

Après la représentation

Pistes de travail

Entretien avec Sébastien Rajon (metteur en scène) et Grégory Veux (pianiste).

Comment définiriez-vous l'univers de Courteline ?

Par rapport aux autres auteurs de vaudevilles, comme Feydeau ou Labiche, Courteline est « efficace » et très court. Il n'y a pas besoin de toute une construction dramatique, avec une exposition, un avant, un après. Au contraire, dans ses saynètes, il y a quelque chose d'évident et d'immédiat, qui donne un rythme effréné. Les personnages sont dessinés à gros traits, il y a un problème à régler tout de suite. On n'a pas à se demander où on est, à quelle époque, à qui on a affaire : on est dès les premiers instants dans le paroxysme.

Courteline, c'est aussi un univers tendre, qui nous fait réagir sur les contradictions de la vie de couple. On lui reproche souvent sa misogynie. Je crois qu'il ne faut pas s'arrêter là : il y a quelque chose de dialectique dans ses personnages qui ne peuvent se disputer que parce qu'ils s'aiment. Dans *La Peur des coups*, par exemple, la mise en scène laisse entendre que la dispute pourrait se terminer par un câlin sur l'oreiller. Dans une saynète comme *Avant et Après*, on voit aussi Courteline porter un regard tendre sur les premières amours. Tout se passe comme si les personnages venaient ou allaient faire l'amour.

Pourquoi jouer Courteline aujourd'hui ?

Son théâtre est très populaire, accessible, et, après *Le Balcon* de Jean Genet, nous recherchons un texte moins élitiste, accessible à tous. Nous voulions aussi faire un spectacle musical, qui rappelle l'univers du cabaret et du café-concert.

Et puis, nous voulions un divertissement, un spectacle qui fasse rire et qui rompe avec la morosité ambiante dans la société et au théâtre. Un spectacle populaire.

Comment avez-vous sélectionné les saynètes ?

Au départ je voulais faire un spectacle en noir et blanc, qui rappelle les films de l'époque. On en voit le résultat dans *Monsieur Badin*. Puis je me suis dit que ce serait ennuyeux, trop systématique, sur la durée du spectacle et j'ai voulu retrouver les couleurs qui se cachent sous ce noir et blanc. On a ainsi joué sur les contrastes, avec des scènes très colorées (*Gros Chagrin*, ...).

On a aussi intégré des scènes dans le bureau de Monsieur Badin, *Le Gora* et *L'Île*, tirés du répertoire de contes dialogués : *Le Miroir concave*. Ce sont des bijoux d'écriture, mais au départ ce ne sont pas à proprement parler des pièces de théâtre. C'est pourquoi on les a insérés dans un espace réduit qui s'ouvre dans le bureau de M. Badin. C'est une fenêtre qui s'ouvre sur la dimension surréaliste du théâtre de Courteline, souvent présente et très surprenante pour l'époque. C'est aussi une manière de raconter le théâtre, la manière dont Courteline nous fait entrer dans des espaces intimes.

Notre sélection était aussi d'abord très large, puis nous l'avons resserrée pour des raisons techniques, de durée du spectacle, mais aussi pour arriver à une cohérence d'ensemble autour de l'image de la femme et des relations de couple. On peut l'expliquer à partir de *Gros Chagrin* qui met en scène le dialogue de deux femmes, peu fréquent dans le vaudeville qui, d'habitude, montre plutôt l'amant et le mari, ou par une scène comme *Morte Saison*, où l'on voit deux prostituées dialoguer.

La dynamique va du gai vers le grave, comme pour approfondir le regard sur le couple.

Dans cet ensemble, les chansons qui s'intercalent entre chaque saynète jouent un rôle essentiel de transition, d'éclairage du propos ou de contrepoint.

Quel rôle jouent les chansons ?

Les chansons prennent place dans le texte de trois manières : elles peuvent être indépendantes (comme la chanson d'ouverture ou *Le Tango stupéfiant*) ; elles peuvent prolonger une scène et sont alors chantées par les acteurs qui viennent de jouer la scène (*Mon P'tit Objet*, par exemple) ; elles peuvent enfin constituer un numéro de cabaret (*Ouv' la fenêtre*).



Il me semblait inconcevable de fermer le rideau ou de mettre un noir entre chaque saynète, les chansons jouent ce rôle de transition. Elles assurent un enchaînement dynamique.

Grégory Veux, pouvez-vous nous parler du travail sur les chansons ?

Nous avons commencé par un travail de recherche pour retrouver ces chansons de Damia, Fréhel, Paulin et les musiques de l'époque qui renvoient à l'univers de l'opérette et du café-concert. J'ai ensuite revu les arrangements non pas dans un esprit de reconstitution, mais plus pour évoquer cet univers, le susciter. Pour certaines je les ai détournées de leur version originale. *Mon P'tit Objet* devient ainsi une sorte de reggae hawaïen, avec un yukulélé, *Je m'ennuie* qui est une chanson grave de Fréhel devient plus blues et onirique, avec des jeux de lumières et de fumée, pour exprimer la dimension surréaliste de *Monsieur Badin*.

Ensuite, la distribution s'est opérée en fonction des compétences de chacun car, au départ, pour les acteurs, ce n'est pas une évidence de chanter, cela suppose de découvrir sa voix, de voir ce qui colle avec telle ou telle chanson. Cela a été un peu la même chose avec les instruments, chaque acteur retrouvant un instrument qu'il n'avait pas pratiqué depuis longtemps ou en découvrant un. L'écriture des arrangements s'est aussi faite en fonction de ces contraintes.

Il est essentiel de comprendre que la musique n'est pas une illustration, elle est partie intégrante du spectacle, elle est intégrée dans le jeu. Ainsi, le pêcheur qui est au fond dans *Avant et Après*, descend sur le devant de la scène pour chanter. Il est alors comme un témoin de la scène et devient ensuite acteur. Dans *Monsieur Badin*, le directeur devient chanteur, avec une guitare que le pianiste lui apporte. Il s'agit de faire interagir musique et jeu.

On passe d'un bureau à une chambre, à un salon, ... ? Comment rendre par le décor, le jeu, les costumes... cette diversité de lieux et d'univers ?

Parfois les acteurs (le pêcheur, ...) jouent un rôle de figurant et, en somme, leur présence crée le lieu. Les personnages deviennent décor ; inversement le décor est aussi une sorte de personnage, les choses ne sont ainsi pas étanches. J'ai cherché à susciter les lieux plus qu'à les reconstituer. Je suis parti de choses très simples : une tournette, deux escaliers, des rideaux, simplicité qui me semblait conforme à l'esprit cabaret, car elle permet une rotation légère des numéros, sans ruptures. Par exemple dans *Avant et Après*, je venais de revoir *Une partie de campagne* de Renoir, je m'en suis inspiré

pour la balançoire, qui évoque – l'acte sexuel. Les couleurs aussi sont importantes, elles permettent d'évoquer des nuances, comme par exemple celles qu'on perçoit entre *La Peur des coups* où on a un intérieur très bourgeois et *La Paix chez soi* qui est plus décontracté, où les personnages s'apparenteraient à ce qu'on appelle des « bobos » aujourd'hui.

En fait il s'agit de signes rudimentaires qui permettent de savoir où l'on est. Je préfère suggérer et faire confiance aux spectateurs, laisser leur imagination vagabonder et prendre possession du spectacle plutôt que d'imposer un univers entièrement figuratif et limité.

Comment être à la fois interprète et metteur en scène ? Comment diriger les acteurs ?

Bien sûr, en tant que metteur en scène sur ce spectacle, j'arrive avec des matériaux, des directions, mais ensuite on échange et on construit ensemble. Il faut bien comprendre que nous sommes une compagnie et que nous travaillons depuis huit ans ensemble. Notre travail est donc moins fondé sur des rapports hiérarchiques que sur un travail collectif. Par exemple, dix jours avant la première, nous avons peint les décors ensemble. Je crois que jouer dans un décor que l'on a peint soi-même est différent de jouer dans un décor qui vient de l'extérieur. Il y a un fond d'amour et d'enthousiasme. Mon travail consiste à augmenter la proposition des acteurs et le message de Courteline.

Le fait d'être à la fois acteur et metteur en scène n'est pas exceptionnel. On peut penser à Molière, à Jovet et plus prêt de nous à Olivier Py ou Omar Porras. Quand je passe de l'autre côté, mon collaborateur artistique, Franck, regarde et me dirige, comme un *alter ego*.

Pourquoi avoir introduit un Monsieur Loyal ? Est-ce une allusion au cirque, à Shakespeare ?

Oui, ces références existent. Il est à la fois le narrateur, l'auteur, le metteur en scène, la part d'invisible. On avait besoin de cette part onirique qui vient du cirque et du cabaret, plus loin de l'enfance ; c'est un peu le Jiminy Crickett de Pinnocchio. On peut le mettre en parallèle avec le pianiste : les deux personnages permettent de faire passer les choses de manière sensible et non par l'intellect. Avec ce spectacle, on veut résister à la vague du théâtre « intelligiant » et d'un milieu qui considère Courteline comme un auteur ringard. Nous avons voulu montrer que ce n'est pas vrai, que cet auteur ne se limite pas à un champ boulevardier et que l'on peut proposer un spectacle tout public, juste un divertissement sensible et amoureux, qui ne soit pas pour autant superficiel.

SE REMÉMORER LE SPECTACLE ET SON DÉROULEMENT

→ Demander aux élèves de se remémorer le spectacle et les effets produits sur le public. Réfléchir à la construction d'ensemble du spectacle, aux faits les plus marquants, par exemple les oppositions (grivoiserie et légèreté vs gravité), les répétitions d'une scène à l'autre.

→ Y a-t-il dans ce montage et l'ordre des émotions suscitées une intention ? Montrer comment derrière le « jeu de massacre » superficiel sont présentes les souffrances réelles du rapport guerrier hommes/femmes dans le couple bourgeois ? (Se référer à la note d'intention du metteur en scène, annexe 2.)

→ En dernier ressort, s'interroger sur l'adéquation de cette forme théâtrale à notre modernité et à notre sensibilité.

Le spectacle repose sur un ensemble de saynètes et de chansons qui s'intercalent. Le principe est simple : une saynète est suivie d'une chanson qui assure la transition vers un autre moment. Par exemple, la chanson *Mon P'tit Objet* conclut *Avant et Après*. On note

aussi que le spectacle commence et se termine par une chanson, la première, *Trompette et robinet*, chantée par Monsieur Loyal, donne une tonalité joyeuse et grivoise, tandis que la dernière, *Tout fout le camp*, est au contraire sur un registre plus grave, comme si la dynamique du spectacle nous entraînait vers une plus grande profondeur dans le comique.

Des scènes sont emboîtées les unes dans les autres, comme *L'Île* et *Le Gora* qui sont jouées dans le micro-espace du bureau du directeur qui se transforme en lit.

Il y a donc un double mouvement dans la construction du spectacle : une succession endiablée de moments, de tranches de vie, comme si le suivant chassait le précédent ; simultanément on voit se dessiner une progression du comique franchement égrillard, souligné notamment par les chansons vers une sorte de profondeur humaine plus grave. Au total un double univers se met en place : le comique sans lendemain du cabaret et la permanence d'une vie de couple petite-bourgeoise dont la superficialité cache de vraies souffrances et une grande tendresse.

LES CHANSONS ET LEUR PLACE DANS LA MISE EN SCÈNE

→ Proposer aux élèves d'étudier une chanson : *Le Traitement de l'Ouïe* (annexe 5). Après avoir élucidé les sous-entendus on leur demandera de situer cette chanson par rapport à la saynète qui précède et d'élucider les rapports qu'elles entretiennent. À partir de cet exemple, on tâchera de comprendre le rôle des chansons et de la musique dans le spectacle.

Dans *Le Traitement de l'Ouïe*, une femme se présente comme une doctoresse qui soigne

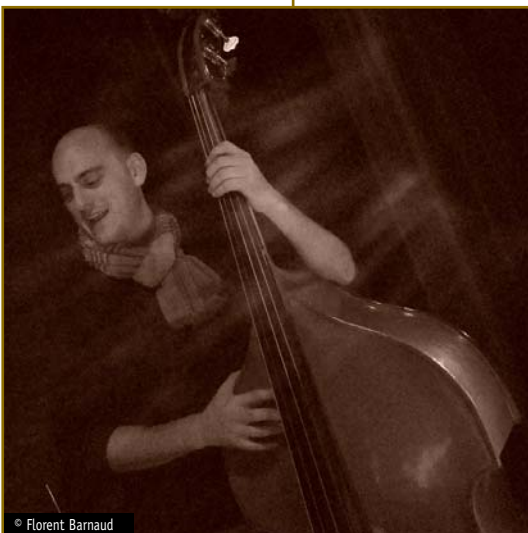
les hommes en les faisant « ouïr ». Un jeune homme arrive, elle le fait « ouïr » et lui demande cent sous en récompense de ce succès. On voit donc bien qu'il s'agit là d'une prostituée qui vend ses charmes.

Ce rapport scène/chanson est assez récurrent dans le spectacle et se retrouve dans *Avant et Après* et *Mon P'tit Objet*, comme dans *Monsieur Badin* et *Je m'ennuie*.

Mais ce modèle de construction n'est pas le seul. En y regardant de plus près, on s'aperçoit que les choses sont plus subtiles : les chansons sont parfois jouées par les personnages de la scène qui précède (*Mon P'tit Objet*, *Les Palétuviers*) en duo ou par un personnage de la scène qui suit (*Je m'ennuie*, par Badin) ou par un personnage extérieur (*La Raie*).

Si certaines éclairent la scène qui précède (*Je m'ennuie*, *Le Traitement de l'Ouïe*), d'autres au contraire entraînent dans un nouvel univers, créent une rupture, un effet de décalage (*La Raie*, *Le Tango stupéfiant*).

On fera remarquer que les chansons sont interprétées par les acteurs, dans la foulée de leur scène, dans le costume des personnages ce qui accentue un effet de prolongement, de continuité et d'interpénétration entre les chansons et les saynètes. La chanson n'illustre pas, elle s'intègre au spectacle, contribue à son rythme en évitant les ruptures entre saynètes (voir l'entretien avec Sébastien Rajon et Grégory Veux).



UN RYTHME ENDIABLÉ

→ **Le rythme du texte est très rapide : Courteline propose des saynètes qui entrent directement dans le vif du sujet. Comment la mise en scène en rend-elle compte et en tire-t-elle parti ?**

On pourra partir de Monsieur Badin et du jeu de portes par lesquelles Ovide et les employés entrent et sortent, faisant à chaque fois tourner le directeur sur son siège comme une toupie. Lui-même tamponne à répétition et à toute vitesse des documents. Ces différentes astuces donnent un effet de rapidité, une impression d'urgence inattendue qui contribue à rendre comique l'univers terne et grisâtre du bureau. À cela s'ajoute un effet de séquence avec les deux scènes très intimes (*L'Île* et *Le Gora*) qui

viennent s'intercaler dans la boîte du bureau qui s'ouvre pour devenir un lit. L'opposition entre l'intimité du lit et le caractère public du bureau, redoublée par la différence de proportion (le lit est tout petit, le bureau occupe toute la scène) font que les univers se télescopent. Les choses vont si rapidement (le lit s'ouvre, le bureau disparaît dans le noir, puis réapparaît) qu'on a presque l'impression d'être dans un rêve, comme si on surprenait Badin chez lui, ou l'inverse. Cet effet de séquence, qui pourrait faire penser au dessin animé ou à la bande dessinée, avec ses ruptures de point de vue et ses accélérations n'est pas le seul. On est bien dans un rythme de numéros de cabaret qui se succèdent sans aucun vide.

ANALYSER LA SCÉNOGRAPHIE

→ **Demander aux élèves de décrire les éléments de scénographie (décor, costumes et autres éléments matériels du spectacle) et voir en quoi ils suggèrent plus qu'ils ne représentent les lieux. Leur demander ensuite en quoi il est adapté à la nature de la pièce et à l'esprit « cabaret ».**

La scénographie est très simple : la campagne est évoquée grâce à quelques plantes, une balançoire et un pêcheur au loin qui indique qu'on est au bord d'une rivière ; le bureau de M. Badin est figuré par le tampon du directeur, le gris des costumes, l'absence subite de couleurs dans un spectacle plutôt chatoyant, les portes

qui claquent. L'intérieur bourgeois de *La Peur des coups* surgit grâce au tapis qu'on déroule, au fauteuil capitonné et aux costumes des personnages. Dans *La Paix chez soi*, une table, du papier et une plume suffisent à nous faire entendre que nous sommes chez un écrivain. Les multiples situations sont donc plus suggérées que concrétisées à travers une scénographie lourde. L'économie de signes est au service de l'efficacité scénique de ce divertissement enlevé, aux transitions enchaînées. La force des signes amplifie l'hyper théâtralité de l'ensemble, l'hyper théâtralité caractéristique du music-hall et du cirque.





© Florent Barnaud

ANALYSER LES ÉLÉMENTS COMIQUES DE LA MISE EN SCÈNE

→ **Le théâtre de Courteline est essentiellement fondé sur le ressort du comique de mots. Comment la mise en scène dépasse-t-elle cette dimension pour mettre en jeu tous les ressorts comiques.**

Dès le début, avec la chanson *Trompette et robinet*, aux sous-entendus grivois évidents, le comique de mots est au premier plan. Cependant il se double d'un comique sonore, avec la ponctuation de chaque allusion par un coup de trompette qui remplace des termes interdits en les rendant ainsi bien mieux perceptibles, associé à un évident comique de geste de l'interprète, qui suggère par ses déhanchements, l'acte sexuel ou des attouchements. Par la suite, *Avant et Après* joue sur la diction, et le comique de geste, les acteurs explorant la gamme infinie des minauderies, des agaceries amoureuses, verbales et physiques.

La construction de la scène et du décor ménagent

aussi de nombreux effets comiques : l'apparition d'un lit dans le bureau du directeur, duquel on surgit comme un diable de sa boîte, ou au contraire dans lequel on disparaît.

Le directeur, qui tournoie à chaque sortie de ses employés, mélange comique de geste et comique de répétition. C'est le même effet lorsqu'il tamponne indéfiniment des documents. On peut aussi souligner les mouvements de va-et-vient, comme une sorte de ludion, de l'homme dans *La Peur des coups*.

Les personnages de *L'Honneur des Brossarbourg*, montés sur roulettes, font aussi des mouvements singulièrement comiques, la baronne se rapprochant ainsi du baron pour lui parler dans l'oreille. On est là dans un effet proche du dessin animé car on montre des mouvements exagérés, impossibles, rendus vraisemblables car cachés par la nappe.

L'idée de faire apparaître, comme un figurant muet, mais particulièrement envahissant, le mari infidèle dans *Gros Chagrin*, en laissant entendre qu'il est l'amant de l'amie à qui la femme trompée vient se plaindre, génère une situation qui ajoute au comique du texte, en rappelant les techniques des « pièces bien faites », où les quiproquos s'enchaînent à la perfection, comme les rouages d'une montre.

Le comique résulte aussi de procédés typiques du cabaret : l'utilisation de travestis transparents (l'un d'eux perd sa perruque, laissant ainsi apparaître une « cantatrice chauve ») dans la chanson *L'Amour des hommes*, l'effeuillage de personnages, la mise en place de situations équivoques (personnages nus dans un lit), l'apparition d'instruments de musiques insolites (le yukulélé)...



© Florent Barnaud

REBONDS ET RÉSONANCES

Éditions des textes de Courteline

Il n'existe pas d'édition spécifique de la sélection du spectacle.

Voici deux éditions de son théâtre. La première, assez complète, est onéreuse, tandis que la seconde, plus succincte, réunissant tout de même les principales saynètes du spectacle, est d'un prix plus abordable pour les élèves.

Georges Courteline, *Théâtre, contes, romans et nouvelles, philosophie, écrits divers et fragments retrouvés*, préface de Robert Carlier, Robert Laffont, 1999.

Georges Courteline, *Théâtre (La Peur des coups, Monsieur Badin, La Paix chez soi, ...)*, Flammarion-Garnier, 1985.

Biographie de Courteline

Emmanuel Haymann, *Courteline*, Flammarion, 1990.

Au théâtre

Deux dramaturges permettent d'approfondir particulièrement le modèle du vaudeville et des « pièces bien faites ». On trouvera aisément des éditions scolaires ou de poche.

Georges Feydeau

On purge bébé, Hatier, coll. « Œuvres et thèmes ».
Le Dindon, Gallimard, coll. « Folio théâtre ».
Pièces courtes, Omnibus.

Ernest Labiche

La Grammaire, Hatier, coll. « Œuvres et thèmes ».
Le Voyage de Monsieur Perrichon, Hatier, coll. « Œuvres et thèmes ».
Un chapeau de paille d'Italie, Larousse, coll. « Les petits classiques ».

Le comique fin de siècle et l'atmosphère montmartroise

André Velter est à l'origine d'une excellente anthologie des poètes des cabarets montmartrois, réunis autour de la revue du *Chat noir*.

Les Poètes du Chat noir, Gallimard, coll. « Poésie », 1996.

Sur le peintre Henri de Toulouse-Lautrec, on pourra consulter le site suivant :

<http://www.toulouselautrec.free.fr/>

Pour entrer dans l'univers de la création théâtrale

L'ÉLÈVE & « ONZE DÉBARDEURS »

Edward Bond – Jean-Pierre Vincent : théâtre, violence, éducation



Un cédérom co-édité par le CRDP de l'académie de Paris et la Maison du geste et de l'image, restitution d'un travail mené avec des élèves dans le cadre d'ateliers avec le metteur en scène Jean-Pierre Vincent.

► **En vente**
Prix 45 €
Réf. 750MLT06
À la librairie
ou par correspondance
37 rue Jacob - Paris 6^e
T 01 44 55 62 34/36
F 01 44 55 62 89
Dans les librairies
des CRDP et CDDP
à la librairie de l'éducation
sur la cyberlibrairie :
www.scren.fr

Nos chaleureux remerciements à la Compagnie Acte6 et à toute l'équipe de l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM de Créteil, directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui »

Auteur de ce dossier

Bertrand LOUËT

Directrice de la publication

Nicole DUCHET, Directrice du CRDP

Responsabilité éditoriale

Yaël Boubilil
Marie FARDEAU

Responsable de collection

Marie FARDEAU

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS
Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

ANNEXE 1 – LISTE DES PIÈCES, SAYNÈTES ET CHANSONS DU SPECTACLE

Durée du spectacle : 2 h 15 environ

Chanson : *Les Palétuviers* (duo La Baronne, Le Baron).

Chanson : *Trompette et robinet*

Gros Chagrin (Caroline, Gabrielle).

Avant et Après – scène 1 (René, Rose).

Duo amoureux d'un bourgeois et de sa maîtresse, au cours d'une partie de campagne...

Gabrielle a trouvé dans la poche de pantalon de son mari la lettre d'une autre femme. Elle se confie à son amie Caroline...

Chanson : *Mon P'tit Objet* (Duo René et Rose).

Morte saison (Fanny, Palmyre).

Avant et Après – scène 2 (René, Rose).

Dialogue de deux prostitués à qui les clients font défaut.

La Peur des coups (Elle, Lui).

Un mari voit sa femme courtisée par un autre. Il n'intervient pas par peur des coups.

Chanson : *L'amour des hommes*.

Chanson : *Ouv' la fenêtre* (Bobéchotte).

La Madère (Chichinette, Éponine).

Chichinette reproche à sa bonne Éponine d'avoir terminé une bouteille de Madère...

Monsieur Badin – scène 1 : (Le Directeur, Ovide).

Scène de la vie de bureau en un acte : histoire d'un employé qui ne veut pas, qui ne peut pas aller au bureau. Son Directeur l'attend pour un entretien...

Chanson : *Le Tango stupéfiant* (Éponine).

Vieux Ménages (M^{me} Proute, M. Proute).

Rapports tendus et comiques dans un vieux couple.

L'Île (Virginie, Paul).

Un couple au lit parle de géographie anglaise...

Chanson : *Tout fout l'camp*.

Monsieur Badin – scène 2 : (Le Directeur, Badin).

Chanson : *Je m'ennuie*

Le Gora (Bobéchotte, Gustave).

Jeux de mots sur Gora, angor, nangora, zangora, au sujet d'un chat que Bobéchotte a reçu de sa concierge.

Chanson : *Le Traitement de l'Ouïe*

La Paix chez soi (Trielle, Valentine).

Un forçat des lettres, perturbé dans sa petite existence par une épouse fantasque et insouciant, règle ses comptes... Pièce sans doute autobiographique.

Vingt-six (Premier Dragon, Deuxième Dragon).

Deux cavaliers cherchent une adresse dont ils n'ont que le numéro.

Chanson : *La Raïe* (Monsieur Loyal).

L'Honneur des Brossarbourg (La Baronne, Le Baron)

La baronne cherche à savoir qui lui a touché les fesses en couchant avec tous ses invités.

ANNEXE 2 – NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE

Depuis plus de huit ans, la compagnie Acte6 inscrit son travail dans une ligne artistique précise, au travers de divers genres théâtraux : placer l'acteur au centre du processus artistique. L'envisager comme le passeur du texte par les signes de son corps et les vibrations de son verbe. Plus précisément sur scène, penser le décor comme un acteur supplémentaire, par le détournement d'objet ou encore la suggestion, par l'imagination plutôt que l'hyperréalisme, pour un théâtre visuel, un théâtre d'évasion. Enfin, fabriquer du théâtre tout en tentant de le raconter, de lui rendre hommage. Mettre en avant et même révéler l'artifice théâtral, le simulacre. Prêcher le faux pour mieux crier la vérité des auteurs que nous servons, et mieux dévoiler les complexités de l'humain, en qui nous croyons.

Le montage *Les courtes lignes de Monsieur Courteline* vient s'inscrire dans cette ligne artistique et répond à l'envie et l'enthousiasme de faire un grand spectacle populaire, accessible à tous et à une réelle passion vis-à-vis de l'écriture de Courteline. La création de ce montage (de pièces courtes, contes dialogués issus des œuvres de Georges Courteline et autres chansons du début du siècle dernier), est aussi l'occasion dans sa composition, de raconter une autre histoire, celle du spectacle même, celle de cette compagnie, de ses acteurs face à leur propre comédie. Puis, au delà du rire auquel ce genre théâtral, le vaudeville, nous invite, Courteline dresse des portraits de femmes et d'hommes pieds et poings liés à leur habitudes, leurs travers. Il dessine la tragédie comique humaine, tente de rompre avec la mauvaise foi et l'orgueil. Son écriture est une sorte de remède à la déprime et au négativisme pour mieux nous indiquer par la voie de l'humour, celle de l'amour.

Comme dans un café concert les scènes s'enchaîneront, se feront et se déferont. Bal tendre et écœurant de scènes de ménage où chacun vient étaler son linge sale en public. Où chacun encore y va de sa petite chanson, de son petit numéro bouffon.

Dans ce « cabaret des drôles », la foule des pathétiques et des grotesques vient brailler et exhiber sa bêtise et sa méchanceté : c'est le grand bazar des affaires quotidiennes, le grand concours boulevardier de la mauvaise foi. Des coups, des cris, des « pourquoi ? », des « comment ? », des « mais non », des « mais si, mais si te dis-je », Courteline use de toutes les armes... Tout observateur qu'il fut, il a su voler au réel sa part de folie, sa bouffonnerie latente.

Dans ce théâtre aigre-doux, on a mal au foie, on crie, on pleure, on a « peur des coups », on esquive et contre-attaque, bref on se bat et se débat : on voudrait enfin « la paix chez soi !!! ». Chez Courteline on ne badine pas, c'est le paroxysme — quasi l'apologie — du ridicule, la comédie de boulevard, le vaudeville dans toute sa convention : entre mondanités subtiles et trivialité populaire.

De la pure comédie sans doute, qui trouve pourtant sa source dans des situations démesurément pathétiques et désastreuses sur le plan humain. C'est donc gorges serrées, poings liés, estomacs noués et la larme à l'œil que hommes et femmes, amers et fatigués, tenteront de mutuellement s'éliminer dans un ultime combat. Une sorte de Genèse revisitée par Courteline où Adam et Eve se battraient à coup de pêchés originels, pommes et autres serpents.

Sébastien Rajon

ANNEXE 3 – UN MOT DE L'AUTEUR (PRÉFACE DE COURTELINÉ)

Je dois prévenir les personnes altérées d'émotions violentes et de coups de théâtre sensationnels qu'elles chercheraient en vain à étancher leur soif au cours des volumes que voici, lesquels mettent surtout en lumière l'extraordinaire manque de toute imagination dont les fées bienfaisantes me pourvurent à mon berceau. Il faut voir en ces pages... – comment dirais-je, au juste ? –... une sorte de suite d'orchestre écrite pour musique légère, un prétexte à faire évoluer conformément à la logique de leur petite psychologie et autour de petites historiettes ayant de tout petits commencements, de tout petits milieux et de toutes petites fins, de tout petits personnages reflétant de leur mieux la philosophie où je m'efforce de prendre gaiement les choses, car je pense avec Daudet que la mort des êtres aimés est la seule chose de la vie qui vaille la peine qu'on en pleure.

Des gens qui n'y connaissent rien ont dit que j'avais peint des soldats, des ronds-de-cuir et des cocus. Pure légende : je ne suis ni peintre ni

statuaire. Simplement ? Du buis dans une main et un petit canif dans l'autre, je fouille mon bois du bout de mon fer, et je m'applique à sculpter des pommes de parapluies à l'exemple de ce père Bourras qu'on voit dans *Au bonheur des dames* sculpter des têtes de chiens à des manches d'ombrelles pour la plus grande admiration des galopins du voisinage groupés, immobiles et muets, sur le seuil de sa boutique.

Certes, je n'ai pas le ridicule de me comparer à ce bel artiste. Je suis toutefois — cela, je le jure ! — son égal pour l'application : pauvre bûcheur en proie au mal d'un éternel mécontentement, qui fais ma phrase, comme on fait un train, de mots cherchés au bout des voies, amenés lentement derrière mon dos et accrochés les uns aux autres tant bien que mal.

Mais je suis payé de ma peine par le plaisir que j'éprouve à la prendre, et je lui donne quittance de bon cœur si, de temps en temps, « d'un mot mis à sa place », d'une expression à peu près juste, je peux évoquer les seules choses que j'aurais véritablement aimées : ma chère jeunesse, mon vieux Montmartre.

Georges Courteline, 1925 (Préface pour l'édition de Bernouard de ses *Œuvres complètes*, qui parurent en 14 volumes de 1925 à 1927).

ANNEXE 4 – EXTRAIT = LE GORA

BOBÉCHOTTE – Trognon, je vais bien t'épater. Oui, je vais t'en boucher une surface. Sais-tu qui est-ce qui m'a fait un cadeau ? La concierge.

GUSTAVE – Peste ! tu as de belles relations ! Tu ne m'avais Jamais dit ça !

BOBÉCHOTTE – Ne me taquine pas la concierge, Trognon ; c'est une femme tout ce qu'il y a de bath ; à preuve qu'elle m'a donné... devine quoi ? Un gora !

GUSTAVE – La concierge t'a donné un gora ?

BOBÉCHOTTE – Oui, mon vieux.

GUSTAVE – Et qu'est-ce que c'est que ça, un gora ?

BOBÉCHOTTE – Tu ne sais pas ce que c'est qu'un gora ?

GUSTAVE – C'est évident.

BOBÉCHOTTE – N'est-ce pas ?

GUSTAVE – Sans doute.

BOBÉCHOTTE – Le tout, c'est qu'il soit joli, hein ?

GUSTAVE – Qui ?

BOBÉCHOTTE – Le petit nangora que m'a donné la concierge et, à cet égard-là, il n'y a pas mieux. Un vrai amour de petit nangora, figure-toi ; pas plus gros que mon poing, avec des souliers blancs, des yeux comme des cerises à l'eau-de-vie, et un bout de queue pointu, pointu comme l'éteignoir de ma grand-mère... Mon Dieu, quel beau petit nangora !

GUSTAVE – Je vois, au portrait que tu m'en traces, qu'il doit être, en effet, très bien. Une simple observation, mon loup ; on ne dit pas : un petit nangora.

BOBÉCHOTTE – Tiens ? Pourquoi donc ?

GUSTAVE – Parce que c'est du Français de cuisine.

BOBÉCHOTTE – Eh ben ! elle est bonne, celle-là ! Je dis comme tu m'as dit de dire.

GUSTAVE – Oh ! mais pas du tout ; je proteste. Je t'ai dit de dire : un angora, mais pas : un petit nangora. (*Muet étonnement de Bobéchette.*) C'est que, dans le premier cas,

l'a du mot angora est précédé de la lettre n, tandis que c'est la lettre t qui termine le mot petit.

BOBÉCHOTTE – Ah !

GUSTAVE – Oui.

BOBÉCHOTTE, *haussant les épaules.* – En voilà des histoires ! Qu'est-ce que je dois dire avec tout ça ?

GUSTAVE – Tu dois dire : un petit angora.

BOBÉCHOTTE – C'est bien sûr, au moins ?

GUSTAVE – N'en doute pas.

BOBÉCHOTTE – Il n'y a pas d'erreur ?

GUSTAVE – Sois tranquille.

BOBÉCHOTTE – Je tiens à être fixée, tu comprends.

GUSTAVE – Tu l'es comme avec une vis.

BOBÉCHOTTE – N'en parlons plus. Maintenant, Je voudrais ton avis. J'ai envie de l'appeler Zigoto.

GUSTAVE – Excellente idée !

BOBÉCHOTTE – Il me semble.

GUSTAVE – Je trouve ça épaterant !

BOBÉCHOTTE – N'est-ce pas ?

GUSTAVE – C'est simple.

BOBÉCHOTTE – Gai.

GUSTAVE – Sans prétention.

BOBÉCHOTTE – C'est facile à se rappeler.

GUSTAVE – Ça fait rire le monde.

BOBÉCHOTTE – Et ça dit bien ce que ça veut dire. Oui, je crois que pour un tangora, le nom n'est pas mal trouvé. (*Elle rit.*)

GUSTAVE – Pour un quoi ?

BOBÉCHOTTE – Pour un tangora.

GUSTAVE – Ce n'est pas pour te dire des choses désagréables, mais, ma pauvre cocotte en sucre, j'ai de la peine à me faire comprendre. Fais donc attention, sapristoche ! On ne dit pas : un tangora.

BOBÉCHOTTE – Ça va durer longtemps, cette plaisanterie-là ?

GUSTAVE, *interloqué*. – Permits...

BOBÉCHOTTE – Je n'aime pas beaucoup qu'on s'offre ma physionomie, et si tu es venu dans le but de te payer ma tête, il vaudrait mieux le dire tout de suite.

GUSTAVE – Tu t'emballes ; tu as bien tort ! Je dis : « On dit un angora, un petit angora ou un gros angora » ; il n'y a pas de quoi fouetter un chien, et tu ne vas pas te fâcher pour une question de liaison.

BOBÉCHOTTE – Liaison !... Une liaison comme la nôtre vaut mieux que bien des ménages, d'abord ; et puis, si ça ne te suffit pas, épouse-moi ; est-ce que je t'en empêche ? Malappris ! Grossier personnage !

GUSTAVE – Moi ?

BOBÉCHOTTE – D'ailleurs, tout ça, c'est de ma faute et je n'ai que ce que je mérite. Si, au lieu de me conduire gentiment avec toi, je m'étais payé ta poire comme les neuf dixièmes des grenouilles que tu as gratifiées de tes faveurs, tu te garderais bien de te payer la mienne aujourd'hui. C'est toujours le même raisonnement : « Je ne te crains pas ! Je t'enquiquine ! » Quelle dégustation, bon Dieu ! Heureusement, il est encore temps.

GUSTAVE, *inquiet*. – Hein ? Comment ? Qu'est-ce que tu dis ? Il est encore temps !... Temps de quoi ?

BOBÉCHOTTE – Je me comprends ; c'est le principal. Vois-tu, c'est toujours imprudent de jouer au plus fin avec une femme. De plus malins que toi y ont trouvé leur maître. Parfaitement ! À bon entendeur... Je t'en flanquerais, moi, du zangora !

ANNEXE 5 - UNE CHANSON : LE TRAITEMENT DE L'OUÏE

J'suis une doctoresse sans pareil
Et messieurs sans vous faire souffrir
Si vous êtes un peu dur d'oreille
Moi je me targue de vous guérir
Venez donc chez moi rue de Sienne
M'rendre visite une après-midi
Sur une petite porte qu'est la mienne
Vous lirez « Maladie de l'ouïe »
Sur une petite porte qu'est la mienne
Vous lirez « Maladie de l'ouïe »

Hier je vois v'nir un jeune homme
Je lui demande « - Quel est votre cas ? »
« - J'suis à plaindre en somme
Quand on me parle, je n'entends pas
J'ai l'oreille très dure, pas de veine
Je ne sais pas d'où ça peut provenir
Chère madame enfin ça me gêne
C'est étonnant je n'peux pas ouïr
Chère madame enfin ça me gêne
C'est étonnant je n'peux pas ouïr »

Je le fais asseoir sur une chaise
Lui disant « - Fallait v'nir plus tôt »
Une fois installé bien à l'aise
Je lui prends l'oreille aussitôt
Puis en le soignant avec science
Je lui dit pour le réjouir :
« - Monsieur prenez un peu d'patience
Dans 5 minutes vous allez ouïr
Monsieur prenez un peu de patience
Dans 5 minutes vous allez ouïr »

Avec une adresse étonnante
Je m'y prenais si savamment
Que mafoi, séance tenante
Il était guéri complètement
Il s'écria « - Chère doctoresse Ça y est !
J'entends aussi bien que vous »
J'répondis fière de mon adresse
« - Comme vous avez oui, c'est cent sous »
J'répondis fière de mon adresse
« - Comme vous avez oui, c'est cent sous »