

Après la représentation

Pistes de travail

MÉMORISER LE SPECTACLE ET SON DÉROULEMENT

→ On commencera par un échange informel avec les élèves pour rappeler les grandes dimensions du spectacle :

- Occupation de l'espace scénique, mouvements des personnages, accessoires, décor ;
- Costumes, distribution des rôles ;
- Modes de transition entre les sketches.

La construction du spectacle

→ On reviendra sur le spectacle en demandant aux élèves de s'interroger sur sa construction scénique. Dessine-t-elle une progression ? Forme-t-elle une unité ou au contraire une collection de scènes modulables. Pour répondre, on se demandera, par exemple, s'il y a un début et une fin et on analysera les transitions entre les différents dialogues.

Le spectacle construit une progression discrète des personnages : ils apparaissent debout sur une sorte de sphère qui émerge de la scène. C'est instable, donc ils s'étreignent pour ne pas tomber tout en tâchant de sauter : les corps semblent dire le contraire des mots et pourtant non : ils sont ensemble même s'ils ne sont pas d'accord.

Ils tâchent de se « jeter à l'eau », sans succès, mais ils parviennent tout de même à entrer en scène. Une fois sur les planches, « Ping-pong » coule presque de source. Cette fois les personnages sont séparés, chacun d'un côté de la scène, sur leur fauteuil, ils se renvoient la balle, puis se rapprochent comme pour se dire des choses confidentielles, à mi-voix, puis ils repartent dans leur fauteuil pour un nouveau point de la partie. On dirait presque deux aimants aux polarités opposées qui s'attirent et se repoussent. La métaphore de l'eau se poursuit : la salle est transformée en aquarium, ce n'est plus le mystérieux hippocampe qui les regarde, c'est le public. Le noir se fait, on passe à la suite. En deux sketches : tout est en place. Tout l'espace de la scène est utilisé, les mouvements des personnages traduisent les rebondissements du dialogue : ils s'étreignent, se rapprochent, s'éloignent, viennent au devant de la scène.

« L'Arbre de Noël », dernier sketch est une conclusion poétique autant qu'un bouquet final. Le début est très saisissant : on est dans le noir, on ne voit que les constellations stylisées sur le fond du décor par les lumières. On entend leurs voix, truquées, comme de loin, du fond

d'un abîme ou du haut d'une tour. C'est tout simple mais très efficace : on y est, on s'amuse et on est un peu inquiets. Puis ils apparaissent métamorphosés en arbre de Noël lumineux, un d'abord, seul, puis enfin l'autre, comme pour indiquer qu'ici ce qui fait le spectacle, ce sont les personnages et leurs mots, rien d'autre. On a bien une sorte de dénouement, suivi par la reprise, « BB ou la musicologie », moment de complicité avec la salle. Les acteurs, face au public, échangent quasiment avec lui, lui demandent gentiment le silence, puis le prennent à témoin, comme pour le faire entrer dans la confidence avant son départ.

Entre ce début et cette fin, le spectacle est construit sur une suite de séquences tout à fait cohérentes, ou des variations s'introduisent petit à petit : « Le compte-gouttes » et « La pluie », utilisent la même opposition séparés-réunis que les deux premiers sketches, mais inversée : séparés dans le premier, chacun d'un côté de la scène, les personnages se réunissent, fauteuils accolés, dans le second, pour une sorte de dialogue bienveillant ou l'un cherche à comprendre l'autre.

Puis les choses s'accélèrent dans « La montagne » ; il n'y a plus qu'un fauteuil et l'un est sur les genoux de l'autre, l'un des personnages devenant la montagne que l'on gravit.

Dans « La leçon de piano » ils perdent un temps leur complicité, se tournent presque le dos, pour se retrouver ensemble dans le même placard dans « Musique de placard » : chaque fois que « Deux » veut sortir, « Un » le tire par la manche pour qu'il reste. Et lorsque la bougie s'éteint, « Deux » qui paraissait pressé d'en finir, allume son briquet pour qu'on continue...

Dans « 8 mm » nouvelle trouvaille, imposée par le texte : la machine qui se détraque est suffisamment grande pour que « Un » puisse se jucher dessus pour la faire fonctionner. Elle fume, elle craque puis elle « saute ».

Entre chaque moment les transitions en musique avec des chansons sur des thèmes liés à l'enfance et se continuant d'une transition à l'autre, avec le retour de la question « Mais de qui peut bien être ce texte ? » ajoutent à la cohérence du spectacle.

On a donc bien une suite de moments divers, mais liés entre eux par un vocabulaire scénique précis et cohérent qui construit à petites touches l'histoire de ces deux personnages et de leur monde.

Analyser le décor ?

→ On fera préciser de quoi se compose le décor, sans oublier les objets et accessoires qu'il contient et on tâchera de faire élucider sons sens, de révéler sa portée symbolique.

Le décor est réduit au minimum : deux fauteuils, une ellipse au sol et un fond étoilé qui s'ouvre à la fin, l'ensemble noir et sur fond noir. On pense au ciel étoilé qui effrayait Pascal, ou à celui qui émerveille Kant (« Deux choses remplissent l'esprit d'admiration et de crainte incessantes : le ciel étoilé au-dessus de moi et la loi morale en moi. », *Critique de la Raison pure*, 1781). On pense aussi à une piste de cirque ou bien à rien, un lieu vide, juste un espace habitable par les personnages qui deviendra au choix terrain de ping-pong, montagne ou pays imaginaire... Ce décor stylisé est bien sûr symbolique, destiné à faire vagabonder l'imagination des spectateurs. Au lieu d'inscrire les personnages

dans un espace réaliste, dans des lieux et un temps identifiables, il les place face à une sorte de cosmos, comme s'ils étaient les représentants d'une humanité sidérée d'être perdue devant l'immensité paradoxale des toutes petites questions qu'ils se posent. Il est une métaphore de ce va-et-vient entre l'immensément petit et l'immense tout court. Cela est particulièrement sensible dans « Musique de placard », lorsque tout à coup nos deux amis sont enfermés dans une petite case perdue au milieu d'une immense scène.

La lumière joue aussi un rôle important, soulignant juste les personnages, parfois en contre-plongée. Ils sont ainsi des petites lumières, comme les étoiles qui les environnent, au milieu d'une ombre impénétrable. Comme les personnages de contes, égarés dans la forêt, mais ici c'est une forêt de mots et de questions.

Les objets et les accessoires du décor



Les fauteuils s'imposent presque pour un texte montrant deux personnages en train de discuter. Pourtant leur utilisation sur la scène est inattendue et très expressive : on les déplace, on les retourne et les deux compères loin d'y rester simplement assis en tirent tout le parti possible. Ils vont, ils viennent, se lèvent, se rassoient, tournent autour de ce fauteuil auquel ils finissent par revenir. Une série de mouvements accompagnent le texte : on les rapproche, on les éloigne, un coup l'un est plus haut que l'autre. On les met face à face, face au public ou dos à dos. On se met même, une fois, tous les deux sur un seul fauteuil. Tout cela illustre les inflexions des dialogues, l'évolution de la pensée.

Une image vient à l'esprit : celle du naufragé qui tourne autour de son radeau et qui y revient toujours. Face à l'océan des mots et de la fausse logique dans laquelle on s'égaré, le fauteuil est l'unique bouée qui sauve nos personnages de la noyade et leur permet de recommencer à la scène suivante.

Enfin, ces fauteuils s'ouvrent, ils sont magiques, on y trouve des trésors : le fameux compte-gouttes, un carnet pour noter une idée importante dans « La pluie ».

Les objets ou « accessoires » sont à l'image du décor. Il y en a fort peu et leur rôle est souvent symbolique. Par exemple le compte-gouttes. C'est un vrai compte-gouttes, qui rappelle l'ancrage des Diablogues dans les questions simples de la vie quotidienne. Cette rage, qui à force de disséquer les objets les plus simples, finit par les rendre incompréhensibles.

Inversement, la machine à projection de « 8 mm » prend un volume incongru et on s'acharne avec difficulté sur elle. Il est vrai qu'elle tient une place immense dans le sketch. Elle est une autre métaphore scénique de l'importance des petites questions quotidiennes dans les *Diablogues*.

Les personnages

→ On se demandera s'ils sont identiques ou différents et ce que souligne la mise en scène.

La première remarque est que les personnages portent deux costumes identiques, de sorte qu'on dirait des jumeaux, des doubles. C'est assez conforme au texte de Dubillard qui ne leur donne pas de nom. François Morel, côté jardin joue « Deux », tandis que Jacques Gamblin, côté cour, joue « Un ». Mais en est-on bien sûr ? Est-ce essentiel d'ailleurs ?

Mais, comme les choses sont subtiles, il y a de petites variations : on finit par se rendre compte que « Deux » (Morel) est grand et « Un » (Gamblin) petit. Que Morel-Deux a l'air un peu serré dans sa veste, toujours boutonnée

d'ailleurs, tandis que Gamblin-Un est plus à l'aise dans une veste toujours ouverte (qu'il va jusqu'à enlever pour se mettre en bras de chemise dans « La Montagne »). Puis on voit que leurs cravates sont un peu différentes. C'est comme un camaïeu de violets. Ils sont les mêmes mais ils sont autres : sur la scène, chacun a son côté : Jacques Gamblin est chez lui côté cour, François Morel côté jardin. Bien sûr ils se rendent souvent visite...

→ On s'interrogera sur le jeu des acteurs : intonations, mimiques, mouvements.

Les personnages se vouvoient, cela leur donne une distance une « élégance » pour reprendre le terme d'Anne Bourgeois, mais leur langage varie d'une tonalité très précise, très châtiée, jusqu'à un registre beaucoup plus populaire, qui rappelle la conversation courante et frise même parfois le borborygme. D'une manière générale, les deux acteurs reproduisent l'intonation de la conversation avec ses modulations de l'étonnement interrogatif jusqu'à l'énervement et la colère (« Le compte-gouttes » en est un bon exemple).

« La Leçon de piano » est aussi un merveilleux numéro d'acteur : l'élève Gamblin exprime parfaitement l'incompréhension, la peur de mal répondre à la question, de ne pas satisfaire l'attente de son professeur, à la fois par l'intonation, mais aussi par les gestes. Mais ce sketch fait exception : il y a un maître et un élève (qui finit par se révolter d'ailleurs face à l'insuffisance du professeur « Dites tout de suite que vous me laissez me débrouiller ! ») alors que d'une manière générale Un et Deux sont plutôt sur le même plan.

Les visages des deux acteurs sont aussi très mobiles pour exprimer l'évolution des sentiments ; cela n'est pas très surprenant pour un tel texte, essentiellement fondé sur la conversation et le langage. Ce qui l'est plus sont les trouvailles de mouvements corporels et de gestuelles, qui animent extraordinairement le texte, en laissant cependant toujours le langage de Dubillard au premier plan.



On pense tout de suite au début de « La Montagne » et au numéro incroyable d'escalade de Jacques Gamblin sur un François Morel transformé en montagne. Par la force de ce mélange de pantomime et d'acrobatie, la montagne apparaît. Et si nos personnages n'arrivent pas à la définir, les spectateurs, eux, la voient très bien. Dans le même ordre d'idées il y a aussi la machine de « 8 mm », sur laquelle on grimpe (à l'instar du plongeur glissant du « Plongeur »). Autre effet très riche : les déplacements qui marquent les inflexions du dialogue : c'est

très visible dans « Ping-pong » : ils sont loin quand ils « jouent » (« Taping-tapong... », dit le dialogue) et se rapprochent quand ils cessent de jouer pour parler de la cousine Paulette ou de la ressemblance entre le cheval et l'hippocampe. On retrouve ce jeu mais inversé dans « Musique de placard » : Jacques Gamblin-Deux voudrait bien sortir, il étouffe dans ce placard, François Morel-Un le retient par l'épaule ou la manche. Deux finit par être happé par la musique et éclaire la partition avec son briquet.

L'humour et le comique

→ On se demandera ce qui fait rire ici : le texte, le jeu des acteurs. On n'hésitera pas à utiliser les catégories classiques du comique théâtral, sans pour autant s'y enfermer.

Le comique du texte est constant, il apparaît dès la lecture. On l'a analysé dans la première partie, on n'y reviendra pas (on pense au jeu sur « hop », aux rues dans lesquelles on « tombe » dans « Nostalgie », au compte-gouttes qui devient un « pousse-gouttes », etc.). Le comique de mots est très présent donc, il est singulièrement amplifié par la mise en scène et le jeu des acteurs.

Dans « La Pluie », par exemple, on pourrait penser à une sorte de parodie de séance de psychanalyse, mais qui se fondrait en hésitations confuses au point que les personnages en arrivent à bafouiller, à paraître ne plus savoir ce qu'ils disent.

La partie de ping-pong aussi est surprenante, avec cette idée de faire dire les bruits de la balle avec une sorte d'indifférence distante des personnages : on voit bien que ce qui les intéresse c'est de parler plus que de jouer. Du coup cette partie en bruitage, dite comme à contrecœur, du bout des lèvres, avec une moue dédaigneuse (Deux répond à Un qu'il n'aime pas le ping-pong...) prend une dimension surréaliste et décalée, comme si la bande son avait été réalisée par un ingénieur du son sourd qui aurait préféré être peintre... ce qui n'est pas sans évoquer le rappel, où l'on parle avec surprise de la surdité d'un musicien !

Que dire aussi de « Nostalgie » et des limandes de montagne ? Existeraient-elles sans la conviction de Jacques Gamblin, dont la diction presque épique est telle que lorsqu'il avoue qu'il ment, on aurait presque du mal à le croire, tant ce retour au réel est invraisemblable car il n'est pas drôle.

Le comique de situation est l'un des fondements du texte : la situation de ces personnages enfermés ensemble est drôle par elle-même :

regardons le placard de « Musique de placard », le plongeur du « Plongeur » ou encore le fauteuil de « La montagne », on a trois métaphores scéniques de ce qu'il y a de comique dans la situation : deux personnages coincés dans un univers étrange aux dimensions floues. Ils tachent de s'en échapper, mais rien à faire, il faut y rester.

Les quiproquos sont nombreux, mais plutôt fondés sur le langage. Ils n'ont rien à voir avec la comédie moliéresque (même si la double cousine Paulette pourrait déboucher sur une situation de ce type), ou le théâtre de Labiche (les confusions entre l'oncle et la mère dans « 8 mm », pourraient y faire penser). La question est ailleurs : dans les jeux de mots, l'hyperlogique, et l'hésitation entre le presque rien et le métaphysique, rendue par les va-et-vient des acteurs, leurs rapprochements, leurs éloignements.

On a décrit plus haut les personnages comme apparemment interchangeables, identiques et en fait légèrement différents, grâce à des contrastes, des petites distinctions microscopiques. C'est l'un des éléments clés du comique de caractère de la mise en scène : comme ils n'ont pas d'épaisseur psychologique de « caractère », ce qui est immédiatement drôle (et aussi un peu déroutant) c'est le jeu sur la ressemblance/différence des personnages. On est très proche des origines du burlesque : Laurel et Hardy, Charlot et son double inversé, le gros riche. Parallèlement, on s'en échappe car les contrastes entre les deux sont ici effacés et pourtant présents.

Le comique de geste est constant et c'est l'une des dimensions les plus inventives et les plus inattendues de la pièce. Les mises en scènes précédentes du texte jouaient toujours sur le langage. Qui dit comique de geste pense immédiatement à la farce, à ses claques, ses cabrioles et ses coups de bâton. On en est ici très loin.

On a plutôt une incarnation dans le mouvement et le geste : les gags sont visibles. C'est parfois très gros, avec la machine de « 8 mm » ou encore avec l'idée merveilleuse du plongeon que l'on fait depuis une boule (comme celle sur laquelle on fait marcher l'ours au cirque...) qui montre à la perfection l'instabilité comique des deux compères.

C'est aussi souvent très fin : le compte-gouttes que l'on voit presque se remplir grâce au jeu de Morel qui bouge en regardant Gamblin officier, comme s'il mimait la progression des gouttes. Tout ce qui fait geste dans le texte est mis en scène par Anne Bourgeois, qui lit Les Diablogues comme s'il s'agissait d'une pièce classique où, malgré l'absence de didascalies, les déplacements, les mouvements, les gestes et les intonations sont présents car ils sont dits par les dialogues.

C'est bien sûr dans « 8 mm » que c'est le plus évident, d'autant qu'à relire le texte on retrouve tous ces gestes.

Parfois, au contraire, c'est inventé avec bonheur, comme dans « La Montagne » avec l'extraordinaire pantomime du début où l'un fait l'alpiniste, l'autre la montagne. Au début ce ne sont que des gesticulations comiques, auxquelles on ne comprend rien. Puis Gamblin prononce le mot « alpinisme » et la scène s'éclaire. C'est magique : le geste montre le langage.

Le sommet du comique de geste est atteint avec le début de « l'arbre de Noël » : c'est un drôle de paradoxe car on ne voit rien, mais les voix truquées nous évoquent avec précision les contorsions impossibles des personnages dans cet arbre improbable. Est-ce du langage, est-ce des gestes, sans doute une combinaison, ce qui rend l'ensemble infiniment drôle.

METTRE EN SCÈNE LE THÉÂTRE DU LANGAGE

→ Comment la mise en scène fait-elle apparaître la dimension de « théâtre du langage » de l'œuvre de Dubillard ?

Le sketch final (« L'Arbre de Noël ») apparaît comme une prouesse : cachés dans leur arbre, ils n'ont plus ni corps, ni visages, juste leurs voix et pourtant tout passe, on les reconnaît, on mesure leurs sentiments, l'inquiétude de Morel qui ne retrouve pas Gamblin, son doute devant un arbre d'une dimension si incroyable, puis son soulagement au retour de Gamblin. Plus surprenant : au moment où la mise en scène disparaît (tout est noir, on ne voit que le fond

étoilé), pendant un court instant le langage seul, ses inflexions, les trucages (voix venant du fond d'un puits, du haut d'une montagne, etc.) font apparaître une gestuelle, des contorsions. On l'a souligné plus haut, à ce moment, on a une sorte de comique de gestes qui repose sur des personnages invisibles, sur le langage donc et sur l'imagination des spectateurs. On peut comprendre ce passage comme une métaphore du rôle du langage dans l'ensemble de la pièce : être la source du comique, du sens, des gestes, des décors...

L'INTERPRÉTATION PROPOSÉE PAR LA MISE EN SCÈNE

→ À quels univers théâtraux renvoie la mise en scène ? Quelle lecture du texte propose la mise en scène ?

La mise en scène d'Anne Bourgeois et le jeu de François Morel et Jacques Gamblin se caractérisent par leur finesse et une sorte de légèreté qui font que les choses ne sont pas appuyées, assénées. Ce qui semble central ici c'est le comique, le rire, mais un rire qui n'est pas, on l'a vu, celui de la farce ou de la comédie de boulevard. Ce rire-là est rendu impossible par le dépouillement du décor, par les costumes gris des deux personnages.

Le jeu le rend aussi impossible : les disputes des personnages ne sont jamais jouées comme des scènes de ménage ou des rixes, mais plutôt comme des « disputatio », des conversations

savantes : comme dans « La pluie » on se parle en se frottant le menton (signe d'une intense réflexion) et en ponctuant de « Ah oui », « Hem », pour marquer sa compréhension ou le questionnement.

La mise en scène n'imité pas la réalité, elle crée un univers de symboles qui assure la représentation. C'est une vision proche de celle du théâtre de l'absurde, où le décor est très secondaire, voire inexistant. Mais ici cette vision est modernisée et dédramatisée : il ne s'agit pas de mettre le spectateur mal à l'aise, de déranger ses habitudes ou de le choquer. Au contraire, le décor épuré l'aide à se centrer sur le langage, les personnages, le comique des situations, la vivacité des gestes.

Mais, au fil du spectacle une impression d'étrangeté surgit : ces deux petits bonhommes de rien, qui discutent de petits riens, sont installés dans un décor étoilé, mur et sol, avec de multiples symboles planétaires (l'ellipse au sol, la planète qui émerge au fond, les fauteuils qui flottent dans une sorte d'éther). Et le contraste entre l'immensité sans fond qu'évoque le décor, sa dimension cosmique et l'exiguïté des sujets de dialogues apparaît. On s'aperçoit alors qu'au-delà du rire, les dialogues sont aussi sans fond, qu'ils ne se concluent jamais et débouchent,

si l'on veut bien s'y laisser prendre, sur une sorte de rêverie poétique ou philosophique sans fin.

La mise en scène dit cette oscillation entre ces deux dimensions, des petits riens qui font rire et des questions obsédantes qui deviennent insondables. La mise en scène n'appuie pas : c'est au spectateur de choisir : les deux bonhommes représentent l'humanité aux prises avec l'univers, ou bien quelques petits riens de la vie, ou encore les deux, ou simplement cette hésitation.



© Philippe Delacroix

Nos chaleureux remerciements à toute l'équipe d'Anne Bourgeois, à Jean-Michel Ribes et à toute l'équipe du Théâtre du Rond-Point 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 LOUET

Relations avec les scolaires

Joëlle WATTEAU/Charlotte JEANMONOD
01 44 95 98 27/58 88

j.watteau@theatredurondpoint.fr

c.jeanmonod@theatredurondpoint.fr

Directrice de la publication

Nicole DUCHET, Directrice du CRDP

Responsabilité éditoriale

Vincent LÉVÉQUE

Responsable de collection

Vincent LÉVÉQUE

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 *Pièces (dé)montées*