

Théâtre Dijon Bourgogne

Dossier d'accompagnement

D'où viens-tu mon petit ?

Texte et jeu **Gérard Guillaumat**
Chef de troupe **Jean-Louis Hourdin**
Du mercredi 25 au samedi 28 mars
Parvis Saint-Jean

Mer 25 à 19h30, jeu 26 à 19h30, ven 27 à 20h30, samedi 28 à 17h
Durée 1h15

« *Que je vous raconte et vous conte sur un cahier d'écolier l'histoire d'un homme* ». Ainsi commence le texte de Gérard Guillaumat. Et dès la première page où ne figurent que ces quelques mots... tout est dit. Tout est dit... et pourtant rien n'est encore dit.

Il était une fois donc... l'histoire d'un homme qui (re)devient un homme grâce au théâtre.

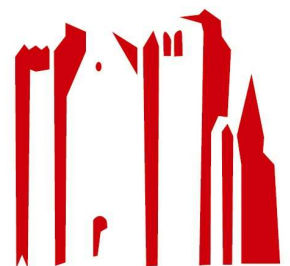
THEATRE DIJON BOURGOGNE CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
DIRECTION FRANCOIS CHATTOT
03 80 30 12 12 / www.tdb-cdn.com

CONTACTS RELATIONS PUBLIQUES :

Jeanne-Marie PIETROPAOLI. Responsable des formations et projets éducatifs
03 80 68 47 49 / jm.pietropaoli@tdb-cdn.com

Carole VIDAL-ROSSET professeur missionné auprès du TDB, c.vidal-rosset@tdb-cdn.com

Anne-Marie LEBESLE. Responsable des relations publiques, partenariats, associations, comités d'entreprise, enseignement supérieur, 03 80 68 47 39 / aebesle@tdb-cdn.com



Théâtre Dijon Bourgogne
Parvis Saint-Jean

SOMMAIRE

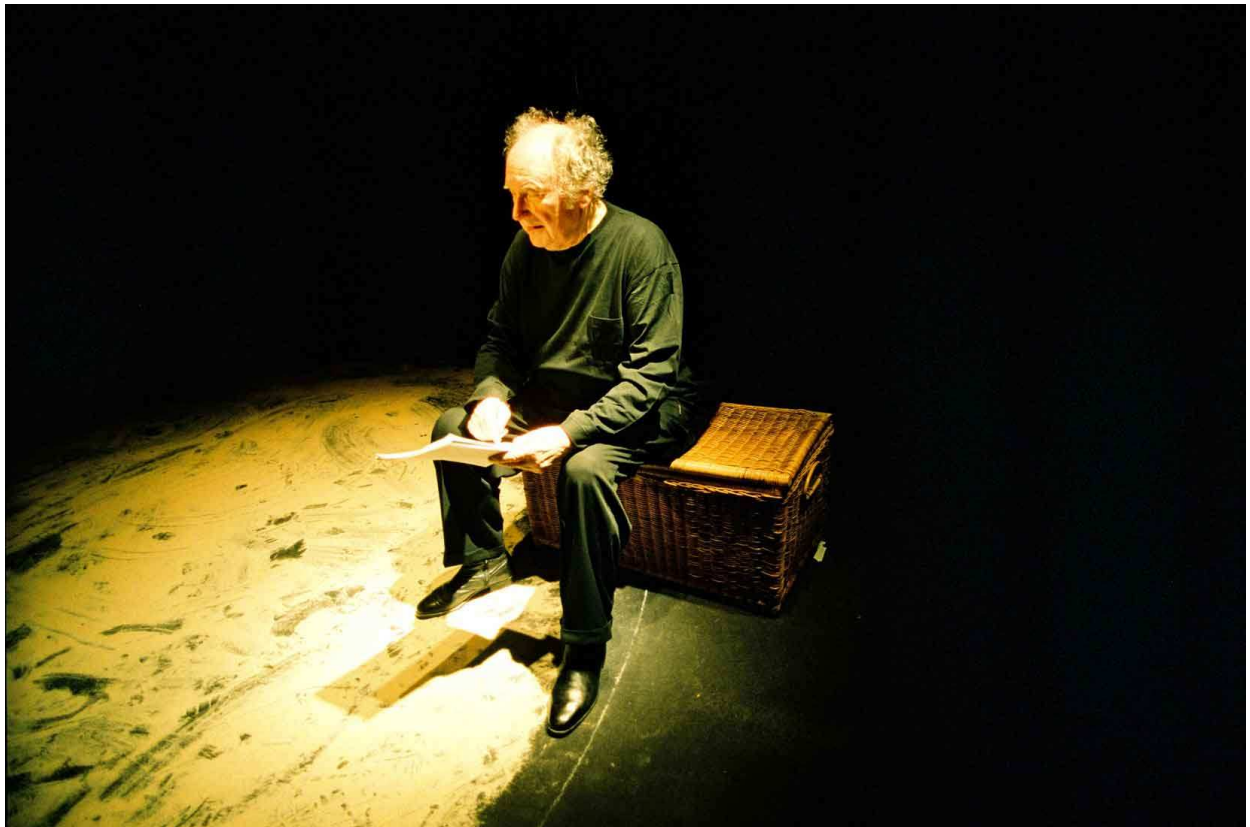
I. L'histoire d'un homme

1. Un parcours initiatique : la renaissance par le théâtre
2. A la manière d'un conte

II. L'Histoire du théâtre

1. Charles Dullin et le Cartel des quatre
2. La décentralisation

III. Quelques idées d'exercices pratiques avant d'aller voir le spectacle



©Mario-DelCurto

I. L'histoire d'un homme

1. Un parcours initiatique : la renaissance par le théâtre

« A la fin de la dernière guerre revenu du camp de concentration de Buchenwald il a perdu la parole il a de grandes difficultés à s'exprimer ».

Fasciné par la capacité des acteurs à dire les mots des autres (ceux des auteurs), il s'inscrit au cours de théâtre de Charles Dullin, passe une audition (faute de partenaire, il joue à la fois le berger et la bergère dans *l'Arlésienne* d'Alphonse Daudet) et à cause (grâce à) son bégaiement, manifeste un talent comique et suscite l'intérêt de Charles Dullin qui lui demande « d'où viens-tu mon petit ? ».

Cette question bienveillante, dans laquelle il faut entendre *d'où reviens-tu donc mon petit*, le libère et lui permet d'exprimer le désir vital qui est le sien de « réapprendre à parler » grâce au théâtre.

Charles Dullin a su lui redonner confiance. Le mot confiance est du reste le fil rouge qui parcourt tout son récit : « *cette confiance si nécessaire* », « *c'est formidable on me fait confiance. La confiance est là. La confiance indispensable à tous* », « *Et cette confiance et le destin lui font vivre un événement important* », « *Il réalise alors qu'il a gagné un peu de cette confiance. Cette confiance si nécessaire* ».

Le théâtre lui permet de réaliser un **parcours initiatique** au terme duquel non seulement il réapprend à parler mais il retrouve sa dignité d'homme.

« *Monsieur Dullin lui ouvre les portes de son cours gratuitement. Le temps qu'il voudra* »

« *Il pense que le théâtre l'a fait naître une deuxième fois* »

« *Monsieur Charles Dullin et Jean Dasté ont donné à ce jeune homme la chance de retrouver confiance et dignité ils lui ont permis de re-devenir un être humain avant d'être comédien* »

Ils représentent pour lui des figures tutélaires : « *Monsieur Charles Dullin* » dit-il toujours avec beaucoup de respect.

Le théâtre lui permet du reste de se trouver une famille :

« *Jean Dasté parlait de sa troupe comme d'une famille (...) Une famille c'est précisément cela qu'il désire* »

« *Je sentais que je pouvais avoir une place dans cette famille* »

« *Il ressent la nécessité d'être adopté d'abord par la famille après le théâtre c'est là vraiment qu'il devait apprendre à vivre, à revivre, à rêver* »

2. A la manière d'un conte

« *Que je vous conte et vous raconte* » dit-il. Son récit initiatique a des allures de conte :

- Dans son déroulé et son énonciation :

- Utilisation de marqueurs temporels caractéristiques du conte : Un jour, alors, ...
- Utilisation du présent de narration (récit au passé raconté au présent)

- Utilisation de la 3^{ème} personne pour parler de lui-même (même si parfois il alterne 1^{ère} et 3^{ème} personne) comme pour mieux tirer une leçon universelle de son expérience personnelle.

- Schéma narratif très repérable :

Situation initiale : il a perdu la parole au sortir des camps.

Élément perturbateur : il passe une audition au cours de théâtre de Charles Dullin.

Péripiétie : Charles Dullin le remarque.

Résolution : il retrouve confiance et dignité.

Situation finale : il entre dans la grande famille théâtrale (fait partie de la troupe de Jean Dasté pendant dix ans, puis coupe le cordon avec cette famille pour partir travailler avec Planchon car « le théâtre ne nous permet pas de rester immobiles, nous sommes forcés de vagabonder »).

Puis, il prend son envol en se produisant seul dans des spectacles : il est devenu **conteur diseur**. Cette autre façon de faire du théâtre, il en eut la révélation en voyant la représentation de *Le cercle de craie caucasien* de Brecht : « il est très attentif à un personnage qui était le lecteur de certaines situation, il était debout à une extrémité de la scène, devant un livre ouvert sur un pupitre, et quand les acteurs parfois s'arrêtaient de parler, il disait ce lecteur un peu conteur. Voilà ce qu'elle pensait, voilà ce qu'il pensait (...) et ce lecteur conteur était là pour nous dire voilà ce qu'ils pensent et ne peuvent dire. Nous devrions avoir auprès de nous quelqu'un qui dise aux autres voilà ce qu'il pense et ne sait pas dire (...). Voilà ce qu'il veut faire, et qu'il va faire, et cela prendra du temps, peu importe, il a trouvé ».

Cette révélation sera confirmée à Londres :

« Le désir de faire ce qu'il avait vu à Londres par un comédien extraordinaire qui lisait et disait des contes de Charles Dickens. Il s'appelait Emlyn Williams c'était fabuleux de voir et d'écouter un homme immobile qui par sa présence et par sa voix donnait à voir comme le récitant dans le *Cercle de craie* **notre imagination était sollicitée** ce rapport privilégié avec le public comme un partenaire ».

C'est en faisant lui-même un spectacle sur Dickens qu'il prend conscience de la nécessité de faire du théâtre autrement en prenant exclusivement appui sur la confiance accordée aux mots.

Etape ultime de son parcours donc: de la méfiance dans les mots (son bégaiement) à la confiance absolue dans les mots. :

« **Alors il a joué le texte au lieu de le dire** et comme souvent chez Dickens certains personnages sont très typés il les a interprétés totalement, il ne les donnait pas au public qui regardait plus qu'il n'écoutait, il enterrait le texte et ne montrait que la caricature des personnages (...) Il ne savait pas encore qu'il fallait faire confiance aux mots. Les respecter. Leur laisser le temps de s'exprimer eux-mêmes pour les offrir à ceux qui écoutent **être un provocateur d'imagination** ».

- Dans sa dimension d'oralité :

Et c'est justement dans cette posture de conteur diseur que nous le retrouvons avec *D'où viens-tu mon petit ?*

« Il lui semble maintenant que son plaisir d'offrir des mots est son plaisir d'exister et de faire exister ceux qui écoutent ».

Démarche généreuse qui consiste à partager, avec les autres, des mots susceptibles de leur apporter, comme à lui, un **supplément d'humanité**.

Son récit est un récit qui nous est adressé :

- Adresse directe :

« *Tous ces détails pour vous faire sentir cette vie communautaire qui ne nous donnait pas de talent mais un esprit* » nous dit-il à propos de sa vie à Saint Etienne dans la troupe de Jean Dasté.

- Référence au présent de l'énonciation :

« **Eh bien ce soir c'est mon rêve, aller vers ça, la chair des mots** » dit-il, commentant la phrase de Marguerite Duras à propos de Madeleine Renaud. « *C'est extraordinaire comme elle dit un texte ce n'est plus abstrait, elle découvre comme **la chair des mots**, elle pèle les mots* ».

- Respiration du récit par des inserts au discours direct qui fonctionnent à certains moments comme de véritables saynètes (souvent pleines d'humour).

Redonnant la parole aux morts, il fait ainsi parler: Dullin, sa mère, l'acteur à qui il a enfoncé une lame dans le corps (involontairement !!), le metteur en scène allemand Klaus -Michael Grüber, Louis Jouvet, Jean Dasté, Marguerite Duras et Jacques Prévert (en citant intégralement sa chanson : *Les enfants qui s'aiment*).

- La disposition des mots sur la page est aussi le signe d'un texte destiné à être oralisé : ce retour constant à la ligne peut certes se lire comme le rappel d'un rapport bégayant à la langue mais il est aussi la manifestation d'une parole qui s'invente au fur et à mesure, d'une pelote qui se dévide en épousant le plus fidèlement possible les méandres de la mémoire.

Elle épouse aussi sans doute le rythme d'une parole calée sur le souffle, la respiration du conteur.

II. L'Histoire du théâtre

L'histoire d'un homme est aussi une traversée dans l'histoire du théâtre au 20ème siècle. Et comme cette histoire du théâtre est aussi une histoire de la société, et des choix de politique culturelle à cette époque là, on peut dire que *D'où viens-tu mon petit ?* tresse ensemble la petite et la grande Histoire.

Quelques noms, quelques repères

1. Charles Dullin et le Cartel des quatre

Qui est Charles Dullin ? Charles Dullin est un des héritiers du **théâtre d'art** tel que Copeau l'a souhaité quelques années plus tôt (à la suite d'Antoine en France et de Stanislavski en Russie) c'est-à-dire d'un théâtre non commercial mais soucieux de faire entendre des textes de qualité (qu'ils soient classiques ou contemporains).

Dullin, Jouvet, Baty et Pitoëff fondent en 1927 (trois ans après la fermeture du Vieux Colombier et le retrait de Copeau en Bourgogne à Pernand-Vergelesses) un cartel qui

s'inscrit dans la même mouvance théâtrale et idéologique que celle de Copeau : théâtre à la fois populaire et exigeant, esthétique du « tréteau nu », conception d'un acteur simplement passeur de textes et non monstre sacré.

NB : C'est sans doute la raison pour laquelle Gérard Guillaumat, nourri à ce lait, refusera l'ostentation histrionique et appréciera (et citera dans son texte) un metteur en scène comme Klaus-Michael Grüber¹ qui opte pour une théâtralité de la retenue (aussi bien pour la scénographie que pour l'acteur à qui il demande seulement une qualité de présence scénique : l'être-là sans débauche d'expressivité, sans production artificielle de pathos.)

2. La décentralisation²

« J'ai eu cette chance de vivre en tant qu'acteur et spectateur cette époque qu'on appelait la décentralisation » dit-il.

La décentralisation est l'implantation de structures culturelles dans la France entière et pas seulement à Paris (en 1945, Paris possédait autant de théâtres – environ 52 - que tout le reste du pays !) et le désir de réaliser un théâtre à la fois populaire et exigeant.

En 1964, il y avait en France huit Centres Dramatiques Nationaux et onze troupes permanentes. En quinze ans ces troupes et ces centres accomplirent un grand travail de rayonnement, affrontant toutes les difficultés, en particulier le manque de salles convenablement équipées et l'ajustement entre un public souvent néophyte et un répertoire exigeant.

Poursuivant l'expérience des « copiaus » initié par Copeau, Gérard Guillaumat va en effet participer à cette décentralisation en allant à la rencontre des publics ruraux³:

« Jean Dasté⁴ m'a donné une responsabilité avec les Tréteaux de la Comédie de Saint-Etienne. C'était une petite formation qui allait dans les écoles, les villages, les hôpitaux, aux rencontres après le spectacle. Nous faisons tout, la technique, l'artistique. Nous étions des artisans. Encore une fois, car je crois l'avoir déjà dit, cela ne nous donnait pas plus de talent, mais un certain état d'esprit ».

¹ Klaus Grüber : metteur en scène allemand (1941-2008). Il a mis en scène en 1977 *Winterreise* d'après Hyperion de Hölderlin (dans l'immense stade olympique de Berlin), *Faust –Salpêtrière* en 1975 (spectacle déambulatoire dans la chapelle de l'ancien hôpital de Charcot) en 1980, *Bérénice* de Racine.

² Pour des informations complémentaires : *L'histoire du théâtre dessiné*, André Deguaine, préface Jean Dasté, Librairie Nizet

³ François Chattot, directeur du CDN Théâtre Dijon Bourgogne poursuit cette politique.

⁴ Jean Dasté (1904-1994), beau-fils de Copeau, est une figure importante et même un pionnier de la décentralisation : acteur, metteur en scène, il devient directeur du Centre Dramatique National de Saint Etienne en 1947 mais continue à sillonner les routes avec sa troupe (acteurs, techniciens...)

III. Quelques idées d'exercices pratiques avant d'aller voir le spectacle

- Faire travailler aux élèves l'adresse du conteur : absence de 4ème mur, adresse à la fois collective et individuelle.
- Faire lire cet extrait du texte avec la consigne suivante : rendre sensible le retour d'un même son vocalique (le i : rendez-vous sonore pour l'acteur dans ce texte) en articulant et en augmentant le volume de la voix :

« Jean Dasté l'invite souvent à dîner chez lui. C'était un spécialiste du riz. Chez lui c'était une pièce, un petit lit, une table, quelques chaises des masques accrochés au mur, une photographie de sa fille, Catherine. C'est tout, une cellule aménagée ».

- Faire lire cet extrait en demandant aux élèves de respecter le retour à la ligne (indication de rythme et de souffle).



©Mario-DelCurto