

NEST



dossier pédagogique

ANIMAL(S)

deux pièces zoologiques en un acte d'**Eugène Labiche**

mise en scène **Jean Boillot** musique **Jonathan Pontier**

› création au NEST › du **14** au **22** janvier 2015 › Thionville, France

production NEST – CDN de Thionville-Lorraine coproduction Les Théâtres de la Ville de Luxembourg avec le soutien du TGP à Saint-Denis et de l'ARCAL

nord est
théâtre

CHARGÉE DES RELATIONS AVEC LES PUBLICS ET LA JEUNESSE

Loréna Jarosz - lorenajarosz@nest-theatre.fr

+33 (0)3.82.54.70.46

NEST, Centre Dramatique National de Thionville-Lorraine direction Jean Boillot
nest-theatre.fr 15 route de Manom BP 90146 F-57103 Thionville Cedex

- Aïe.

- Quoi ?

- Rien... c'est ma névrose dans
le coude... le temps va changer

ANIMAL(S)

deux pièces zoologiques en un acte d'**Eugène Labiche** :
La Dame au petit chien et Un Mouton à l'entresol

mise en scène **Jean Boillot**
musique **Jonathan Pontier**
dramaturgie **Olivier Chapuis**
scénographie **Laurence Villerot**
création lumières **Ivan Mathis**
régie lumière **Emmanuel Nourdin**
costumes **Pauline Pô**
collaboration chorégraphique **Karine Ponties**
assistante à la mise en scène **Aurélie Alessandrini**
construction décors **Ateliers du NEST**
régie plateau **Loïc Depierreux**

avec

Guillaume Fafiotte - Roquefavour / Falingard

Philippe Lardaud - Defontenage / Rampicot

David Maise - Joseph / Fougales

Nathalie Lacroix - Julie / Emma

Isabelle Ronayette - Ernestine / Marianne

production NEST – CDN de Thionville-Lorraine

coproduction Les Théâtres de la Ville de Luxembourg avec le soutien du TGP à Saint-Denis et de l'ARCAL

création au NEST à Thionville

janvier 2015

mercredi **14** à 19h, jeudi **15** à 20h, vendredi **16** à 20h, samedi **17** à 19h, dimanche **18** à 15h, mardi **20** à 20h, mercredi **21** à 19h et jeudi **22** à 20h › durée estimée 1h40

› Théâtre en Bois, 15 route de Manom › Thionville

tournée 14.15

(calendrier en cours)

› JANVIER '15

Scènes Vosges, Epinal

› FÉVRIER '15

Le Minotaure, Vendôme

Théâtre André Malraux, Chevilly-Larue

La Halle aux Grains, Blois

› MARS '15

Transversales, Verdun

Trait d'Union, Neufchâteau

Théâtres de la Ville de Luxembourg

Théâtre Edwige Feuillère, Vesoul

Théâtre de Bourg-en-Bresse

› AVRIL '15

Théâtre de Chelles

Théâtre Jean Vilar, Vitry

› MAI '15

Centre des Bords de Marne,

Le Perreux-sur-Marne

Centre Dramatique National
de Sartrouville



© Virginia Castro

POINT DE DÉPART

Dans une interview, Benno Besson, figure du théâtre européen du XXème siècle, parlait du théâtre français et du vaudeville comme étant la seule tradition vivante encore en France. A l'époque, cela m'avait choqué. Aujourd'hui, cela m'intrigue et me donne envie de le prendre au mot.

Choisir de monter ces deux pièces, c'est d'abord mettre les pas dans ceux du grand moraliste du XIXème siècle. Surveillé par la censure du Second Empire qui s'enivre de ses divertissements agréables, Labiche y déploie habilement satire et métaphysique. C'est aussi pour interroger à travers la mise en jeu de ces textes de vaudeville, un art particulier de l'acteur : « l'acteur comique à la française », à un moment de mon travail, où je veux me concentrer sur l'art de l'acteur et en particulier son corps et sa voix.

De quoi s'agira-t-il ici ? Avant tout, de mettre en œuvre un art du corps, différentes natures de présence du corps. Corps marionnettique, siège de pulsions, agité, agissant et agi, joué par des forces obscures internes (l'inconscient) et externes (l'Histoire). Corps déchainé, bondissant, muet empêché, malade ; corps impuissant ; corps étouffé, névrosé, contraint, encombrant, mécanisé ; corps maladroit, qui casse, qui se casse ; corps désirant, exubérant, corps siège de la contradiction entre le désir et la volonté: le corps symptôme...

Le vaudeville implique aussi des acteurs qui sachent chanter. La voix est le premier lien entre le corps et l'expression. Labiche va du parlé au chanté, en passant par toute une palette de locutions qui fait de la voix l'expression de l'indicible : cris, sons, respirations, mots qui buttent, qui redoublent, lapsus... tout un ensemble de « matériaux » qui composent la partition vocale de ces pièces courtes. Nous proposerons à un compositeur d'en réécrire les chansons. Je pense à Jonathan Pontier, un compositeur d'aujourd'hui, qui travaille indifféremment musique populaire et musiques savantes.

Pour ce travail vocal et physique, je souhaiterais mener une réflexion sur la voix et des physicalités particulières. Une série des laboratoires de recherche (danse, marionnette, masque, voix...), seront mis en place avec différents intervenants (sous réserve, Karine Pontiers, chorégraphe ; Renaud Herbin, marionnettiste ; Marianne Pousseur, chanteuse...). Avec Laurence Villerot, scénographe, nous tâcherons d'arracher Labiche au salon bourgeois du XIXème siècle. Nous construirons un décor unique, non figuratif, pour les 3 pièces, qui sera une « machine à jouer » pour les acteurs, autour de la figure des portes, un espace contraignant, avec en son centre une machine sonore.

Jean Boillot



DES FOURMIS DANS LA TÊTE

Note d'intention dramaturgique Olivier Chapuis

Parmi les 174 pièces écrites par Labiche, *La Dame au petit chien* et *Un mouton à l'entresol*, vaudevilles en un acte, écrits à 12 ans d'intervalle, explorent un même thème : **le parasite**. Dans *La Dame*, un jeune artiste débiteur décide de s'offrir, lui et ses meubles, en gage à son créancier stupide : il s'installe ainsi confortablement chez le bourgeois, gagne un logement sans avoir à rembourser sa dette. Dans *Un Mouton*, un pseudo-domestique se fait engager chez un maître, non dans l'intention de le servir, mais de profiter du lieu pour mener d'étranges et macabres expérimentations animales.

Aussi, à travers cette question du parasite, Labiche nous donne à voir une image de l'homme et de la société, résolument moderne.

La question de la satire

Dans les deux pièces en effet, le *dominé*, débiteur ou domestique, met en place une véritable *stratégie du coucou* : il fait son nid chez le bourgeois, profite de ses biens jusqu'à prendre sa place. Le valet commande donc le maître, le débiteur vit des richesses de son créancier, bref, le *dominé* domine le *dominant*... A chaque fois, le bourgeois est berné : le *dominé* a pour fonction de souligner son aveuglement, sa bêtise, sa naïveté, sa lâcheté ou son égoïsme. Mais cette inversion des rôles, ressort classique du comique, n'est pas seulement au service d'une satire sociale très réjouissante de la petite bourgeoisie des rentiers du second Empire, comme on le voudrait tant. Non, chez Labiche, le dominé ne vaut pas mieux que le maître ; il est parfois plus malin, mais, au fond, il n'aspire qu'à une chose : prendre sa place, jouir de ses biens, et même, de manière plus inquiétante encore, dérober son identité... Les personnages de *La Dame* et du *Mouton* sont donc interchangeables, les catégories sociales sont un leurre, un homme en vaut un autre, c'est-à-dire ne vaut pas grand chose finalement... La société est un jeu de rôles, un théâtre. Le meilleur comédien aura la meilleure place... Si Labiche trouve dans la bourgeoisie « un sujet inépuisable », c'est qu'elle donne selon lui une image pessimiste de l'humanité tout entière.

L'homme : « Cet animal-là ! »

Mais, c'est là ce qu'on a peut-être appelé la cruauté de Labiche, il n'y a pas de « meilleur comédiens » dans ce théâtre social : au final, chaque personnage-acteur, domestique ou bourgeois, sera dépassé par quelque chose de plus fort que lui : en effet, si le personnage de Labiche devient marionnette ou pantin, ce n'est pas seulement parce qu'il ne maîtrise pas le cours des choses, cette réalité qui le dépasse et le malmène, c'est aussi qu'il est mené par ses propres pulsions. L'homme de Labiche ne croit guère dans la morale, la science, le progrès, la civilisation ou la culture (en quoi croit-il ?), non, comme un animal, il obéit à ses

besoins, ses désirs. Cruauté de Labiche, lucidité de Labiche : l'homme est d'abord un animal. La société, ses valeurs ne sont qu'une fiction, un masque. Chacun invente un scénario au service de ses pulsions, conscientes ou inconscientes : pulsions de destruction, pulsions érotiques. Dans *La Dame*, à l'instar du Théorème de Pasolini ou du Tartuffe de Molière, le débiteur Roquefavour suscite une pulsion sexuelle envoutante : désirs inconscients des serveurs, désir finalement avoué de la dame au petit chien... Dans *Un Mouton*, Labiche fait de l'animalité des hommes le sujet de sa pièce. D'abord, par le réseau d'images qu'il déploie : chaque personnage traite l'autre de « bête », lui donne des noms d'oiseau. Mais plus profondément encore, Labiche y oppose des personnages tout entier guidés par une pulsion de mort inquiétante (le pseudo-domestique passe son temps à mettre à mort des animaux ; on ne dénombre pas moins de cinq « exécutions »...) à des personnages totalement mû par une pulsion sexuelle (l'obsession du maître, à chaque scène, est de posséder sa bonne !).

Aussi ces deux pièces de Labiche ne parlent-elles pas seulement d'un parasite extérieur (le jeune peintre débiteur, le faux domestique pseudo-vétérinaire qui font leur nid chez le bourgeois), mais bien d'un parasite plus menaçant, plus inquiétant encore : un parasite intérieur. A l'instar des fourmis qui logent dans la tête du mouton et qui le font tourner sur place comme un sinistre pantin, les pulsions, les désirs, conscients ou non, parasitent les personnages qui ne maîtrisent plus rien et sont incapables de raisonner.

Le rire est d'abord une inquiétude chez Labiche, inquiétude de l'absence de maîtrise de l'homme, sur le monde et sur lui-même : « Le cerveau, déclare un personnage de Labiche, c'est ma partie faible ! » L'humanité est habitée par un parasite — appelons-le animal ou pulsion — qui commande ses gestes et la transforme gaiement en petites marionnettes, plongées dans le chaos.

L'air de rien — C'est le contrat trompeur du vaudeville —, Labiche nous offre une image de l'homme et de notre société, profonde, dérangeante et actuelle.



RÉSUMÉS DES DEUX PIÈCES

« Le parasitisme est un mode de vie dans lequel un organisme, le parasite, utilise un autre organisme, l'hôte, comme habitat et comme nourriture. »

La Dame au petit chien (1863)

Roquefavour, jeune peintre endetté, a une idée de génie : se mettre en gage, lui et ses meubles, chez son créancier, **Monsieur Fontenage**.

Situation folle, où **Roquefavour** n'a plus de domicile, mais un logement ! Et voilà l'artiste, peu scrupuleux, en position de jouir des biens de l'usurier.

Sous l'œil de **Fontenage**, bourgeois cynique, mais benêt, le parasite peut occuper une chambre confortable, déjeuner à l'œil, faire reprendre ses habits par des domestiques attentionnés...

Séducteur, il ne lui reste qu'à faire succomber **la Dame au petit chien**, l'épouse de son créancier. Or cette dernière, plongée dans un ennui mortel, n'est pas une proie difficile.

» EXTRAITS

ROQUEFAVOUR. — Je recommande ce procédé aux jeunes gens de famille sans domicile. Il y a une heure, j'étais dans une position déplorable... mon propriétaire m'avait signifié mon congé pour midi ; mes meubles étaient saisis... je frisais le vagabondage, lorsqu'un éclair vint illuminer ma situation... j'eus la pensée de venir me mettre en gage, mes meubles et moi, dans la tanière de mon usurier. C'est admirable ! Pas de loyer à payer ! [...] Rien. J'ai un logement et pas de domicile !

Scène VII, La Dame au petit Chien

Un Mouton à l'entresol (1875)

Par souci de moralité, un couple de bourgeois, Monsieur et Madame **Fougallas** ont embauché un couple marié de domestiques, **Falingard** et **Marianne**.

Seulement, tout est faux dans cette situation de départ...

Du côté des maîtres, ce n'est pas par moralité, que Fougallas veut une jeune bonne mariée, mais pour assouvir ses besoins sexuels sans risquer d'ennuis !

Du côté des domestiques, Falingard, le serviteur bossu, myope et curieusement coiffé d'une perruque, n'est entré au service de ses maîtres que sur un double mensonge : primo, il n'est pas marié à Marianne, secundo, le parasite n'est dans la place que pour poursuivre ses macabres expérimentations animales et faire une grande découverte sur le tournis du mouton !

» EXTRAITS

FALINGARD. — D'abord, connaissez-vous le tournis des moutons ?

RAMPICOT. — Quoi ?

FALINGARD. — Le tournis... une maladie qui les fait tourner, tourner... tourner...

Il tourne sur lui-même.

RAMPICOT. — J'en ai entendu parler... mais je n'ai pas de moutons dans ma clientèle.

FALINGARD. — D'aucuns disent que c'est un ver qu'ils ont dans la tête... les autres, une boule d'eau... Des bêtises ! Moi, je pense que c'est des fourmis...

RAMPICOT. — Qu'est-ce qu'il me chante ?

FALINGARD. — Suivez-moi bien... Le mouton met le nez par terre pour manger ; or, à terre, il y a des fourmis ; or les fourmis aiment à grimper... ne le dites pas !...elles entrent clandestinement dans les narines de l'animal, elles se faufilent dans le cerveau... et une fois là, elles se disent : Tiens on n'est pas mal ici, il y fait chaud ; pas de vent, pas de courants d'air... Alors, elles vont chercher leurs œufs... nuitamment...ceux-ci éclosent, le cerveau devient une fourmilière qui grouille... qui grouille... et voilà pourquoi les moutons tournent.

RAMPICOT, ahuri. — Oui. (*A part.*) Qu'est-ce que cet animal-là ?

Scène XIV. Un Mouton à l'entresol



Labiche photographé par Nadar © droits réservés

EUGÈNE LABICHE, L'AUTEUR

Auteur dramatique français, né en 1815 et décédé en 1888.

« Labiche n'est pas seulement un merveilleux amuseur, mais un observateur profond, un railleur qui sait toujours où va son rire. » Alphonse Daudet

Après de nombreux vaudevilles en un acte dans lesquels il se fait la main avant de se frotter à la grande comédie de mœurs et de caractère, Labiche passe pour l'inventeur d'une situation comique nouvelle, l'absurde et d'un personnage historiquement daté : le bourgeois crédule et poltron du second Empire.

Fils d'un industriel qui exploite à Rueil une fabrique de sirop et de glucose de féculé, Eugène Labiche réalise, après le baccalauréat, un long voyage en Italie, dont le **Journal** donne le ton de la relation ambiguë, essentiellement parodique, entretenue par le jeune homme avec l'héritage romantique.

Un producteur infatigable

Maniaque de l'ordre et de la symétrie, conformément au milieu dont il est issu, Labiche produira pas moins de deux cents pièces, presque quarante ans d'une production boulimique d'œuvres inégales en dimensions comme en qualité, presque toujours écrites en collaboration. Elles sont créées sur des scènes parisiennes, le Palais-Royal, le Gymnase, les Variétés ou les Bouffes Parisiennes, et défendues par des acteurs souvent doués d'une forte personnalité, bien connus des auteurs comme des spectateurs et aguerris à ce genre de répertoire.

L'exaltation comique du bourgeois

Jusqu'en 1860, Eugène Labiche tâtonne, cherche son style en accumulant les comédies en un acte, s'apparentant au genre à la mode, le vaudeville. En 1851, sa première comédie en cinq actes **Un chapeau de paille d'Italie** est saluée par beaucoup comme une « trouvaille de génie », avec ce célèbre motif de la course-poursuite, chasse tumultueuse à la chose ou l'être perdu, souvent repris au début du XXe siècle par les grands burlesques du cinéma muet. Le vaudeville en un acte évoluera dès lors assez sensiblement vers la « grande » comédie de mœurs et de caractère.

Une nouvelle lecture

Toutefois, malgré cette consécration par les institutions les plus conservatrices du second Empire et de la IIIe République, le regard d'Eugène Labiche sur les travers de la bourgeoisie triomphante demeurera suffisamment lucide et corrosif pour que les metteurs en scène contemporains les plus critiques, voire les plus engagés, depuis les années soixante, se passionnent à redécouvrir et à réhabiliter les vertus dramatiques de son œuvre : après Chéreau (**L'Affaire de la rue Lourcine**, 1966), viennent Jacques Lassalle (**Célimare le bien-aimé**, 1970, **La Clé**, 1986) ou Jean-Pierre Vincent (**La Cagnotte**, 1971)... Ce sont la noirceur de son humour et la férocité de ses portraits qui, en cet auteur, attirent aujourd'hui ces infatigables relecteurs de classiques, mais il ne faudrait pas cependant négliger, aux côtés du matériau très ambigu légué par Labiche, certains partis pris audacieux qui le rangent en son siècle parmi les hommes de progrès, en faveur de la photographie par exemple (il fut l'ami intime de Nadar) ou des chemins de fer.

Y. Mancel, in Dictionnaire encyclopédique du Théâtre, sous la direction de Michel Corvin (Bordas, 1995)

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



Jean Boillot

METTEUR EN SCÈNE

Jean Boillot est né en 1970, à Rennes. Il étudie la musique et plus particulièrement la harpe. A 18 ans, il choisit le théâtre. Il fait ses études d'acteur à l'Atelier du Théâtre de la Criée (Marseille), à la London Academy of Music and Dramatic Art (Grande Bretagne), puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (Paris – promotion 1996). Il étudie la mise en scène à Bruxelles, Saint-Petersbourg et Berlin.

En 1995, il fonde sa compagnie, La Spirale, avec laquelle il met en scène : **Le Décaméron** d'après Boccace (Poitiers, Blaye, Paris et Saint Jean d'Angély, 1996-1999) ; **Rien pour Pehujo** de Cortázar (Poitiers, Paris, 2000 et 2001) ; **Le Balcon** de Jean Genet (Festival d'Avignon 2001) ; **Monsieur Farce ou des Oh! Et des Ah!** d'Olivier Chappuis (Paris 2002) ; **Notre Avare** de Molière (Saint-Jeand'Angély, 2003) ; **Coriolan** de Shakespeare (Poitiers, Saint-Denis, 2004-2005) ; **Les Métamorphoses** d'après Ovide (Nantes, Poitiers, 2005-2006) ; l'Opéra « **Golem** » de John Casken créé avec l'Ensemble Ars Nova (Opéra de Nantes et Angers, 2006), **L'Heure du Singe** de Jean-Marie Piemme (2007) ; **No Way Veronica !** d'Armando Llamas (2007) ; **En difficulté** de Rémi de Vos (2008) ; **Le Sang des Amis** de Jean-Marie Piemme (2009-2011).

Jean Boillot a été metteur en scène associé au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis (CDN) de 2001 à 2004. De 1999 à 2007, il est le directeur artistique de Court Toujours, festival de la forme brève dans la création contemporaine à Poitiers. Il a été, de 1998 à 2009, professeur associé à l'Université Paris X-Nanterre, où il enseignait la pratique du jeu et de la mise en scène.

En mai 2009, il est nommé à la direction du NEST - Centre Dramatique National de Thionville-Lorraine, où il a pris ses fonctions en janvier 2010. En 2012, il signe la mise en scène de **Mère Courage et ses enfants** de B.Brecht. L'année suivante, il monte **Théo ou Le temps neuf** de Robert Pinget, ainsi que l'opéra-paysage **Rivière Song** (avec le compositeur Eryck Abecassis) qui ouvre la Fête de la musique de la Ville de Thionville le 21 juin 2013. Son dernier projet **Les Morts qui touchent**, spectacle pour vivants, fantômes et paysages, sur le texte d'Alexandre Koutchevsky et la musique de Martin Matalon est créé au NEST en novembre 2013.



Olivier Chapuis

DRAMATURGE

Olivier Chapuis publie d'abord poèmes en prose, nouvelles ou essais sur le théâtre : **Distance, effroyable distance !** (NRF, n° 467, Gallimard, 1991) **Portraits de nègres et Hélène et Jérémie** (Moule à gaufres, n° 12, édition Méréal, 1995) **De la petite forme comme résistance** (Les Cahiers de Prospero, n° 10, revue du Centre national des écritures du spectacle, 2000).

En 2001, sa première pièce de théâtre, **Monsieur Farce ou des Oh ! et des Ah !** est représentée au théâtre de la Tempête/Cartoucherie de Vincennes dans une mise en scène de J. Boillot (avec l'aide à la création dramatique de la D.M.D.T.S.). En 2004, il écrit pour R. Dubelski **KessKiss-Pass-Autopsie du paradis** et conçoit un triptyque à propos des enfants soldats : **Le Chien de guerre, La Tête en bas** (2005, m.e.s. J. Boillot) et **Kalach** (opéra). En 2013, il écrit le livret d'un opéra-éclair **Le Silence d'Orphée** pour le NEST - CDN de Thionville-Lorraine (m.e.s. J. Boillot).

Olivier Chapuis est également traducteur-adaptateur (**Coriolan** de Shakespeare, T.G.P., novembre 2004, m.e.s. J. Boillot), dramaturge (**Le Balcon** de J. Genet, festival d'Avignon, juillet 2001, m.e.s. J. Boillot) et, depuis 2008, auteur pour la jeunesse aux éditions Hatier (coll.

« Le Trio magique », coll. « Dragons et merveilles »). Il a co-écrit deux longs métrages pour le cinéma : **Dans la peau des autres** (2004, réalisation O. Nataf) et **Krach** (2011, réalisation F. Genestal).



Jonathan Pontier

COMPOSITEUR

Slameur dada, artisan symphoniste, techno troubadour, poète multi-timbral, Pontier développe une écriture qui transcende les notions de musique 'contemporaine' ou 'actuelle', multipliant la transversalité de ses collaborations, ne cessant de confronter et réinventer les formes, les langages accessibles au compositeur d'aujourd'hui. Il a reçu de nombreuses commandes (Yamaha, 2 e 2 m, Calefax, La Muse En Circuit CNCM, Ensemble InterContemporain, Ars Nova, TM+...) et sa musique a été jouée et diffusée dans de nombreux pays.

Fabricant de ponts, passerelles ou d'ouvrages généralement en pierre, bois ou métal permettant de franchir une dépression ou un obstacle (voie de communication, cours d'eau, etc). Les matériaux peuvent donc différer, l'esthétique aussi, l'important est de franchir l'autre rive, de conjurer le cloisonnement... Ex : **L'Ecorce et le Noyau** (2006-2007), fresque musicale, radiophonique et poétique pour comédiens, chanteuses, oud, percussions classiques et traditionnelles, trio jazz, quintette à cordes et électronique, commande de Radio-France et Prix ITALIA 2007.

Il a été compositeur en résidence à l'ARCAL, aux Dominicains de Haute Alsace, à l'Arsenal de Metz, à Césaré CNCM. Les années 2011-2013 ont vu éclore un projet participatif appelé **Si J'étais Jorge ?** sur le territoire de Marseille (CG des Bouches-du-Rhône, MP2013, Radio Grenouille, Art-Temps réel, GMEM), une musique pour **Mère Courage** de Brecht, m.e.s. de Jean Boillot, NEST-CDN de Thionville, reprise 2014), et un spectacle autour de la musique de Frank Zappa avec Cabaret Contemporain).



Laurence Villerot

SCÉNOGRAPHE

Laurence Villerot étudie les arts plastiques à l'Ecole Nationale Supérieure de Cergy-Pontoise. Elle intègre l'Institut National Supérieure des Arts du Spectacle (INSAS) à Bruxelles en 1989. Parallèlement, elle suit une formation d'accessoiriste.

Elle travaille avec Jean Boillot depuis 1999 et signe les scénographies de **Rien pour Pehuajo** de J.Cortazar, du **Balcon** de Jean Genet, pour lequel elle obtient le Prix du souffleur pour le meilleur décor, de **Laborintus II** de Luciano Berrio, de **Notre Avare** d'après Molière, de **Coriolan** de W. Shakespeare, des **Métamorphoses** d'après Ovide, du **Golem** de John Casken, de **Théramène** d'après Phèdre de Racine et du Sang des amis de Jean-Marie Piemme. Elle collabore régulièrement avec Martine Wijkaert, metteur en scène et fondatrice du Théâtre de la Balsamine à Bruxelles et avec Isabelle Pousseur, metteur en scène et directrice du Théâtre Océan Nord à Bruxelles. Elle travaille aussi avec de jeunes compagnies, en particulier dans le théâtre pour enfants où elle obtient en 1999 le prix du Ministère de l'Education Nationale en Belgique pour la conception de Pour toujours et jamais plus.



Karine Ponties

CHORÉGRAPHE (collaboration artistique)

Directrice artistique de Dame de Pic, chorégraphe et interprète, Karine Ponties est l'auteur de plus d'une trentaine de pièces dont **Mirliflor** (Golden Mask pour le meilleur spectacle de danse contemporaine en Russie), **Holeulone** (meilleur spectacle de danse en Belgique francophone) et **Brutalis** (prix SADC). L'univers de ses créations se caractérise par son sens de l'absurde, son exploration de l'intimité, de l'organique et des relations humaines.



Ivan Mathis

CRÉATEUR LUMIÈRE

Ivan Mathis est autodidacte : il commence à travailler pour le spectacle pendant ses vacances scolaires dès l'âge de 12 ans. En effet, passant son enfance entre l'école et le théâtre de Châteaувallon, il assiste à tous les spectacles qui y furent présentés, musique, théâtre, danse... Il y travaillera comme machiniste, électro, poursuiveur... pendant le festival de danse de Châteaувallon (TNDI) qui accueille des spectacles de Martha Graham, Merce Cunningham et John Cage, Lucinda Childs, Trisha Brown, Alwin Nikolais, West side story (Cie de Broadway), Dominique Bagouet, Régine Chopinot, Maurice Béjart, François Verret, Jean-Claude Gallotta, Philippe Decoufflé... Ivan acquiert la pratique des lumières : travail de l'ombre, association des couleurs, travail de programmation (sur un pupitre AVAB 2001) et du son (enregistrement et « multi diffusions » avec 2 ou 3 Revox et quelques speakers). Il quitte sa scolarité afin de commencer sa carrière professionnelle et intègre l'équipe de Châteaувallon comme régisseur lumières mais aussi parfois selon les besoins comme régisseur son et plateau. En 1985 il est assistant éclairagiste sur **Le Printemps** de D.Guénoun. A Châteaувallon (spectacle de 12h) ; en 1987, il commence à travailler comme éclairagiste pour la danse et le théâtre avec les compagnies : François Verret, l'Insolite Traversée, l'Equipage... En 1992, il débute une carrière d'acteur tout en continuant la création lumières. 1995-1996 est un tournant dans sa vie professionnelle puisqu'il commence une carrière de danseur avec Karine Saporta puis avec Josef Nadj (de 1996 à 2012). Parallèlement en 1996 il est co-fondateur de la Cie Kubilai Khan Investigations (collectif artistique). Depuis 2007, il conçoit et réalise des sculptures – lumineuses en acier.



Pauline Pô

COSTUMIÈRE

En 1993, Pauline Pô sort major de sa promotion en costume de scène à l'école Esmod, Paris. Elle prolonge son apprentissage en étant 4 ans première assistante à l'atelier « de la scène à la rue ». Elle signe sa première création aux côtés de Jean Boillot sur **Le Décaméron** d'après Boccace, **Rien pour Pehuajo** de J. Cortazar, **Le Balcon** de Jean Genêt, **Les Métamorphoses** d'après Ovide, et enfin **Le Golem** de John Casken à l'opéra.

Entretemps, elle rencontre Laurent Rogero sur **Ivanov** de Tchekhov (Théâtre de Port de la Lune - Bordeaux), David Maisse sur **Guybal Velleytar** de Witkiewicz (La Cabane de l'Odéon), travaille avec Isabelle Ronayette sur **On ne badine pas avec l'amour** d'Alfred de Musset (Théâtre de Suresnes), avec Julie Berès **Poudre** (Théâtre National de Chaillot).

Elle agit aussi pour la mode dès 96, et crée sa propre griffe « Pauline Pô », développe des collections de Pièces uniques allant de l'accessoire au vêtement, et en 2009, elle ouvre sa boutique à Montmartre au 6 rue Tholozé, dans laquelle elle crée et vend ses modèles uniques.



Guillaume Fafiotte

COMÉDIEN

Il suit une formation à l'Ecole du TNS, dans les classes de Stéphane Braunschweig et Julie Brochen.

Au théâtre, il joue entre autres sous la direction de Catherine Verlaquet dans **OH BOY!** (Molière du spectacle jeune public 2010), de Didier Besace dans **Que la noce commence** de Horatius Malaele et Adrian Lustig, de Jean Boillot dans **Mère Courage et ses enfants** de Brecht, de Joël Jouanneau dans **A l'Ouest**, de Jean-Paul Wenzel dans **Quelle partie de moi-même trompe l'autre ?** d'Arlette Namian, Pierre-Yves Chapalain et J-P Wenzel, de Gildas Millin dans **Super Flux** de Françoise Lebeaux et G. Millin.

Au cinéma, il travaille avec Pascal Ferran, Elisabeth Gustafsson, Céline Sciamma.



Nathalie Lacroix

COMÉDIENNE

Formée à l'Ecole du Théâtre National de Chaillot et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Elle a joué avec Isabelle Ronayette **L'Arriviste** de S.Dagerman, **Les Muses orphelines** de M.M.Boucard ; N.Villa **4 Femmes et le soleil** de J.-P. Cerda ; G. Paris **Hedda Gabler** de Ibsen et **Eva Perón** de Copi ; N.Grauwin **La Cafet et Rosalie** ; E. Vignier **Rhinocéros** de Ionesco ; Ph. Adrien **La Noce chez les petits-bourgeois** de Brecht ; G. Segal **Le Bon Roi Dagobert** de Jarry ; J.Téphary **L'Ombre d'un franc-tireur** de O'Casey et spectacles musicaux avec R. Weismann et M.Lopez .

Cinéma avec C.Corsini **La Répétition** ; J.Audiard **Sur mes lèvres** ; E.Baily **Petits Meurtres en famille**.



Philippe Lardaud

COMÉDIEN

Comédien formé à l'École Nationale Supérieure des Arts et Technique du Théâtre puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, son parcours est marqué par d'importants compagnonnages : avec Jacques Lassalle, sous la direction de qui il joue Pirandello, Labiche, Molière et Jon Foss; avec Christophe Maitot au TGP d'Orléans ; et avec Jean Boillot dont il a suivi fidèlement le parcours jusqu'à son actuel direction au NEST - Centre Dramatique National de Thionville-Lorraine. Le fruit de leurs dernières collaborations sont **Le sang des amis** de Jean-Marie Piemme, **Mère courage** de B.Brecht et **Théo ou le temps neuf** de Robert Pinget.

Il a également travaillé avec Jacques Nichet, Antoine Girard, David Maisse, Emmanuelle Cordoliani, Antoine Cegarra, Isabelle Ronayette, Gaëlle Herault...

Il est le directeur artistique de la compagnie **FC-facteurs Communs** depuis 2012 pour laquelle il a mis en scène **Un roi sans divertissement** d'après Jean Giono et **Les gens de Dublin** d'après James Joyce.



David Maisse

COMÉDIEN

Il suit une formation au CNSAD, jusqu'en 1997, dans les classes de Jacques Lassalle, Dominique Valadié, Philippe Adrien, Jacques Nichet, Mario Gonzalez, Caroline Marcade, Alexandre Del Perugia...

Il collabore depuis dans divers spectacles avec, entre autre, Gaëlle Heraut, Jean Boillot, Isabelle Ronayette, Victor Gauthier, Sophie Lannefranque, Michel Deutsch, Elisabeth Chailloux, Anton Kousnetsov, Romain Bonnin, Fred Cacheux, Guillaume Delaveaux, Stéphane Bault, Nathalie Royer, Bérengère Jannelle, etc.

Il a joué sous leurs directions, aussi bien des créations collectives que des auteurs comme, William Shakespeare, Marine Auriol, Stig Dagermann, Bertolt Brecht, Sophie Lannefranque, Christopher Marlowe, Jez Butterworth, Judith Siboni, Marivaux, Goldoni, Julio Cortazar, S.I. Witkiewicz, Molière, Feydeau, Tennessee Williams, Arnold Wesker, Armando Llamas...



Isabelle Ronayette

COMÉDIENNE

Formée à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes, au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et à l'Institut Nomade, elle met en scène, entre autres, **Sextuor Banquet** d'A. Llamas (1996), **Les Muses Orphelines** de M.-M. Bouchard (1999-2000), **On ne badine pas avec l'amour** d'A. de Musset (2002-2003), **Une famille ordinaire** de J. Pliya (2005-2006), **L'arriviste** de S. Dagerman (2008-2009).

Au théâtre, elle joue sous la direction de Jean-Pierre Berthomier (**Etat d'Urgence** / FRichter), de Johan Leysen (**En deuil/Trauerzeit**), de Jacqueline Posing-Van Dyck (**Purgatorio** / A.Dorfman), de Jean Boillot (**Mère courage et ses enfants** / B.Brecht, **Le sang des amis** / J.-M. Piemme, **Malraux remix**, **No way Véronica** / A. Llamas, **Coriolan** / Shakespeare, **Notre Avare** d'après Molière, **Le Décaméron** / Boccace, etc.), de Laurent Laffargue (**Casteljaloux** / L.Laffargue , **Le songe d'une nuit d'été** / Shakespeare), de Frank Hoffmann (**Procès Ivre** / B.-M. Koltès, **Le Misanthrope** / Molière).

Au cinéma, elle tourne avec Michel Andrieu (**Les vacances de Clémence**), Laurence Rebouillon (**West point**, **Rue des petites Maries**, **Le sourire d'Alice**, **Quand la Mer débordait**), Michelle Rozier (**Malraux, tu m'étonnes**), Juliette Senik (**Entre Nous**).



© Virginia Castro

LE VAUDEVILLE

«Le mot vaudeville est ancien mais son acceptation a sensiblement évolué entre l'époque où le genre était tiré plutôt vers la chanson, et aujourd'hui où l'on a tendance à en faire un des cantons du théâtre de boulevard. Le plus intéressant est la mécanique dramaturgique et stylistique qu'il met en branle, marquée au sceau de la folie, du côté des situations comme des personnages.

HISTORIQUE

A l'origine, chanson bachique et satirique originaire du « Val » ou du « Vau-de-vire » et dont la tradition attribue la création, vers 1430, à Olivier Basselin. Le terme vaudeville, dont l'étymologie demeure contestée (il aurait pu aussi subir l'attraction patronymique de « voix-de-villes », recueils de chansons populaires), désigne tour à tour des chansons gaies, grivoises et caustiques, puis les couplets chantés sur des airs connus introduits dans une comédie légère, enfin la comédie elle-même. Aujourd'hui, il désigne une comédie d'intrigue sans couplets, riche de complications (généralement amoureuses) nées de rencontres fortuites et de quiproquos. [...]

ESTHÉTIQUE

L'évolution de l'art du vaudeville permet de déceler le développement d'une mécanique d'écriture originale, faite de dialogues et de chansons imbriqués au gré des fantaisies de l'auteur et du trajet bousculé des personnages.

Montées une à une, les répliques se suffisent à elles-mêmes, sans silence, sans intervalle, sans psychologie immédiate. Chaque réplique est un accident imprévu et pas seulement un moment dans le parcours du personnage. Ignorant ce qu'il fera après la réplique, il ne sait pas ce qu'il faisait avant qu'elle ne lui échappe. Sans passé, innocent de ce qu'il enclenche en réaction chez les autres, le personnage est pleinement en acte ce que la réplique contient en puissance : un cri, un mot d'esprit, une exclamation, une injure, une douleur, un éclat de rire. Sans autre projet.

Le vaudeville présente la conception de rencontres inattendues et détonantes, de rapprochements de situations incompatibles, d'affrontements de personnages, enchaînés aux répliques, qui, l'instant précédent, ne se connaissaient pas. De ces coïncidences, apparemment fortuites, néanmoins habilement agencées par l'auteur, naissent des entrées et sorties foudroyantes, des dérèglements du comportement, des poursuites minées d'embûches et de chausse-trapes dans lesquelles s'engouffre le personnage qui a oublié le but de sa précipitation excitée. Épuisé, exténué, meurtri, il endure l'accumulation d'aventures et de coups qu'il ne maîtrise pas. A cette souffrance physique s'ajoute l'objet créateur de situation. La transmission d'un vêtement, la perte de



LE PIANO AUTOMATIQUE

LA PETITE HISTOIRE DU PIANO PNEUMATIQUE

« Le piano pneumatique représente sans doute le plus grand succès de la musique mécanique. A son apogée, au cours des années 30, il atteint son plus grand niveau de perfection et d'évolution.

La première tentative d'automatisation du piano commence avec le piano mécanique Debain, créé en 1849, qui utilisait pour la première fois un système de notation linéaire.

Plus tard, l'histoire du piano pneumatique se poursuit avec l'invention du Pianola, qui révolutionne l'ère des pianos mécaniques. On voit alors apparaître de nombreuses entreprises spécialisées dans la fabrication de ces pianos pneumatiques, devenus extrêmement courants.

La suite logique à l'invention du piano pneumatique est celle du piano reproducteur, qui peut, comme son nom l'indique, mémoriser et reproduire le jeu d'un pianiste. Au XXe siècle, tous les grands interprètes ont donc pu goûter à la joie de voir leur jeu «enregistré».

Enfin, le piano pneumatique possède un fonctionnement particulier qui lui permet de transcrire en une mélodie –une interprétation dans le cas des pianos reproducteurs– les informations notées sur un rouleau perforé.

L'invention du piano pneumatique peut être attribuée à plusieurs personnes.

En 1863, le français Henri Fourneaux propose son invention, appelée Pianista, à Philadelphie, mais elle ne remporte pas le succès escompté...

Plus tard, Edwin Scott Votey invente le Pianola dans son atelier de Detroit : cette fois-ci, c'est une réussite. On est en 1895.

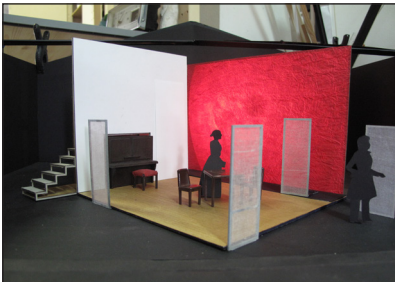
La marque qui fabrique les Pianolas, The Aeolian Compagny, devient alors le leader dans le secteur des pianos pneumatiques.

Le mot Pianola est d'ailleurs un nom générique pour désigner ce type de pianos. »

http://club.quomodo.com/musique_mecanique/accueil.html

LE TRAVAIL DE SCÉNOGRAPHIE

Vous trouverez ci-dessous deux images correspondant au travail de la scénographie : présentant son évolution au cours du spectacle, des photos de la maquette.



POURQUOI RÉUNIR CES DEUX PIÈCES ?

ANIMAL(S)

La Dame au petit chien et Un Mouton à l'entresol, vaudevilles en un acte d'Eugène Labiche.

«Le parasitisme est un mode de vie dans lequel un organisme, le parasite, utilise un autre organisme, l'hôte, comme habitat et comme nourriture.»

La Dame au petit chien et Un mouton à l'entresol explorent un même motif : le parasite.

Dans *La Dame au petit chien*, Roquefavour, un jeune artiste plein de dettes, décide de s'offrir, lui et ses meubles, en gage à Monsieur Fontenage, son créancier stupide : il s'installe ainsi confortablement chez le bourgeois et gagne un logement sans avoir à rembourser sa dette. Dans *Un Mouton à l'entresol*, Falingard, un pseudo-domestique, se fait engager chez Fougallas, mais non pour le servir : il profite du logis du maître pour mener de macabres expérimentations animales...

Aussi, ce théâtre-là, résolument comique, est-il d'abord théâtre de l'acteur. Il oblige à explorer un art du corps dans tous ses états : corps-marionnette, agité, agissant et agi, joué par des forces obscures internes (l'inconscient) et externes (l'Histoire). Corps déchaîné, bondissant, empêché, malade. Corps étouffé, névrosé, contraint, encombrant, mécanisé. Corps désirant, exubérant ou prédateur et destructeur... Les désirs, conscients ou non, parasitent les personnages, incapables de raisonner et qui ne maîtrisent plus rien. L'homme de Labiche ne croit plus guère dans la morale, la science, le progrès, la civilisation ou la culture (en quoi croit-il ?...). Comme un animal, il obéit à ses besoins, ses pulsions : dans le salon bourgeois s'opère un curieux retour à l'état de nature...

On rit beaucoup en regardant ces pièces, mais c'est d'un rire plus profond qu'on ne croit. Cruauté de Labiche, lucidité de Labiche : l'homme est d'abord un animal.

J.B., O.C.

billets de banque, la recherche d'un chapeau de paille disparu, l'oubli d'une jarretière ou d'une livrée concourent à la fabrication du rythme infernal du vaudeville. Heureusement le fol aboutissement des situations est ponctué de havres de bonheur. La musique, les chansons fondent l'humeur joyeuse, qui doit dominer au spectacle de vaudeville. Ironiques, sarcastiques, fortement rythmées et scandées, les chansons, aux sonorités répétées, redoublées, permettent au public le plus large de participer aux heurs et malheurs des personnages. Ainsi le cours effréné des scènes, les chocs entre les situations sont atténués par le plaisir vocal comme s'il s'agissait de se donner du cœur à la poursuite du spectacle, immergé dans le flot de plaisirs sonores. Si l'auteur de vaudevilles ne parvenait pas à créer de surprenants et heureux dénouements, la pièce s'accomplirait en fin finale dans un carnage féroce, un cauchemar au réveil brutal. A l'origine, simple divertissement d'où le sérieux est exclu, le vaudeville aboutit, à la fin du XIXe siècle et au XXe siècle, à la risible confrontation de personnages prisonniers d'objets qui dénoncent les mensonges répétés de ces pantins articulés victimes de répliques agressives surgies de leur inconscient. »

**D.Lemahieu, *Dictionnaire encyclopédique du Théâtre*,
sous la direction de Michel Corvin (Bordas, 1995)**

Étymologie - Dictionnaire Robert :< vaudevire de vauder et virer (tourner et virer) – autrement dit un air qui tourne sur lui même, un air qui comporte un refrain < vau de vire c'est à dire vallée de la Vire : l'origine géographique de ce qui à l'origine était une chanson gaie, souvent satirique, composée la plupart du temps sur des airs connus (susceptible d'être chantée sans difficulté par tous). Selon la tradition, le genre aurait été inventé par un foulon normand nommé Olivier Basselin (1400-1450), en réalité la personnalité la plus marquante d'une association de poètes-chanteurs « les compaignons du vau de Vire », rattachée à la vieille tradition des trouvères normands. A la fin du XVIe siècle le terme vau-de-vire était devenu courant pour désigner la chanson populaire de circonstance, d'acception très large (exemple : recueil des plus beaux airs accompagnés de chansons à danser, ballets, chansons folâtres et bacchanales autrement dits vaudevires) – en opposition aux airs de cour, chansons littéraires, musiques originales, plus aristocratiques. A partir du XVIIe siècle le terme vaudeville remplace assez souvent, puis supplante l'ancien mot vaudevire, terme issu de la confusion avec voix-de-ville, recueil de chansons qui se distinguaient des chants ruraux. Un type de chansons tournant en quelque sorte à travers la ville.

Henri Gidel, *Le vaudeville*, PUF

ANNEXES

L'HOMME, L'ANIMAL, LE MOI...

Au cours de son évolution culturelle, l'homme s'érigea en maître de ses co-créatures animales. Mais non content de cette hégémonie, il se mit à creuser un fossé entre leur essence et la sienne. Il leur dénia la raison et s'attribua une âme immortelle, alléguant une origine divine élevée, qui permit de rompre le lien de communauté avec le monde animal. Il est remarquable que cette outrecuidance soit encore étrangère au petit enfant de même qu'à l'homme primitif et préhistorique. Elle est le résultat d'une évolution ultérieure prétentieuse. Au stade du totémisme, le primitif ne trouvait pas choquant de faire descendre sa lignée d'un ancêtre animal. Le mythe, qui renferme la cristallisation de cet antique mode de pensée, fait endosser aux dieux la forme d'animaux, et l'art des premiers temps façonne les dieux avec des têtes d'animaux. L'enfant ne ressent pas de différence entre sa propre essence et celle de l'animal ; dans le conte, il fait penser et parler les animaux sans s'étonner ; il déplace un affect d'angoisse qui vise le père humain sur un chien ou sur un cheval, sans intention de rabaisser par là son père. C'est seulement lorsqu'il sera devenu adulte qu'il se sentira si étranger à l'animal qu'il pourra injurier l'homme en invoquant le nom de l'animal. Nous savons tous que les recherches de Charles Darwin, de ses collaborateurs et de ses précurseurs, ont mis fin il y a un peu plus d'un demi-siècle à cette présomption de l'homme. L'homme n'est rien d'autre ni rien de mieux que les animaux, il est lui-même issu de la série animale, apparenté de près à certaines espèces, de plus loin à d'autres. Ses acquisitions ultérieures ne sont pas parvenues à effacer les témoignages de cette équivalence, présents tant dans son anatomie que dans ses dispositions psychiques. Or c'est là la deuxième vexation pour le narcissisme humain, la vexation biologique.

Mais l'atteinte la plus douloureuse vient sans doute de la troisième vexation, qui est de nature psychologique.

L'homme, même s'il est ravalé à l'extérieur, se sent souverain dans son âme propre. Quelque part dans le noyau de son moi, il s'est créé un organe de surveillance, qui contrôle ses motions et actions propres, pour voir si elles concordent avec ses exigences. Si tel n'est pas le cas, elles sont impitoyablement inhibées et retirées. Sa perception interne, la conscience, tient le moi au courant de tous les processus importants qui se passent dans les rouages psychiques, et la volonté, guidée par ces informations, exécute ce que le moi ordonne, modifie ce qui voudrait s'accomplir de manière autonome. Car cette âme n'est rien de simple, elle est plutôt une hiérarchie d'instances supérieures et subordonnées, un pêle-mêle d'impulsions qui poussent à l'action indépendamment les unes des autres, selon la multiplicité des pulsions et des relations au monde extérieur, dont beaucoup s'opposent les unes aux autres et sont incompatibles les unes avec les autres. Il est nécessaire au bon fonctionnement que l'instance suprême soit informée de tout ce qui se prépare, et que sa volonté puisse pénétrer partout pour exercer son influence. Or le moi se sent certain que ces informations sont complètes et sûres aussi bien que de la bonne transmission de ses ordres.

Une difficulté de la psychanalyse, Freud

LE SALON BOURGEOIS

Sous le règne de Louis-Philippe le particulier fait son entrée dans l'histoire. Pour le particulier les locaux d'habitation se trouvent pour la première fois en opposition avec les locaux de travail. Ceux-là viennent constituer l'intérieur ; le bureau en est le complément. (De son côté il se distingue nettement du comptoir, qui par ses globes, ses cartes murales, ses balustrades, se présente comme une survivance de formes baroques antérieures à la pièce d'habitation.) Le particulier, qui ne tient compte que des réalités dans son bureau, demande à être entretenu dans ses illusions par son intérieur. Cette nécessité est d'autant plus pressante qu'il ne songe pas à greffer sur ses intérêts d'affaires une conscience claire de sa fonction sociale. Dans l'aménagement de son entourage privé il refoule ces deux préoccupations. De là dérivent les fantasmagories de l'intérieur ; celui-ci représente pour le particulier l'univers. Il y assemble les régions lointaines et les souvenirs du passé. Son salon est une loge dans le théâtre du monde. [...] L'intérieur n'est pas seulement l'univers du particulier, il est encore son étui. Depuis Louis-Philippe on rencontre dans le bourgeois cette tendance à se dédommager pour l'absence de trace de la vie privée dans la grande ville. Cette compensation il tente de la trouver entre les quatre murs de son appartement. Tout se passe comme s'il avait mis un point d'honneur à ne pas laisser se perdre les traces de ses objets d'usage et de ses accessoires. Sans se lasser il prend l'empreinte d'une foule d'objets ; pour ses pantoufles et ses montres, ses couverts et ses parapluies, il imagine des housses et des étuis. Il a une préférence marquée pour le velours et la peluche qui conservent l'empreinte de tout contact. Dans le style du Second Empire l'appartement devient une sorte d'habitable. Les vestiges de son habitant se moulent dans l'intérieur. De là naît le roman policier qui s'enquiert de ces vestiges et suit ces pistes. La Philosophie d'ameublement et les « nouvelles-détectives » d'Edgar Poe font de lui le premier physionomiste de l'intérieur. Les criminels dans les premiers romans policiers ne sont ni des gentlemen ni des apaches, mais de simples particuliers de la bourgeoisie (Le Chat Noir, Le Cœur Révélateur, William Wilson).

**« Louis-Philippe ou l'intérieur », Paris, Capitale de XIXe siècle, W.Benjamin
La figure du bourgeois au XIXe siècle**

LE FIGURE DU BOURGEOIS AU XXÈME SIÈCLE

La bourgeoisie a joué dans l'histoire un rôle éminemment révolutionnaire. Partout où elle a conquis le pouvoir, elle a foulé aux pieds les relations féodales, patriarcales et idylliques. Tous les liens complexes et variés qui unissent l'homme féodal à ses supérieurs naturels, elle les a brisés sans pitié pour ne laisser subsister d'autre lien, entre l'homme et l'homme, que le froid intérêt, les dures exigences du paiement au comptant. Elle a noyé les frissons sacrés de l'extase religieuse, de l'enthousiasme chevaleresque, de la sentimentalité petite-bourgeoise dans les eaux glacées du calcul égoïste. Elle a fait de la dignité personnelle une simple valeur d'échange ; elle a substitué aux nombreuses libertés, si chèrement conquises, l'unique et impitoyable liberté du commerce. En un mot, à la place de l'exploitation que masquaient les illusions religieuses et politiques, elle a mis une exploitation ouverte, éhontée, directe, brutale.

La bourgeoisie a dépouillé de leur auréole toutes les activités qui passaient jusque-là pour vénérables et qu'on considérait avec un saint respect. Le médecin, le juriste, le prêtre, le poète, le savant, elle en a fait des salariés à ses gages.

La bourgeoisie a déchiré le voile de sentimentalité qui recouvrait les relations de famille et les a réduites à n'être que de simples rapports d'argent (. . .)

Tout ce qui avait solidité et permanence s'en va en fumée, tout ce qui était sacré est profané, et les hommes sont forcés enfin d'envisager leurs conditions d'existence et leurs rapports réciproques avec des yeux désabusés.

Karl MARX et Friedrich ENGELS, *Manifeste du Parti communiste*.

Le Rentier qui constitue une transition admirable entre la dangereuse Famille des Prolétaires et les Familles si curieuses des Industriels et des Prolétaires est la pulpe sociale, le Gouverné par Excellence. Il est médiocre, soit. Oui l'instinct des individus de cette classe les porte à jouir de tout sans rien dépenser ; mais ils ont donné leur énergie goutte à goutte, ils ont fait leur faction de garde national quelque part. D'ailleurs, leur utilité ne saurait être niée sans une formelle ingratitude envers la Providence : à Paris, le Rentier est comme du coton entre les autres Espèces plus remuantes qu'il empêche de se briser les unes contre les autres. Otez le Rentier, vous supprimez en quelque sorte l'ombre dans le tableau social ; la physionomie de Paris y perd ses traits caractéristiques.

BALZAC, *Monographie du rentier*

PISTES DE TRAVAIL

Du 14 au 22 janvier prochain se tiendront au NEST, Centre dramatique national de Thionville-Lorraine, deux pièces d'Eugène Labiche, rassemblées pour l'occasion au sein d'une création signée du metteur en scène et directeur du Nest, Jean Boillot. Ces deux pièces présentent avec humour une critique grinçante de la bourgeoisie qui,

s'abîme dans un conformisme mortifère et s'ennuie à en mourir.

Comme toute création, ce travail offre une part de découverte relative aux trouvailles tout au long des répétitions.

Jean Boillot en propose une interprétation en y brossant un salon bourgeois comme lieu d'expression

des passions de l'homme, de son animalité.

Les personnages s'écartent progressivement des conventions, y empruntent un langage

et des démarches où se révèle leur animalité.

Ce parti pris arrive à son apogée dans les dernières minutes du spectacle, comportant des courtes scènes de nudité, l'acte sexuel étant lui-même mimé un instant.

La venue à cette pièce sera accompagnée d'un travail d'analyse, en amont ou en aval de la pièce, en association avec les responsables des relations aux publics du théâtre, en axant le propos sur la place du nu dans l'art, en interrogeant la notion d'obscénité, en questionnant la place de l'image en fonction de son expression dans le vivant (théâtre) ou à l'écran (Cinéma).

L'OBSCÉNITÉ

Qui blesse ouvertement la pudeur, le bon goût.

Il peut s'agir de paroles, d'actions, d'images, d'objets.

L'utilisation du Nu dans l'art tend à servir un propos, un sens spécifique. Au théâtre, le corps nu est un outil de mise en scène : c'est un costume. Au même titre qu'une crioline imposante, la nudité de l'acteur sur scène est une forme, un appareil, un choix artistique au service d'un positionnement esthétique et sensible.

L'obscénité renvoie à une perte de sens, à un caractère grivois, gratuit.

L'ANIMALITÉ CHEZ LABICHE

Jean Boillot (metteur en scène*) et Olivier Chapuis (Conseiller dramaturgique**) proposent une interprétation d'Eugène Labiche, sous le signe de l'animalité, Labiche considérant que l'homme n'est pas supérieur ou fondamentalement différent de l'animal.

Le salon bourgeois intervient comme un espace reclus du monde civilisé, permettant d'échapper au contrôle de la société.

La société exerce tout un ensemble de règles, de contraintes, visant à « organiser » au service du vivre ensemble. Ces règles exercent des contraintes nécessaires sur chacun. Ces contraintes tendent à exprimer un malaise sur les individus (Cf S. Freud Le Malaise dans la Civilisation).

Au sein du salon bourgeois, les personnages de Labiche s'extraitent de ce malaise et répondant progressivement à leurs pulsions. En outre, ces personnages de Labiche, souffrent d'un vide existentiel. Bourgeois rentiers, argentés, ils n'ont pas besoin de travailler, étant confrontés à l'inactivité à laquelle ils ne peuvent se résoudre (Cf S. Beckett – En attendant Godot – Théâtre de l'absurde), traversés par de multiples pulsions qui les dépasse jusqu'à les renvoyer à la condition d'animaux, condition originaire où la pulsion a toute sa place. Le spectateur pourra sûrement entrevoir, dans ce huit clos confiné, les désirs organiques traverser les corps de ces bourgeois. Quelles allures dessinent ces hommes et ces femmes à qui l'on retire soudainement ce qui les caractérisent tant : la civilisation, l'éducation, le marquage social ? Demeurent-ils humain ? Sont-ils étranges et pervers ? Tant tous les cas, il s'opère un glissement. Celui de l'homme à l'état de culture (civilisé) à l'état de nature (sauvage).

* personne qui règle la réalisation scénique d'une œuvre dramatique

** interlocuteur privilégié du metteur en scène, il prend part aux questionnements idéologiques et artistiques induits par un projet théâtral

LE THÉÂTRE DE BOULEVARD

Traditionnellement vu comme un théâtre du divertissement, visant à assurer le consensus au sein d'un public familial, le théâtre de boulevard a tendance à être perçu comme une discipline au service du rire, pas forcément de la réflexion.

Jean Boillot et Ollivier Chapuis ont eu le désir de dépoussiérer cette image du théâtre de boulevard, de prendre au sérieux la légèreté des pièces, renvoyant aux sens multiples des textes de Labiche : malaise social, domestication des pulsions, difficulté du vivre ensemble.

DE LA DAME AU PETIT CHIEN AU MOUTON À L'ENTRESOL

La succession des deux pièces apparaît comme une montée progressive de l'expression des pulsions.

Dans La Dame au petit chien, la suggestion est au cœur de la pièce.

Le jeune Roquefavour souhaite faire de Mme de Fontenage, sa Venus, un idéal inatteignable qui ne lui permettra guère d'arriver à ses fins.

Jean Boillot et Olivier Chapuis s'inspirent ici du travail de Sacher-Masoch, pour qui le désir s'exprime avant tout dans l'attente, dans la projection.

Dans Un Mouton à l'entresol, les personnages laissent progressivement libre court à leur animalité, jusqu'à créer une nouvelle normalité à travers les repères de l'animalité (les borborygmes, la nudité).

Cette interprétation apparaît en échos avec le travail du cinéaste Louis Bunuel qui tourne la bourgeoisie en dérision en renversant les codes (Cf Le Fantôme à la liberté, Le Charme social).

BIBLIOGRAPHIE ET RESSOURCES

SUR LA VIE DE LABICHE ET SON THÉÂTRE

HAYMANN Emmanuel, *Labiche ou l'esprit du Second Empire*, éd. Olivier Orban, 1988

AUTRUSSEAU Jacqueline, *Labiche et son Théâtre*, éd. L'Arche, 1971

SOUPAULT Philippe, *Eugène Labiche*, éd. Mercure de France, 1964

CORVIN Michel, *Dictionnaire encyclopédique du Théâtre*, Bordas, 1995, D. Lemahieu

ABIRACHED Robert, *La Cagnotte*, éd. Classiques Larousse

ZOLA Emile, *Eugène Labiche*, 1881

BRUNETIERE Ferdinand, *Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1879

SUR L'ANIMALITÉ

Baron VON UEXKÜLL Jakob Johann, *Milieu animaux & milieu humain*, Rivages, 2010

FREUD Sigmund, *Une difficulté de la psychanalyse*

SUR LE CONTEXTE HISTORIQUE ET LA FIGURE DU BOURGEOIS

MARX Karl / ENGELS Friederich, *Le Manifeste du parti communiste*

MARX Karl, *Le dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte*

BNALZAC Honoré de, *Monographie du rentier*

BENJAMIN Walter, « *Louis-Philippe ou l'intérieur* », Paris, Capitale de XIXe siècle, 1939

SUR LE RIRE DANS LE THÉÂTRE DE LABICHE

BERGSON Henri, *Le Rire, essai sur la signification du comique*, 1940

SUR LE VAUDEVILLE

GIDEL Henri, *Le vaudeville*, PUF

RENSEIGNEMENTS

NEST, CDN de Thionville-Lorraine

Site du Théâtre en Bois

15 route de Manom à **Thionville**

tél + 33 (0)3 82 82 14 92 | infos@nest-theatre.fr

CHARGÉE DES RELATIONS AVEC LES PUBLICS ET LA JEUNESSE

Loréna Jarosz

lorenajarosz@nest-theatre.fr | 03.82.54.70.46

CHARGÉE DES RELATIONS AVEC LES PUBLICS

Flora Nestour

floranestour@nest-theatre.fr | 03.82.54.70.47

retrouvez toutes les informations sur l'activité du NEST sur notre site www.nest-theatre.fr

Le Nord Est Théâtre CDN de Thionville-Lorraine,
est subventionné par le Ministère de la Culture
et de la Communication – DRAC Lorraine, la Ville
de Thionville et le Conseil Régional de Lorraine

nest-theatre.fr

CDN de Thionville-Lorraine direction Jean Boillot