



Le Mal court de J. Audiberti

En bref... quelques pistes pour l'analyse du spectacle :

I Le dispositif scénique

Faire repérer aux élèves tout ce qui relève d'une véritable scénographie, c'est à dire d'une scénographie **évolutive**, **métaphorique** et **métonymique** (à l'inverse d'un décor statique et réaliste) :

1/ **Le lit** = actant essentiel :

- Lit virginal au 1^{er} acte.
- Espace quasi magique où s'opère la transformation d'Alarica au 2^{ème} acte avant sa danse de Sabbat.
- Lit à nouveau au début du 3^{ème} acte (lit de l'amour).
- **Trône** royal à la fin du 3^{ème} acte (une fois la parure de lit retirée).

2/ **Le rideau blanc** : un long rideau qui descend des cintres jusqu'au sol et qui est à la fois une fenêtre par laquelle s'enfuit le faux Parfait à l'acte I, un paravent derrière lequel on le cache après sa chute et enfin à la fin de l'acte III un tissu majestueux qui contribue à transformer le lit en trône royal.

3/ **Le rideau rouge** à l'avant-scène dont la teinte et les trous disent métaphoriquement le mal qui court. Il apparaît significativement au moment où le faux Parfait révèle à Alarica toute la turpitude d'un monde à double fond. Il se transforme en manteau royal et vient non moins significativement draper le corps d'Alarica à la fin de la pièce : sont donc associés, dans la dernière image de la pièce, de façon cynique, "abhumaniste", dirait Audiberti, le Pouvoir et le Mal. Reste, à cour, comme par contrepoint, l'image à la fois pathétique et farcesque du roi et du père destitués.

4/ **La malle** qui est aussi une trappe d'où sort de façon clownesque le lieutenant (telle une marionnette) mais aussi un siège sur lequel peuvent s'asseoir les personnages (Toulouse...)

5/ **La béquille** du roi de Courtelande : qui devient un fusil, une crosse de golf (cf les lazzi dans *Les visionnaires* / mise en scène de Schiaretti) avant de se transformer en sceptre dans les mains d'Alarica.

NB : il est évidemment particulièrement signifiant que ce soit un objet appartenant au roi destitué qui devienne l'attribut royal d'Alarica.

Il est sans-doute signifiant qu'elle s'empare d'un objet qui est désigné à plusieurs endroits du texte comme un substitut phallique.(cf la virilisation progressive d'Alarica l'Amazone "Ma maîtresse... ce qu'il me faut de chair virile pour être un homme tout à fait" dit-elle en s'adressant à F...)

6/ **Les salades** vertes du roi de Courtelande qui tour à tour deviennent balles de golf, projectiles, éventail, assiette... et contribuent à accentuer la dimension **farcesque** de la pièce.

II Les costumes

La dimension **farcesque** passe aussi bien-sûr par les costumes, du moins ceux du lieutenant, du maréchal, du roi de Courtelande et du cardinal d'occident.

Le costume de ce dernier toutefois (malgré les verrues "hyperboliques" et les lèvres peinturlurées en rouge) est un costume d'occident et non de Courtelande.

Les costumes de la Courtelande affichent en effet une **fantaisie**, une **clownerie**, un aspect **burlesque** (couleurs vives, bariolés...) qui se démarquent de la relative sobriété des costumes d'Occident (gris pour le Cardinal, couleurs attendues pour le costume du roi parfait...)

A cette première opposition géographique Occident / Courtelande se superpose une opposition plus symbolique entre les costumes de la plupart des personnages et ceux d'Alarica et de F...

Pour Toulouse, le cardinal... des **déguisements** camouflent leur corps (leur donnant des allures de Bibindum ou d'animal inquiétant : cf la peau de bête de la gouvernante) comme pour mieux dire leur **duplicité**.

Pour F... et Alarica la nudité comme gage **d'authenticité** : authenticité retrouvée pour F... qui se dénude au moment où il dévoile la vérité à Alarica ; authenticité originelle (elle est la seule au départ à ne pas porter de masque) mais bientôt perdue pour Alarica.

L'évolution de leur costume est d'ailleurs particulièrement signifiante :

Celui **d'Alarica** : elle apparaît " dans le simple appareil d'une beauté que l'on vient d'arracher au sommeil"(ou plutôt qui ne trouve pas le sommeil!!!). Sa chemise de nuit est riche de toutes les virtualités du personnage : à la fois sage et érotique, ingénue et audacieuse, vierge sage et vierge folle... mais surtout elle est une **vêtue intime** qui sera totalement **recouverte** par le **manteau royal** à la fin de la pièce.

Telle la statue de Glaucus, l'évolution du costume d'Alarica nous parle donc d'un personnage qui perd sa pureté et peu à peu prend le masque.

Pour F... la trajectoire est inverse... : recouvert d'une cape royale au premier acte il se dénude et se dévoile au troisième acte... Bas les masques : l'être et le paraître se mettent à coïncider quand, F..., en bottes, chemise blanche et pantalon noir, paraît ce qu'il est vraiment, c'est à dire "un partageur musclé... une chair virile".

Ce qui en revanche réunit les différents costumes des personnages, c'est que tous semblent sortis d'un **livre de contes**.

III Les lumières

La dimension **féerique du conte** est du reste fortement soulignée par les lumières : la semi-obscurité (hormis dans les moments où la vérité se dit) déréalise le décor et le frappe du sceau de la magie. Ombrant les longs rideaux qui descendent des cintres, les lumières nous donnent à voir les parois grisâtres d'une grotte, lieu atemporel, irrationnel où se peuvent déployer toutes les forces du mal... mais sur une musique de Rossini le Mal court sans gravité et plutôt même avec une certaine jubilation...