

théâtre Louis-Jouvet

© Florent Barnaud

rie de peti

parlants
el typi
de l

aire... monum

le texte de Courteline

Le nouveau *Pièce (dé)montée* « Avant de voir le spectacle »
destiné aux enseignants pour défricher avec les élèves les textes de Courteline
aux enseignants de préparer leur venue au théâtre. La seconde partie,
« Pièces (dé)montées », donne des pistes d'exploitation pédagogique que l'enseignant
peut mettre en valeur les partis pris de mise en scène
de Courteline.

Liste des pièces, saynètes
et chansons

Note d'intention du metteur
en scène

Un mot de l'auteur

Extrait : *Le Gora*

Une chanson : *Le Traitement
de l'Ouïe*

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

L'AUTEUR



© Wikipédia Commons

GEORGES COURTELINE, pseudonyme de Georges Victor Marcel Moinaux, est né le 25 juin 1858 à Tours, et est mort le 25 juin 1929 à Paris. Après des études au collège de Meaux, il effectue son service militaire dans les chasseurs à cheval avant de devenir fonctionnaire au Ministère des Cultes. Il passe quatorze ans dans la fonction publique. Le succès de ses premières œuvres le lui permettant, il vit ensuite exclusivement de sa plume. Ces premières expériences lui ont fourni ses principales sources d'inspiration littéraire. Auteur prolifique, aussi bien romancier que dramaturge, toute son œuvre est consacrée à faire rire des travers des militaires (*Les Gaités de l'escadron* en 1886, *Lidoire* en 1891), des employés de bureau et des petits fonctionnaires (*Messieurs les ronds-de-cuir*, 1893) et de la petite bourgeoisie (*Boubouroche* en 1893, nouvelle qu'André Antoine lui demande d'adapter pour son Théâtre libre). Les œuvres qui suivent, récits ou pièces de théâtre, sont des croquis satiriques pris sur le vif de différents milieux : la justice et les tribunaux, les policiers et les gendarmes... Enfin, avec un réel talent d'amuseur, il va explorer le thème boulevardier du couple, en particulier dans *La Peur des coups* (1894) et *La Paix chez soi* (1903).

Loin d'être un vaudevilliste, comme Feydeau ou Labiche, il met en scène des tranches de vie comiques : une chambrée de soldats dans une caserne, un bureau de ministère, les habitués d'un café, le bureau d'un commissaire de police ou encore un tribunal. Bien qu'on soit à l'époque en pleine veine du théâtre naturaliste – qui veut montrer la réalité –, ce que propose Courteline ne s'était jamais vu au théâtre avant lui. Dans ses pièces, pour la plupart des saynètes en un acte, il crée des personnages d'une médiocrité souvent insondable aux prises avec des situations très ordinaires qui prennent, grâce à la verve du dialogue de Courteline – dont la syntaxe est toujours parfaite, malgré une impression de spontanéité – une dimension proprement absurde, voire aberrante, dont la puissance comique est presque infinie.

Au-delà de sa dimension facétieuse, l'œuvre de Courteline est une satire des travers de la petite bourgeoisie, de sa bêtise quotidienne et des contradictions de l'administration et des autorités.

On retrouve aussi, dans son théâtre, les souvenirs de la vie de bohème qu'il mène à Montmartre avec son épouse Suzanne Berty. C'est ainsi que dans *La Paix chez soi*, il se met en scène sous les traits d'un forçat des lettres, perturbé dans sa petite existence par une épouse fantasque et insouciant. Cette comédie en un acte créée au Théâtre Antoine le 26 novembre 1903, sans doute la pièce la plus jouée de Courteline, est aussi la première à être entrée au répertoire de la Comédie-Française, trois ans après sa création. Extrêmement perfectionniste, il cesse d'écrire en 1912.

Œuvres de Courteline

Les Gaités de l'escadron (1886)
Le Train de 8h47 (1888)
Messieurs les ronds-de-cuir (1893)
Boubouroche (1893)
Ah ! Jeunesse ! (1894)
La Peur des coups (1895)
Monsieur Badin (1897)
Les Boulingrin (1898)

Le Gendarme est sans pitié (1899)
Le Commissaire est bon enfant (1900)
L'Article 330 (1900)
Les Balances (1901)
La Paix chez soi (1903)
La Conversion d'Alceste (1905)
La Cruche (1909)

LE METTEUR EN SCÈNE ET LA COMPAGNIE ACTEG

Sébastien Rajon, comédien et metteur en scène, est formé au Théâtre du Cabochard à Mâcon, puis au Studio 34 avec Philippe Brigaud à Paris, et enfin à l'Académie des arts de Minsk (Biélorusse). Il a joué Durringer, Botho Strauss, Middletown & Rowley, Molière, Genet et a participé à plusieurs créations, sous la direction de Evanthia Cosmas, Valia Boulay, Frédéric Ozier, et Yves Burnier. Il a travaillé aussi à une création chorégraphique de Miguel Angel Ganiko, puis au sein de la

compagnie Art Éclair dirigée par Olivier Brhunes. Il a assisté l'auteur Koffi Kwaulé sur sa mise en scène de *Blues Cat*. Il a mis en scène *Peer Gynt* (H. Ibsen), *César & Drana* (I. Doré), *Le Balcon* (J. Genet), *Les Quatres jumelles* (Copi), *Séjour* (Pierre Vignes) et mettra en scène prochainement *Regalia*, deuxième pièce de P. Vignes. Par ailleurs, il participe depuis deux ans au Festival de la correspondance de Grignan en tant que comédien et metteur en scène. Il jouera prochainement dans *Marie Stuart* (Schiller), mis en scène par Fabian Chapuis.

Il est à l'origine avec Frédéric Jessua et huit autres camarades de promotion du Studio 34 de la création de la compagnie Acte6 en 1999-2000, autour de la mise en scène de *Peer Gynt* de Henrik Ibsen. Le spectacle est programmé jusqu'en 2003 dans différents théâtres, puis la troupe travaille sur *Dom Juan* de Molière, *The Changeling* de Thomas Middleton, *Le Misanthrope* de Molière, puis *Le Balcon* de Jean Genet, au théâtre de l'Athénée.

Il conçoit la mise en scène et le théâtre comme un travail d'équipe dans lequel les rôles peuvent s'échanger : c'est ainsi que sur ce spectacle il assure la mise en scène tout en interprétant plusieurs saynètes.



© Florent Barnaud

La compagnie Acte6

Depuis plus de huit ans, la compagnie Acte6, au travers de divers genres théâtraux et au fil des projets, interroge le théâtre et la nature humaine, en articulant cette démarche autour de différents points : placer l'acteur au centre du processus artistique, l'envisager comme le passeur du poème. Et puis, penser le décor comme un acteur supplémentaire, par le détournement d'objets 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 poètes que nous servons, et mieux dévoiler les complexités de l'humain, en qui nous croyons.

Le montage *Les Courtes Lignes de Monsieur Courteline*, s'inscrit dans cette ligne et répond à l'envie d'un grand spectacle populaire, accessible à tous et à une réelle passion pour l'écriture de Courteline. Au-delà du rire auquel 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.

Ce spectacle s'inscrit dans un cycle 1900 sur le rire et la peur, avec la création par la compagnie d'une pièce issue du répertoire du Grand Guignol : *L'Homme qui a vu le diable* de Gaston Leroux (mis en scène par Frédéric Ozier).



© Florent Barnaud

LA PIÈCE

Le titre

→ Analyser le titre du spectacle *Les Courtes Lignes de Monsieur Courteline*. En quoi éclaire-t-il le spectacle et l'œuvre théâtrale de Courteline ?

On remarquera d'abord le jeu de mots, l'euphonie évidente Courteline/courtes lignes, qui crée un effet comique tout en rappelant que l'œuvre

de Courteline est essentiellement composée de très courtes pièces, des « saynètes », qui sont des tranches de vie petite-bourgeoise. *L'Île* ou *Le Gora* en sont de bons exemples.

L'appellation « Monsieur » renvoie à la dignité de l'auteur, mais aussi à l'univers de ses personnages, attachés à leur titre, malgré leur médiocrité.

Résumé et projet du spectacle

→ Peut-on résumer la pièce ?

La simple lecture du programme montre que le résumé de la « pièce » n'a pas grand sens. On peut indiquer l'action et le sujet de chaque saynète (voir annexe 1). Cependant, si on ne peut trouver un résumé général, cette suite d'actions de petits drames, entrecoupés de chansons correspond bien à un projet.

→ Examiner le programme du spectacle (annexe 1) en se demandant à quel type de théâtre on a affaire.

→ Lire le mot de l'auteur (annexe 3) qui s'offre en quelque sorte comme « l'art poétique » de Courteline et analyser l'image du sculpteur doté d'un « petit canif » qui « fouille son bois ». Identifier le goût pour un théâtre incisif qui « croque » en quelque sorte des types sociaux. Opérer des rapprochements avec le caricaturiste Daumier par exemple.

→ Après avoir lu la préface de Courteline (annexe 3) et la note d'intention du metteur en scène (annexe 2), se demander quelle (s) dimension(s) du texte de Courteline le spectacle veut mettre en avant.

Le sommaire du spectacle, par la succession de petites scènes courtes entre lesquelles s'intercalent des chansons, évoque l'univers du café-concert. Le « caf'conc », comme on l'appelle familièrement, est à la fois une salle de concert et un débit de boisson où se retrouve un public qui paie en consommations le plaisir d'entendre des romances, des chansonnettes ou des morceaux d'opéra.

Tout semble donc organisé pour déjouer la solennité de la représentation théâtrale et la remplacer par une fête bon enfant dans laquelle les spectateurs ont le droit d'entrer, de sortir, au gré de leur humeur. La mise en scène joue de cela, créant une ambiance de cabaret : les personnages se suivent, certains jouent

successivement deux rôles : acteurs principaux, ils deviennent aussitôt figurants dans le numéro suivant. La scène ménage aussi des effets gigognes : il en va ainsi du bureau du directeur (*Monsieur Badin*) qui bascule en découvrant un lit où se déroulent successivement *L'Île* et *Le Gora*.

Cependant, cette atmosphère est une composition : nous ne sommes pas au « bistrot », mais bien au théâtre. On aborde successivement quelques-unes des dimensions majeures de l'œuvre théâtrale de Courteline : les horreurs du couple petit-bourgeois (*La Peur des coups*, *La Paix chez soi*, ...), les absurdités de la vie administrative (*M. Badin*) et l'envahissement de ce quotidien des petits bourgeois par le non-sens (*Le Gora*, *L'Honneur des Brossarbourg*, ...).

On remarquera aussi que le spectacle commence par la chanson *Trompette et robinet*, qui raconte les aventures d'un réparateur de robinets intervenant chez une dame en tenue légère. La métaphore sexuelle, transparente, relève évidemment de l'humour de cabaret, ou de



L'Almanach Vermot. La note d'ouverture est donc d'un comique canaille, populaire et bon enfant. Mais ce n'est pas le seul registre du spectacle, qui prend fin avec la chanson *Tout fout l'camp*, plus sombre, voir discrètement désespérée (« Vive la mort, vive la fin » dit cette chanson). Le spectacle fait ainsi apparaître deux dimensions de l'œuvre de Courteline, le comique, la drôlerie et une raillerie caustique, une vision plus pessimiste, qui montre une humanité dramatiquement médiocre et incapable, dimension particulièrement présente dans le duo mélancolique des deux prostituées (*Morte saison*) et surtout dans *Vieux ménages*. Dans ce duo, un mari, après avoir copieusement injurié sa femme conclut en lui demandant : « Tu me prends donc pour un goujat ? ». Cette réplique finale ajoute au caractère désolant des injures, à leur banalisation. L'un et l'autre ne se rendent en effet même plus compte de la violence de leurs rapports.

Ce mélange d'humour et de pessimisme, Courteline le partage avec les auteurs fin de siècle et en particulier avec les poètes montmartrois de la revue du *Chat Noir*.

La lecture de la préface de Courteline et de la note d'intention nous éclaire également sur les intentions de l'auteur et celles du metteur en scène.

Dans sa préface, Courteline s'emploie magistralement à brouiller les pistes. On remarque l'efflorescence de l'article « petit » dans le premier paragraphe, qui insiste sur le caractère microscopique, modeste de son œuvre. Il qualifie ensuite d'ignorants ceux qui prétendent qu'il peint « des soldats, des ronds-de-cuir et des cocus », et se compare à un artisan (personnage de Zola tout de même...) tailleur de pommeaux de parapluie et termine par une note poétique : l'évocation de sa jeunesse et de Montmartre. L'apparente modestie éclaire l'intention : faire rire sans prétention avec de petites choses.

On se permettra de ne pas croire entièrement M. Courteline et de prêter à son œuvre plus de fond qu'il ne veut bien lui en reconnaître lui-même.

Quant à la note d'intention du metteur en scène, elle est très explicite : l'ambiance café-concert, le comique permanent trouve sa source dans des « situations démesurément pathétiques et désastreuses sur le plan humain ». Il y a donc une dimension dramatique, pathétique qui transparait dans le comique, intuition que confirme la référence finale à la Genèse : ce qui se joue là c'est donc une sorte de récit fondateur de la petite bourgeoisie, son « épopée ».

UNE GALERIE DE PETITS-BOURGEOIS : « DES SOLDATS, DES RONDS-DE-CUIR ET DES COCUS »

Des noms parlants

→ **Faire réfléchir sur les noms des personnages et sur l'univers qu'ils suggèrent. Lire le mot de l'auteur (annexe 3) et interroger les élèves sur l'emploi humoristique de l'adjectif « petit » s'agissant des personnages.**

Les noms des personnages : Chichinette, Badin, Bobéchetote, Treille, Valentine, Brossarbourg, Proute, les Boulingrin... ont tous en commun d'être ridicules.

Ils le sont d'abord par leur sonorité (Chichinette, Bobéchetote) qui, de par les répétitions de syllabes ou les suffixes familiers, leur donne un air mi-enfantin, mi-populaire qui veut se hausser du col. Ils le sont aussi car ils ont fréquemment un sens (contrairement à la majorité des noms propres qui n'en ont pas) et désignent très généralement une réalité particulièrement prosaïque (Brossarbourg = brosse à rebours) voire parfois répugnante ou scatologique (Proute).

Les personnages de *L'île*, Paul et Virginie, sont

un cas particulier : c'est une allusion à une œuvre littéraire, *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre. Ce roman raconte les amours idéales, sentimentales et éthérées de deux jeunes gens vivant dans la nature. C'est une œuvre du XVIII^e siècle, de la période préromantique. Une telle référence est évidemment surprenante, et comique dans le contexte de Courteline. Elle renvoie aux fantasmes de la petite bourgeoisie que Courteline met en scène. Les deux héros incarnent l'idéal de l'amour, que l'on retrouve par exemple dans les peintres pompiers (Bouguereau), idéal à partir duquel on juge sa propre expérience de l'amour d'où les rancœurs et les frustrations des couples courtelinesques car la réalité du couple petit-bourgeois est diamétralement opposée à cet idéal.

Les noms suggèrent un univers d'employés, de petits bourgeois, une foule de personnages parisiens.

Un personnel typique

→ **Mettre à l'épreuve l'énumération de la préface « des soldats, des ronds-de-cuir et des cocus » et se demander si Courteline a raison de la rejeter.**

Il n'est pas surprenant que Courteline, dans sa préface, se place par allusion dans les pas de Zola : on voit tout un monde sortir de terre dans son théâtre, toute la faune parisienne de la fin du XIX^e siècle, une foule de petits employés, de maîtresses de maison dépassées par les événements et de petits-bourgeois.

On surprend par exemple l'employé Bobin, dans l'exercice de ses fonctions : uniquement occupé à ne pas aller au bureau, ce « pauvre fonctionnaire » est cependant hanté par la peur d'être mis à la porte, hantise qui le poursuit, le torture et le martyrise, d'un bout de la journée à l'autre. » On a donc bien là les « ronds-de-cuir », avec leurs habitudes et leurs travers.



© Florent Barnaud

Les soldats sont présents à plusieurs reprises : dans *Vingt-six* qui donne à voir le dialogue de deux dragons (soldats de la cavalerie, c'est-à-dire à cheval) aussi imbéciles l'un que l'autre et ne se souvenant que du numéro d'une adresse, bien incapables de dire le nom de la rue et la ville où se trouve ce numéro... Il est aussi fait allusion à un soldat dans *La Peur des coups*, celui qui a tenté de séduire une

épouse dont le mari a peur d'aller lui demander des comptes. On a là une figure de « cocu ».

Il manque une figure dans l'énumération de Courteline, c'est celle du couple petit-bourgeois et de ses démêlés, particulièrement savoureux, par exemple dans *La Paix chez soi*, où un mari veut faire payer à son épouse tout le mal qu'elle lui fait et dans *Vieux Ménages* qui montre un mari injuriant copieusement sa femme mais qui lui souhaite tout de même la bonne année par politesse.

Les femmes ne sont pas en reste : elles sont soit des maîtresses de maison (*La Peur des coups*, *La Paix chez soi*, ...) soit des séductrices (*L'Honneur des Brossarbourg*, *Avant et Après*), il y a même une prostituée (*Morte saison*). D'une manière générale, elles ne sont pas à leur avantage dans cette œuvre où elles sont ordinairement bêtes, frivoles et avaricieuses. La misogynie – élément essentiel de la caricature petite-bourgeoise – participe de la satire sociale. On la repère également chez Feydeau.

On voit donc que la formule récusée par Courteline rend pourtant bien compte du personnel de son théâtre. Toutefois on ne doit pas s'y limiter car une des dimensions de ce personnel c'est son caractère typique, caricatural, exacerbé qui lui donne une dimension qui dépasse très largement la simple « peinture » de la réalité et qui relève plutôt de la satire. Ces rôles très codés ne laissent que peu de place à la psychologie : les personnages sont épinglés dans leur bêtise de surface et supposent un jeu particulier (corps marionnette, parole rythmique, ...).

Une satire de la médiocrité petite-bourgeoise

Des travers dénoncés

→ **Demander aux élèves, après avoir défini la satire, de repérer les éléments satiriques dans le spectacle.**

Le terme satire vient du latin *satura* qui signifie « le mélange ». C'est un genre littéraire dont l'intention est de dénoncer en faisant rire, en montrant les travers de ce qu'on critique.

Il semble assez clair, de ce point de vue, que le théâtre de Courteline dénonce en les rendant ridicules les travers de la petite-bourgeoisie. Ainsi, le mari de *La Peur des coups* est remarquable par sa lâcheté : alors qu'un militaire courtise sa femme, il est parfaitement incapable de le rappeler à l'ordre, le dialogue montrant qu'il est coutumier du fait. Pire, il tente de masquer sa veulerie en simulant le patriotisme (« Je ne lui casse pas les reins ; pourquoi ? Parce que mon

patriotisme parlant plus haut que ma violence me crie : "Ne fais pas ça, ce serait mal. Songe à la France qui est ta mère, et n'attende pas, par un châtement public, au prestige de l'épaulette". » Cette manière de cacher sa lâcheté sous l'apparence du respect de l'armée (symbole de courage) est une sorte de comble de l'esprit petit-bourgeois et pompier, une caricature hyperbolique : on dirait presque un personnage de Flaubert, toujours prêt à prendre les armes verbalement mais qui disparaît à la moindre alerte. On peut également songer à Tartarin de Tarascon ou à Matamore, le va-t-en-guerre tout à la fois poltron et fanfaron de la *Commedia dell'arte*.

Le mari de *La Paix chez soi* se signale (comme Chichinette dans *Le Madère*) par son avarice.

Le premier inflige une amende à sa femme « en punition de [s]es écarts de langage, impertinences diverses, rébellions en tout genre, etc. etc. » ; la seconde accuse sa bonne d'avoir terminé une bouteille de Madère.

Tous les personnages sont ainsi : mesquins, paresseux, ladres, parfois brutaux. Et aucun

d'entre eux ne se remet jamais en question l'ombre d'un instant, au contraire, chacun est toujours sûr de son fait, de son bon droit. Le plus surprenant étant M. Badin, employé toujours absent qui ne paraît au bureau que pour demander une augmentation sur un ton dramatique d'acteur de mélodrame.

Une anti-épopée : le registre héroïcomique

→ Demander aux élèves de repérer le contraste dramaturgique entre la banalité de la situation et l'emphase de la parole. Faire le lien avec les figures de la comédie italienne et certains personnages de Molière, par exemple.

Le registre ou le style héroïcomique consiste à appliquer à des situations banales le style et la grandeur épique, qui convient plutôt à l'épopée, long poème narratif décrivant des actions guerrières ou héroïques. En fait, l'épopée raconte les aventures d'un peuple ou d'un personnage national, de figures héroïques marquées par la démesure et l'hyperbole et elle a une forte dimension fondatrice.

Le théâtre de Courteline emprunte certains traits au style épique. Par exemple lorsque le mari de *La Peur des coups* déclare avec défi à sa femme : « Ah ! Ah ! C'est du sang qu'il te faut ? Eh bien, ma fille, tu en auras, et plus que tu

ne le penses peut-être. ». Un peu plus loin, il en appelle à Dieu et invoque la tragédie, genre dont la portée est proche de celle de l'épopée : « Devant Dieu qui me voit et m'entends, nous nagerons dans la tragédie si je passe le seuil de cette porte. » Cette grandiloquence, ce tragique, ce ton épique sont immédiatement ridiculisés par l'épouse : « Tu as raté ta vocation, tu aurais dû faire cabotin. ».

Les mêmes observations s'appliquent à l'employé de Monsieur Badin : « Si je sors, je longe les murs comme un voleur, l'œil aux aguets, avec la peur incessante de rencontrer un de mes chefs, si je rentre, c'est avec l'idée que je vais trouver chez le concierge mon arrêté de révocation ! Je vis sous la crainte du renvoi comme un patient sous le couperet !... Ah ! Dieu ! » Ce ton qui dramatise, donne une dimension quasiment épique aux absences de M. Badin. Grâce à son talent de comédien, ce véritable tire-au-flanc, devient une sorte de héros maudit de la bureaucratie, poursuivi par une fatalité qui le dépasse et qui ressemble à s'y méprendre au *fatum* de la tragédie.

On a donc là deux personnages médiocres, aux prises avec des situations ordinaires (l'un est cocu, l'autre absentéiste), mais qui semblent se prendre pour des héros de tragédie ou d'épopée. En effet, à les écouter, ils vivraient des aventures exceptionnelles, qu'ils surmonteraient grâce à leurs vertus extraordinaires... On est bien dans le registre héroïcomique.

Ce registre est l'un des éléments qui explique le caractère souvent décalé et loufoque du théâtre de Courteline. Mais on peut aussi renverser le raisonnement : bien sûr, il ridiculise les tourments des employés, des cocus et des petites-bourgeoises, mais en empruntant le style de l'épopée, Courteline donne aussi une dimension épique aux misérables aventures de ses petits-bourgeois. Il invente une sorte d'épopée de la petite-bourgeoisie. Et d'ailleurs, ses personnages ont une dimension fondatrice, comme s'ils étaient à l'origine de la geste de la petite-bourgeoisie, des fonctionnaires et des militaires, le nom de leur auteur ayant par la suite servi à composer l'adjectif « courtelinesque » pour les désigner.



Un comique burlesque parfois délirant et déjanté

→ Quelles situations sont particulièrement incroyables, décalées et inattendues ? Qu'ajoutent-elles à la satire de la petite-bourgeoisie ?

→ Imaginer des jeux théâtraux appropriés pour ce type de comique (rapidité, absence de profondeur, mécanisation absurde du vivant, gags, ...). Faire le rapprochement avec le comique proposé au cinéma (naissant à l'époque de Courteline).

À l'origine, le registre burlesque (de l'italien *burlesco*, venant de *burla*, « farce, plaisanterie ») est un art du décalage qui consiste à adopter un ton grotesque pour une situation dramatique ou l'inverse. Il est donc proche de l'héroï-comique. Le sens a évolué et désigne aujourd'hui toute situation dont le comique se fonde sur l'extravagance ou la bouffonnerie. On le prendra ici dans ce sens moderne.

De ce point de vue, plusieurs situations dans les saynètes de Courteline sont extravagantes. Pensons par exemple à Madame de Brossarbourg : elle craint pour son honneur (entendez sa réputation de femme mariée) car quelqu'un lui a mis la main aux fesses. Pour s'assurer de l'identité de l'auteur de ces attouchements, elle couche avec tous ses invités. Autrement dit, pour sauver son honneur, elle le ruine.

De plus, elle le raconte sur le ton de la conversation courante à son propre mari, qui ne s'en offusque pas le moins du monde mais

s'émerveille de la bêtise de sa femme, car il est l'auteur de l'attouchement.

Elle commence avec Monsieur de « Proutrépéto » (nom drôle en soi), bien décidée à « arracher à ce faux gentilhomme l'aveu de sa félonie », pour l'en « punir ensuite de la plus éclatante façon ». Elle le séduit, passe une nuit avec lui à l'issue de laquelle elle lui pose la question fatidique « C'est toi qui es entré l'autre jour dans ma chambre pendant que je changeais de chemise ? » Elle tient un poignard, prête à le tuer, mais Proutrépéto répond : « Comprends pas... », « avec un air de sincérité » qui prouve son innocence. « Ouf ! » dit le baron en s'épongeant le front. La même scène se reproduit ensuite avec Monsieur de « Poilu-Boudin », puis le général baron de la Rossardière, ... Ce qui rend la situation extrêmement comique, c'est le décalage entre le contenu et les réactions des personnages. Les Brossarbourg apparaissent alors comme des personnages complètement délirants. On a là un exemple de ce qu'on pourrait appeler l'humour déjanté de Courteline.

On retrouve cette technique humoristique dans *Le Gora*, un dialogue qui tient tout entier sur une confusion de syllabes « Et qu'est-ce que c'est que ça un gora ? » dit l'amant ? Comprenant que c'est un chat, il lui apprend qu'on dit « un angora ». Mais la maîtresse, docile reprend : « un amour de petit nangora », qui évidemment va devenir un « tangora », et ainsi de suite.

Le comique repose ici sur presque rien, une erreur de liaison à l'oral, qui provoque une interminable scène de ménage, la liaison grammaticale devenant évidemment une liaison au sens amoureux : « 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 ! ». On voit par cette réplique que le terrain est miné entre les amants et que si l'une aspire au mariage, il n'en est rien pour l'autre !



JOUER COURTELINE

→ **Jouer *Le Gora* (annexe 4).**

Proposer d'abord une lecture à voix haute de l'extrait, en se posant plusieurs questions :

- **Que s'est-il passé entre le début et la fin de la saynète ? Quel mouvement s'est opéré entre la situation de départ et la situation finale ?**
- **Par quels moyens (jeux de scènes, jeux de mots, ...) cela s'est-il passé ?**
- **Quelles liaisons entre action, événements et thèmes ?**

→ **Mettre ensuite en lecture et en espace cet extrait. S'entraîner à « l'attaque », c'est-à-dire à faire de chaque réplique un objet « balistique » à lancer à l'autre, à soi, à la cantonade sur un rythme rapide. (Penser à la phrase ironique de Brel « Chez ces gens-là, Monsieur, on ne pense pas, on ne pense pas ! »). A contrario, lire (jouer) **sobrement, très lentement pour faire apparaître le vide (faire alors le lien avec le théâtre de Beckett).****

On remarquera qu'on démarre sur un cadeau fait à Bobéchetote, un événement insignifiant et banal et qu'on débouche sur le surgissement d'un conflit latent dans le couple autour de la question du mariage.

Ce glissement s'opère grâce aux jeux de mots : on passe par le biais des liaisons à l'oral de « Gora » à « angora » puis « nangora » puis « tangora » et enfin « zangora ». Mais le mot de « liaison » n'est pas neutre, il renvoie au fait que les personnages ne sont pas mariés, ce que souhaiterait Bobéchetote... Il y a donc « dispute » et incompréhension. C'est une scène de ménage.

On s'intéressera aussi au déroulement de la scène : quand y a-t-il des échanges de répliques vifs, quand au contraire les répliques sont-elles longues ?

Au total, il y a peu d'événements, mais on voit bien comment on glisse du cadeau (le chat) à la dispute.

→ **Demander ensuite qui sont les personnages, quel est leur caractère.**

Bobéchetote est caricaturalement bête, elle semble faire exprès de ne rien comprendre. Gustave la traite comme une enfant. Il ne la prend pas au sérieux, il est à la fois paternel et un peu méprisant à son égard.

Une fois ces différentes réflexions menées, on commencera à faire jouer les élèves en leur demandant de trouver gestes et intonations qui expriment ce programme et ces caractères.

