

# Bettencourt Boulevard ou une histoire de France

---

de Michel Vinaver  
Mise en scène  
Christian Schiaretti

**spectacle TNP** création

Pièce en 30 morceaux

---

Du jeudi 19 novembre au samedi 19 décembre 2015  
Grand théâtre, salle Roger-Planchon

## **Activités pour la classe**

Volet 2 : Pour analyser la représentation

---

Activités pour la classe proposées par  
Philippe Manevy, Christophe Mollier-Sabet et Isabelle Truc-Mien

# Activité 1

## Le spectacle en éclats

### Objectif de l'activité

L'une des difficultés de tout retour sur spectacle est d'échapper au jugement de goût, qui risque de fermer le sens et de donner lieu à des réflexes conformistes. Ce risque est accru dans le cas de *Bettencourt Boulevard*, dont l'esthétique singulière ne correspond pas nécessairement aux horizons d'attente des élèves, la pièce ne déployant pas une intrigue linéaire. Pour éviter cet écueil, on proposera une première approche sensible de la représentation, inspirée de la scène 29 de la pièce, sous-titrée « scène des éclats », dans laquelle Michel Vinaver rassemble, de façon aléatoire, 93 répliques prélevées dans son texte. (Pour une présentation précise de cette scène et des modalités de sa composition, on se reportera à l'activité 9 de notre premier dossier « Pour préparer la représentation », p. 21 : « Composer une scène des éclats »).

### Déroulement

On demandera aux élèves de noter sur un bout de papier une phrase brève décrivant le moment du spectacle dont ils se rappellent le plus nettement. Cette description, concrète et sans jugement de valeur, doit permettre de visualiser ce moment. On mélange ensuite ces bouts de papier et on demande à chaque élève d'en tirer un au sort.

Selon le temps dont on dispose et l'aisance des élèves sur scène, on peut soit se contenter de lire ces fragments à haute voix, chacun restant assis à sa place, soit reprendre les exercices proposés dans l'activité 10 de notre premier dossier (« Activité 10 : Jouer avec la matière sonore des répliques » : le jeu des répliques proférées, p. 22), pour aboutir à une profération des fragments sur le plateau.

Il s'agira, dans un deuxième temps, de s'interroger sur ce que révèle le texte ainsi construit sur la réception du spectacle :

→ Certains personnages ont-ils particulièrement marqué les élèves ? Pourquoi ?

→ Certaines scènes ont-elles été évoquées de manière récurrente ? Pourquoi ?

→ Les élèves ont-ils été attentifs à d'autres éléments du spectacle : formes et couleurs de la scénographie, des costumes, musique, lumières... ?

→ Se dégage-t-il de cet ensemble une ambiance ou une tonalité particulières ? (On se contentera dans un premier temps d'évoquer les aspects comiques et les enjeux politiques du spectacle, qui seront développés dans notre dernière activité).

Nb : pour laisser à la classe le temps de la réflexion, on peut procéder en deux temps : relever les phrases, retranscrire le texte qu'elles composent, et le distribuer aux élèves pour qu'ils s'interrogent chez eux sur les effets produits.

## Activité 2

# « Une ressemblance pour myope »

(Christian Schiaretti)

Mettre en scène *Bettencourt Boulevard*, on l'a dit dans le volet 1 « Pour préparer la représentation Activité 5 », c'est inévitablement se poser la question de la ressemblance entre les personnages de l'affaire Bettencourt, dont les visages sont connus de la plupart des spectateurs (peut-être moins de nos élèves, qui auront pu tout de même faire connaissance avec eux dans les activités préparatoires), et les comédiens chargés de jouer leur rôle dans la distribution. Même si Christian Schiaretti avait parfaitement conscience de ne pas avoir affaire à un théâtre documentaire avec cette pièce de Vinaver, même s'il n'a jamais cherché des imitateurs plutôt que des comédiens, il n'a pas, pourtant, évacué la question de la ressemblance au moment de bâtir, « avec lenteur et prudence »<sup>1</sup> sa distribution. C'était pour lui une question de « crédibilité du plateau ». Il a cherché des comédiens qui, parce qu'ils avaient dans leur physique « un point commun » avec le personnage, parce qu'ils avaient une « proximité de l'âme », étaient capables de « citer » au plateau les personnes réelles de l'affaire Bettencourt. Évoquer, faire signe plutôt qu'imiter, comme si le spectateur regardait le réel « à travers » un filtre déformant. C'est cette vraie fausse transparence qu'il nomme la « ressemblance pour myope ». L'activité qui suit a pour but de mettre en évidence ce parti pris.

Afin de réactiver la mémoire du spectacle, on distribue ou projette aux élèves ce document (reproduit en A4 dans l'annexe 1)



Comédiens et personnages

À gauche de l'image, dans la partie orange, figurent les photos des dix comédiens qui interprètent des figures connues, et, en regard, dans la partie bleue de l'image, à droite, on trouve les photos des dix personnalités qu'ils interprètent. On peut alors demander aux élèves, dans un premier temps, de relier, à l'aide d'une flèche, (sur leur feuille ou au tableau sur l'image projetée) chaque interprète au rôle qu'il a joué. On peut leur demander également de mesurer cette ressemblance sur une échelle de 1 à 10. Même si ce jeu des ressemblances comporte une dimension subjective, la correction de l'exercice permet de rechercher ces points communs qui, dans chaque comédien(ne), citent la personne réelle et de commenter la distribution de Christian Schiaretti.<sup>2</sup>

L'intention première de Michel Vinaver était de confier le rôle de Liliane Bettencourt à Emmanuelle Riva: elle lui semblait à même d'incarner la hauteur et la classe luxueuse du personnage. Christian Schiaretti a proposé Francine Bergé, comédienne liée à l'histoire du TNP (elle a été, à Villeurbanne, la Bérénice de Planchon en 1966 et Lady Anne dans *Richard III* l'année suivante). Francine Bergé ne ressemble pas spécialement à Liliane Bettencourt, sinon par la clarté bleue du regard, qui fait citation pour le spectateur. Christian Schiaretti lui trouve quelque chose d'une « aristocrate » dans la tenue et la démarche, en même temps qu'une capacité à ne pas être « tributaire d'un état ». « Volatile et changeante » elle peut jouer, en rupture, une Liliane Bettencourt tour à tour facétieuse, charmeuse, hautaine, cassante ou égarée. Par ailleurs, Francine Bergé, qui a beaucoup tourné pour le cinéma et la télévision, est une actrice dont le visage est connu des spectateurs. Comme Liliane Bettencourt, elle fait partie des personnes reconnaissables liées à une actualité visible.

On pourra faire remarquer aux élèves que la ressemblance entre l'actrice et son personnage s'inverse paradoxalement au fil du spectacle: Liliane Bettencourt devient **Francine Bergé**. Au début du MORCEAU 25, Francine Bergé entre à jardin en fond de scène pour une de ces traversées lente du plateau qui sont le plus souvent réservées aux « ectoplasmes » (Rabbin Meyers, Eugène Schueller et André Bettencourt): elle porte sa perruque à la main et on voit les cheveux courts et blancs de Francine Bergé.

<sup>1</sup> Les propos entre guillemets de cette section sont ceux tenus par Christian Schiaretti lors d'un entretien qu'il nous a accordé le 3 septembre 2015.

<sup>2</sup> Le cas d'André Bettencourt, joué par Philippe Dusigne sera traité dans l'activité 5.

À ce moment-là, Liliane a perdu la tête, elle est cet Holopherne décapité par cette jeune juive Judith, sa fille, comme l'explique le Chroniqueur dans le MORCEAU 25. Les masques tombent, le dénouement arrive: l'actrice apparaît à la place du personnage.

**Didier Flamand** est de la même année que François-Marie Banier, «de 47» (p. 98, MORCEAU 24). «Insaisissable», il a en lui quelque chose du séducteur qu'est Banier. Un rapide coup d'œil sur la série de photos disponibles sur son site le confirmera : <http://www.didierflamand.com/?side=photo>

Il fallait un acteur à la force dionysiaque, capable de donner à voir une histoire d'amour réelle et scandaleuse en même temps que les calculs les plus noirs et les plus sordides. On pourra faire repérer aux élèves les différents costumes qu'il porte: chemise sombre, chemise blanche tombant sur le pantalon, blouson de cuir noir, veste de lin écru finement rayée sur chemise blanche à motif en forme de feuilles... Il est bien le dieu aux multiples visages, capable de toutes les transformations: Dionysos.

Enfin, si la structure d'ensemble qui préside à la mise en scène est théâtrale, le jeu, à l'intérieur de chaque MORCEAU de la pièce est très cinématographique: les acteurs sont souvent très proches, la voix n'est pas projetée, le texte n'est pas proféré. Il était donc logique que la distribution fasse la part belle à des acteurs qui, comme Francine Bergé et Didier Flamand, ont une grande habitude du cinéma.

Actrice «vitézienne» selon Christian Schiaretti, **Christine Gagneux** a «quelque chose de grec» qui rappelle Françoise Bettencourt Meyers. La chevelure brune et les lunettes à grosses montures noires achèvent l'évocation «mélancolique» de la fille de Liliane.

Lindsay Owen-Jones, devient PDG de L'Oréal à 42 ans. Passionné de sport automobile, il participe à trois reprises aux vingt-quatre heures du Mans. Il fait partie des vainqueurs, des athlètes du monde économique. Fort dans son corps et dans sa fortune, il avance. Il se fait d'ailleurs appeler «Lindsay le Gallois», comme Perceval, par le Chroniqueur (p. 19). Habitué à jouer les chevaliers dans le *Graal théâtre*, **Julien Tiphaine**, qui a également été le barbare Cornouailles dans *Le Roi Lear* et un des cadres de Ravoire et Dehaze dans *Par-dessus bord*, campe avec assurance ce champion de l'industrie. Grand, souple et solide, il prend le plateau avec une force inquiétante et une aisance élégante.

Le couple Woerth est distribué de façon un peu plus singulière. **Nathalie Ortega** et **Clément Morinière**, qui était déjà de l'aventure de *Par-dessus bord* en 2008, sont plus jeunes que l'ancien ministre et sa femme et ne leur ressemblent que très peu. Dans le MORCEAU 5 que Vinaver intitule dans ses notes «La Perfection est un fardeau», **Éric Woerth**, qui se pro-

mène dans la forêt de Compiègne, son lieu de rédemption, montre une bonne foi naïve dans le bien en faisant revivre son enfance à travers les propos de son ancêtre «le vieil oncle Jules Jonas»: «Tout petit tu étais parfait» (p. 35). Confier son rôle à un acteur plus jeune rend visible sur le plateau à la fois cette impossibilité de grandir et ce vieillissement précoce. Clément Morinière porte une perruque dégarnie, un faux crâne sur lesquels flottent quelques cheveux. **Eric Woerth** a vieilli jeune.

En revanche, **Jérôme Deschamps** colle à son personnage de Patrice de Maistre, personnage tout en rondeurs, une sorte de notaire de province, «tout droit sorti d'un roman de Balzac», comme le fait remarquer Florence Woerth (p. 67). On perçoit chez Jérôme Deschamps, directeur de théâtre, homme de télévision, la rouerie et l'habileté en affaires de son personnage. La ressemblance vient autant du physique que du caractère.

Habitué à jouer des personnages historiques puisque, sous la direction de Christian Schiaretti, il a interprété, Hammar skjöld dans *Une saison au Congo* en 2013 et André Malraux dans *Mai, juin, juillet* en 2014, **Stéphane Bernard**, propose un Pascal Bonnefoy qui n'est pas sans rappeler la force comique du portier Dimas qu'il jouait dans *Le Triomphe de l'amour* mis en scène par Michel Raskine, en 2014 au TNP. Véritable «Polonius dans son rideau», Pascal Bonnefoy trahit par fidélité. Il place son dictaphone dans le bureau d'André Bettencourt où Liliane reçoit ses visites, mais l'appareil est bruyant: «Pascal entendez-vous ce bruit comme un souffle continu?» demande le méfiant Patrice de Maistre. «Rien qui me paraisse suspect» répond Pascal Bonnefoy. La pointe d'accent lyonnais de Stéphane Bernard sert à merveille les intentions comiques du texte et la sincérité blessée du personnage.

**Gaston Richard** occupe une place à part dans cette distribution. Comédien et manipulateur, Gaston Richard a travaillé dans la région lyonnaise avec des marionnettistes comme Émilie Valantin et plusieurs «guignolistes» de Lyon avec qui il s'est nourri d'une veine satirique et politique. Il n'est ni un compagnon de route de Christian Schiaretti, ni un habitué du plateau du TNP. Son engagement dans le spectacle pour jouer Nicolas Sarkozy correspond donc à une volonté particulière du metteur en scène pour répondre à une attente forte du public: qui pour jouer Nicolas Sarkozy? Gaston Richard ne ressemble pas à Nicolas Sarkozy. Pourtant, aidé par le coiffeur et le costumier, il sait parfaitement retrouver, le temps d'un geste, d'une musique de phrase, le personnage que Nicolas Sarkozy s'est créé. Il n'imité pas Sarkozy (comme il sait sans doute le faire, on le sent), il le retrouve par moments.

## Activité 3

# « C'est nous qui l'appelons comme ça ».

À première vue, on a du mal à penser que l'onomatopée puisse être signifiante dans cette pièce qui emprunte les identités de ces personnages à la réalité. Il n'en est pourtant rien et il semblerait même que dans *Bettencourt Boulevard*, qui affiche un patronyme dans son titre, Vinaver joue avec les noms de ses personnages de façon aussi signifiante que s'il les avait créés.

Dans cet exercice de jeu, on va demander aux élèves d'apostropher les personnages de la pièce en imitant la façon dont ils étaient appelés par les autres personnages. On aura préalablement mis dans un chapeau des papillons avec une série de variantes utilisées dans la pièce par certains personnages pour en désigner d'autres, ou de phrases dans lesquelles un personnage parle d'un autre. L'élève qui tire au sort un papier doit prononcer le texte en le jouant de la façon dont il a été joué dans la pièce. Les autres doivent trouver qui parle de qui. La liste des désignations pourrait être la suivante :

*En affaires papa a été un immense artiste  
Celui auquel vous devez le nom de Bettencourt  
Tu es pour moi et avant tout ma maman  
votre fidèle et dévoué Patrice de Maistre  
Lindsay le Gallois mais dans la maison on  
l'appelle OJ  
Et elle adore son Toto  
quand elle dit entrez monsieur Sarkozy  
Tu lui as dit ma petite Dominique tu lui as dit  
Tu as ajouté "monsieur le photographe"  
Madame l'appelle un artiste  
Monsieur est un saint Monsieur endure  
à la fois François et Marie  
il irait par les villes et par les champs sous le nom  
de François-Marie Bettencourt  
Et pourquoi est-ce que Françoise se fait appeler  
Madame Jean-Pierre ?  
Au revoir beau mec  
Éric Woerth tu seras un homme parfait  
La moule c'est moi le rocher c'est maman  
cher cher cher très cher François-Marie  
Mais cette sottise*

*Thomas est un miracle d'amour  
Woerth Éric Woerth comme ça se prononce  
ses collègues au gouvernement l'appellent  
« monsieur Parfait »  
Et son chapon de mari  
le génial Eugène  
dans la maison on l'appelle Ramsès II  
Accompagné d'une gracieuse épouse Liliane née  
Schueller  
Est-ce que j'ose Monsieur le Ministre en privé  
vous appeler par votre prénom  
Dédé comme entre nous on appelait Monsieur  
André  
Ah vous voilà à la fin des fins François-Marie  
la plainte de Françoise la plainte de la Chaponne  
est irrecevable  
pour mon père j'étais le Tordu  
Sarkozy  
Françoise Bettencourt Meyers  
Ajem j'épelle AJEM*

À l'issue du jeu, on peut avoir avec les élèves une discussion sur la façon dont les personnages s'appellent dans la pièce.

**Devoir son nom.** Le nom est le lien qui attache l'individu à l'histoire de ses ancêtres. On hérite de son nom qui attache à un lignage. C'est avec le nom que le passé s'exprime dans le présent comme le dit le Chroniqueur à Jean-Victor et Nicolas en parlant de leur arrière-grand-père : « Celui auquel vous devez le nom de Bettencourt » (p. 21). Jean-Victor et Nicolas, qui ne sont pas encore entrés dans l'histoire, sont désignés dans la pièce par leur seul prénom. Le nom fonctionne donc comme une marque et provient d'un créateur à qui on le « doit ». Fonder une famille ou une entreprise revient un peu au même : c'est une histoire de nom. Eugène Schueller fonde son entreprise et la « nomm[e] "l'Auréale" avec un a et un u » (p. 20). Le mot provient d'un adjectif du Moyen Français signifiant « doré, de couleur or ». Blondeur aryenne, vieille langue française, richesse et réussite : belle trouvaille pour le fondateur du MSR...

Le nom est bien un programme qui dit l'individu comme la marque raconte le produit: Patrice de Maistre, «au nom ronflant tout droit sorti d'un roman de Balzac» comme le fait remarquer Florence Woerth (p. 67) se charge de toutes les images des héros balzaciens fins politiques, ambitieux dévotants, proches du pouvoir et décoré, in fine, comme Homais dans *Madame Bovary*, de la Légion d'honneur. Son nom de famille qu'il se plaît à répéter quand il parle de lui-même («votre fidèle et dévoué Patrice de Maistre» p.17, «Moi Patrice de Maistre» p. 45) est aussi celui de Joseph de Maistre, philosophe savoyard de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, un des adversaires les plus passionnés de l'autre savoyard, Rousseau, et des idées de la Révolution, à laquelle il recherche une explication métaphysique. Il développe dans *Considérations sur la France* (1797) l'idée d'une unité providentielle du monde. Une nation composée de toutes ses générations, non seulement vivantes mais passées et à venir, s'incarne dans la volonté d'une dynastie; en proclamant les droits de l'individu, la Révolution française a détruit cette unité nécessaire. On voit que cette philosophie de Joseph de Maistre, proche de celle d'Eugène Schueller, mais aussi des Nommos de la cosmogonie des Dogons qui président à la scène 28, plane sur l'ensemble de la pièce. Le Chroniqueur, à la fin de la pièce, se fait créateur de nom, ou de marque quand il invente le *deus ex machina* «capable de résoudre en un tournemain toutes les questions irrésolues» (p. 126). Il «a pour nom Ajem j'épelle AJEM/C'est un dieu à deux têtes il s'appelle AJ pour Appareil de Justice et EM pour Expertise Médicale» (p. 126).

L'entreprise mythologique de Vinaver qui tente de raconter le quotidien doit nommer les choses. Que ce nom, cette marque nouvelle soit un sigle n'a rien de surprenant. Le recours à l'acronyme est constant dans l'écriture de Vinaver (dans *Bettencourt Boulevard* on trouve : MSR, OJ, HEC, VIP, URSSAF, BBC, SVP, HLC, AJEM): c'est la langue monstrueuse qui parcellise le nom et fait éclater le tout signifiant en des particules vides de sens.

Mais dans cette pièce, nombreux sont ceux qui ne se font pas appeler par leur nom.

**Ignorer le nom.** On peut refuser son nom à l'autre, l'empêcher de le porter. Oublier le nom de l'autre marque le mépris social qu'on a pour lui. Joëlle précise à Dominique que François-Marie Banier «ne savait pas [s]on nom» (p. 26). Cet anonymat relève de la condamnation voire de la mise à mort sociale. Le nom *Meyers*, qui révèle le judaïsme de la famille, devient imprononçable rue Delabordère. Mais, bien sûr, cela ne se dit pas:

«JOËLLE LEBON: Et pourquoi est-ce que Françoise se fait appeler Madame Jean-Pierre?

DOMINIQUE GASPARD : Ce n'est pas elle, c'est nous qui l'appelons comme ça parce que son mari s'appelle comme ça » (p. 29).

«Jean-Pierre», peut se dire, parce que ça fait français comme «Françoise» la Française. Mais «Meyers», ça se tait.

**Donner un surnom.** Beaucoup de personnages ont des surnoms qui leur confèrent une individualité présente extérieure à leur histoire. Ils échappent ainsi au déterminisme familial pour vivre une existence propre.

Eugène Schueller est appelé «l'autre Eugène» (p. 15) ce qui le rapproche d'Eugène Deloncle le fondateur de la Cagoule.

André Bettencourt, l'homme d'Etat, l'industriel se fait appeler d'un surnom très simple qui montre l'attachement que ses domestiques avaient pour lui, en même temps que la distance qui les sépare: «Dédé/Comme entre nous on appelait Monsieur André» (p. 94)

Lindsay Owen-Jones devient «Lindsay le Gallois mais dans la maison on l'appelle OJ» (p 19). Il s'agit d'une mode américaine qui souligne la mondialisation du groupe L'Oréal, mais pas seulement. La double initiale le rapproche du footballeur américain O.J. Simpson qui, devenu acteur de cinéma après sa retraite sportive, fut accusé, dans les années 1990, du meurtre de sa femme dans un procès aussi long et controversé que médiatisé. Lindsay Owen-Jones, rebaptisé de ces initiales (qui, inversées, font : J.O., «Jeux Olympiques»), entre dans le monde médiatique sportif auquel il souhaite appartenir par son amour de la course automobile.

François-Marie Banier, lui, et c'est logique, voit se multiplier ses désignations. Ce personnage dionysiaque, constamment masqué, ne saurait se satisfaire d'une identité unique. Monstrueux physiquement dans son enfance, «pour [s]on père, [il] étai[t] Le Tordeu» (p.97). Mais l'enfant monstrueux se métamorphose en un artiste plein de charmes qui n'aime pas être appelé «monsieur le photographe», ce qui pourrait faire de lui un simple artisan :

«JOËLLE LEBON: Il a horreur d'être appelé photographe Madame l'appelle un artiste » (p. 25)

Poursuivant sa transformation merveilleuse — on n'est pas loin du «Vilain Petit Canard»... rappelons que Vinaver est aussi l'auteur des *Histoires de Rosalie*, un recueil de contes / histoires pour enfants —, François-Marie Banier pourrait bien, après adoption par Liliane Bettencourt, «aller par les villes et les champs sous le nom de François-Marie Bettencourt» (p. 29). Il est le fils qui remplace la fille comme le suggèrent ses deux prénoms, dont l'un est masculin «François» et l'autre féminin

« Marie ». Dominique Gaspard l'indique clairement : « C'est un fils et une fille à la fois François et Marie » (p. 28). De plus, le prénom masculin de Banier et l'équivalent du prénom féminin de la fille de Liliane et les initiales de François-Marie Banier (FMB) sont, par un hasard qui doit plaire à Vinaver, le reflet de celles de Françoise Bettencourt Meyers (FBM).

Françoise connaît la même « métamorphose » (p. 37) que François-Marie, mais en sens inverse: elle s'animalise. Elle acquiert le « surnom composé » (p. 37) et peu flatteur de « la moule au rocher ». Le Chroniqueur lui demande de s'expliquer sur le sens de ce surnom :

« CHRONIQUEUR: Pourquoi ce surnom composé ? Qui est la moule ? Qui le rocher ?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS: La moule c'est moi le rocher c'est maman  
J'étais soudée à elle et je crois bien que cela l'énervait  
L'entravait quand j'étais petite dans ses mouvements

CHRONIQUEUR: Un rocher c'est immobile et dur  
Dedans comme en surface  
Une moule c'est dur dehors et tendre dedans » (p. 37)

Françoise a droit à un autre surnom animal: Jean-Pierre Meyers est assimilé par Liliane à un chapon « Et son chapon de mari » (p. 59), dans une plaisanterie dont les relents sexuels et antisémites sont nauséabonds: là où le coq français montre sa force et sa vaillance sexuelle, le chapon juif, châtré (ou circoncis) n'a que sa lâcheté et sa mollesse à faire valoir. Par conséquent, Françoise devient la femelle du chapon dans la bouche de Patrice de Maistre: « la plainte de la Chaponne est irrecevable ». (p. 97)

Le (sur)nom se fait donc volontiers méchant et ironique. Eric Woerth, dont le vieil oncle Jules Jonas « a opté pour la France » (p. 35) a un nom d'origine

alsacienne (du haut-allemand *ward*, « île, lieu d'habitation exhaussé ») dont la graphie ne suit pas directement la prononciation: on pourrait l'écrire de façon plus « vieille France » (p. 68.): Veurte ou Vart. Or, au téléphone avec Liliane, Patrick de Maistre évoque, non sans humour le nom du ministre: « Woerth Eric Woerth comme ça se prononce » (p. 52). Mais l'écoute du nom ne livre pas sa graphie. Le personnage n'est donc pas celui qu'on croit qu'il est. Si « ses collègues au gouvernement l'appellent "monsieur Parfait" » (p. 52), ce surnom apparaît vite comme ironique tant il échoue à dynamiser la carrière de sa femme, l'attirant dans le piège tendu par de Maistre qui vaudra à Florence une cure de repos de trois jours.

Nicolas Sarkozy, Président de la République est normalement nommé « Nicolas Sarkozy » par le Chroniqueur (p.107). Mais, quand un peu plus loin dans cette scène 27, Nicolas Sarkozy veut se présenter à Liliane Bettencourt qui ne le reconnaît plus: il se nomme lui-même « Sarkozy » en n'utilisant que son nom de famille. Ce faisant, il prend l'identité que tous les Français lui donnent. Il colle à son image, devient le personnage de l'actualité dont les Français parlent en disant « Sarkozy » ; il prend l'identité de sa marionnette aux *Guignols de l'Info*.

Il apparaît clairement que la pièce propose un travail signifiant sur le nom. L'individu moderne doit exister dans le présent (la première pièce de Vinaver s'intitule *Aujourd'hui*) comme le fruit d'un passé que son nom incarne, comme une marque. Il peut, bien sûr, se débarrasser de ce déterminisme et se métamorphoser sous d'autres noms (comme Grinberg devient Vinavert puis Vinaver). L'autre peut aussi refuser son nom à l'individu et l'affubler d'une identité plus signifiante que sa marque ou ironique, voire le désagréger dans un acronyme qui le réduit à des initiales impersonnelles.

## Activité 4

# L'entrelacs et le galet, analyse de la scénographie

### Objectif de l'activité

L'une des difficultés (et des singularités!) de *Bettencourt Boulevard* est la coexistence, à l'intérieur d'une même scène, de répliques s'inscrivant dans des situations et dans des espaces-temps distincts (cf. les activités 9 à 12 de notre dossier «pour préparer la représentation»). On tentera de voir comment Christian Schiaretti concrétise cette poétique de l'entrelacs, et concilie, comme il l'évoque dans la vidéo de présentation du spectacle (<http://www.tnp-villeurbanne.com/manifestation/bettencourt-boulevard-nov-dec-15-16#/à-propos>) "l'arbre" et "les feuilles", c'est-à-dire l'unité d'ensemble de la pièce et les "morceaux" qui la composent. Pour cela, on analysera en particulier la scénographie conçue par Thibaut Welchlin et les effets produits par la façon dont le metteur en scène chorégraphie les déplacements des comédiens à l'intérieur de cet espace.

### Déroulement

On partira d'une réflexion collective avant un travail par groupes, pour une réflexion sur des moments précis de la mise en scène.

#### 1. Le refus de l'illustration

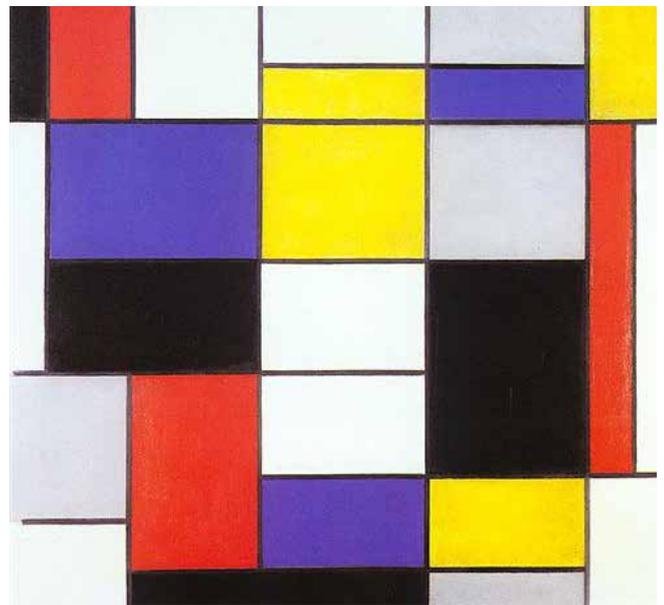
On tentera tout d'abord de décrire aussi précisément que possible la scénographie de Thibaut Welchlin (cf. photos dans le point suivant).

Certains éléments de cet ensemble sont mobiles : un des panneaux jaunes ainsi que les trois cadres tendus de tulle suspendus dans les cintres, peuvent descendre. Ces derniers selon l'éclairage qui les touche, paraîtront blancs ou transparents. De plus, les panneaux de couleurs disposés à cour et à jardin peuvent traverser latéralement le plateau et dissimuler certains éléments ou comédiens. Enfin, deux sièges (au centre, en avant-scène) sont amovibles grâce à un tampon.

Les élèves seront sans doute frappés par le caractère abstrait de cet espace : la scénographie n'illustre aucun lieu précis. Tout au plus les fauteuils blancs disposés de façon géométrique mais apparemment aléatoire sur le plateau peuvent-ils évoquer

une salle d'attente, un lieu public où se croisent de nombreux personnages, à l'image du boulevard qui a inspiré Michel Vinaver pour le titre de sa pièce.

On soulignera que cette volonté d'abstraction est renforcée par la référence artistique qui nourrit cette scénographie. Les formes rectangulaires, ainsi que le recours aux trois couleurs primaires (bleu, jaune, rouge), auxquelles il faut ajouter le noir (du plateau) et le blanc (des chaises, des bancs et des tulles) fait évidemment référence au travail du peintre néerlandais Piet Mondrian (1872-1944) qui compte parmi les premiers artistes abstraits. On notera — comme un écho à la métaphore végétale employée par Christian Schiaretti, que, dans ses toiles ayant précédé le passage à l'abstraction, Mondrian a travaillé sur une stylisation de plus en plus poussée du motif de l'arbre. La scénographie de Thibaut Welchlin pourrait alors être vue comme une synthèse formelle des ramifications de *Bettencourt Boulevard*.



Mondrian, *Composition A*, 1923



Mondrian, *Pommier en fleurs*, vers 1912.

Jouissant d'une grande notoriété, l'œuvre de Mondrian a beaucoup nourri la culture populaire, et notamment l'inspiration des publicitaires. On la retrouve ainsi dans le design de la gamme "Studio line", de L'Oréal, à laquelle les élèves songeront peut-être.



Design de la gamme "Studio line", de L'Oréal.

Mais, au-delà de ce clin d'œil, on s'interrogera plus précisément sur le refus de l'illustration qui anime cette scénographie. Les élèves seront sans doute sensibles, dans *Bettencourt Boulevard*, à la multiplicité des situations, et des lieux qu'elles impliquent : wagon de la déportation pour la lettre écrite par le Rabbin Meyers, appartement de la rue Delabordère pour certaines scènes mettant en jeu Liliane Bettencourt, François-Marie Banier et les employés de la maison, salles de rédaction,

studios de radio ou de télévision lorsque les personnages répondent aux questions des journalistes ou du chroniqueur, siège de L'Oréal pour certains discours officiels, forêt de Compiègne où se promènent Eric Woerth et son épouse, centre de thalassothérapie où il prend soin d'elle après son éviction de Clymène... Il n'est même pas besoin de dresser un inventaire exhaustif de ces lieux pour conclure que leur représentation réaliste serait fastidieuse et ralentirait considérablement le rythme de la pièce. Une telle représentation serait même impossible. En effet, certaines prises de parole ne sont pas précisément situées : dans la scène d'ouverture, c'est notamment le cas pour Eugène Schueller, semblant répondre aux questions d'un chroniqueur qui se donne pourtant comme notre contemporain.

Parce qu'elle ne définit pas un lieu, la scénographie conçue par Thibaut Welchlin peut faire coexister les multiples situations qui s'entremêlent dans *Bettencourt Boulevard*. Au spectateur d'imaginer, parfois aidé par quelques signes (les chants d'oiseaux et les ombres d'arbres projetées évoquant la forêt de Compiègne, dans la scène 5), mais surtout stimulé par le jeu des comédiens, des espaces plus spécifiques... Il s'agit aussi, pour Christian Schiaretti, de résister à la tentation de l'oratorio et du jeu "face public". Le metteur en scène entend donner aux acteurs des appuis concrets pour jouer les situations. Dans son abstraction, la scénographie permet un réalisme partiel des situations, qui passe par le jeu.

## 2. Entre fragmentation et unité : le galet

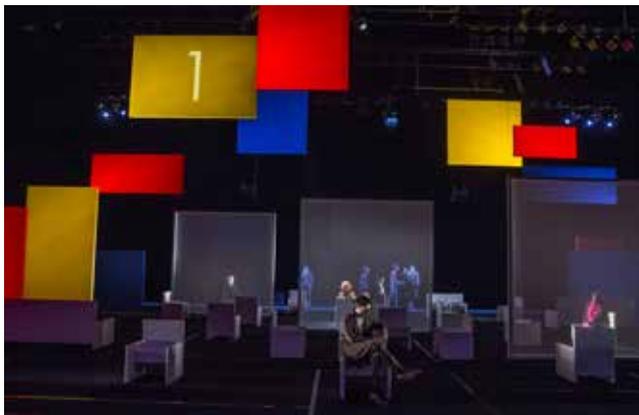
Les élèves auront sans doute été sensibles à la fragmentation et à la complexité de cette pièce en "trente morceaux". Cette fragmentation est bien soulignée par la projection, à chaque début de séquence, d'un numéro sur le plateau (sur les tulles, sur les panneaux colorés suspendus dans les cintres ou posés sur le plateau, sur le banc blanc...). Au début de la pièce, l'image est même renforcée par la parole, le chroniqueur annonçant les morceaux. Mais la mise en scène crée également une forme de continuité, notamment grâce à l'espace, qui permet de superposer certaines scènes, à l'image du galet décrit par Francis Ponge dans la citation placée par Michel Vinaver en exergue de sa pièce :

« Design de la gamme "Studio line", de L'Oréal ». « Je noterai enfin, comme un principe très important, que toutes les formes de la pierre, qui représentent toutes quelque état de son évolution, existent simultanément. Ici, point de générations, point de races disparues. Les Temples, les Demi-Dieux, les Merveilles, les Mammouths, les Héros, les Aïeux, voisinent chaque jour avec les petits-fils.

Chaque homme peut toucher en chair et en os tous les possibles de ce monde dans son jardin. Point de conception: tout existe; ou plutôt, comme au paradis, toute la conception existe». Francis Ponge, *Le Galet*.

Comment le metteur en scène et le scénographe créent-ils cette unité ?

La convention d'un espace unique permet que demeurent sur le plateau des personnages qui ne sont pas nécessairement impliqués dans le dialogue en cours. Cet effet de superposition est particulièrement sensible dans les morceaux qui mêlent plusieurs situations, et convoquent une distribution nombreuse. C'est le cas de l'ouverture, nommée "Grand portail" par Michel Vinaver dans son dossier préparatoire. Tous les personnages impliqués dans la séquence demeurent présents, l'attitude des comédiens et le changement de lumière suffisant à indiquer l'entrée en jeu ou la rupture de l'action. Visuellement, la scène se structure autour du personnage solaire qu'est alors Liliane, au centre du plateau, à laquelle Banier, de Maistre, puis Owen-Jones viennent s'adresser. Seule Françoise Bettencourt-Meyers reste à distance, à cour, tandis que Jean-Victor et Nicolas, muets, mais incarnés par des danseurs, traversent le plateau avant de rejoindre les ancêtres, en fond de scène. Le chroniqueur, lui, vient à l'avant-scène.



La scène d'ouverture (répétition) © Michel Cavalca.

On retrouve cette co-présence des personnages dans des scènes à la structure complexe, comme le MORCEAU 16 ("les cheveux des femmes"), étudiée dans le volet 1 de notre dossier. Mais Christian Schiaretti fait aussi apparaître à plusieurs reprises des personnages qui ne figurent pas dans le texte: dans le MORCEAU 6 (dit "La moule au rocher" dans le dossier préparatoire), alors que seuls Françoise Bettencourt et le chroniqueur dialoguent, tous les autres personnages sont présents sur le plateau, à l'exception notable de Liliane Bettencourt (la grande

absente) et François-Marie Banier (le trouble-fête) qui ne font leur entrée qu'à la fin de la scène, en vue du dialogue qui suit.



"La Moule au rocher" (répétition) © Michel Cavalca.

De même, le texte de la séquence finale indique: "une longue table très étroite. / À un bout Liliane, à l'autre bout Françoise", et seul le chroniqueur s'exprime. À l'image familiale et à la distance tragique suggérées par le texte, C. Schiaretti substitue un tableau de groupe: tous les personnages, revenus sur le plateau à la fin de la scène des "Nommos" (28) et au début de la "scène des éclats" (29), demeurent sur le plateau. Une telle disposition a le grand mérite de clarifier les enjeux du récit en forme de bilan fait par le chroniqueur: les personnages qu'il désigne peuvent réagir lorsqu'ils sont nommés, et l'absence de certains des protagonistes de l'affaire Bettencourt (Jean-Pierre Meyers surtout) n'en est que plus criante.



Morceau 30, scène finale (répétition) © Michel Cavalca.

Enfin, la scénographie se donne comme une machine à jouer: les tulles tantôt opaques ou transparents et les panneaux latéraux coulissants permettent de faire apparaître et disparaître des personnages. Lors d'une rencontre, le 5 novembre 2015, Thibaut Welchlin évoque la volonté de Christian Schiaretti de créer des enchaînements quasi instantanés entre les scènes, comme dans un montage cinématographique.

Cet effet de “tuilage” (superposition des scènes) et de caché / montré est particulièrement utilisé pour les morceaux mettant en jeu Nicolas Sarkozy (2 et 27), qui auront sans doute frappé les élèves : dans ces deux scènes, grâce au panneau bleu coulissant côté jardin, le personnage surgit du banc blanc, tel un diable qui sortirait de sa boîte. Au-delà de l’efficacité de l’enchaînement et de l’effet comique assuré, le procédé est aussi révélateur du personnage et de son action : l’innocence et le hasard, invoqués dans ces deux passages, sont fortement mis en cause par les modalités mêmes de l’entrée en scène, faussement spontanée.



Morceau 2, “Sarkozy” (répétition) © Michel Cavalca.

Au-delà de leur caractère fonctionnel, la scénographie et les placements produisent donc des effets de sens qu’on pourra éclairer dans un dernier temps, à travers un travail de groupe.

### 3. L’entrelacs sur scène : effets de sens

Pour mieux mesurer ces effets, on proposera aux élèves de travailler sur des “morceaux” précis de la pièce.

Avant le spectacle, on pourra distribuer le schéma d’implantation, tiré du cahier de régie, indiquant la disposition des fauteuils, des bancs et des châssis coulissants sur scène (cf. annexe 2<sup>1</sup>). Chaque groupe aura la responsabilité d’une scène seulement. Il s’agira de noter sur le schéma les placements et déplacements des personnages présents sur le plateau. On demandera aux élèves de se concentrer sur ce qui se passe pendant le morceau (les mouvements d’entrée et de sortie pouvant être très difficiles à noter !).

La projection des numéros des morceaux permet de les repérer facilement pendant la représentation, et l’on a pris soin de choisir des morceaux suffisamment longs pour que l’observation reste possible.

Liste des scènes à observer, avec leurs titres dans le dossier préparatoire :

- MORCEAU 3 (“Les adieux du majordome”)
- MORCEAU 4 (“Manager de l’année”)
- MORCEAU 12 (“Le gendre”)
- MORCEAU 14 (“L’Examen”)
- MORCEAU 20 (“Navette sacrée”)
- MORCEAU 25 (“Judith et Holopherne”)

En classe, on demandera aux membres du groupe de confronter leurs notes. Puis, on les incitera à comparer ces choix de mise en scène au texte, pour les interpréter. Il s’agira notamment de s’interroger sur la présence des personnages muets, mais visibles. En quoi cette présence modifie-t-elle la perception de la scène? (voir, en annexe 3, les corrigés).

### Pistes d’interprétation :

→ MORCEAU 3 : la scène est centrée sur la relation entre les employés de la maison Bettencourt (Joëlle, Dominique, Pascal Bonnefoy, et Claire Thibout). L’élément le plus frappant est le fait que, durant toute la scène, Liliane Bettencourt et François-Marie Banier (au centre), ainsi que Françoise Bettencourt-Meyers (à cour) et le chroniqueur restent visibles comme De Maistre et Owen-Jones en fond de scène. La demeure de la rue Delabordère apparaît comme une maison de verre, sous le regard du chroniqueur, témoin de l’ensemble de l’histoire. Les relations avec les maîtres prennent une dimension beaucoup plus concrète, de même que la proximité entre Liliane Bettencourt et François-Marie Banier, assis à ses pieds, qui rend plus flagrante la distance avec Françoise.

→ MORCEAU 4 : du fonctionnement de l’entreprise L’Oréal, on glisse vers une évocation précise des cadeaux extravagants accordés par Liliane Bettencourt à ses cadres dirigeants (Lindsay Owen-Jones ici), mais aussi à François-Marie Banier. Les trois personnages sont au centre, mais l’élément ajouté par Christian Schiaretti est la présence de Pascal Bonnefoy, tenant un plateau avec une bouteille et des coupes de champagne (celui de son pot de départ dans la scène précédente) : le majordome est ainsi le témoin d’un échange choquant, comparable à ceux qui seront divulgués par ses enregistrements : c’est aussi ce que souligne la présence du chroniqueur. De Maistre, présent en fond de scène, est ici exclu de l’échange.

→ MORCEAU 12 : on pourrait être tenté de lire cette scène comme une dispute presque stéréotypée entre mère et fille autour de la figure classique du gendre détesté. Dans le spectacle, le dialogue acquiert une portée beaucoup plus large, à cause de la présence en scène des enfants (Jean-Victor et Nicolas), mais

<sup>1</sup> Un grand merci à Pauline Noblecourt, qui nous a fourni ces documents.

aussi de presque tous les autres personnages. Dans ce cadre public, l'antisémitisme de Liliane résonne plus fortement. Et c'est le sort de la maisonnée dans son ensemble, comme de l'entreprise L'Oréal, qui est ici en jeu.

→ MORCEAU 14: ici aussi, une scène qui devrait être intime (l'examen de Liliane par le neuropsychiatre) a lieu dans un espace très occupé : tous les personnages, à l'exception des ancêtres fondateurs, sont là. Ils se lèvent même à la réplique "Ne pensez-vous pas qu'une fille a mieux à faire que de torturer sa mère?". On peut comprendre que le jugement porté sur la santé mentale de Liliane Bettencourt aura des conséquences familiales, mais aussi économiques et politiques. Par ailleurs, la présence de François-Marie Banier, Lindsay Owen-Jones et Patrice de Maistre fait entendre le rappel des cadeaux "fous" de Liliane dans les calculs du neuropsychiatre<sup>2</sup> traités comme un délire (le comédien zigzague littéralement sur le plateau!)

→ MORCEAU 20: cette scène entrelace deux situations : la confrontation entre François-Marie Banier et Liliane Bettencourt, en avant-scène, au centre, et l'échange entre Pascal Bonnefoy et Claire Thibout sur sa "navette sacrée". On remarquera le contraste entre la relative immobilité du premier dialogue et le mouvement incessant de la comptable et du majordome : image concrète de la navette sacrée, et figuration possible des hésitations de deux personnages (ou de leurs menées un peu tortueuses?)...

La bande-son (bruits d'orage) signale que nous sommes dans une scène de crise (de trahison mélodramatique?). On soulignera également la présence d'André Bettencourt à l'avant-scène: l'évocation de l'engagement d'Eugène Schueller à l'extrême droite rappelle alors les sympathies du mari de Liliane pour le nazisme, soulignées au MORCEAU 16.

→ MORCEAU 25: seul le chroniqueur pourrait être en jeu dans cette scène, avec Françoise Bettencourt-Meyers, dont il cite le livre. Mais on sera frappé par l'apparition, en fond de scène, de Liliane Bettencourt. Bien sûr, cette entrée prépare la scène suivante (duel avec François-Marie Banier). Mais on peut y voir un écho concret à l'histoire de Judith et Holopherne. Perruque à la main, désespérée, Liliane a, comme Holopherne "perdu la tête". Les cheveux, emblème de sa séduction, mais aussi de l'entreprise L'Oréal, sont ici le signe de sa défaite. Mais par qui ou par quoi a-t-elle été vaincue? Qui est sa Judith?

Comme on le voit, la scénographie et les déplacements tendent non seulement à clarifier les enjeux de la pièce, mais aussi à ajouter des éléments de sens qui n'étaient pas nécessairement prévus par le texte. Pour autant, il ne s'agit pas d'une "mise en trop", pour reprendre l'expression de Vinaver que nous citons dans le premier volet de ce dossier. En effet, la mise en scène de Christian Schiaretti nous paraît préserver une caractéristique essentielle de l'entrelacs vinavérien: la pluralité et l'étoilement des significations.

<sup>2</sup> "Combien de dizaines dans une centaine? Combien de milliers dans un million? Attention madame Bettencourt ça chauffe / Dans une centaine de millions? Et nous passons au milliard / Je ne veux pas vous fatiguer combien de centaines de millions dans un milliard? Un saut de plus? Nous n'irons pas plus haut" (*Bettencourt Boulevard*, p. 57)

## Activité 5

# Entre boulevard et histoire, de la comédie au procès.

La question que l'on peut poser aux élèves qui auront vu le spectacle est : le spectacle a-t-il été conforme à vos attentes, liées au titre et aux seuils, étudiés dans le premier volet « Pour préparer la représentation » ? Plus précisément, avez-vous trouvé le comique attendu dans une pièce dont le titre fait référence au boulevard, mot qui au théâtre renvoie à un certain type de comédie ?

Mais aussi, comment le spectacle illustre-t-il, dans le concret de la représentation, le sous-titre « ou une histoire de France », compte tenu des éléments présentés dans les activités 4, 6 et 7 du volet 1 ?

### 1 — Le Comique

**Déroulement de l'activité :** on partira de la phrase suivante de Michel Vinaver : « Cette pièce, dont le sujet est tiré de l'actualité la plus brûlante, est en même temps par ses prolongements une histoire de France des cent dernières années, et une comédie. »<sup>1</sup> et on demandera aux élèves de dire ce qui, dans le spectacle, leur paraît pouvoir illustrer cette affirmation.

On commencera par recueillir leurs propositions dans le désordre pour les noter ensuite au tableau en les regroupant en grandes catégories qui devraient vraisemblablement être proches de celles qui suivent, en fonction du type de comique observé :

— **plaisanteries et jeux avec les mots :** « Woerth Eric Woerth comme ça se prononce », dit Patrice de Maistre dans le MORCEAU 13, de manière absurde ; Ramsès II le surnom de François Dalle qui succède à Eugène Schueller à la tête de l'Oréal est assez cocasse mais pas autant que le jeu de mots contenu dans le « haras qui rit » dont Florence Woerth est la propriétaire (MORCEAU 17) ou la citation comique : « à l'insu de son plein gré » utilisée sans doute involontairement par Liliane au sujet de l'hypothèse de la collaboration de son père<sup>2</sup> ; autre exemple : le néologisme « l'oralisé » inventé par André Bettencourt au sujet de son gendre Jean-Pierre Meyers au moment de lui céder sa place à la vice-présidence de L'Oréal, ce terme suggérant un produit « labellisé ».

— **décalages :** le comique dans la pièce repose souvent sur un décalage, entre les propos tenus et la réalité de la vie des spectateurs, ou décalage de certains personnages par rapport à ce qui leur arrive : les cadeaux délirants de Liliane Bettencourt provoquent ainsi souvent le rire, comme « un Boeing séparé partira de Reims pour le champagne » (MORCEAU 3) « un cadeau oui oui/ Je pense à 100 millions d'euros vous acceptez ? » (MORCEAU 4) ou « un saut à Louxor » « en espérant qu'il n'y aura pas de moustiques » et encore « un petit dessin de Goya/ Vous savez bien il y a une place/ A côté du Fragonard dans la salle de bains »...

— **comique du décalage de certains personnages eux-mêmes,** Éric Woerth en particulier : Monsieur Parfait qui exprime naïvement et avec une exaltation assez amusante son désir d'exceller dans le MORCEAU 5, maladroit dans le MORCEAU 17 où il ne sait pas très bien comment réagir à la violente colère de sa femme après son renvoi de Clymène par Patrice de Maistre. Dans cette scène le décalage se trouve également dans la vulgarité de certains des propos de Florence Woerth « La Légion d'honneur vraiment pour cet enfoiré ? » « la Bettencourt » en contraste avec Rothschild, Hermès ou le château de Chantilly dont elle s'occupe.

— **le jeu des acteurs :** bien sûr, cela n'est possible que grâce au jeu des acteurs, Nathalie Ortega et Clément Morinière en l'occurrence, dont les élèves auront pu observer la colère un peu hystérique de la première, subtilement distillée, et la maladresse attentionnée du second, quasi keatonien. Le jeu des acteurs est en général ce qui vient en tout premier lieu lorsqu'on demande aux élèves ce qui les a fait rire dans un spectacle. On s'appuiera sur l'étude des personnages commencée dans l'activité 2 pour développer l'analyse du jeu des comédiens, en réfléchissant aux effets comiques induits par ce jeu. Ainsi Jérôme Deschamps campe un Patrick de Maistre plein d'emphase, en particulier lorsqu'il parle de la légion d'honneur qu'il désire ardemment ; il a des accents presque gaullois mais sur un thème opposé en quelque sorte : sa gloire personnelle, une reconnaissance sociale ; il éprouve une exaltation sans un

<sup>1</sup> Phrase extraite d'un premier projet de quatrième de couverture resté inédit (in dossier préparatoire).

<sup>2</sup> Phrase prêtée à Richard Virenque par *Les Guignols de l'Info* après l'accusation de dopage dont il avait été l'objet en 1998.

objet digne « comme si j'avais oublié de mettre mon pantalon » (MORCEAU 8); dans le MORCEAU 24 ses intonations, ses gestes, sa voix, sa rondeur continuent de servir le comique de son personnage, mais le rire se fait là à ses dépens, à l'occasion des commentaires moqueurs de François-Marie Banier sur la jeunesse de de Maistre. Quant à Francine Bergé elle incarne la légèreté de Liliane, son inconscience à l'aide de son attitude corporelle au début de la pièce: elle se déplace, légère, dansante, souvent sur la pointe des pieds, avec une vivacité un peu enfantine qui provoque le sourire plutôt que le rire, mais qui repose sur un décalage aussi.



Clément Morinière / Eric Woerth (répétition) © Michel Cavalca).



Jérôme Deschamps / Patrice de Maistre (répétition) © Michel Cavalca).



Francine Bergé / Liliane Bettencourt (répétition) © Michel Cavalca)

— **Les politiques** : objets fréquents de traitements comiques, leurs interventions dans la pièce sont plutôt anecdotiques et dérisoires, simplement risibles, comme la phrase de Patrice de Maistre dans le MORCEAU 13: « Et parfois Sarkozy passe entre la poire et le fromage il raconte une anecdote ». Ainsi, le personnage de Nicolas Sarkozy, si souvent imité et caricaturé, est ici simplement suggéré par le geste récurrent d'écartier les bras. Et s'il fait rire, c'est surtout parce qu'il apparaît désemparé que Liliane ne le reconnaisse pas dans le MORCEAU 27.

« Cf page 11: photographie de Gaston Richard en Nicolas Sarkozy. »

— **Les transitions** : leur rapidité (cf activité 4 sur la scénographie) génère souvent des rapprochements comiques. L'exemple le plus clair, et dont les élèves devraient tous se souvenir en est celui du surgissement de Nicolas Sarkozy dans le « canapé » à jardin qui joue aussi le rôle de la voiture, avec à ses côtés le chauffeur qui n'a qu'un volant entre les mains (MORCEAU 27).

« Tout le pari, dans mes pièces, je crois, est dans la "surprise amusée", dans "l'émotion comique" découlant des ruptures et jointures imprévues » (Michel Vinaver, *Auto-interrogatoire*, 1972-73, repris dans *Écrits sur le théâtre*, 1982, p. 314).

## 2 — Entre comique et politique: la dimension sociale de la pièce

— **Les employés**: ils se situent à la frontière entre la comédie et la pièce politique. Dans le MORCEAU 3, Stéphane Bernard peut faire sourire avec son accent lyonnais et son entêtement presque enfantin à servir son employeur défunt, André Bettencourt. Mais l'essentiel de son personnage, comme de ceux des autres employés, porte une dimension sociale, faisant ainsi une transition entre le comique et le politique. Par exemple, dans le MORCEAU 19, deux conversations sont mêlées: celle d'André Bettencourt avec le chroniqueur et celle de Pascal Bonnefoy avec ses anciennes collègues, Dominique Gaspard et Joëlle Lebon. Lorsque Pascal Bonnefoy dit à Dominique et Joëlle: « pas une seconde je ne l'ai regretté » il donne une tasse de café à André Bettencourt (qui est censé être mort au moment de cette conversation). Après avoir dit à ses amies: « accepter l'inacceptable ça, je ne pouvais pas », il répond au chroniqueur, et va ensuite s'allonger aux pieds d'André Bettencourt, tel un fidèle chien de garde. Ainsi, Stéphane Bernard souligne plus la gravité de la situation et le pathétique de sa fidélité déchirée entre son honnêteté de « fidèle serviteur » et son désir de servir son maître, André Bettencourt, par-delà sa mort. Les autres employées, toutes des femmes, amènent quelque chose de beaucoup plus amer et grinçant. On le voit clairement dès le MORCEAU 3, où leur dialogue sur « Madame » et l'incident avec François-Marie Banier n'est pas sans évoquer *Les Bonnes* de Jean Genet, jusque dans les tenues noires et sobres que portent Clémence Longy et Juliette Rizoud. Le très bref MORCEAU 11, échange entre Liliane Bettencourt et Dominique Gaspard souligne, à la manière de Genet, les liens complexes entre employeurs et employés: « Je me méfie de vous aussi parfois Dominique / Et vous êtes ma femme de chambre préférée. ». Quant à Claire Thibout, bien que comptable, elle se sent humiliée par la façon dont elle est traitée: « ni elle ni son monsieur de Maître n'aiment être jugés par la piétaille le petit personnel les gens ce que nous sommes les gens / Moi la comptable la personne de confiance je fais partie des gens ». Dans l'ensemble on peut noter que les employés sont plus concrets, plus proches des préoccupations du quotidien mais aussi plus empêchés, plus gênés du fait de leur position sociale, leur dépendance économique, et cela est visible dans une certaine raideur physique qu'ils ont tous à des degrés variables.



À l'arrière-plan, les trois employés (répétition) © Michel Cavalca.

## 3 — Les enjeux de la pièce

La dimension politique de la pièce n'est pas là où on aurait pu l'attendre. Nous avons vu plus haut que les hommes politiques contemporains de l'affaire, Nicolas Sarkozy et Éric Woerth sont des personnages secondaires, amusants et dérisoires. En revanche, la politique est éminemment présente à travers les personnages d'André Bettencourt, le mari de Liliane, d'Eugène Schueller, son père, ainsi que du rabbin Meyers, grand-père de Jean-Pierre Meyers, le mari de Françoise Bettencourt. La présence singulière des deux « ancêtres » Eugène Schueller et Robert Meyers mérite dès lors d'être particulièrement observée et analysée.

— **Les ancêtres**: la proposition scénique de Christian Schiaretti concernant les deux ancêtres Eugène Schueller (mort en 1957) et Robert Meyers (mort à Auschwitz en 1943) est sans doute un des aspects de la représentation qui interrogeront le plus les élèves. En effet, Michel Vinaver rend présents dans la scène première ces deux hommes qui ne sont plus en vie et dont les paroles participent à l'entrelacs des propos mêlés de tous les personnages de ce « grand portail ».

— **Activité**: on demandera d'abord aux élèves de décrire avec précision ces personnages certainement mystérieux au départ: présents dans la scène première et à la fin de la pièce dans le MORCEAU 28, ces deux hommes vêtus d'un costume sombre très classique et coiffés d'un chapeau, parlent dans des micros, au lointain, mais on perçoit assez vite qu'une voix enregistrée parle à leur place, et qu'ils la suivent en play-back. La voix d'Eugène Schueller est celle de Michel Aumont et celle du rabbin Meyers est celle de Bruno Abraham-Kremer. Interprétés respectivement par Philippe

Dusigne et Damien Gouy, tous deux d'assez haute stature, les deux hommes se déplacent très peu : ils restent derrière leur micro dans la première scène et dans le MORCEAU 28, ils avancent seulement jusqu'au milieu de la scène, où ils continuent à dire leur texte en play-back, et ils se retrouvent au lointain pour la fin de la scène.

Puis on amènera les élèves à réfléchir sur ces morts présents sur scène et sur ce choix étrange du play-back. Ils pourront y voir un artifice théâtral pour faire exister des fantômes, et, dans la première scène, les faire cohabiter avec les personnages de l'affaire, en traversant le temps. Ces figures fantomatiques sont aussi hiératiques et impressionnantes par leur stasisme et cette voix enregistrée venue d'ailleurs.

On notera ensuite au tableau les phrases prononcées par les deux personnages que les élèves auront gardées en mémoire.

**Voici une liste des phrases qui ont pu les marquer :**

*Régénérer racialement la France et les Français  
Plus de syndicats à quoi serviraient-ils ?  
J'avais toujours dans une poche de quoi noter au cas où il me viendrait une pensée  
Des passagers quel drôle de mot meurent mais restent coincés entre les vivants  
Aime et sers  
On a dit que j'étais pétainiste rien de la sorte le Maréchal c'est la collaboration molle  
Et qu'ils ne viennent pas dire que je n'ai pas soutenu le maquis  
Collaboration coloration à une syllabe près le même mot  
Et ça a été l'entrée dans la grande nuit  
Avec moi la France est devenue un pays où on se lave la tête  
Dop dop dop tout le monde l'adopte  
Il a dit nous sommes des séjourners  
Un vrai patron est d'abord et c'est surtout un tempérament  
Le client c'est son dieu c'est lui qui apporte l'argent  
Mon séjour s'achève je vous bénis*

Cette liste, ou une liste similaire fruit de la remémoration des élèves, doit conduire à une réflexion sur le sens de la présence de ces personnages sur scène ; ce qui frappe en tout premier lieu, c'est le choc créé par la proximité entre les phrases du rabbin Meyers et celles d'Eugène Schueller : ce que dit Eugène Schueller sur son travail, l'esprit d'entreprise, l'argent, se heurte fortement aux fragments des deux lettres

écrites par Robert Meyers à ses fils, la première dans le train qui le conduit à Auschwitz avec sa femme, et la deuxième à Auschwitz. Le choc est encore plus brutal avec les propos politiques tenus par Eugène Schueller dans la scène première, où celui-ci déclare sans détour son antisémitisme : « Aime et sers il faut avoir un but la nouvelle Europe / Nationale-socialiste libérée / Du judaïsme du bolchévisme et de la franc-maçonnerie ». Il évoque aussi son adhésion enthousiaste au MSR, le Mouvement Social Révolutionnaire d'inspiration fasciste et de tendance collaborationniste, fondé par Eugène Deloncle, ancien chef de la Cagoule (voir volet 1, activité 7), et revendique son désir d'une collaboration « tous muscles bandés », celle de Pétain étant qualifiée par lui de « collaboration molle ». On a dès lors du mal à le croire lorsqu'il dit avoir aussi aidé le maquis, et caché des Israélites dans sa maison...

Si l'on veut aller plus loin, ce rapprochement frappant entre les discours antinomiques des deux hommes peut être éclairé par le sous-titre donné par Michel Vinaver au MORCEAU 28 : (scène des Nommos selon la cosmogonie Dogon). On trouvera sur le site du musée Branly des fiches très claires pour présenter aux élèves qui ne la connaissent sans doute pas cette mythologie :

<http://modules.quaibrantly.fr/e-malette2/public/pages/mythe-de-creation/mythe-de-creation-texte.html>

Après la lecture de ce mythe des origines, ou sa présentation par le professeur, on s'interrogera sur la raison pour laquelle Michel Vinaver a donné un tel sous-titre à cette scène. Il convient tout d'abord de rappeler que le MORCEAU 28 est constitué d'un seul entrelacs, celui des paroles des deux ancêtres des petits-fils de Liliane Bettencourt. La religion dogon confère une place très importante aux ancêtres et à leur influence sur les vivants, qui doivent leur rendre un culte régulier. Mais au-delà de cette caractéristique relativement commune à de nombreuses cultures, le mythe des origines qu'on découvre dans la culture dogon comporte deux divinités initiales, les jumeaux Ogo et Nommo, nés du dieu Amma, dieu suprême créateur du monde. Ces deux frères sont à la fois antagonistes, comme Caïn et Abel, et les ancêtres des êtres humains. Ils sont créateurs de chaos pour l'un, instructeur des arts et des techniques pour l'autre. Le sous-titre surprenant au départ situe ainsi l'histoire de la famille Bettencourt dans une perspective mythologique qui met en avant le poids des ancêtres sur la vie de leurs descendants, dans une dualité porteuse de violence. Les mythes étudiés par Françoise Bettencourt-Meyers en cachent donc un autre !

— **les petits-fils de Liliane Bettencourt**: Jean-Victor (24 ans en 2010) et Nicolas (22 ans en 2010): deux autres personnages mystérieux ont dû soulever les interrogations des élèves, d'autant plus qu'il s'agit de personnages muets, ne figurant pas dans la didascalie initiale de la pièce. Dans la distribution proposée par le TNP, apparaissent seulement les noms de Dimitri Mager et Pierre Pietri, suivis de l'indication: danseurs. Ceux-ci sont présents essentiellement au cours des deux scènes où se trouvent leurs arrière-grands-pères Eugène Schueller et Robert Meyers. Ils traversent la scène en une marche souple et féline, se mettent soudain à danser, puis s'arrêtent, reprennent la marche tout en observant et en écoutant ces ancêtres qu'ils n'ont pas connus. Pourquoi ce choix de faire incarner ainsi Jean-Victor et Nicolas Meyers? Est-ce en référence aussi à la mythologie dogon dans laquelle les hommes n'avaient pas la parole à l'origine? Ou bien pour faire exister ces jeunes gens autrement qu'à travers le langage, profondément vicié dans les discours de ceux qui les ont précédés? La réponse est ouverte, et les interprétations des élèves peuvent être riches de propositions.

— **André Bettencourt** est le dernier personnage ayant un statut particulier, puisque, mort en 2007, il intervient dans des scènes se déroulant tantôt avant, tantôt après cette date. Cela nous autorise dès lors à la rattacher au groupe des "ectoplasmes". La ressemblance entre André Bettencourt et Philippe Dusigne qui l'interprète n'est pas frappante. La justification du choix de cet acteur se joue ailleurs. Ce personnage a un statut particulier dans la pièce: comme Eugène Schueller et le Rabbin Meyers, il fait partie de ces personnages morts et convoqués sur le plateau par le Chroniqueur, véritable Hermès psychopompe. Il est un personnage du passé, ministre d'une république qui ne veut pas dire clairement son histoire. Il est ce passé qui ne passe pas. Il faut donc lui assurer au plateau cette dimension d'"ectoplasme", cette présence qui n'en n'est pas une. Philippe Dusigne, a, par sa taille et sa tenue, sa coiffure lisse et soignée, une raideur du siècle passé. Son visage a quelque chose de «ciré» et d'un peu figé. Il joue avec une lenteur travaillée de mort vivant. Il a aussi sa place dans l'analyse de la dimension politique de la pièce, et cela, pas seulement en raison de sa longue carrière de ministre puis de sénateur sous de nombreux ministères. En effet, André Bettencourt apparaît à plusieurs reprises, dans ses dialogues avec le chroniqueur ainsi que dans son échange avec sa fille, comme un homme qui a flirté avec la collaboration sans en avoir jamais le moindre

remords: «Collaboration résistance ce n'était pas un dilemme» dit-il dans le MORCEAU 19, où il parle aussi de «[s]es entrailles de Français de souche»! Dans le MORCEAU 21 il évoque «une haine ancestrale» de la part des frères Frydmann qui ont dénoncé L'Oréal parce qu'elle avait à sa tête un ancien nazi. On est tout près du discours antisémite de son beau-père Eugène Schueller, et lorsqu'il dit de son gendre, Jean-Pierre Meyers, qu'il est totalement "L'oralisé", on est tenté d'entendre aussi aryanisé...



Philippe Dusigne / André Bettencourt (répétition) © Michel Cavalca.

## 4 — Un théâtre sans procès, vraiment ?

«Qu'est-ce que le théâtre vient faire dans cette histoire?/Telle est la question». Au-delà du sourire du spectateur lorsqu'il entend les derniers mots de la pièce, dû au décalage entre ce qui précède et ces deux dernières phrases, ainsi qu'à la citation shakespearienne, il serait maintenant intéressant d'amener les élèves à se pencher sur cette question, en leur proposant l'activité suivante:

On demandera aux élèves un travail d'écriture qui consiste à répondre à la question: «Qu'est-ce que le théâtre vient faire dans cette histoire?» ce qui amènera sans doute aussi à répondre à la question: un théâtre sans procès, vraiment?

En effet, malgré les affirmations réitérées sur le théâtre «objectif» de Vinaver, sur ce «monde sans procès» selon les mots de Roland Barthes<sup>3</sup>, on constate que *Bettencourt Boulevard* constitue un tableau corrosif de l'univers au sein duquel l'affaire Bettencourt a éclaté, et contient une charge subtile, indirecte mais vigoureuse, à l'encontre des hommes

<sup>3</sup> Roland Barthes «Aujourd'hui ou Les Coréens», in *Écrits sur le théâtre*, «Points Essais», Le Seuil, 2002, pp. 199-201.

qui ont collaboré sans en éprouver ultérieurement le moindre remords, en le justifiant même. Comme l'a écrit Marc Zitzmann dans le *Neue Zürcher Zeitung* du 4 octobre 2014: « Sans courir les effets, le texte d'apparence quelque peu sage, presque vieux jeu, tire régulièrement des flèches qui nous frappent en plein cœur. Vinaver est un tireur d'élite silencieux et terrifiant. »

La judéité de Michel Vinaver, qui s'exprime dans cette pièce de manière beaucoup plus prégnante que dans les précédentes, apparaît ici à vif, à travers le choix dramaturgique initial de faire apparaître, presque en encadrement, les deux ancêtres représentant avec une force rare ce « passé qui ne passe pas ».

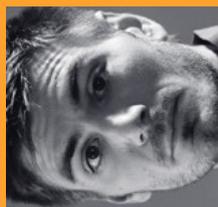
Le deuxième thème que les élèves pourront trouver comme objet de dénonciation sous-jacent dans *Bettencourt Boulevard* est celui des rapports sociaux, du mépris des riches et des puissants à l'égard de ceux qui les servent, qu'on perçoit particulièrement

à travers les personnages des employés. Sur ce plan-là, si Vinaver n'est pas un militant politique, il a tout de même une sensibilité qu'il avoue parfois, comme dans l'entretien du 3 janvier 2009 avec Fabienne Darge pour le journal *Le Monde* (cf volet 1, annexe 2) où il dit: « Écrire, c'est être dans le réel, et le réel est politique et strié par le fait que nous sommes dans la cité, dans le monde. Alors il y a, à ce moment-là, des orientations qui se précisent et la mienne a été invariable: même dans ce que j'ai écrit de plus intime, il y a toujours cette orientation d'être du côté du petit contre le grand, du faible contre le fort. C'est une position politique si on veut, mais tout à fait en deçà de toute formulation idéologique. »

« Pour que le théâtre advienne, il faut qu'il y ait quelque chose qui ne va pas. » Michel Vinaver, *La présence des dieux dans la cuisine n'est pas encombrante*<sup>4</sup>, *Théâtre et bonheur*, conférence au Collège international de philosophie, le 13 décembre 2006.

<sup>4</sup> Référence à Aristote dans *Les Parties des animaux*: « en toutes les parties de la nature, il y a des merveilles; on rapporte qu'Héraclite, à des visiteurs étrangers qui, l'ayant trouvé au feu de sa cuisine, hésitaient à entrer, fit cette remarque: « Entrez, il y a des dieux aussi dans la cuisine. » »

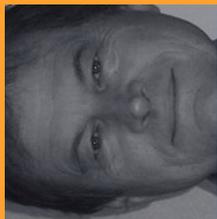
# Annexe 1



**Clément Morinière**



**Jérôme Deschamps**



**Philippe Dusigne**



**Julien Tiphaine**



**Nathalie Ortega**



**Christine Gagneux**



**Didier Flamand**



**Gaston Richard**



**Francine Bergé**



**Stéphane Bernard**



**Nicolas Sarkozy**



**André Bettencourt**



**Florence Woerth**



**Liliane Bettencourt**



**Eric Woerth**



**Pascal Bonnefoy**



**Patrice de Maistre**



**Lindsay Owen Jones**



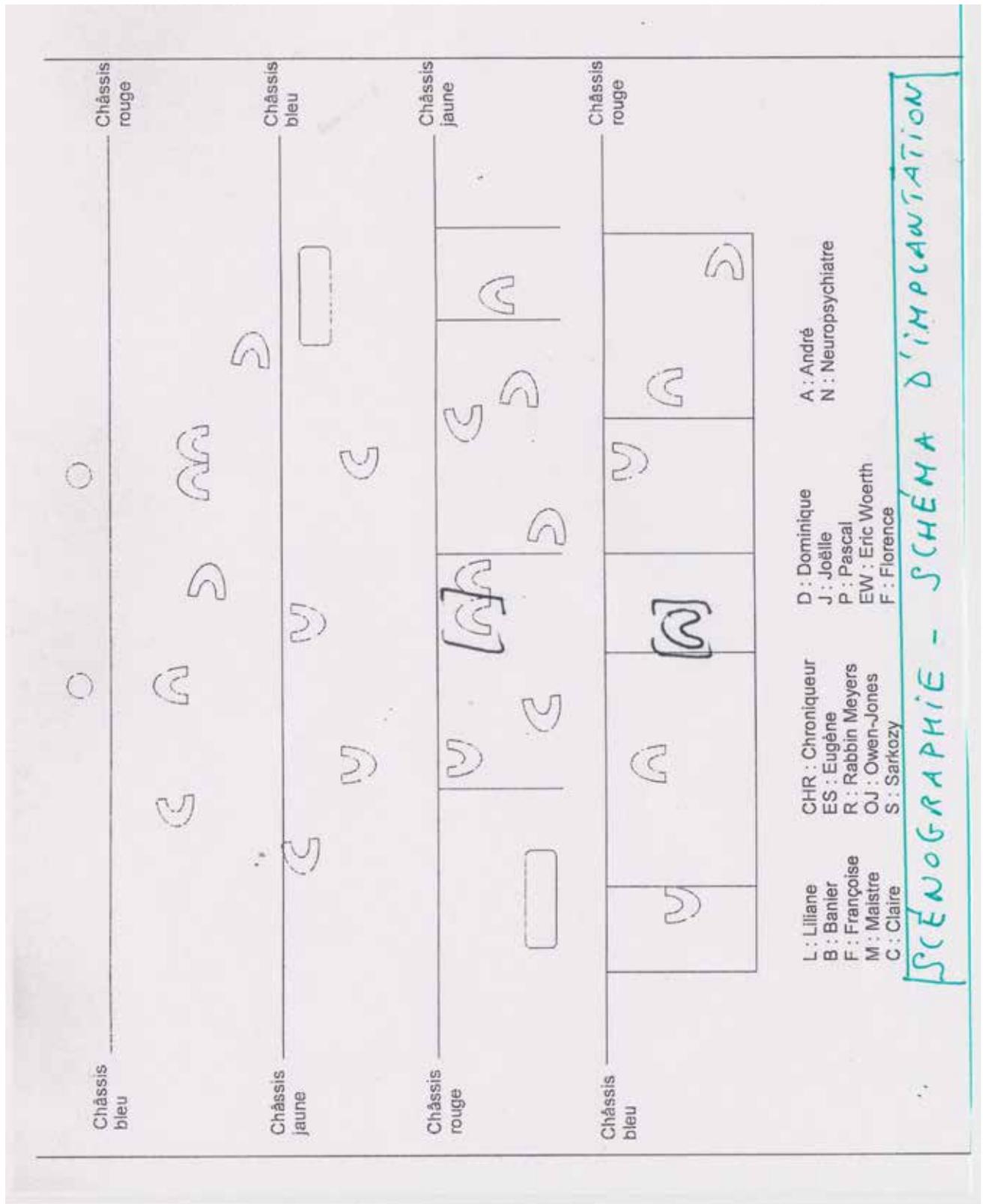
**Françoise Bettencourt-Meyers**



**François-Marie Banier**

## Annexe 2

# Pour l'activité 4 : schéma d'implantation de Boulevard Bettencourt Boulevard.

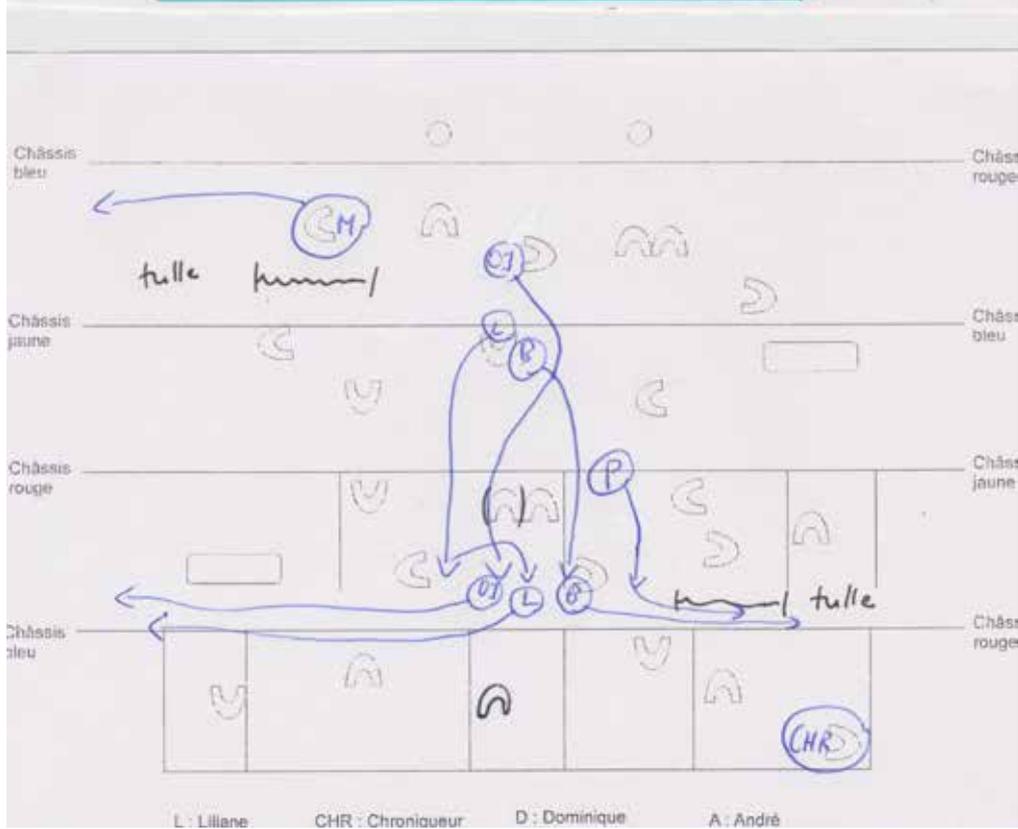
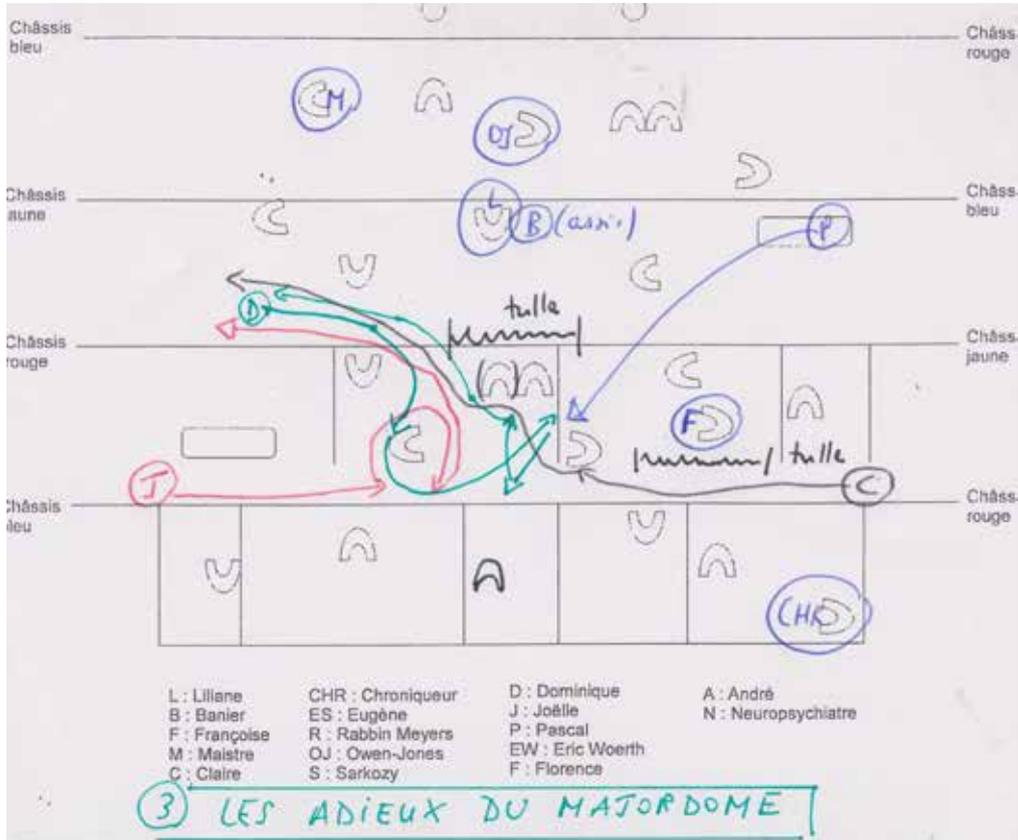


# Annexe 3

## Pour l'activité 4: placements et déplacements: corrigés

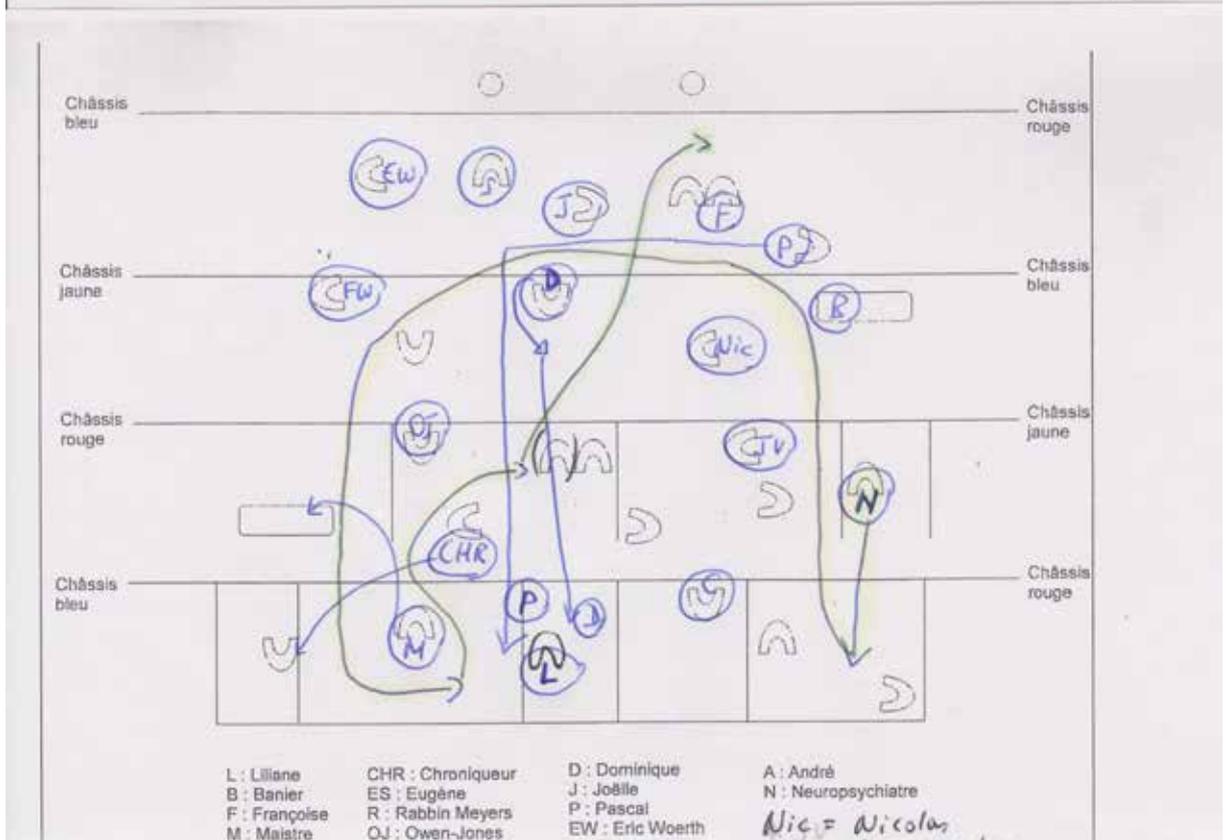
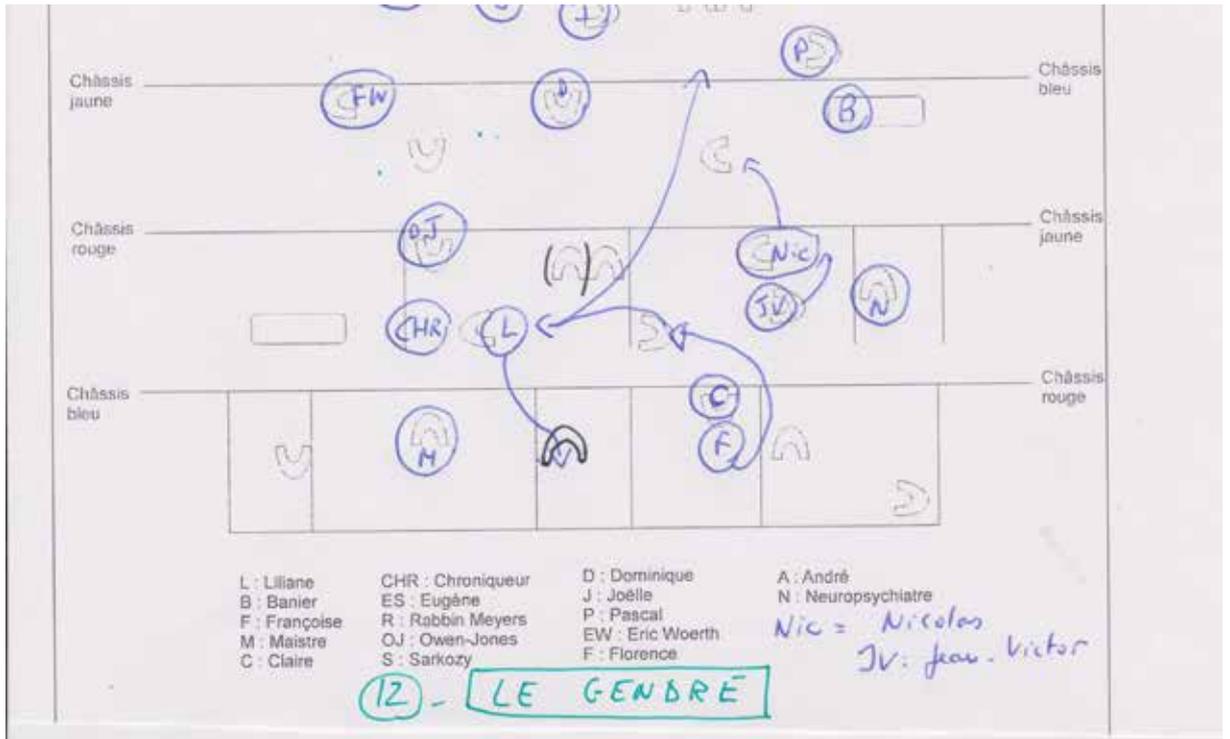
En haut, corrigé du MORCEAU 3, « Les adieux du majordome ».

En bas, corrigé du MORCEAU 4 « Manager de l'année »



En haut, corrigé  
du MORCEAU 12,  
« Le gendre ».

En bas, corrigé  
du MORCEAU 14  
« L'Examen »



En haut, corrigé  
du MORCEAU 20,  
« Navette sacrée ».

En bas, corrigé  
du MORCEAU 25  
« Judith et Holopherne »

