi, Lumière

Formé à l'E.N.S.A.T.T. en réalisation lumière, Eric Rossi travaille ensuite comme régisseur lumière pour des lieux comme le théâtre de Ville et le théâtre de la Cité Internationale à Paris. Il poursuit aussi un travail d'éclairagiste et de régisseur général auprès de différentes compagnies de théâtre (le Théâtre du Centaure, la compagnie Tire pas la Nappe, la compagnie du Bonhomme, la compagnie Fred Cacheux) ou de danse (Cie Fêtes galantes, la KNOPE, Là-Où). En 2002, il crée la compagnie de théâtre équestre Prométhée pour formaliser sa recherche autour du cheval et du spectacle vivant.

Benjamin Furbacco, Son

Formé à l'E.N.S.A.T.T. en réalisation son, Benjamin Furbacco travaille ensuite comme régisseur son, notamment sur des spectacles de Ludovic Lagarde (*Richard III*), Richard Mitou (*Les Histrions*), Catherine Anne (*Petit*), Kitsou Dubois (*L'espace d'un instant*), Enrique Diaz (*La Passion selon G. H.*). Il assure aussi la création son de plusieurs spectacles : avec la Compagnie du Bonhomme (*On est mieux ici qu'en bas*, *Loteries*, *Une seconde sur deux*), avec le Théâtre du Centaure (*La Tragédie de Macbeth*), avec la compagnie Prométhée (*Rumeurs d'enfers*).

Pascal Sangla, Chanson

Pascal Sangla s'est formé au piano au Conservatoire national de région de Bayonne et au jeu au CNSAD de Paris. Depuis, il partage sa carrière entre musique et théâtre. Après trois spectacles instrumentaux (*Improvisatoire*, *Premiers jours* et *Écumes*), il crée son premier tour de chant *Une petite pause* en 2007, qui donne lieu à la sortie d'un premier album du même nom en 2010. Parallèlement, il écrit de nombreuses musiques de scène, assure la direction musicale de divers spectacles, accompagne des tours de chant, écrit et arrange des chansons... On l'a vu récemment comme directeur musical et pianiste dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans*, de Philippe Meyer au Studio-Théâtre de la Comédie-Française. En tant qu'acteur, on l'a vu récemment dans *We are l'Europe*, de Jean-Charles Massera mis en scène par Benoît Lambert, mais il a également travaillé notamment avec Michel Deutsch (*La Décennie rouge*, *Desert inn*), Vincent Macaigne (*Friches 22.66*), Pierre Ascaride (*Et ta sœur*).