

Fiche réalisée par  
Carole Vidal-Rosset  
Prof. de Lettres, Lycée Montchapet

## *Music hall 56*

de John Osborne  
mise en scène Irène Bonnaud

### I Les enjeux thématiques et politiques de la pièce.

A l'instar des pièces contemporaines, la pièce de John Osborne tisse ensemble la **grande Histoire** (la guerre franco-anglaise menée contre l'Égypte pour récupérer le canal de Suez récemment nationalisé par le président Nasser) et la **petite histoire** (huis clos familial dans l'Angleterre des années 56).

La guerre d'Égypte ne fait pas l'objet d'un exposé didactique et d'une prise de position politique explicite mais son évocation se construit à travers le prisme des différentes générations d'une même famille. Le point de vue est donc pluriel : le grand-père, Billy, nostalgique d'une époque pleinement coloniale se félicite de cette entrée en guerre, alors que sa petite fille Jean, manifeste en faveur de la paix à Trafalgar square ; un des fils Franck est objecteur de conscience alors que son frère Mick accepte de partir à la guerre (il en mourra). Quant à la mère Phoebe, sans avoir les moyens intellectuels d'un positionnement politique (« *pas plus de cervelle qu'une foutue linotte* », dit Billy à son sujet), elle est la seule à vraiment pressentir, la tragédie à venir (*Oh je me demande comment tout ça va finir*, I 5).

Le point de vue est du reste lacunaire et fragmentaire : les membres de la famille n'ont de connaissance de l'Histoire entraîné de se faire qu'à travers, ce que les journaux de l'époque veulent bien en dire (c'est par les journaux qu'ils apprennent au premier acte que Mick a été pris en otage, et au deuxième acte qu'il devrait être libéré).

Il n'en demeure pas moins que la pièce (écrite en 1957) témoigne du courage d'Osborne de réagir à chaud à l'**actualité** de son temps (à l'instar des cinéastes américains ou des dramaturges grecs.)

(En France cette prise de risque reste encore très minoritaire : Michel Vinaver, par exemple, en créant une pièce sur le 11 septembre quelques jours après la catastrophe fait figure d'exception.)

Le titre choisi par Osborne, *Music-hall 56*, même s'il fait référence à l'année 56, n'est toutefois pas aussi explicite que celui de Vinaver (*Le 11 septembre*)

On pourra donc dans un premier temps proposer aux élèves d'interroger le rapport entre le titre et le propos de la pièce :

Le rappel du statut du Music-hall en 1956 (après des années glorieuses, il tombe en totale désuétude), doit les amener à percevoir que la référence au Music-hall vaut comme **métaphore** de l'Histoire collective : l'échec de la guerre contre l'Égypte (ou du moins la perte de la possession du canal) signale le déclin des puissances coloniales et donc en l'occurrence de l'empire britannique).

Mais le Music-hall **réunifie les différents thèmes de la pièce** puisqu'il sert aussi de cadre à l'histoire familiale des Rice: les personnages sont des « has been » ou des ratés, comme Archie condamné à jouer des numéros minables devant des salles devenues aussi vides que ses poches.

La pièce énonce donc à la fois la faillite de l'Empire britannique, de la famille et du Music-hall.

L'étude de la première didascalie permettra d'entrée de jeu de prendre la mesure de l'univers de la pièce « *la maison dont les Rice loue une partie en meublé est un de ces caravansérails hideux...Le quartier est plein de terrains vagues jonchés de détritux...* » Plus tard (II,5) Phoebe parlera de leur « garni » de « *leur chambre minable* » de « *leur quartier pouilleux* » ...

## **II Une pièce dans l'entre-deux de la tradition et de la modernité.**

A l'instar de cette période de transition historique (le mouvement de décolonisation marque un tournant majeur de l'histoire occidentale) l'écriture de la pièce oscille entre tradition et modernité :

### ***Tradition :***

1/ La pièce conserve une structuration classique par actes (3 actes) et par scènes.

2/ Des relations interpersonnelles apparaissent clairement. Il ne s'agit pas de figures mais de personnages fortement individualisés (patronymes, réalisme psychologique : le grand-père, Billy odieux réactionnaire est capable de tendresse envers sa petite fille ; Phoebe, la tête de linotte, est aussi celle que taraude le plus l'angoisse de la mort)...

3/ La logique dialogique est globalement respectée.

### **Modernité :**

#### **1/ Du côté de la partition musicale:**

Les retours à la ligne ne semblent pas seulement dictés par les unités de sens mais aussi par des unités de souffle (qui sont autant d'indications pour le jeu de l'acteur).

#### **2/ Du côté de chez Tchekhov** (dont l'écriture, en son temps, a bousculé la dramaturgie classique) :

- Label générique flou : la pièce oscille entre le burlesque et le tragique.
- Conversations sur des préoccupations de la vie quotidienne (argent, impôts, alcool, nourriture. « *il y a du jambon, je l'ai acheté ce matin, tu es sûre que tu n'en veux pas ?'..*») qui avaient, du reste, fait dire aux détracteurs d'Osborne, que sa pièce *Jeune homme en colère* ( dont le nom avait été donné au mouvement de révolte de la jeunesse anglaise) relevait « *du réalisme d'évier de cuisine* ».
- Conversations trouées par les non-dit (l'essentiel –le sort de Mick- est souvent parasité par l'anecdotique).

- Conversations court-circuitées : les personnages en proie au ressassement de leurs propres obsessions, perdus dans les couloirs de leurs pensées, n'arrivent pas toujours à communiquer :

Billy (I,1)

On se croirait dans une ménagerie.

Jean

Comment tu vas ?

Billy

Une fouterie ménagerie.

.....

Billy

« *Il faut les avoir à l'œil  
Ils croient toujours qu'ils peuvent vous refaire.* »

Jean

« *La séance finit à quelle heure ?* »

NB/ Le non bouclage de certaines répliques (pour reprendre la terminologie de M. Vinaver dans son ouvrage théorique : *Ecritures dramatiques*) se double parfois d'indications didascaliques « *Jean, qui ne l'écoutait plus* ».

### 3/ **Du côté de chez Brecht :**

- L'écriture de la pièce (structurée par une alternance entre des scènes domestiques – le huis clos familial- et des scènes de music-hall- les numéros ratés d'Archie-) obéit à un montage quasi cinématographique.

Des effets de sens sont ainsi suggérés.

I, 1 : Les plaisanteries vulgaires d'Archie sur les femmes dans son numéro d'acteur raté sont à mettre en perspective avec la scène qui suit où Billy évoque avec nostalgie les femmes de son époque « *elles avaient de la grâce, elles avaient du mystère et de la dignité..* »(collusion entre deux hommes-le fils et le père, collusion entre deux artistes de music-hall, l'ex glorieux et le raté, collusion entre deux époques ...).

- La partition dialogique est régulièrement interrompue par les « songs » de Rice. L'insertion de chansons obéit certes au désir d'Osborne de revitaliser le genre devenu moribond du Music-hall mais il n'empêche qu'elle produit parallèlement un effet de **distanciation** au regard de la fable.

Des effets de théâtre dans le théâtre sont très clairement lisibles. Le théâtre se désigne du doigt.

« *On va s'employer à vous distraire pendant deux bonnes heures  
Alors vous êtes drôlement coincés* »

*Ah oui  
Trop tard  
Les portes sont bouclées ».....*

*« Oh je sais ce que vous attendez  
Je sais pour quoi vous êtes là  
Et entre nous c'est pareil pour moi  
Pas le moment de mollir les gars  
Elles seront là dans deux minutes... »*

Bien sûr Archie est en train d'annoncer le numéro de music-hall qui doit succéder au sien. Reste que la scène qui suit fait dialoguer les deux femmes de l'histoire familiale : Phoebe Rice (épouse dans la vie d'Archie) et Jean (sa fille).

Cette contiguïté semble donc signaler que les deux niveaux de représentation sont en réalité **poroux** = : non seulement les personnages de la fable eux-mêmes chantent et dansent (Jean, Phoebe, Franck...) mais ils théâtralistent l'espace domestique en déclinant devant nous toutes les combinaisons possibles de la scène conflictuelle : la pièce fait se succéder une série de scènes de ménage (fille/belle-mère ; mari/ femme ; fils / père ; fille/père) qui fonctionnent comme autant de « numéros » (« Et alors tu seras qu'un numéro de plus dans le spectacle » dit du reste Archie à Jean).

La scène de Music-hall n'est donc pas forcément là où l'on croit et cet effet de bascule vaut aussi pour l'Histoire : les anglais ne s'attendaient pas à une telle résistance de la part de l'Égypte.

### III Du texte à la scène.

Susciter chez les élèves un horizon d'attente avant la représentation.

1/ Rendre les élèves sensibles au registre de jeu des acteurs en variant les consignes de mise en jeu d'un extrait (1,2 première tirade de Phoebe « *Oh il va être si content de te voir* » dit-elle à Jean)

- Dire le texte sur un mode majeur : de loin et d'une voix forte, avec des effets visibles de sur jeu (effets vocaux et gestuels).
- Dire le texte sur un mode mineur : de près et en chuchotant comme pour une confidence...
- Dire le texte dans un seul souffle.
- Dire le texte en le fragmentant (produire une action physique entre chaque groupe de sens)
- Dire le texte en l'adressant radicalement au public (le prendre à parti, le faire réagir) comme dans un numéro de music-hall (cf. la porosité évoquée plus haut)
- Dire le texte –toujours comme dans un numéro de music-hall- en dansant et en chantant)

2/ Rendre les élèves sensibles aux choix scénographiques.

- Première étape : leur faire repérer dans le texte toutes les indications spatiales (données explicitement dans les didascalies ou induites par les dialogues)

- Deuxième étape : leur demander d'apporter des documents iconographiques susceptibles de nourrir l'univers de la pièce : quartiers populaires de l'Angleterre de l'après-guerre, squattes, autobus transformés en habitation, music—hall...mais aussi images d'aujourd'hui : tentes des SDF le long du canal saint martin...)
- Troisième étape : leur demander d'imaginer une scénographie (par groupes afin de pouvoir comparer les différentes propositions).

Consignes :

- Imaginer un espace naturaliste.
- Cet espace devra signifier à lui seul les deux espaces évoqués par le texte (espace du music-hall et espace domestique). Il suggéra leur porosité.(même précarité, même délabrement même faillite). Travailler sur la contamination des deux espaces. ( un théâtre désaffecté dans lequel on aura installé un logement de fortune)
- L'espace (à la fois domestique et musical) multipliera les signes d'un bric à brac, d'un collage d'éléments hétéroclites (objets et matériaux de récupération comme ceux dont Kantor faisait moisson).
- On donnera à voir les signes des habitations de l'Angleterre ouvrière des années 50 (assemblage sans unité de papiers peints à fleur, patchwork mural sans harmonie..)
- La scénographie devra également rendre visible la lecture à la fois de L'Histoire (bibelots kitch –statuette de pharaon...)- correspondant à la représentation folklorique que les colons se faisaient de l'Orient ; projection sur un rideau de tulle de documents d'époque ...) et de notre actualité (la projection de photos de la guerre en Irak affirmera l'analogie entre la guerre en Egypte et la guerre en Irak, entre les fils morts en Egypte et les fils morts en Irak...)

NB : Les indications à l'encre verte renvoient aux éléments de la scénographie qui ont pu être observés pendant les répétitions du spectacle.