

THÉÂTRE D'ITON BOURGOGNE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

Saison 2012-2013

Dossier pédagogique

Folie Courteline

Les Marionnettes de la vie

de Georges Courteline
mise en scène Ivan Grinberg
avec Damien Bouvet, Stéphan Castang,
François Chattot, Marion Lubat et Alice Caubit à la clarinette



©Paul Cox

Dossier réalisé par Amandine GEORGES

Contacts relations avec le public :

Jeanne-Marie PIETROPAOLI Responsable des formations et projets éducatifs

03 80 68 47 49 / jm.pietropaoli@tdb-cdn.com

Amandine GEORGES Professeur missionnée

a.georges@tdb-cdn.com

Sophie BOGILLOT Responsable des relations avec le public, partenariats, associations,
comités d'entreprise, enseignement supérieur

03 80 68 47 39 / s.bogillot@tdb-cdn.com



Folie Courteline

Les Marionnettes de la vie

Création

Théodore cherche des allumettes (1897)

Le Droit aux étrennes (1896)

Le Petit Malade (1905)

Les Boulingrin (1898)

Les Mentons bleus : scènes de la vie de cabots (1906)

de Georges Courteline

mise en scène Ivan Grinberg

avec Damien Bouvet, Stéphan Castang
François Chattot, Marion Lubat et Alice Caubit à la clarinette

musique **Marc-Olivier Dupin**, scénographie **Muriel Trembleau**, stagiaire scénographie **Gaëlle Prodhon**,
chorégraphie **Cécile Bon**, costumes **Marie Meyer**, renfort costumes **Violaine L. Chartier**,
habilleuse **Laurence Rossignol** et **Florence Jeunet** (en alternance), coiffure et maquillage **Elodie Febvre**,
assistante mise en scène **Joséphine Gelot**, stagiaires **Claudia Suliman** et **Patricia Ionescu**,
lancer de texte **Louise Grinberg**, ressassage **Adeline Moncaut**, régie générale **Félix Jobard**,
régie de tournée **Bertrand Fournier**, lumières **Victor Dos Santos**, son **Jean-Marc Bezou**,
régie plateau **François Douriaux**, régie des choses **Pascal Fellmann**, création pyrotechnique **Jeff Yelnik**,
construction décor **Jean-Michel Brunetti** et **François Douriaux**, peinture décor **Christian Bauer**

production Théâtre Dijon Bourgogne – CDN

du 16 au 20 octobre 2012,
Salle Jacques Fornier, 30 rue d'Ahuy - Dijon
(en semaine à 20h, le samedi à 17h)

En tournée

du 6 au 23 novembre 2012, EN TOURNEES-TRETEAUX EN BOURGOGNE

le 29 novembre 2012, AU THEATRE EDWIGE FEUILLERE - VESOUL

du 11 au 15 décembre 2012, REPRISE AU PARVIS SAINT-JEAN - DIJON

SOMMAIRE

I. Le spectacle	
A. L'auteur : Georges Courteline	page 4
B. Les cinq pièces retenues par le metteur en scène	page 4
1. Les fables	
2. L'esthétique de Courteline	
II. L'équipe	
A. Le metteur en scène : Ivan Grinberg	page 6
B. Les comédiens	page 6
C. Le reste de l'équipe	page 8
III. Pistes pédagogiques : travail en amont	
A. Découvrir l'univers de Georges Courteline	page 8
1. La mise en scène de Sébastien Rajon	
2. La mise en scène de Jean-Louis Benoit	
B. Travailler sur les situations initiales des pièces	page 11
C. Travailler sur la caractérisation des personnages	page 13
D. Travailler sur la scénographie	page 17
E. Travailler sur la petite fabrique du spectacle	page 18
IV. Pistes pédagogiques : travail en aval	
A. Travailler sur le titre du spectacle	page 20
B. Travailler sur la structure du spectacle	page 20
C. Travailler sur la distribution	page 22
D. Travailler sur le registre principal du spectacle	page 24
E. Travailler sur les sous-genres théâtraux à l'époque de Courteline	page 24
F. Travailler sur la scénographie	page 25
1. Le décor de Muriel Trembleau	
2. Zoom sur la conception des accessoires	
G. Travailler sur la musique	page 28
H. Travailler sur la satire de Courteline (prolongements possibles)	page 30
I. Synthèse : travail d'écriture	page 31
V. Sources	page 32
Annexe : Un planning de répétitions	page 33

Le dossier pédagogique a été constitué à partir du travail de répétitions du spectacle jusqu'à la date du 12 octobre 2012 ; il correspond à un état provisoire de travail à quelques jours de la création de la pièce.

Le spectacle *Folie Courteline*, mis en scène par Ivan Grinberg, qui s'est assuré la collaboration de toute l'équipe du TDB, est un montage de cinq courtes pièces écrites par Georges Courteline au tournant du XXe siècle. Ce sont des pièces en un acte : dans l'ordre dans lequel elles sont jouées, on trouve *Théodore cherche des allumettes* (1897), *Le Droit aux étrennes* (1896), *Le Petit malade* (1905), *Les Boulingrin* (1898) et *Les Mentons bleus : scènes de la vie de cabots* (1906).

I. Le spectacle

A. L'auteur : Georges Courteline (1858-1929)

- Romancier et dramaturge
- Fils de l'écrivain humoriste Jules Moinaux
- Enfance à Montmartre dans une villa fréquentée par les célébrités du théâtre du Second-Empire / éducation au collège de Meaux / service militaire à Bar-le-Duc / fonctionnaire à l'Administration des cultes : expériences qui lui servent de sources d'inspiration pour son œuvre
- Ecrit plus de 130 pièces de théâtre, ayant principalement pour univers la petite bourgeoisie de la fin du XIXe siècle :
 - Satire des militaires : *Les Gaîtés de l'escadron*, *Le Train de 8 h 47*, *Lidoire*
 - Satire des fonctionnaires : *Messieurs les ronds-de-cuir*, *Boubouroche*
 - Satire de la vie de couple : *La Peur des coups*, *La Paix chez soi*(Courteline écrit d'ailleurs lors de la publication de ses œuvres complètes : « Des gens qui n'y connaissent rien ont dit que j'avais peint des soldats, des ronds-de-cuir et des cocus. »)
- Auteur qui a connu un grand succès de son vivant : entré au répertoire de la Comédie-Française en 1910 et admis à l'Académie Goncourt en 1926

B. Les cinq pièces retenues par le metteur en scène

1. Les fables

Le spectacle comprend cinq pièces de Courteline qui sont jouées dans cet ordre :

- *Théodore cherche des allumettes* (1897)

A trois heures du matin, le jeune Théodore rentre chez lui après une fête, complètement ivre. Dans la montée d'escalier de l'immeuble, il dérange d'abord tous les voisins. Ensuite, en cherchant des allumettes dans son appartement, il réveille son père qui, furieux, exige des comptes...
- *Le Droit aux étrennes* (1896)

Le 1er janvier, Lhandouille, un bourgeois, fait le compte des étrennes qu'il a dû verser à toutes ses connaissances. C'est alors que débarque chez lui un certain nombre de personnages venus, eux aussi, réclamer leur dû : un soldat qui se révèle l'amant de sa cuisinière, un cocher qui l'a renversé lors d'une course en fiacre, Louison une ancienne maîtresse, plus qu'encombrante... Lhandouille se retrouve en plein cauchemar...

➤ *Le Petit malade* (1905)

Une mère, tout affolée, appelle le médecin parce que son fils ne peut pas tenir debout. Le médecin commence par diagnostiquer une véritable paralysie avant de se raviser...

➤ *Les Boulingrin* (1898)

Des Rillettes, un pique-assiette, pense avoir trouvé le foyer de ses rêves chez M. et Mme Boulingrin. Mais au lieu de s'installer tranquillement chez eux, il se retrouve pris dans une extravagante scène de ménage entre les deux époux, querelle dont il se serait bien passé...

➤ *Les Mentons bleus* (1906)

Dans un café, l'acteur Rapétaux vante son immense talent devant M. Réfléchi qui l'écoute benoîtement. Mais survient Rondouille, un vieil ami qui, pendant trente-cinq ans, a joué en tournée avec lui. Il n'a pas exactement les mêmes souvenirs et c'est plutôt un acteur raté dont il fait le portrait...

Cette pièce, sous-titrée *Scènes de la vie de cabots*, est étroitement liée à la vie de Courteline : il a passé son enfance à Montmartre à côtoyer toutes les célébrités du théâtre du Second Empire. De plus, Courteline connaît aussi le métier d'acteur car il jouait lui-même ses pièces dans d'interminables tournées en province.

2. L'esthétique de Courteline

Plusieurs constantes se dégagent de la comparaison entre les cinq pièces du spectacle :

- Courteline écrit des pièces très courtes, des saynètes en un acte, dont l'intrigue est très simple mais efficace.
- Se référant à l'esthétique naturaliste de son temps (Zola, Antoine, fondateur du Théâtre Libre), il met en scène des tranches de vie, des situations banales, tirées de la vie quotidienne. Cependant, il y glisse toujours une pointe de folie et d'étrangeté.
- Fin observateur de ses contemporains, il crée des personnages ordinaires, dans lesquels le spectateur peut facilement se reconnaître ; ce sont en général des

petits-bourgeois de la fin du XIXe siècle, qui se révèlent au final des « types » symbolisant la médiocrité, la bêtise, les défauts de l'humanité.

- Il convie le spectateur à rire grâce à des situations bouffonnes, caricaturales, exagérées, grotesques ; mais son rire est cruel et invite le spectateur à réfléchir sur lui-même (fonction traditionnelle de la comédie : *castigat ridendo mores*).

Écoutons Courteline lui-même commenter son œuvre : « Il faut voir en ces pages une sorte de suite d'orchestre écrite pour musique légère, un prétexte à faire évoluer conformément à la logique de leur petite psychologie et autour de petites historiettes ayant de tout petits commencements, de tout petits milieux et de toutes petites fins, de tout petits personnages reflétant de leur mieux la philosophie où je m'efforce de prendre gaiment les choses. »

II. L'équipe artistique

Le spectacle *Folie Courteline* est à la fois la première création du TDB cette saison et la dernière performance de l'équipe en place avant le départ, le 31 décembre 2012, du directeur, François Chattot.

A. Le metteur en scène : Ivan Grinberg

- Dramaturge et metteur en scène :
 - 1991 : première collaboration avec François Chattot, Damien Bouvet et Marc-Olivier Dupin sur *Le Souverain fou* d'Hervé Péjaudier au festival d'Avignon
 - Grand intérêt pour la musique : a collaboré avec Marc-Olivier Dupin à plusieurs formes opératiques (écriture du livret et mise en scène), en particulier pour le jeune public : *La Pension du Diable* (1993), *Mickael Kohlhaas* (1999), *Robert le Cochon* (2005), *La Princesse Kofoni* (2007)
 - Collaborations avec Damien Bouvet : *Entretien sur la proposition de Gaspard Mérandon* (1989), *Le Souverain fou* (1991), *Ministre* (2008), *Taboularaza* (2010)
- Depuis 2008 : secrétaire général du TDB

B. Les comédiens

1. François Chattot

- 1991 : première collaboration avec Ivan Grinberg : *Le Souverain fou* d'Hervé Péjaudier
- 1er janvier 2007 : nommé directeur du TDB-CDN
- Depuis sa nomination au poste de directeur, a travaillé en tant que :

- Comédien (formé à l'école du TNS et ancien pensionnaire de la Comédie-Française) : *Music-Hall 56*, d'Irène Bonnaud (2007) ; *Cabaret Hamlet*, de Matthias Langhoff (2008) ; *Le Petit Cirque des tribuns*, de Sébastien Foutoyet (2008) ; *Dans le Jardin avec François*, d'Yves Chaudouët (2008) ; *Que faire ? (le retour)*, de Benoît Lambert, avec Martine Schambacher (2010) ; *Et si on s'y mettait tous ? (L'art de faire de la vérité une arme maniable)* (2012)
- Metteur en scène : *Les uns à côté des autres*, d'après l'œuvre de Charles Ferdinand Ramuz (2007), *Van Gogh, autoportrait* avec Jean O'Cottrell (2010)
- Acteur pour le cinéma ou la télévision : *Les Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*, de Luc Besson (2010), *De bon matin*, de Jean-Marc Moutout (2011) et *Le Chanoine Kir* d'Eric Nivot (2012)

2. Stéphan Castang

- Comédien avec la compagnie L'Artifice (*Aucassin et Nicolette*) et avec le Théâtre de la Tentative (*Enfants du siècle, un diptyque*, spectacle réunissant *Fantasio* et *On ne badine pas avec l'amour* de Musset ; 2011)
- Dramaturge :
 - Adaptation des *Lettres d'amour de 0 à 10* de Susie Morgenstern pour la compagnie L'Artifice
 - Ecriture de *Tri sélectif* et *Florilège du discours politique* pour la compagnie du Détour
- Réalisateur de films se situant entre fiction et documentaire : *Faire avec le réel* (mise en scène du Roi Lear avec les comédiens de l'Oiseau-Mouche), *9. November, Jeunesses françaises*

3. Damien Bouvet

- Formation au Conservatoire dramatique de Lyon
- 1986 : fondation de la compagnie Voix-Off (et du premier spectacle éponyme) et création d'une dizaine de spectacles :
 - *Petit Cirque et les petits toros* (1992), *Clown sur tapis de salon* (1998), *Finifini* (2006), *Vox* (2007)
 - *Ministre* (2009) et *Taboularaza* (2010), en collaboration avec Ivan Grinberg
- Jeu fondé sur le corps, le théâtre d'objets (conception et manipulation d'objets) et la figure du clown

4. Marion Lubat : comédienne

- Formation à l'école de la Comédie de Saint-Etienne
- Joue au festival d'Avignon : *Agnès 68*, spectacle de Jacques Kremer (2008)
- Collaboration avec le Théâtre de la Tentative (Benoît Lambert) sur de nombreux spectacles :
 - *La Peur des coups* ; *Courteline*, petite forme en appartement (elle est la seule à avoir déjà travaillé sur cet auteur)
 - *2.1*, petite forme en lycée à partir du *Misanthrope* de Molière
 - *We are l'Europe* (deuxième volet du triptyque formé par *We are la France*, *We are l'Europe* et *Que faire ? (le retour)* ; 2009)
 - *Enfants du siècle, un diptyque* (2011) ; *Badine 2.5*, petite forme en lycée à partir du texte de Musset

C. Le reste de l'équipe

L'équipe est complétée par :

- Un compositeur, Marc-Olivier Dupin (et une clarinettiste, Alice Caubit, qui joue sur le plateau)
- Une scénographe, Muriel Trembleau

Les deux intervenants ont déjà collaboré à de nombreuses reprises avec Ivan Grinberg (pour Marc-Olivier Dupin, sur *Le Souverain fou* et des opéras pour la jeunesse ; pour Muriel Trembleau, sur d'autres pièces comme *Le Souverain fou* et *Ministre*).

Cette rapide présentation permet de se rendre compte qu'il existe des liens forts entre les membres de la troupe, qui ont l'habitude de travailler ensemble (même si certaines rencontres sont nouvelles) : une telle configuration est propice à la réalisation de recherches par les élèves qui pourront ainsi appréhender les fidélités existant dans le milieu théâtral (pour plus de détails sur l'organisation du travail, on pourra se reporter aux dossiers pédagogiques des pièces suivantes : *Les Acteurs de bonne foi* et *Le Nerf*).

III. Pistes pédagogiques : travail en amont

A. Découvrir l'univers de Courteline

Le théâtre de Georges Courteline n'est sans doute pas le plus familier des élèves. Cependant, cet auteur, assez vite tombé en désuétude, ou comme le dit Guillaume Malvoisin, « trop rapidement calé dans les bibliothèques d'atelier théâtre pour personnes âgées » (*Le Bien Public*, 5 octobre 2012), est actuellement redécouvert.

On travaillera à partir de deux mises en scène récentes des pièces de Courteline qui permettent de découvrir avec les élèves les thèmes favoris de Courteline et le regard qu'il porte sur la société.

1. La mise en scène de Sébastien Rajon (*Les Courtes Lignes de Monsieur Courteline*, 2008, théâtre de l'Athénée)

On lira avec les élèves un extrait de la note d'intention de Sébastien Rajon.

Puis, au-delà du rire auquel ce genre théâtral, le vaudeville, nous invite, Courteline dresse des portraits de femmes et d'hommes pieds et poings liés à leur habitudes, leurs travers. Il dessine la tragédie comique humaine, tente de rompre avec la mauvaise foi et l'orgueil.

(...)

Tout **observateur** qu'il fut, il a su voler au réel sa part de **folie**, sa **bouffonnerie** latente.

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

De la pure **comédie** sans doute, qui trouve pourtant sa source dans des situations démesurément pathétiques et désastreuses sur le plan humain. C'est donc gorges serrées, poings liés, estomacs noués et la larme à l'œil qu'hommes et femmes, amers et fatigués, tenteront de mutuellement s'éliminer dans un ultime combat.

On montrera que Sébastien Rajon est intéressé par les aspects suivants dans l'œuvre de Courteline :

- L'œuvre de Courteline semble s'inscrire dans un genre précis et codifié : le vaudeville.
- Fin observateur de la nature humaine, Courteline met en scène des personnages médiocres, englués dans leur vie quotidienne.
- Courteline bâtit ses pièces sur des situations simples mais efficaces.
- Dans des pièces au registre résolument comique, Courteline parvient à saisir les vices de la nature humaine, le tragique de la condition humaine.

2. La mise en scène de Jean-Louis Benoit (*Courteline, amour noir*, 2012, théâtre de la Commune)

On diffusera aux élèves l'interview de Jean-Louis Benoit à propos de son spectacle *Courteline, amour noir*, disponible à l'adresse suivante :

<http://www.youtube.com/watch?v=4I3YFh5Jy9M&feature=related>.

Dans l'interview, Jean-Louis Benoit met en exergue différents points :

- Courteline écrit du théâtre de boulevard qui s'inscrit dans un courant naturaliste et social ; il n'écrit pas de vaudeville (le vaudeville est basé sur essentiellement

deux points : les quiproquos et des personnages qui ne sont pas vrais) ; il préfère les formes très brèves, les tranches de vie sans grande intrigue.

- Foncièrement pessimiste sur la nature humaine, Courteline met en scène des gens médiocres qui entretiennent des rapports mesquins avec l'autre : il n'y a « pas un gramme de sentiment, de cœur » (les Boulingrin vont jusqu'à vouloir se tuer et tuer leur invité).
- Courteline, dans un souci d'efficacité, de rapidité, écrit des dialogues très courts.
- Il écrit un théâtre très drôle, très comique mais trempé dans « une eau très noire », dans la mesure où il met au jour les défauts des hommes.
- Jean-Louis Benoit a imaginé pour sa mise en scène un décor prévu pour exploser, un décor construit pour être détruit (cette dernière notation est particulièrement intéressante puisqu'elle rejoint le projet de Muriel Trembleau qui, elle aussi, conçoit un décor fait pour être détruit à la fin des *Boulingrin*).

On pourra également faire référence à la présentation du spectacle de Jean-Louis Benoit, disponible à l'adresse suivante :

<http://www.theatredelacommune.com/cdn/saison-2011-2012/courteline-amour-noir>.

Courteline se rêvait poète ; son talent d'amuseur désenchanté, en prise avec la tyrannie de la **bêtise humaine**, le révèle au public. Son sens aigu de l'**observation**, sa **veine satirique**, s'exercent en premier lieu dans les journaux où il publie de courts récits de mœurs, moments de vie à vif de contemporains pris en flagrant délire de mufleries. Ses croquis peignent **la plus vile des humanités ; les petit-bourgeois** étant en première ligne de ce comique de représailles. La théâtralité de ses feuilletons l'entraîne irrésistiblement vers le plateau. **L'acte unique** restera sa mesure ; Courteline y dépense des trésors d'esprit, de drôlerie, la misanthropie en embuscade. La vie de couple, source éternelle d'inspiration, est croquée chez lui avec une rare délectation. Ici tout y passe : une belle et son mari aux représailles mesquines, un petit littérateur minable empêché dans sa tranquillité par une épouse roublarde, et pour finir dans un feu d'artifice hilarant, un couple qui se voue une haine profonde (*NB : Les Boulingrin*). La fantaisie de **ce bouffon désabusé** trouvera sa pleine mesure avec Jean-Louis Benoit qui offre à **la farce** des habits de noblesse.

Finalement, on retiendra de ce travail une idée-force : sans se mettre en colère, Courteline fait rire cruellement de la nature humaine ; il écrit un théâtre bouffon qui naît de la vérité observée chez ses contemporains.

Cette première approche est aussi l'occasion de s'interroger sur le genre du vaudeville. Si l'affirmation de Stéphane Rajon, selon laquelle Courteline écrit des vaudevilles, semble discutable, la thèse de Jean-Louis Benoit semble davantage étayée : Courteline écrit des pièces courtes mais efficaces ; la simplicité de ses intrigues n'a rien à voir avec la sophistication d'un Feydeau ou d'un Labiche, passés maître dans l'art du quiproquo. De plus, Courteline se réclame d'une esthétique naturaliste et sociale : il écrit des « tranches de vie », dans lesquelles il cherche à croquer des personnages pris

sur le vif, dans la réalité quotidienne la plus banale qui soit, ce qui n'est pas le cas du vaudeville, où les personnages semblent être avant tout au service d'une intrigue.

Pour plus de détails sur cette question, on pourra consulter :

- Les articles « vaudeville » et « théâtre de boulevard » du *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde* de Michel Corvin ;
- Le dossier pédagogique du spectacle *Courteline, amour noir* du théâtre des Célestins (pages 15–18), disponible à l'adresse suivante : <http://www.celestins-lyon.org/index.php/content/view/full/29855>.

B. Travailler sur les situations initiales des pièces (dans la scène d'exposition)

Courteline écrit des saynètes en un acte, dans lesquelles les situations sont assez simples et schématiques ; elles sont, de plus, souvent liées à la vie quotidienne des petits-bourgeois de la fin du XIXe siècle.

Pour créer chez les élèves un horizon d'attente, on leur proposera d'improviser à partir de situations initiales des différentes pièces :

- *Théodore cherche des allumettes* : Un jeune homme ivre rentre tard le soir chez lui ; il a des difficultés pour retrouver son appartement et réveille tout l'immeuble (situation avec trois acteurs : le jeune homme et deux voisins).
- *Le Droit aux étrennes* : Un bourgeois assez aisé mais stupide récapitule le nombre impressionnant d'étrennes qu'il a été obligé de donner le Premier Janvier (monologue d'un seul acteur, qu'on peut éventuellement démultiplier).
- *Le Petit malade* : Une mère tout affolée fait venir chez elle un médecin parce que son fils ne peut plus marcher (situation avec trois acteurs : la mère, le médecin).
- *Les Boulingrin* : Un pique-assiette tente sa chance chez un couple ; il se renseigne auprès de la bonne pour vérifier qu'il est tombé sur un ménage dont il pourra profiter (situation avec deux acteurs : un pique-assiette et une bonne, qu'on peut éventuellement démultiplier).
- *Les Mentons bleus* : Dans un café, un comédien est agacé parce qu'un acteur qu'il juge mauvais a été engagé pour tenir un grand rôle. Il prend à témoin un client de son irritation (situation avec deux acteurs : un comédien et un client, qu'on peut éventuellement démultiplier).

On pourra envisager plusieurs étapes de travail :

- D'abord, un jeu muet sur la situation, accompagné ou non de musique (dans *Théodore cherche des allumettes* et dans *Le Droit aux étrennes*, de la musique ponctue le jeu des acteurs) ;
- Ensuite, un jeu dans lequel les élèves improvisent des paroles sur la situation ;
- Enfin, un re-jeu dans lequel ils doivent d'inclure dans leur dialogue quelques répliques de la situation de Courteline et donc d'adapter leur canevas.

On trouvera dans le tableau suivant de courts extraits des pièces correspondant aux situations mentionnées ci-dessus.

Théodore cherche des allumettes Le jeune homme – Ah ça ! mais quel étage que je suis ?... Le jeune homme – Je vas demander au concierge... Le jeune homme – Je vas compter les paliers au passage !... 1 ^{er} voisin – On ne peut pas dormir, nom de Dieu ! 2 ^{ème} voisin – Je vous dis que vous êtes saoul !
Le Droit aux étrennes Le bourgeois – Récapitulation des étrennes que j’ai reçues. Total : zéro. Le bourgeois – A ma belle-mère – un chauffe-assiettes. Le bourgeois – Ces Lenflé me mettent sur la paille ! Le bourgeois – A la veuve Plumeau – une botte de mouron. Une boîte de marrons, pardon !... Le bourgeois – Au petit télégraphiste – vingt sous.
Le Petit malade Le médecin – C’est ici, madame, qu’il y a un petit malade ? La mère – Ce pauvre mignon, depuis ce matin tout le temps il tombe. Le médecin – Quand le diable y serait, on tient sur ses jambes, à cet âge-là !... La mère – Bref, docteur, depuis ce matin, tout le temps il tombe. Le médecin – Voilà qui tient du merveilleux... Je puis voir le petit malade ?
Les Boulingrin Le pique-assiette – Ces Boulingrin me paraissent de charmantes gens. Le pique-assiette – Entre nous, madame et monsieur Boulingrin sont de fort aimables personnes ? La bonne – Tout ce qu’il y a de plus. Le pique-assiette – Ménage très uni au surplus ? Le pique-assiette – Je vais être ici comme dans un bain de sirop de sucre. NB : Les Boulingrin : nom du couple chez lequel compte s’installer le profiteur
Les Mentons bleus Le comédien – Celle-là, par exemple, est forte !... Boubic engagé chez Sarah !... Le comédien – M. Boubic vient d’être engagé au théâtre Sarah-Bernhardt. Le comédien – Elle est, cette phrase, le témoignage flagrant de l’irréremédiable décadence de l’art dramatique contemporain ! Le comédien – Ce Boubic n’est pas qu’un illustre inconnu, c’est l’Inconnu ! Le client – En vérité ? NB : Boubic est le nom de l’acteur que jalouse le comédien qui parle.

Eventuellement, on pourra, dans la phase de re-jeu, demander aux élèves de s’appuyer sur les dessins publiés dans *Les Marionnettes de la vie*, édition originale des textes de Courteline illustrée par Adrien Barrère (Pour *Le Droit aux étrennes*, page 274 ; pour *Les Boulingrin*, pages 131 et 135 ; textes disponibles sur <http://www.gallica-bnf.fr>).

En dernière instance, des photographies de répétition correspondant à ces différents moments sont disponibles et peuvent être commentées avec les élèves (cf. annexes).

Ce travail permet de découvrir l’univers des cinq pièces de Courteline : des scènes très simples, tirées de la vie quotidienne avec des personnages banals ; des situations potentiellement comiques.

C. Travailler sur la caractérisation des personnages

A l'instar des situations qui sont très simples, les personnages de Courteline sont souvent assez grossièrement décrits ; ce sont des stéréotypes (le jeune homme noceur et ivre, le père à cheval sur ses principes, le bourgeois dépossédé de tout mais radin, le médecin imbu de son titre, le pique-assiette, l'acteur raté). Ils sont également représentatifs de la petite bourgeoisie du XIXe siècle.

On demandera aux élèves de caractériser les principaux personnages de chaque pièce à partir de leur entrée qui, le plus souvent, s'effectue sous la forme d'un monologue. Les extraits choisis sont situés au moment de la première apparition du personnage dans la pièce ou peu après.

On sera également attentif dans cet exercice à l'onomastique choisie par Courteline : les noms des personnages sont le plus souvent ridicules.

Le travail ci-dessous est organisé pièce par pièce ; on divisera la classe en différents groupes afin d'avoir une vue d'ensemble du spectacle.

1. *Théodore cherche des allumettes*

La pièce est construite sur l'opposition de deux personnages : un jeune homme qui rentre ivre chez lui, tard dans la nuit, après avoir fait la fête avec ses camarades et un père, à l'éducation très stricte et rigoriste.

Scène 1

Théodore, à la cantonade

Ah ça ! mais quel étage que je suis ?... Bon sang de sort, en v'là une affaire !... j'sais pus quel étage que je suis !... Va falloir que je redescende !... Soupé... Je vas demander au concierge... (*Hurlant.*) Concierge !! Concierge !!! Concierge !!!!! Rien de fait. (*A tue-tête.*) Concierge !... Il ne répond pas. (*Bruit de fer-blanc heurté.*) Une boîte au lait ?... Une idée !... je vas compter les paliers au passage !... (*On l'entend décrocher la boîte qu'il lance, à toute volée, du haut en bas de l'escalier.*) Un... Deux... Trois... Je suis chez nous.

Scène 2

Monsieur Couique (*apparaissant par la porte de droite*) – Je crois que j'ai entendu du bruit. *Il est en chemise et en savates. Il tient une bougie à la main.*

Théodore. (*à part*) – Oh ! papa !

Monsieur Couique (*stupéfait*) – Mais c'est Théodore...

Théodore. (*avide de ne pas se compromettre*). – ... soir...

Monsieur Couique – Qu'est-ce que tu fais là ?

Théodore – ... Cherche des allumettes.

Monsieur Couique – C'est trop fort !... Tu te fiches du monde, de rentrer à des heures pareilles ?

Théodore – ... Pas tard.

Monsieur Couique – Pas tard ! Il est trois heures.

Théodore (*qui se méprend*). – S'il était trois heures, il ferait jour.

Monsieur Couique – Il est trois heures du matin, je te dis !... C'est la cinquième fois que je te pince à des heures indues ; je te préviens que j'en ai assez. La prochaine fois qu'il t'arrivera de rentrer plus tard que minuit, je te refourrerai à Saint-Louis ; tu y finiras tes vacances !... Bougre de polisson !... Chenapan !... D'abord, d'où viens-tu ?

On songera que :

- Théodore est étymologiquement un don de Dieu, alors que son père est visiblement très déçu de son comportement (cf. la dernière réplique de la scène 2 : Monsieur Couique (seul). – Soixante ans de vertu !... Toute une vie de probité, d'abnégation et de devoir !... Voilà la récompense, vieux ! Voilà ton œuvre !... Voilà ton fils ! (*Long soupir.*) Ton fils !... (*Il élève vers le ciel des regards de douleur, après quoi*) Heureusement, on n'est jamais sûr ! »)
- Monsieur Couique est un père dont l'éducation n'a pas donné les résultats qu'il espérait :
 - Son nom fait référence à l'onomatopée « couic », qui simule le bruit d'une personne ou d'un animal étranglé ; Monsieur Couique est accablé par le comportement de son fils qui le laisse pantois.
 - L'expression « n'y comprendre que couic » signifie « n'y comprendre rien du tout ». Au cours de la pièce, Monsieur Couique ne comprend pas ce qui lui arrive, ni quand son fils revient, ni quand les voisins le frappent.

2. *Le Droit aux étrennes*

La pièce est entièrement basée sur le portrait d'un bourgeois Landhouille, aussi bête qu'une andouille ; il offre le jour de l'an vingt-six cadeaux et n'en reçoit pas un seul ; par la faute d'un « coulissier » (agent de change), il a même réussi à perdre « vingt mille balles » à la Bourse (plus loin, le chiffre passe à trente mille francs...).

Landhouille

Mettons à profit nos loisirs pour établir le bilan de l'infâme Premier Janvier, en procédant à la récapitulation des étrennes que j'ai données et des étrennes que j'ai reçues. (*Il va au casier, en tire un des grands livres et le transporte dans ses bras jusqu'à une table chargée de papiers et de journaux, placée à droite, à l'avant-scène. Ceci fait, il s'installe, se plante son binocle sur le nez, et, rabattant le couvercle du volume*) Récapitulation des étrennes que j'ai reçues ? (*Il tourne la page*) Total : zéro. A la bonne heure, c'est vite compté, et ça dispense de faire la preuve par neuf. (*Il reporte le grand livre à la place qu'il occupait dans le casier et revient, chargé de l'autre in-folio. – Recommencé du jeu de scène ci-dessus.*) Récapitulation des étrennes données. (*Il tourne une page, puis une autre, puis une troisième, puis une autre encore. – Les pages sont noires d'écriture.*) Ça, c'est une autre histoire.

Il lit.

A ma femme... des boucles d'oreilles.

A ma belle-mère – un chauffe-assiettes.

A mon petit garçon – un tambour.

Au concierge – vingt francs.

Parlé :

Vingt francs ! En voilà de l'argent que je regrette. Ponchon a rudement raison. Comme il dit, je ne sais plus dans quoi :

« Encore un an qui s'amène,

Un autre qui s'tir' des pieds.

Moi qui ne r'çois pas d'étrennes,

Faut qu'j'en foute à mon portier. »

NB : Ponchon : écrivain français, rimailleur de la fin du XIXe siècle

3. *Le Petit malade*

La situation initiale de la pièce met aux prises une mère-poule très inquiète et un médecin qui se croit plus compétent qu'il ne l'est.

Le médecin, *le chapeau à la main* – C'est ici, Madame, qu'il y a un petit malade ?

Madame – C'est ici, docteur ; entrez donc. Docteur, c'est pour mon petit garçon. Figurez-vous, ce pauvre mignon, je ne sais pas comment ça se fait, depuis ce matin tout le temps il tombe.

Le médecin – Il tombe !

Madame – Tout le temps ; oui, docteur.

Le médecin – Par terre ?

Madame – Par terre.

Le médecin – C'est étrange, cela. Quel âge a-t-il ?

Madame – Quatre ans et demi.

Le médecin – Quand le diable y serait, on tient sur ses jambes à cet âge-là ! Et comment ça lui a-t-il pris ?

Madame – Je n'y comprends rien, je vous dis. Il était très bien hier soir et il trottait comme un lapin à travers l'appartement. Ce matin, je vais pour le lever, comme j'ai l'habitude de faire. Je lui enfile ses bas, je lui passe sa culotte, et je le mets sur ses jambes. Pouf ! il tombe !

Le médecin – Un faux pas, peut-être.

4. *Les Boulingrin*

Des Rillettes, un profiteur, veut tenter sa chance chez un couple qu'il a récemment rencontré, les Boulingrin. Son nom fait évidemment penser aux rillettes, et donc aux avantages en nature qu'il espère tirer de son installation dans cette demeure bourgeoise.

Des Rillettes, *très grand seigneur*

Laissez donc !... Jamais je n'ai moins regretté mon argent. Salut, demeure calme et tranquille ! asile de paix où je me propose de venir trois fois par semaine passer la soirée cet hiver, les pieds chauffés à des brasiers qui ne me coûteront que la fatigue de leur présenter mes semelles, et abreuvé de tasses de thé qui ne coûteront que la peine de les boire. Oh ! agréable perspective ! rêve longtemps caressé, vision cent fois douce à l'âme du pauvre pique-assiette qui, sentant, la vieillesse prochaine et pensant avec Racan que l'instant est venu de faire la retraite, ne demande pas mieux que de la faire, à l'œil, sous le toit hospitalier d'autrui.

NB : Racan : poète française de la Renaissance

NB2 : pendant les séances de travail, Ivan Grinberg demande à Stéphan Castang de jouer le monologue, en l'adressant directement au public.

5. *Les Mentons bleus*

Dans la pièce s'opposent deux acteurs : l'un, Rapétaux, le « rat péteux » qui « pète » d'orgueil et de contentement de soi ; l'autre, Rondouille, acteur sans aucune prétention, homme rond et simple (son nom rime d'ailleurs avec andouille... et Landhouille).

Assiste à leur déchirement M. Réfléchi qui porte son nom par antiphrase : il continue à suivre ponctuellement ses petites habitudes (il admire la couleur de sa bière, veut continuer à fumer sa pipe ou cherche ses allumettes), pose des questions idiotes, commet des impairs ; au final, il est bien plus irréfléchi que réfléchi.

Rapétaux – « M. Boubic vient d'être engagé au théâtre Sarah-Bernhardt pour jouer le rôle de Napoléon dans la reprise de Madame Sans-Gêne. » (*Il regarde M. Réfléchi qui arbore un sourire idiot.*) Cela ne vous dit rien ? (*Même jeu pour M. Réfléchi.*) C'est vrai ; vous n'êtes pas de la partie. Eh bien ! monsieur, non seulement cette phrase devrait être lue et méditée de tous les gens que le théâtre intéresse, mais elle devrait être publiée à son de trompe à l'angle de tous les carrefours et le Parlement devrait en voter l'affichage dans tous les départements.

M. Réfléchi, *bouleversé* – Se peut-il ?

Rapétaux – Et ce ne serait que justice, car elle est, cette phrase, le témoignage flagrant de l'irréremédiable décadence de l'art dramatique contemporain ! – Boubic !!!

M. Réfléchi – Boubic ?

Rapétaux – Oui, Boubic. – Vous ne le connaissez pas ?

M. Réfléchi – Je n'ai pas cet honneur.

Rapétaux. – Si vous croyez que vous êtes le seul !... mais, mon cher monsieur, ce Boubic n'est pas qu'un illustre inconnu, c'est l'Inconnu, c'est l'Inconnu lui-même, l'Inconnu avec un grand I !... *Ecce homo !*

Rapétaux – C'est Rondouille ! (*Appelant.*) Rondouille.

Rondouille, s'approchant – Dieu me damne, mais c'est Rapétaux ! (*Avec éclat.*) Rapétaux !

Rapétaux, *avec émotion* – Rondouille !

Rondouille – Ah ! ma vieille !... Eh bien, elle est bonne, celle-là.

Rapétaux – Du diable si je pensais à toi !

Rapétaux et Rondouille, *ensemble* – Mais puisque je retrouve un ami si fidèle !

Rondouille – Rapétaux !

Rapétaux – Rondouille !

Rondouille – Mon ami !

Rapétaux – Je suis content de te revoir, va !

Rondouille – Et moi, donc !

Pour créer chaque personnage, on demandera des exercices successifs aux élèves :

- On leur demandera une lecture expressive de la scène, voire une mise en espace de celle-ci (on peut ajouter de la musique ; l'entrée de Théodore, le monologue de Landhouille (sauf la chanson de Ponchon), celui de Des Rillettes se font en musique ; François Chattot et Stéphan Castang adressent même une partie de leur texte à Alice Caubit, la musicienne, présente sur le plateau en même temps qu'eux ; la réplique « Mais puisque je retrouve un ami si fidèle » est chantée par François Chattot et Damien Bouvet).
- On leur demandera ensuite de caractériser le personnage en lui attribuant un ou plusieurs accessoires (conformes à la classe sociale représentée : la petite bourgeoisie).

En guise de correction ou pour un travail plus approfondi, on pourra s'appuyer sur les maquettes de costume réalisées par Marie Meyer, la costumière du spectacle. On en

profitera pour expliquer aux élèves la méthode de travail de la costumière, qui part de photographies pour concevoir ses costumes (cf. annexes).

Enfin, on demandera aux élèves de jouer le rôle du metteur en scène : on leur confiera les photographies des quatre acteurs qui jouent dans le spectacle. Ils proposeront une distribution pour chaque rôle, tout en justifiant leurs choix.

			
François Chattot	Stéphane Castang	Damien Bouvet	Marion Lubat

Dans le spectacle, certains rôles de femmes et d'hommes sont tenus par des acteurs de sexe opposé. Peut-être certains élèves auront-ils proposé ce type de distribution, d'autres non. On pourra, en tout cas, leur laisser la surprise et revenir, après le spectacle, sur ce choix du metteur en scène.

D. Travailler sur la scénographie

On demandera aux élèves de proposer :

- Un croquis pour une scénographie : ils auront comme contrainte de présenter un décor unique qui pourrait convenir pour les cinq pièces.
- Des accessoires : ils pourront travailler à partir de photographies de meubles.

Dans les deux cas, ils devront s'inscrire dans l'époque de Courteline et se rattacher à l'esthétique naturaliste de l'auteur.

Pour mener ce travail, on pourra s'appuyer sur quelques didascalies et / ou répliques significatives des cinq pièces.

Théodore cherche des allumettes

Une salle à manger, trois portes dont une au fond, donnant sur l'escalier ; une à gauche, ouvrant sur la chambre de Théodore, la troisième à droite, ouvrant sur l'appartement de Monsieur Couique. A droite, un buffet à deux corps, dont la partie supérieure est praticable. En face, à gauche, une cheminée dont le tablier est levé.

Théodore : Cependant, de ses mains hésitantes d'aveugle, il heurte le bord de la table. / Il plonge ses doigts dans l'encrier.

Monsieur Couique : Il dépose son bougeoir sur le marbre de la cheminée.

Le Droit aux étrennes

Une petite pièce modestement meublée – Au fond, une porte, et, à gauche, en pan coupé, une fenêtre

<i>praticable. A droite, une porte. Un casier laissant voir les dos de deux grands livres, reliés en vert, avec monture en cuivre.</i>
Le Petit malade Pas de didascalies sur le traitement de l'espace
Les Boulingrin <i>Le théâtre représente un salon.</i> Des Rilletes : <i>Il s'accroupit devant l'âtre / Se laissant tomber dans un fauteuil.</i> Boulingrin : <i>Lui avançant une chaise / Armé d'un quatrième coussin.</i> La voix de Boulingrin – Eh bien, je casse la glace ! La voix de Madame Boulingrin – Eh bien ! je casse la pendule !
Les Mentons bleus <i>Le théâtre représente l'intérieur d'un petit café de province. A droite, tables vides. A gauche, Rapétaux, installé près d'une absinthe, lit le Courrier des théâtres du Figaro.</i>

On pourra commenter et comparer les propositions des élèves et leur laisser la surprise du décor.

E. Travailler sur la petite fabrique du spectacle

On s'essaiera avec les élèves à la mise en scène d'un extrait de la pièce. Le travail ci-dessous propose de régler deux extraits de *Théodore cherche des allumettes*.

1^{er} extrait :

Il s'agit de la première apparition de Théodore qui rentre dans l'appartement et cherche des allumettes pour allumer une bougie.

<p>La voix de Théodore (après un silence) – Va donc, eh ! <i>Nouveaux grincements de clef dans la serrure, puis apparition de Théodore par la porte entre-poussée. C'est un collégien de dix-sept à dix-huit ans, au visage blême de crétin éreinté. Il porte le képi de Saint-Louis. Sa tunique pincée sur les hanches, d'un bouton, lui fait une taille d'abeille. Où sont les allumettes ? C'est rigolo c't'oss...ination à me cacher les allumettes. Dirait-on pas que je vas mettre le feu ? J'ai une tête à mettre le feu ?... j'suis pas un enfant ; le diable y serait !... Je sais me conduire dans l'existence. (Il dit et s'étale bruyamment. Sur quoi, avec le plus grand calme) Pas moi qui glisse... C'est le parquet. (Se redressant péniblement) Oh ! c'est que moi j'ai ça d'agréable ; je peux avoir mon compte bien pesé, pas moyen qu'on s'en aperçoive. Bon œil, bon pied ; et pas le moindre embarras dans la langue !... sauf pour certains mots difficiles, comme, par exemple, l'oss...ination. C'est pas que je ne puisse pas les dire ! Non ! c'est que, véritablement, on ne peut pas les prononcer. La langue française est pleine de difficultés. Tous les étrangers vous le diront. (Cependant, de ses mains hésitantes d'aveugle, il heurte le bord de ta table. Alors, satisfait) La cheminée ! Le porte-allumettes n'est pas loin. Ah ! le voilà ! (Il plonge ses doigts dans l'encrier. Surpris) Non ! (Il goûte.) C'est un œuf. Si je connaissais l'imbécile qui m'a fichu un œuf sur ma cheminée, je lui apprendrais mon nom de baptême. Y a pas de bon sens. Une cheminée, c'est pas une place à mett' des œufs.</i></p>

Comme la pièce se déroule en grande partie dans le noir, on pourra commencer par envisager un exercice de lecture radiophonique (derrière un grand rideau tendu).

Pour guider le jeu des élèves, on pourra se référer aux conseils que donne Ivan Grinberg à Marion Lubat qui interprète le rôle de Théodore : il faut rechercher une élocution difficile, notamment sur certains mots comme « oss...ination » ; la comédienne doit essayer de mâchonner quelques termes. Il faut également travailler sur le texte en le ralentissant, en cherchant à instaurer des silences. Enfin, le ton doit être grave, sérieux comme celui de l'ivrogne.

On tentera ensuite une mise en espace de la scène (Théodore rentre sur scène à la première réplique, étouffe un hoquet, s'appuie sur un fauteuil, tombe de celui-ci, recule en rampant, se redresse péniblement, se cogne contre le buffet, tombe à terre en glissant, se roule par terre, se raccroche à la table, prend l'encre pour de l'œuf et se retrouve finalement la bouche et le cou tout barbouillés d'encre).

2^{ème} extrait :

A la scène 4, le père de Théodore qui était reparti se coucher à la fin de la scène 2, revient dans le salon tandis que Théodore cherche toujours des allumettes.

Monsieur Couique – Qu'est-ce qu'il fabrique ? Qu'est-ce qu'il fabrique ?... Personne ! J'aurais pourtant bien cru...

Il dépose son bougeoir sur le marbre de la cheminée et passe dans la chambre de Théodore. Au même instant, Théodore émerge de l'âtre, le derrière le premier, arc-bouté sur les paumes.

Monsieur Couique (dans la chambre voisine) – Pas de Théodore ! Théodore !

Théodore (*effaré*) – Hé !

Il se dresse de son mieux en s'aidant de sa main au marbre de la cheminée. Malheureusement, il a mal calculé son coup, en sorte qu'il éteint la bougie de ses doigts en quête d'un appui.

Théodore (*les doigts grillés*) – Oh ! (*Stupéfait*) C'est épatant, ça !... Qui est-ce qui a allumé une bougie ?

Monsieur Couique (*reparaissant*) – Qui est-ce qui a éteint la lumière ?

Théodore – On a parlé !

Monsieur Couique – Hé là ?

Théodore (*inquiet*) – Je parie que c'est un voleur.

Monsieur Couique – Gredin de Théodore, tu vas ma payer ça. Que je trouve seulement les allumettes !... (*Il effleure l'encrier de ses doigts.*) Ah !... les voilà ! (*Il plonge son doigt dans l'encrier.*)

Non !... Où diable ai-je mis mon doigt ? Tu vas voir, va, Théodore !... Tu vas voir, gredin de Théodore !... Des allumettes, j'en ai sur ma table de nuit...

Dans cette scène, on pourra demander aux élèves deux exercices :

- D'une part, il s'agit de régler la place respective de la chambre de Théodore et du salon (sans oublier qu'il existe également la chambre du père). Les élèves devront proposer une solution qui permette de jouer le texte sans incohérences (dans le spectacle, la chambre de Théodore est une alcôve ménagée à côté de la cheminée qui permet au père de disparaître et de réapparaître).
- D'autre part, il s'agit de régler les déplacements respectifs de Théodore et de son père dans le salon principal afin qu'ils ne se croisent pas.

Les élèves pourront, au cours du spectacle, comparer leurs solutions avec celles proposées par les comédiens et le metteur en scène.

IV. Pistes pédagogiques : travail en aval

A. Travailler sur le titre du spectacle

On demandera aux élèves un travail d'écriture, dans lequel ils justifieront le titre choisi par le metteur en scène.

Ivan Grinberg choisit d'insister sur l'aspect échevelé de l'intrigue, la folie qui gagne peu à peu le plateau et s'empare des personnages. Dans le dossier de production, le metteur en scène explique d'ailleurs que le spectacle est bâti sur « une succession de situations qui font exploser allègrement la convention sociale, l'apparente normalité. » A ce titre, on reviendra avec les élèves sur quelques exemples significatifs : dans *Théodore cherche des allumettes*, le jeune homme rentre chez lui à une heure indue ; dans *Le Droit aux étrennes*, Landhouille voit un soldat s'installer à demeure dans sa propre cuisine ; dans *Les Boulingrin*, un couple en apparence uni se déchire sous les yeux de son invité.

(On pourra également faire référence au titre choisi par Sébastien Rajon, *Les Courtes Lignes de Monsieur Courteline*, qui insiste, lui, davantage sur la brièveté des pièces de Courteline.)

On pourra mener le même travail à partir du sous-titre du spectacle : *Les Marionnettes de la vie*. Il fait référence au titre donné à la première publication des textes de Courteline en 1900 chez Flammarion.

On remarquera d'abord que les personnages de Courteline, observés dans des tranches de vie quotidienne, permettent de dresser un portrait de l'humanité.

Ensuite, on expliquera le traitement de l'idée de personnages marionnettiques par le metteur en scène. Dans l'interview donnée à Caroline Châtelet, Ivan Grinberg déclare : « La première publication des textes de Courteline était intitulée *Les Marionnettes de la vie* et cette dimension marionnettique se retrouve dans le traitement de l'espace, du burlesque et dans le travestissement des comédiens. »

B. Travailler sur la structure du spectacle

1. Des pièces courtes...

On reviendra avec les élèves sur la construction des intrigues de Courteline. Ce sont cinq petites formes brèves qui peuvent être prises séparément et forment en elles-mêmes un tout cohérent.

Pour se remémorer le spectacle, on demandera aux élèves d'écrire une courte interview. Ils se sont glissés dans la peau d'Ivan Grinberg, metteur en scène du spectacle et sont interviewés par Caroline Châtelet. Pour un public qui n'a pas vu *Folie Courteline*, ils doivent s'essayer à une rapide description des pièces.

Après ce travail, on pourra lire la description que livre Ivan Grinberg lui-même dans *L'Acteur public* n° 13.

Dans *Théodore cherche des allumettes*, le fait que la pièce se passe dans le noir pose des questions formelles riches. *Le Droit aux étrennes* débute de façon naturaliste avant de se terminer dans un fantastique à la Edgar Poe et la fluidité des genres est intéressante. *Les Boulingrin* a une structure de farce, il y a une énergie, une violence, une indifférence à la psychologie qui est joyeuse et excitante. *Le Petit malade* est une pièce courtissime dont l'écriture a à voir avec le dessin humoristique, une image racontant tout. Quant aux *Mentons bleus*, c'est différent : les personnages sont des acteurs et Courteline a une histoire personnelle avec les acteurs. Il a baigné enfant dans cet univers et a aussi beaucoup joué ses pièces. La pièce offre une belle réflexion sur le théâtre et c'est sans doute la plus mélancolique des cinq.

On conclura ce travail en étudiant avec les élèves les deux extraits ci-dessous qui permettent de fixer les caractéristiques de l'esthétique de Courteline.

Courteline

« Un acte, un seul acte, voilà ma mesure au théâtre. Que voulez-vous, je n'ai pas d'imagination. »

Interview de Sébastien Rajon

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

2. ...Tressées les unes avec les autres

On demandera aux élèves de formuler des hypothèses sur l'ordre des différentes pièces.

On pourra leur proposer les raisons qu'avance Ivan Grinberg lui-même, dans l'interview accordée à Caroline Châtelet.

Quelles sont les difficultés inhérentes au fait de travailler plusieurs pièces ?

I.G. : Nous travaillons en permanence à deux niveaux, celui de la pièce elle-même, chacune devant trouver sa forme propre et celui du spectacle, qui doit être perçu comme un ensemble cohérent. J'aimerais créer avec ces cinq textes un temps dans lequel on se promène, on voyage. L'une de mes hypothèses initiales portait sur un espace-temps particulier, puisque *Folie Courteline* démarre dans la nuit avec *Théodore*, passe dans l'univers du rêve avec *Le Droit aux étrennes*, puis dans le temps de la convention et du vaudeville bourgeois avec *Les Boulingrin* et se termine par un regard sur le théâtre avec *Les Mentons bleus*. Mais tout cela, ce sont des hypothèses de travail...

On insistera également sur les autres éléments qui permettent de créer du lien entre les différentes pièces :

- La musique (cf. IV. G.)
- La danse : Ivan Grinberg ne veut pas monter un théâtre qui passe uniquement par la langue, mais aussi un théâtre qui passe par le corps avec des chutes, des danses et un jeu parfois proche de l'art du clown ; on retiendra par exemple :
 - L'entrée du soldat Léonidas Agathocle Lepet dans *Le Droit aux étrennes*
 - La valse de Louison et Landhouille dans *Le Droit aux étrennes*
 - Les chutes de Théodore dans *Théodore cherche des allumettes*
 - Le jeu avec le verre et l'assiette dans *Les Boulingrin*

C. Travailler sur la distribution

Dix-neuf rôles traversent les cinq pièces de Courteline. Pour fixer la mémoire, on trouvera ci-dessous le tableau de la distribution qu'avait créé Ivan Grinberg dès les premières séances de travail.

	<i>Théodore cherche des allumettes</i>	<i>Le Droit aux étrennes</i>	<i>Le Petit malade</i>	<i>Les Boulingrin</i>	<i>Les Mentons bleus</i>
François Chattot	M. Couique	Landhouille	L'enfant	M. Boulingrin	Rapétaux
Stéphan Castang	Un voisin	Louison		Des Rillettes	M. Réfléchi
Damien Bouvet	Un voisin	Léonidas Agathocle Lepet	Le médecin	Mme Boulingrin	Rondouille
Marion Lubat	Théodore	Le cocher	La mère	Félicie	Emile

On pourra d'abord revenir avec les élèves sur ce défilé des personnages et voir comment le metteur en scène parvient, malgré la multiplicité des rôles, à créer une unité entre les cinq pièces et à faciliter pour les comédiens le passage d'un rôle à un autre.

Par exemple, Marion Lubat passe de Félicie, la bonne dans *Les Boulingrin* à un garçon de café, Emile dans *Les Mentons bleus* : des détails identiques dans les deux costumes permettent de dresser des ponts entre les deux rôles. On se référera en annexe aux deux croquis dessinés par la costumière Marie Meyer.

Par ailleurs, un autre point intéressant à travailler avec les élèves concerne le travestissement : certains rôles de femmes sont tenus par des hommes et vice-versa. On expliquera d'abord aux élèves que ce choix relève d'une option délibérée du metteur en scène qui y songe dès juin 2012, au moment de la distribution.

Pour expliquer ce choix, on indiquera aux élèves qu'avec cette volonté de travestissement, Ivan Grinberg s'inscrit dans une tradition fin de siècle, contemporaine de Georges Courteline.

On fera référence, par exemple, à Sarah Bernhardt et on demandera aux élèves une courte recherche documentaire sur l'actrice (les élèves pourront utiliser ce site Internet, accessible et complet : http://www.georgesand.culture.fr/fr/ent/en_th_sarah_bernhardt.htm)

Ils s'informeront sur les grands rôles masculins qu'elle interprète sur scène et chercheront des photographies la représentant dans ses différents costumes.

Ainsi, Sarah Bernhardt joue successivement :

- le rôle de Chérubin dans *le Mariage de Figaro* de Beaumarchais ;
- le rôle-titre de *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset ;
- le duc de Reinhardt dans *L'Aiglon* d'Edmond Rostand ;
- le rôle-titre d'Hamlet de Shakespeare (on pourra ici indiquer aux élèves que le travestissement est aussi une tradition élisabéthaine reprise à la fin du XIXe siècle).

On s'appuiera également sur un extrait de *Sarah Bernhardt*, biographie écrite par Sophie-Aude Picon et publiée en 2010 dans la collection Folio biographies (pages 58–59). L'auteur y évoque la création en 1869 de la pièce *Le Passant* de François Coppée.

Mme Agar, la grande tragédienne de l'Odéon, longtemps maîtresse de Théophile Gautier, lui (*Sarah Bernhardt*) présente un soir son nouvel amant, un jeune poète encore inconnu, François Coppée, qui vient de composer pour sa maîtresse une petite pièce en un acte et pour deux personnages, sobrement intitulée *Le Passant*. Agar propose à Sarah de jouer Zanetto, un jeune troubadour florentin, en travesti. Elle-même veut interpréter Silvia, belle courtisane vieillissante, rappelée à l'amour par les mots du jeune homme qu'elle repousse pourtant dans un jardin de la Renaissance baigné par le clair de lune. La pièce est courte, elle peut tenir lieu de lever de rideau et consiste en un dialogue lyrique et amoureux. Saisie par la beauté des vers de Coppée, imaginant tout le succès qu'elle peut tirer de cette pièce poétique, Sarah s'enthousiasme pour le projet. (...) Elle conçoit elle-même son costume en s'inspirant d'un bronze de Dubois, *Le Chanteur florentin*. Elle porte un justaucorps de velours grenat, une chemise de dentelle blanche, un collant de page, une perruque blonde d'adolescent, coiffée d'un calot vénitien, lui-même orné d'une plume de faisan mauve. Agar est sobrement vêtue d'une robe de satin blanc du plus bel effet sous un rayon de lune.

Enfin, on lira les propos d'Ivan Grinberg, extraits d'une interview réalisée par Caroline Châtelet pour *L'Acteur public* n° 13, dans laquelle il explique les raisons de son choix.

Comment le choix des comédiens et les distributions se sont-elles faites ?

I. G. : Je voulais un trio d'hommes et une jeune première. Pour les distributions, elles ont évolué en même temps que le choix des pièces, des comédiens, et elles ne correspondent pas à celles attendues : dans *Théodore cherche des allumettes*, Marion Lubat joue Théodore, dans *Les Boulingrin*, Damien Bouvet joue les rôles de femmes. Le choix du travestissement permet de se libérer du réalisme, qui plombe selon moi le comique et l'étrangeté de Courteline, et de se rapprocher d'un théâtre de

marionnettes. Cela donne de la liberté, tout en résonnant de façon intéressante avec l'époque d'écriture, qui est une période où des rôles de femmes sont joués par des hommes et inversement.

L'inversion des rôles hommes / femmes s'inscrit donc dans une tradition fin de siècle, époque à laquelle les travestis étaient très nombreux. Recourir au travestissement est aussi pour les acteurs, une aide : ils ont ainsi plus de liberté de jeu.

D. Travailler sur le registre principal du spectacle

Toutes les pièces de Courteline sont bâties sur un ressort comique. On demandera à chaque élève de se remémorer un trait comique du spectacle, qu'on classera ensuite selon les différents types de comique (comique de gestes, comique de mots, comique de situation, comique de caractère, comique de répétition).

Dans *Les Boulingrin*, on trouve également des éléments qui rapprochent le théâtre de Courteline de la farce :

- La mésentente outrée entre les Boulingrin ;
- Le jeu avec les sièges jusqu'à ce que Des Rillettes tombe lourdement sur le sol ;
- Le jeu avec les coussins et le petit tabouret jusqu'à ce qu'il tombe de nouveau ;
- Le jeu avec le verre et l'assiette qui contiennent du vin bouchonné et de la mort-aux-rats.

On montrera ensuite que le registre comique est utilisé par Courteline pour révéler le tragique, la médiocrité de la condition humaine.

On pourra terminer ce travail en s'interrogeant sur les ressorts du comique chez Courteline et faire référence à l'essai de Henri Bergson, intitulé *Le Rire* (1899). En effet, la définition de Bergson, selon laquelle le rire naît « du mécanique plaqué sur du vivant », peut être appliquée à l'écriture de Courteline (on précisera cependant aux élèves que Courteline ne se réclame jamais de Bergson et qu'on ne peut que relever l'étroite parité entre les deux auteurs, contemporains l'un de l'autre.)

NB : Pour un extrait de Bergson accessible avec les élèves, on pourra se reporter à *Le Rire : pour quoi faire ?*, Flammarion, Etonnants classiques, 2009, pages 26-28.

E. Travailler sur les sous-genres théâtraux à l'époque de Courteline

Le travail en amont a déjà permis de montrer que Courteline n'était qu'un lointain parent de Feydeau et Labiche.

Dans le compte rendu du spectacle qu'on fera avec les élèves, on reviendra sur le goût de Courteline pour le spectaculaire. Dans *Les Boulingrin* notamment, la scène finale se termine par :

- Un coup de feu (Mme Boulingrin tire avec un revolver sur son mari).
- Une destruction du salon petit-bourgeois : les Boulingrin cassent la glace et la pendule.
- Un incendie (cf. la didascalie : *La scène s'éclaire d'une teinte de sang.*)

A ce moment d'ailleurs, le spectacle contient des effets pyrotechniques mis au point par un artificier.

Afin d'élargir la réflexion, on indiquera aux élèves que deux pièces, *Les Boulingrin* et *Théodore cherche des allumettes*, ont été créées à Paris au théâtre du Grand-Guignol, théâtre dans lequel d'ailleurs Courteline aimait se rendre.

On leur demandera une courte recherche documentaire sur ce théâtre. Deux ressources peuvent être utilisées facilement par les élèves :

- *Histoire du théâtre dessinée*, d'André Degaine, page 299
- <http://www.asso-trinity.org/Trinity-Arts.php?affiche=Le%20Grand%20Guignol%20:%20acte%20un,%20histoire%20et%20r%20E9pertoire>

On retiendra que :

- Le théâtre du Grand-Guignol a été créé en 1897 à Paris, dans une petite salle de la rue Chaptal (9^e arrondissement) ;
- C'est le théâtre des rires et des peurs de la Belle Epoque : on joue en général deux mélodrames d'épouvante en un acte, suivis de deux farces en un acte également ;
- Les intrigues d'horreur reposent sur une surenchère de tortures, de viols, de crimes, qui cherchent à susciter l'angoisse et la terreur chez le spectateur, d'autant plus que sont mis en œuvre des effets spéciaux.
- Ce théâtre connaît un grand succès et attire un public nombreux qui aime se faire peur.

On conclura en mettant en évidence les influences du théâtre du Grand-Guignol sur l'œuvre de Courteline. D'ailleurs, dans *Les Mentons bleus*, il cite le principal auteur du théâtre du Grand-Guignol : André de Lorde (cf. la réplique de Rapétaux : « on représentait *Au téléphone* avec moi dans le rôle d'Antoine. »).

F. Travailler sur la scénographie

Après la représentation, on pourra revenir avec les élèves sur la scénographie imaginée par Muriel Trembleau.

1. Le décor de Muriel Trembleau

On lira avec les élèves la note d'intention rédigée par la scénographe.

Les cinq pièces se jouent dans un décor unique : un salon bourgeois plongé dans la nuit. Truqué, machiné, cet espace-boîte surligné par une rampe à la face, constitue un cadre resserré qui crée l'équivalent d'un gros plan cinématographique. Les projecteurs à vue suggèrent l'idée d'un lieu mis sous observation avec la complicité du public.

De l'esthétique naturaliste pratiquée à l'époque de Courteline la scénographie ne retient que quelques traces signifiantes : la matérialité des éléments du décor se limite à ceux qui seront manipulés par les acteurs. Pour les autres, signes visuels, d'identité de lieu ou d'époque elle n'est que suggérée. Ainsi les portes, indispensables à la mécanique comique du vaudeville, sont construites en solide mais leur apparence extérieure est produite par une image, elle-même reproduction numérique d'une peinture en trompe-l'œil de Charles Matton.

La scénographie s'est nourrie de la contrainte d'une tournée dans des lieux multiformes, souvent sommairement équipés. Les contraintes techniques et spatiales de ces lieux ont inspiré en particulier le parti de traiter le salon bourgeois comme objet, plutôt que lieu reconstitué : une sorte de castelet pour comédiens qui, par des proportions volontairement réduites, implique des déplacements et une gestuelle particuliers.

Entre cette forme théâtrale d'écriture et l'espace de sa représentation, il m'a semblé qu'un léger décalage stimulerait sa mise en relief, donnant peut-être à l'effet d'excès orchestré par Courteline, une dimension plus étrange, voire inquiétante que caricaturale.

On insistera sur différents points :

- Le respect de l'esthétique naturaliste de Courteline : le décor représente un salon bourgeois de la fin du XIXe siècle, même si celui-ci n'est que suggéré.
- La scénographie qui tient compte de la contrainte de la tournée-tréteaux dans toute la Bourgogne.
- Le castelet dans lequel Muriel Trembleau fait évoluer les acteurs : les proportions du salon sont plus petites qu'en réalité (cf. la taille du fauteuil) et transforment les acteurs en marionnettes. Dès le début du travail, Muriel Trembleau a songé, à cause de l'exagération et du grotesque mis en œuvre par Courteline, à une esthétique marionnettique, ce qui est corroboré par le sous-titre *Les Marionnettes de la vie*. C'est pourquoi elle enferme ses personnages dans un castelet, ce qui donne des contraintes de jeu créatrices aux comédiens.

On pourra également revenir avec les élèves sur la conception du décor : différentes photographies en annexes représentent le décor d'abord sous forme de maquette puis grandeur réelle.

2. Zoom sur la conception des accessoires

On pourra également revenir sur quelques accessoires importants du spectacle.

a. Le semainier

Evoquer l'histoire de la conception du semainier avec les élèves est l'occasion d'approcher l'histoire de la fabrication du spectacle.

En effet, dans la première scène de la pièce *Le Droit aux étrennes*, Landhouille lit d'abord le récapitulatif des étrennes qu'il a données dans un grand livre qu'il va chercher dans un casier (Pour le texte de ce passage, on se reportera au paragraphe III.C.).

Pour le casier de Landhouille, Muriel Trembleau choisit comme accessoire un semainier, meuble assez haut et étroit qui comprend à l'origine sept tiroirs.

Ensuite, au début de la scène 3, Landhouille voit apparaître chez lui un cocher de l'Urbaine qui l'a renversé dans une flaque d'eau quelque temps auparavant. On trouvera ci-dessous le texte de l'entrée du cocher.

Landhouille – Ah ! si on n'avait pas le trac de passer pour un crasseux !... (*Il revient à la table et s'y installe.*) Voyons, nous disons... nous disons... :
« A l'amant de Célestine... »
On sonne.
Qui est-ce qui vient me raser ?
Il va ouvrir. Apparition d'un cocher de « l'Urbaine ». Ce vieillard congestionné est vêtu d'un manteau à quadruple pèlerine. D'une main, il tient son fouet, de l'autre un chapeau blanc.
Landhouille – Un cocher, à présent ? Je n'ai pas pris de voiture. Vous devez vous tromper d'étage ?
Le cocher –
Homme qui survenez et m'écoutez ici,
J'entre...

La première réplique du cocher donne à celui-ci l'allure d'un fantôme, d'un spectre, tout droit sortie des Enfers. La scène qui suit, pleine de violence et d'injures, confirme cette première impression.

Pour donner à l'apparition de Marion Lubat un caractère mystérieux et inattendu, qui renforce l'idée de cauchemar éveillé vécue par Landhouille, Ivan Grinberg choisit de faire surgir la comédienne du semainier.

Enfermer un comédien (en l'occurrence Marion Lubat) dans le semainier pour l'en faire sortir au moment opportun exige la création d'un accessoire de théâtre fait sur mesure et le respect de plusieurs contraintes. Il faut :

- Créer le meuble aux dimensions de la comédienne ;
- Mettre une étagère et une clé visible pour que François Chattot, qui joue le rôle de Landhouille, puisse prendre à l'intérieur les registres sur lesquels il inscrit le récapitulatif de ses étrennes ;
- Prévoir une clé à l'intérieur que Marion Lubat tourne pour que la façade du semainier s'abaisse d'un coup et qu'elle puisse sortir en créant la surprise pour Landhouille et les spectateurs ;
- Installer une petite étagère à 20 cm du sol à l'intérieur du semainier pour que Marion Lubat s'assoie (elle reste enfermée tout le temps du monologue de

Landhouille et de la scène entre Landhouille et le soldat, soit environ 10 minutes).

- Prévoir un double fond pour que le rideau bleu qui s'abaisse quand François Chattot va chercher ses livres ou quand Marion Lubat surgit puisse remonter de l'autre côté.

On trouvera en annexe des photographies du semainier fabriqué pour les besoins du spectacle.

Mais l'option de cacher Marion Lubat dans le semainier a été abandonnée. Dans la version définitive du spectacle, elle apparaît par la porte du fond. Cependant, le semainier a été gardé...

b. Le lustre

Dans la maquette dessinée par Muriel Trembleau, un lustre imposant occupe le centre du plateau. Il est censé être masqué pendant les premières pièces et apparaître au moment des *Boulingrin*. Il symbolise alors le luxe et l'ostentation des salons de la bourgeoisie du XIXe siècle. Il fait aussi référence pendant *Les Mentons bleus* au lustre qui éclaire les théâtres et permet d'amorcer la réflexion sur le théâtre dans le théâtre.

En fait, le lustre ne peut être entièrement caché pendant le spectacle. Il reste donc à vue au cours des premières pièces mais il est entièrement massé (c'est-à-dire replié).

La fabrication du lustre est un véritable tour de force : la structure de base est en aluminium et a été renforcée ; 4000 perles en plastique à facettes ont été utilisées ; elles sont enfilées sur du fil de pêche tressé pour en assurer la solidité.

A la fin des *Boulingrin*, au moment de la déconstruction du décor, le lustre tombe ; un fil se casse et des perles tombent au sol. En fait, un fil est dédié à la casse et les techniciens refont un fil à chaque mise.

Le lustre est accroché sur un pont-grue ; il est manœuvré avec des systèmes de poulies (un de levage et un de massage pour le ramener en position plate, pliée au début du spectacle). Les poulies sont manœuvrées au lointain par un cintrier.

Le lustre en lui-même ne pèse pas plus de trente kilogrammes ; en force, il représente à l'impact environ 500 kilos.

G. Travailler sur la musique

Après le spectacle, on reviendra sur la musique composée spécialement pour *Folie Courteline* par Marc-Olivier Dupin.

On lira avec les élèves la note d'intention rédigée par le compositeur ainsi que les explications qu'il donne lui-même à propos de sa création.

La musique doit être vive, rapide et déginguée. Une sorte de désordre irréprensible, tel une boîte à musique qui prendrait sa liberté d'apprentie sorcière.

Elle doit aussi mettre en jeu la matière de l'instrument, comme le souffle, l'anche de la clarinette, les bruits de clefs et pourquoi pas, les bris de vaisselle, la serrure qui grince, la chaise... Plusieurs clarinettes, jouée par une seule interprète balayent les spectres des tessitures et des dynamiques : du gravissime au suraigu, du pianissimo impalpable au *forte* strident. Elle accompagne parfois des bribes de chansons fredonnées ou ululées par les comédiens...

Improbable symphonie en plusieurs mouvements lilliputiens qui se glissent entre chaque pièce et parfois « intrusent » au plus mauvais moment des scènes.

La musique du spectacle est écrite pour plusieurs instruments de la famille des clarinettes : du grave à l'aigu, le cor de basset, la clarinette en la et la clarinette en si bémol ainsi que la petite clarinette en mi bémol. La clarinette permet de grands contrastes de dynamiques, c'est-à-dire qu'elle peut jouer très doucement – à la limite du souffle et de l'audible, sans gêner la compréhension que l'on a des comédiens – jusqu'à des sons stridents.

La musique s'insère dans le spectacle de différentes manières : soit dans les transitions entre deux scènes ou deux pièces, soit en contrepoint ou en dialogue avec les comédiens.

Elle accompagne parfois des fragments de chansons. On y trouve également des petites musiques à danser.

Le caractère des morceaux varie. Les sources sont diverses : la valse, le romantisme allemand, Stravinsky, le jazz, la musique de cirque...

Ensuite, on reviendra sur un morceau de musique, dont la partition se trouve en annexe : l'entrée du soldat Léonidas Agathocle Lepet dans *Le Droit aux étrennes*. C'est un des premiers morceaux écrits par le compositeur pour le spectacle ; il est interprété par Alice Caubit juste après la réplique : « J'ai nom Léonidas Agathocle Lepet, / Caserné bâtiment H, à la Pépinière. », pendant les alexandrins du soldat.

On lira d'abord les explications que donne Marc-Olivier Dupin à propos de ce morceau.

La séquence du soldat s'inspire d'une musique de marche, rythmiquement déginguée, avec des accents et des appuis à des moments où on ne s'y attend pas. D'un caractère furtif mais rythmé, elle invite à la danse et laisse beaucoup de place à toutes sortes d'inventions gestuelles du soldat !

On demandera aux élèves de se remémorer les pitreries burlesques de Damien Bouvet au moment de son entrée : il surgit de derrière le buffet comme un clown ou une marionnette, fait un garde-à-vous, la main sur l'œil, tend la main pour saluer François Chattot puis se déplace vers le fauteuil en dansant au rythme de la musique.

Son costume, fait d'un képi, d'un gros manteau de drap bleu sur lequel sont cousues des épaulettes de soldat, d'un slip rouge et de chaussettes en tire-bouchon, est lui aussi particulièrement grotesque.

H. Travailler sur la satire de Courteline (prolongements possibles)

On reviendra avec les élèves sur le portrait de l'humanité que dresse Courteline : tous ses personnages sont des médiocres, donnant une idée juste des vices de l'humanité. On pourra passer par un exercice théâtral, en demandant aux élèves de représenter une image fixe de chaque personnage qui soit révélatrice de son caractère.

Georges Courteline, qui écrit des tranches de vie dans lesquelles il dresse le portrait de gens médiocres, est souvent considéré comme le successeur de Molière pour la justesse de sa satire ; de son vivant, il lui est souvent comparé ; il écrit d'ailleurs un sixième acte au *Misanthrope*, intitulé *La Conversion d'Alceste* (1905).

Pour le personnage du médecin tourné en ridicule dans *Le Petit malade* (il soupçonne une véritable paralysie avant de se raviser et de rejeter son erreur sur la mère), on peut se référer à des pièces comme *Le Malade imaginaire* ou *Le Médecin volant*. Une séquence complète portant sur la médecine au théâtre est proposée pour tous les niveaux du collège dans *Coups de théâtre en classe entière* de Chantal Dulibine et Bernard Grosjean (éditions SCEREN-CRDP de l'Académie de Créteil, 2004).

Pour le personnage du pique-assiette évoqué dans *Les Boulingrin*, on peut penser, en inscrivant ce travail dans l'ouverture aux langues et cultures de l'Antiquité (LCA), aux parasites des *Ménechmes* ou des *Captifs* de Plaute.

Un personnage de pique-assiette est également le héros d'un roman contemporain de Courteline : *L'Ecornifleur* de Jules Renard (1892). Un ménage bourgeois, Les Vernet, se fait bernier par un parasite nommé Henri.

On pourra comparer la rencontre entre Des Rillettes et les Boulingrin avec l'arrivée d'Henri chez les bourgeois Vernet. Tout se déroule au mieux pour Henri, exactement comme il l'avait prévu... On trouvera ci-dessous un extrait du chapitre 5, intitulé « Entrée ».

Je m'attends à du nouveau. Je tombe dans un ménage bourgeois, c'est-à-dire au milieu de gens qui n'ont pas mes idées.

Le bourgeois est celui qui n'a pas mes idées.

J'ai préparé en sot ma première visite aux Vernet. J'allais chez eux avec le plaisir d'avoir à poser un peu et la crainte de n'être pas compris. Je me promettais de faire de l'effet, repassant mes citations, cherchant des noms d'auteurs peu connus et dont la seule étrangeté me ferait honneur. N'avais-je pas, dans la collection de mes gestes, quelque élévation de bras, un ploiement de genou, un coup de nuque en arrière, qui seraient à mes phrases d'élite ce que les projections lumineuses sont aux conférences scientifiques ?

Ai-je fait mes frais ?

Je ne me rappelle pas avoir été au-dessus de moi-même.

Nous avons pris du café. J'ai déclaré qu'il était bon, mais un peu chaud. Monsieur Vernet m'a parlé de sa cave. J'ai trouvé cela naturel, « puisqu'il avait du vin dedans ». Inhabile à distinguer la fine-champagne de l'eau-de-vie de marc, j'ai cependant affirmé que la liqueur de mon petit verre bleu devait être très vieille, selon moi, du moins.

I. Synthèse : travail d'écriture

Dans le dossier de production, Ivan Grinberg note : « *Folie Courteline* rassemble cinq courtes pièces de Georges Courteline. Des pièces drôles, rapides, méchantes, voyageant entre la comédie de mœurs et le burlesque, voire la farce. »

En conclusion des différents travaux menés pour rendre compte du spectacle avec les élèves, on demandera aux élèves de défendre le point de vue d'Ivan Grinberg.

V. Sources

Dossier de production de *Folie Courteline*, rédigé par Ivan Grinberg

Version intégrale de l'interview d'Ivan Grinberg par Caroline Châtelet, *L'Acteur public*, n° 13

Interview de Stéphan Castang par Guillaume Malvoisin, *Le Bien public*, 5 octobre 2012

Bornecque Pierre, *Le Théâtre de Georges Courteline*, Nizet, 1969

Haymann Emmanuel, *Georges Courteline*, Flammarion, collection Grandes biographies, 1990

Bernard Isabelle, *Le théâtre de Courteline*, Larousse, 1978

Brunet Brigitte, *Le théâtre de boulevard*, Armand Colin, 2005

A propos de la mise en scène de Stéphane Rajon : Pièce démontée

<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=les-courtes-lignes-de-monsieur-courteline>

A propos de la mise en scène de Jean-Louis Benoit :

- <http://www.theatredelacommune.com/cdn/saison-2011-2012/courteline-amour-noir>
- <http://www.youtube.com/watch?v=4I3YFh5Jv9M&feature=related> (interview de Jean-Louis Benoit)
- <http://www.celestins-lyon.org/index.php/content/view/full/29855> (dossier pédagogique au théâtre des Célestins)

Pour bâtir une séquence sur Courteline :

- Cours du CNED : <http://www.academie-en-ligne.fr/Ressources/4/FR51/AL4FR51TEWB0111-Sequence-05.pdf>

- NRP hors-série collège, septembre 2009 :
<http://books.google.fr/books?id=VC75oQi5FXsC&pg=PA2&lpq=PA2&dq=courteline+lecture+analytique&source=bl&ots=zE8dcn-dr3&sig=b26CF78C-25X9Yo1EDL2r8shqG0&hl=fr#v=onepage&q=courteline%20lecture%20analytique&f=false>
- Dossier de l'Ecole des lettres :
http://www.ecoledeslettres.fr/pages_html_edl/prive/sommaires_abonnes/sommaires_2009_2010/6-2009_2010/3_malades_medecins_au_theatre.pdf

Picon Sophie-Aude, *Sarah Bernhardt*, Gallimard, collection Folio biographies, n° 62, 2010

Annexe technique : Un planning de répétitions

On trouvera en annexe le planning d'une semaine de répétitions à trois semaines de la création du spectacle. Le commenter avec les élèves est l'occasion de découvrir les coulisses de la fabrication d'un spectacle.

On soulignera le travail des différents corps de métier et leur imbrication :

- Les techniciens occupent le plateau le matin pour terminer l'installation du décor et travailler sur le réglage des lumières ;
- Les comédiens travaillent plutôt l'après-midi et répètent alternativement les différentes pièces ; ils ont également des ateliers avec une chorégraphe, Cécile Bon (temps qui permet notamment de mettre au point les différentes chutes du spectacle et d'être en meilleure condition physique).
- Il faut également trouver des moments pour communiquer sur le spectacle (relations presse).

On verra également avec eux la définition de différents termes techniques propres au théâtre :

- allemande, italienne (pour des définitions précises : <http://blog.athenee-theatre.com/index.cfm/2010/10/21/Au-thtre-il-y-a-les-italiennes-et-les-allemandes>)
- raccord (mise au point de détails), bout à bout, filage
- mise (mise en place du plateau)

(Annexes)

Annexe 1 : Lhandouille lit le récapitulatif de ses étrennes (photographies de répétition)



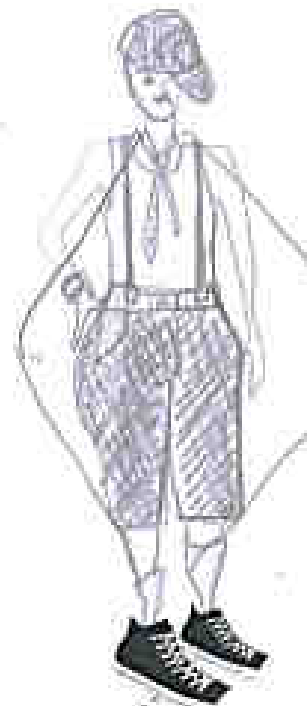
La robe de chambre est finalement dans des tons orange, plus proche des dessins initiaux de la costumière.

Annexe 2 : Le costume de Théodore (projet de Marie Meyer)

« Théodore cherche des Allumettes »



THÉODORE




- GROSSES PESSUS
- pull-over noir
 - liseré blanc
- maillot blanc
- bretelles noires
- cravate motif 
- chaussettes Saintes Vanches
- chaussures : brochant à bandes
 - laquées : montantes
- Chapras : casquette
 - charlotte d'hôpital
- montre bracelet blanche
- robe motif, ou pas ...



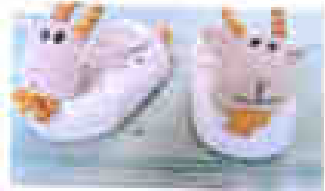


Photo de répétition : depuis une barbe imposante a été ajoutée à M. Couique.

Annexe 3 : Le costume de Monsieur Couique

« Théodore cherche des Allumettes »

MR COUIQUE



- Chemise de nuit blanche
- Pantoufle ridicule
 - tête d'animal
 - à crocs → coup de pied
- Ensemble de nuit?





Annexe 4 : Le costume de Landhouille

"Le droit aux Etrennes"

LANDHOUILLE

- Habit d'intérieur pas sur l'apparence = chez lui
- L'échange quand on le visite
- Costumes multiples
- Robe et chemise sur dessus ses habits de tout
- Pantalons - Cache Costard

- Les boutons déjantés
- Robe mensuelle
- Les chaussures finistes

attaché au dossier!



- "L'innocence sur la robe"
- "Libre en ménage"
- le matin en journal

Annexe 5 : Les costumes de la mère et du médecin

"Le Petit Malade"

LE MÉDECIN

- Manteau long double boutonnage
- Cravate blanche
- Pantalons "jod up jod"
- Chaussures noires
- Chapeau melon
- Gantons "Chaplin ?"
- Lunette ronds
- Spécule de médecin



1. Trench mètre 100cm
2. Cravate rouge
3. Lunette ronds



"Le Petit Malade"

LA MAMAN

- Robe simple à manches courtes
- Boutons blancs
- Lunette ronds
- Chaussures à talon?
- Sac à main?



Annexe 6 : Le costume de Des Rillettes

"Les Boulingrin"

DES RILLETTES

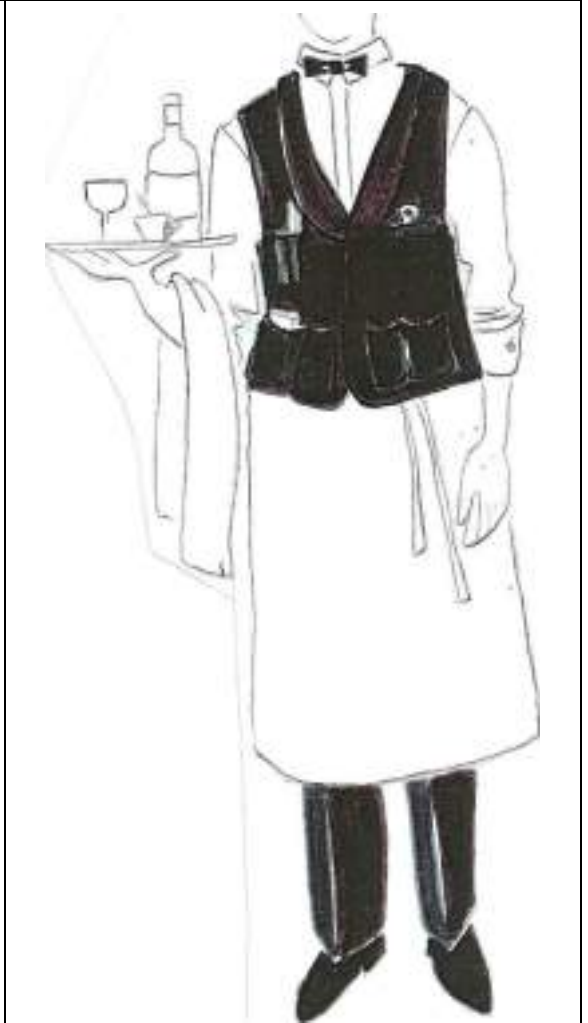
- Chapeau en feutre noir
- Nœud papillon noir
- Chemise en blanc et jabot blanc
- Gilet en vert foncé
- Pantalon en gris
- Chaussures en gris
- Manteau en gris
- Bonnet en gris
- Bouton de manchette



Annexe 7 : Le costume de Rapétaux



Annexe 8 : Les costumes de Félicie et Emile

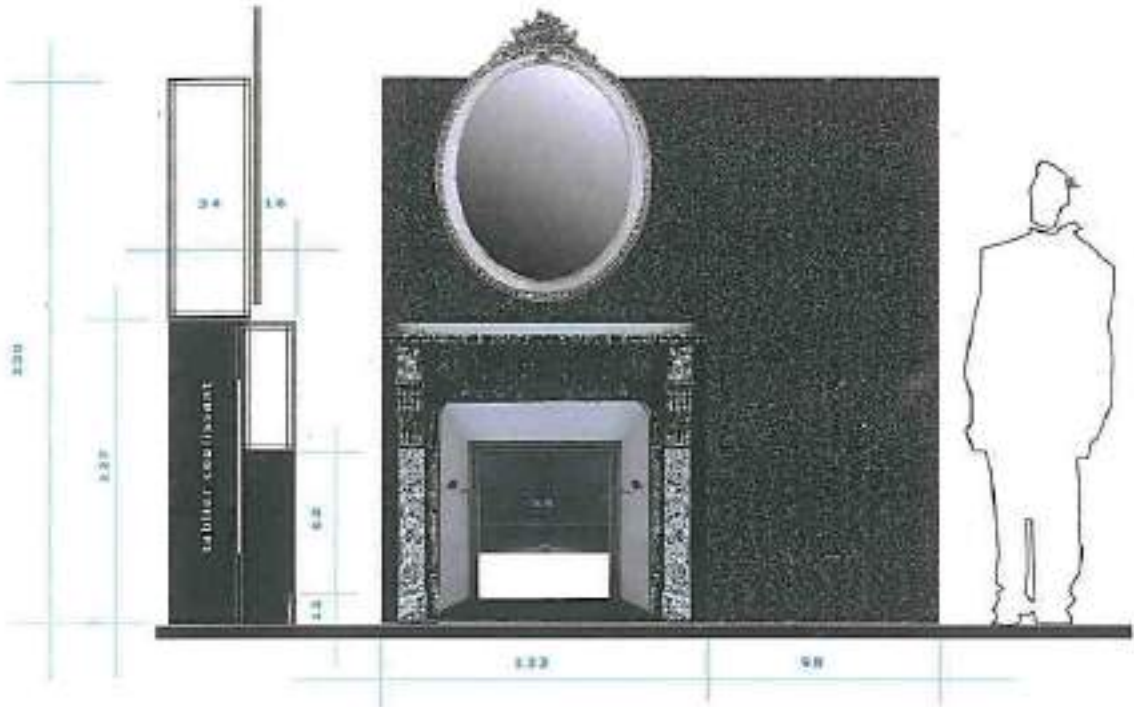
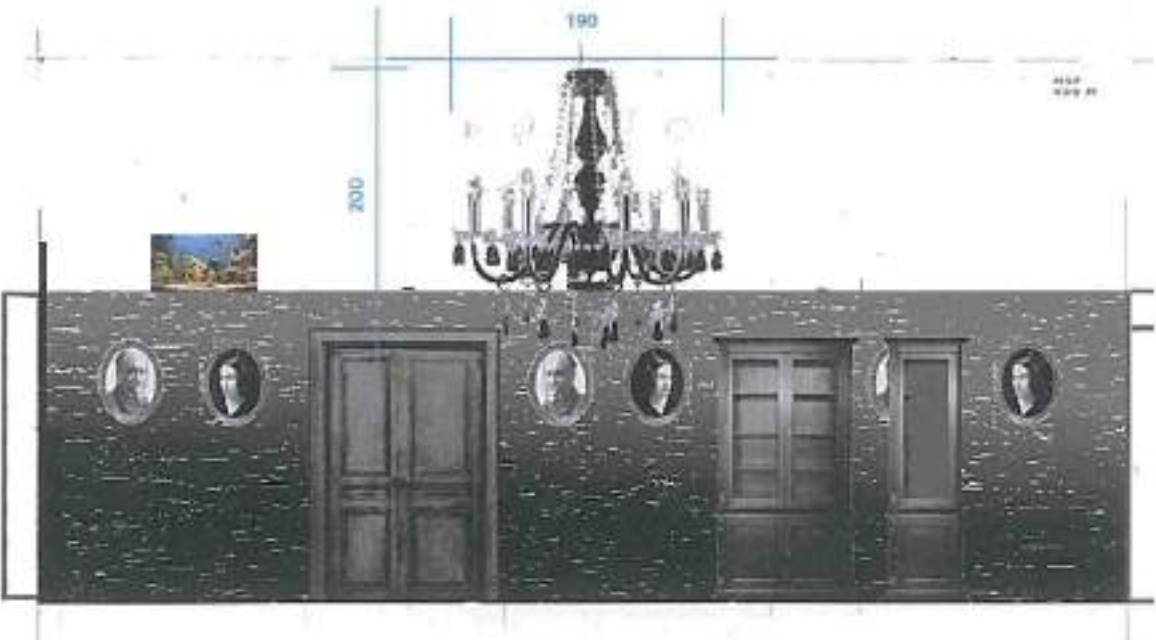


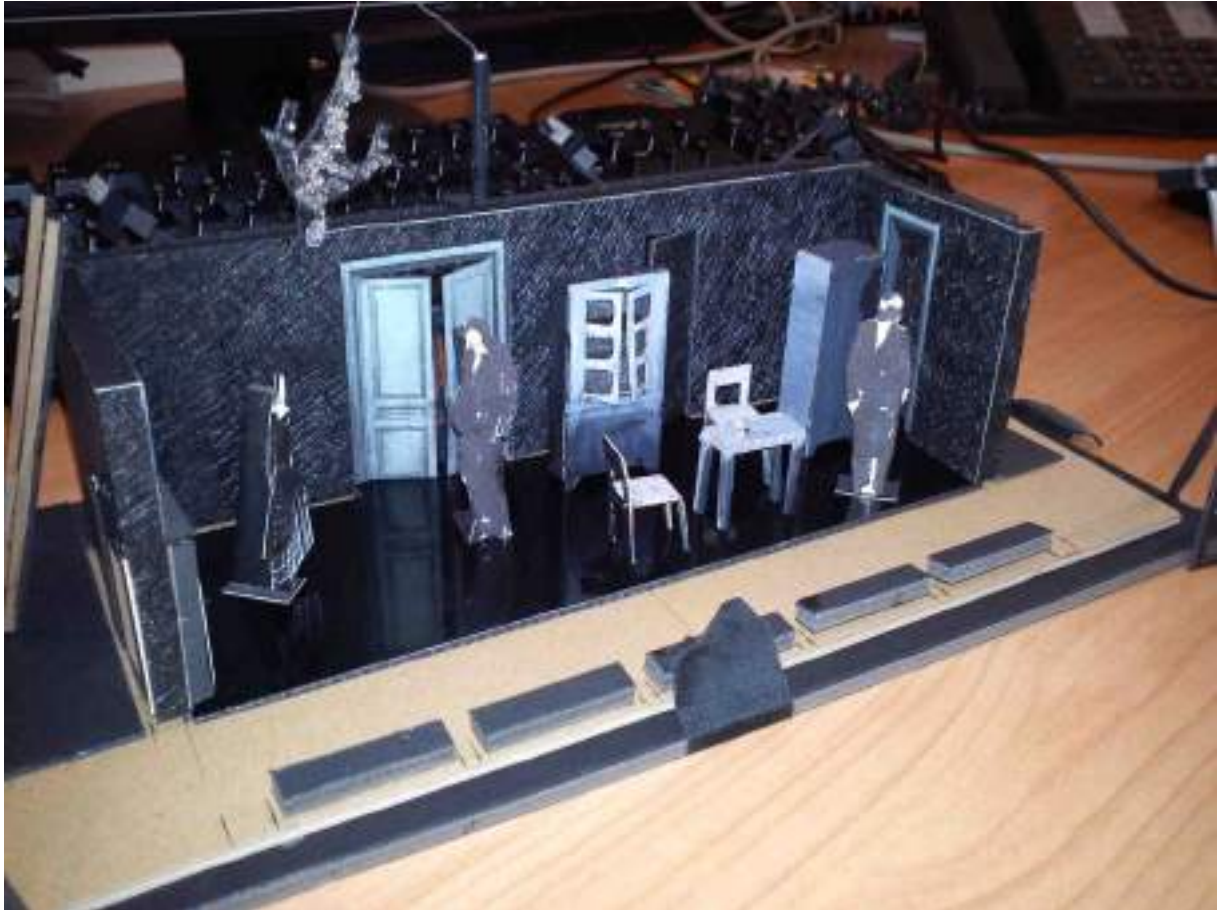
Mix Félicie + Émile

- la chemise blanche
- > chef col + bouton pop
- la jupe de femme
- la bretelle noire
- une petite coiffe
- > probable en tissu
- > tissu noir + bretelle de couleur contrastante



Annexe 9 : Le projet scénographique de Muriel Trembleau









Le décor est fait d'un matériau transparent, qui permet d'une part d'avoir des effets de lumière, d'autre part d'entrevoir les coulisses et les changements de costumes pendant les intermèdes.

Annexe 10 : Le semainier





Annexe 11 : Le lustre





Annexe 12 : La partition de l'entrée de Léonidas Agathocle Lepet

"La pipiñère."

Cl

Cl

Cl

Cl

Cl

Annexe 13 : Le planning de la semaine du 24 au 29 septembre 2012

	Lundi 24/9	Mardi 25	Mercredi 26	Jeudi 27	Vendredi 28	Samedi 29
Présences	CB	CB	CB, AC	JY, AC, MT	CB, AC, MDD	
9h	Ivan 9h30 Interview g.maleoain 9P					
	fabrication rambarde+ 9h15h lumières lustre	fabrication rambarde+ 9h15h lumières	fabrication rambarde	10h-12h45 pyrotechnie		
11h-11h30	échauffement danse	échauffement s danse	échauffement danse		échauffement s danse	
11h30-12h	atelier danse	atelier danse	atelier danse + l'artisan travail la chaise avec Alice de 12h36 à 13h	italienne totale	italienne	italienne totale
13h-14h00	Repas	Repas	Repas	Repas	Repas Interview Marc Olivier à	Repas
14h-15h	italienne	italienne	italienne	italienne	MISE	records technique après filage jusqu'à 17h démontage éclairage sur plateau
15h-16h	montons bleus	DAT	montons bleus	théodore	Bonne à l'après	
16h-17h		petit malade		fin boulingrin montons		
17h-18h		fin boulingrin				
18h-18h	boulingrin	montons bleus	filage théodore DAT Petit malade	filage petit malade boulingrin marbans		notes
19h	dîner	dîner	dîner	dîner	dîner	dîner