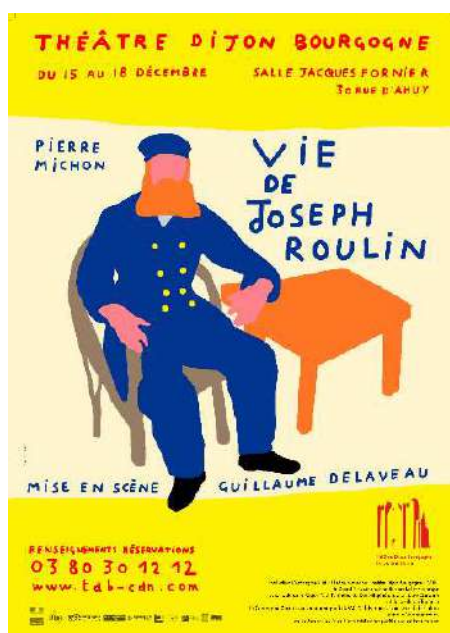


# Théâtre Dijon Bourgogne Saison 2009-2010

## Vie de Joseph Roulin

texte Pierre Michon  
mise en scène Guillaume Delaveau



©Paul Cox

**Avec :** Régis Laroche, Vincent Fabre.

*scénographie et costumes :* Aurélie Thomas, *régie générale et son :* Yann Argenté, *régie plateau et accessoires :* Vincent Rouselle, *régie lumière :* Robert Vucko, *assistantat à la mise en scène :* Charlotte Bucharles, *administration de production :* Anne-Laurence Vesperini

**Du mardi 15 au vendredi 18 décembre 2009**

**Salle Jacques Fournier – 30 rue d’Ahuy - Dijon**

### 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** Professeure missionnée auprès du TDB,  
c.vidal-rosset@tdb-cdn.com

**Sophie BOGILLOT** Chargée des relations publiques, partenariats, associations,  
comités d’entreprise, enseignement supérieur  
03 80 68 47 39 / s.bogillot@tdb-cdn.com



Théâtre Dijon Bourgogne  
Parvis Saint-Jean



Vincent Van Gogh, *Portrait de Joseph Roulin, assis*, Arles, début août 1888, Huile sur toile 81,2 x 65,3 cm, Boston, Museum of Fine Arts.

**« Cette fois-ci, je cherche à te faire voir la grande chose simple : la peinture de l'humanité, de toute une république, disons plutôt, par le simple moyen du portrait. »**

Vincent Van Gogh

## VIE DE JOSEPH ROULIN / ESSAI -FICTION



Je voudrais partager avec vous la prose de Pierre Michon, et vous raconter *Vie de Joseph Roulin* - employé des Postes, né sous le second Empire, mort sous la troisième République.

En Arles en 1888, Joseph Roulin devient l'ami de Vincent Van Gogh et accepte de poser plusieurs fois pour le peintre hollandais. C'est devant ces portraits, dispersés aujourd'hui dans les plus grands musées du monde, que Pierre Michon suppose la vie de ce facteur. Il l'imagine admiratif des beaux-arts et à la fois ignorant tout de ce qu'est une œuvre. Il le voit soutenir et observer le pauvre rouquin dans ses épopées picturales. Il le voit encore stupéfait et ahuri, vivre la naissance des tableaux.

Joseph Roulin regarde donc, baba, la peinture de son acolyte se faire, et il cherche, lui aussi, à comprendre ce qui pousse un homme à peindre sous un soleil assommant. Mais il ne voit pas sur la toile « *la mutilation sacrificielle* » ou la « *liturgie solaire* » avec lesquelles Van Gogh fut punaisé ; non, ce que reçoit Roulin de « *ces pays informes* » de « *ces visages méconnaissables* », c'est la catastrophe, la violence à vouloir représenter le monde, l'excès irréparable à chercher sa ressemblance. Et ce regard presque primitif réinterroge, mine de rien, la naissance de l'Art moderne et l'exacte valeur des choses.

Comme le précise la correspondance du peintre et le suggèrent les portraits, Roulin est à la fois alcoolique et républicain convaincu ; et Pierre Michon ne prend pas à la légère cette dernière qualité. Cet homme d'une quarantaine d'années, barbu magnifique, coiffé d'une casquette où l'on peut lire POSTES en lettres d'or, devant un champ fleuri, n'est rien moins qu'un prince de la République.

« *La vraie, précise Michon, pas celle qui en ce moment usurpait les trois couleurs pour faire le Tonkin et nourrir les jésuites, mais l'autre, celle dont en douce il était prince, aimait les beaux-arts et œuvrait en sorte que chacun dans les beaux-arts eût son compte, trouvât dans leur commerce un pur plaisir, évident comme l'absinthe, au lieu de la honte de ne rien comprendre* ».

Dans la désolation de cette ancienne République, ce simple fonctionnaire devient un véritable mécène. Van Gogh le peindra d'ailleurs, lui et toute sa famille, comme Vélasquez a pu peindre les rois et les infantes d'Espagne. Mais ici, le Prado est un bistrot d'Arles ou le fond d'une cuisine. Les gages sont des verres de gnoles offerts, le soir, chez les Roulin. Ainsi Pierre Michon célèbre-t-il la vie oubliée de ce facteur, rétablit-il l'existence de cet homme « *exalté* », « *terrible* » qui a accompagné un grand peintre.

L'œuvre de Pierre Michon n'a pas été pensée pour la scène. A ma connaissance, il n'a d'ailleurs jamais écrit pour le théâtre. *Vie de Joseph Roulin* se présente du début à la fin comme un texte en cours d'élaboration. Il est pétri d'hypothèses, de sorte que jamais Michon ne nous laisse croire à sa vraisemblance, jamais il ne dissimule son invention ou ne recouvre ses repentirs. A notre tour, nous tâcherons de jouer avec la prose et les incertitudes biographiques, et de faire voir, comme le voulait le peintre, « *la grande chose simple : la peinture de l'humanité, de toute une république, disons plutôt, par le simple moyen du portrait* ».

**Guillaume Delaveau**

*Cette fois-ci, je cherche à te faire voir la grande chose simple : la peinture de l'humanité, de toute une république, disons plutôt, par le simple moyen du portrait.*

Lettres à Bernard (B 13 F), p. 225

\*

*En ce moment, je suis en train de faire le portrait d'un facteur en uniforme bleu foncé, avec du jaune. Une tête un peu comme celle de Socrate, presque pas de nez, un grand front, le crâne chauve, de petits yeux gris, des joues pleines, hautes en couleur, une grande barbe poivre et sel, de grandes oreilles. L'homme est un terrible républicain et socialiste ; il raisonne très bien et sait beaucoup de choses. Sa femme a accouché aujourd'hui, et il n'est pas peu fier ; il rayonne de satisfaction.*

Lettres à sa sœur (W 5 N), p. 232

\*

*Je ne sais si je pourrai peindre le facteur comme je le sens, cet homme est comme le père Tanguy en tant que révolutionnaire, probablement il est considéré comme bon républicain parce qu'il déteste cordialement la république de laquelle nous jouissons, et parce qu'en somme il doute un peu et est un peu désenchanté de l'idée républicaine elle-même. Mais je l'ai vu un jour chanter la Marseillaise, et j'ai pensé voir 89, non pas l'année prochaine, mais celle d'il y a quatre-vingt-dix-neuf ans.*

Lettres à son frère Théo (520 F), p. 248

\*

*Hier Roulin est parti. C'était touchant de le voir avec ses enfants ce dernier jour, surtout avec la toute petite quand il la fait rire et sauter sur ses genoux et chantait pour elle. Sa voix avait un timbre étrangement pur et ému où il y avait à la fois pour mon oreille un doux et navré chant de nourrice et comme un lointain résonnement du clairon de la France de la révolution. Il n'était pourtant pas triste, au contraire il avait mis son uniforme qu'il avait reçu le jour même et tout le monde lui faisait fête.*

Lettres à son frère Théo (573 F), p. 437

\*

*Ce qui me passionne le plus, beaucoup, beaucoup davantage que tout le reste dans mon métier c'est le portrait, le portrait moderne. Je le cherche par la couleur et ne suis certes pas le seul à le chercher dans cette voie. Je voudrais, tu vois, je suis loin de dire que je puisse faire tout cela mais enfin j'y tends, je voudrais faire des portraits qui un siècle plus tard aux gens d'alors apparussent comme des apparitions.*

Lettres à sa sœur (W 22 F), p. 701, in Vincent Van Gogh. *Correspondance générale* / 3, éd. Gallimard.

*Non, Van Gogh n'était pas fou, mais ses peintures étaient des feux grégeois, des bombes atomiques, dont l'angle de vision, à côté de toutes les autres peintures qui sévissaient à cette époque, eût été capable de déranger gravement le conformisme larvaire de la bourgeoisie second Empire et des sbires de Thiers, de Gambetta, de Félix Faure, comme ceux de Napoléon III.*

*Car ce n'est pas un certain conformisme de mœurs que la peinture de Van Gogh attaque, mais celui même des institutions. Et même la nature extérieure, avec ses climats, ses marées et ses tempêtes d'équinoxe ne peut plus, après le passage de Van Gogh sur terre, garder la même gravitation.*

in Antonin Artaud. *Van Gogh le suicidé de la société*, p. 1440, éd. Gallimard.



*Il voulait envoyer par la « petite vitesse » à Monsieur Théodore Van Gogh, demeurant à Paris, un paquet long et cylindrique, plutôt lourd, qu'il remit au facteur ; sur le formulaire, à la rubrique « contenu de l'expédition », il écrivit que c'étaient des peintures. Le facteur s'étonna que cela pût se rouler et déambuler sans ce cadre doré qui en est inséparable, qui lui donne dignité et rigueur. Alors il parlèrent sans doute, parce que le facteur est curieux, parce qu'il croyait savoir que la république, la vraie, pas celle qui en ce moment usurpait les trois couleurs pour faire le Tonkin et nourrir les jésuites, mais l'autre, celle dont en douce il était prince, aimait les beaux-arts et œuvrerait en sorte que chacun dans les beaux-arts eût son compte, trouvât dans leur commerce un pur plaisir, évident comme l'absinthe, au lieu de la honte de n'y rien comprendre et d'avoir pourtant à faire mine de comprendre ; et parce que Van Gogh, qui ne trouvait son compte ni dans les beaux-arts ni dans ses semblables, était tout de même violemment entraîné vers les deux.*

Extrait de *Vie de Joseph Roulin* de Pierre Michon, p. 29, éd. Verdier, 1988

**A propos de Van Gogh, Joseph Roulin se pose cette question : « Qui a décidé que c'était un grand peintre, car ça n'avait pas l'air d'être décidé du temps d'Arles... comment ça s'est fait cette transformation ? » Comment un artiste devient-il un mythe ?**

Pour Van Gogh, ça s'est fait très vite. S'il ne s'était pas suicidé, il aurait eu une grande notoriété à 55 ans : car on s'était mis à parler de lui dans Paris dès avant sa mort, les peintres, les marchands, les faiseurs d'opinion. Quand une vie est racontée et est racontée par beaucoup de bouches, amplifiée à chaque nouveau récit, elle tend à l'exemplarité et devient mythique. Surtout si la structure même de cette vie est sacrificielle, comme c'est le cas pour Rimbaud et Van Gogh. Comme ils sont à la fois des victimes et des fondateurs, la modernité en a fait deux de ses mythes d'origine.

**Donc il y aurait un rapport étroit entre la modernité et le mythe ?**

Pas plus que généralement dans l'histoire. Toute époque est nécessairement indissociable des mythes qui la fondent : ils sont de même étoffe. La modernité comme tout mouvement de pensée a besoin de ces figures qui incarnent sa théorisation au moment où elle apparaît. Ainsi les théories de la poésie moderne étaient déjà dans l'air avant Rimbaud, pour Baudelaire, pour des petits romantiques comme Nerval ou Pétrus Borel qui avaient déjà cette implication existentielle noire dans le fait artistique, qui aspiraient à devenir des mythes posthumes. Il reste que ça n'est pas arrivé à Pétrus Borel, ni à Hippolyte Babou ni à – comment s'appelle-t-il ? – Philoxène Boyer ; c'est arrivé à Baudelaire et plus encore à Rimbaud : leur œuvre est plus belle indubitablement, et plus encore ils arrivaient au bon moment, celui où la théorie est mûre pour son incarnation.

**En tête de Vie de Joseph Roulin, vous citez un passage de L'Echange de Claudel : « Marthe : Est-ce que chaque chose vaut exactement son prix ?**

**Thomas Pollock Nageoire : Jamais. »**

**La valeur du mythe est-elle factice ?**

Bien sûr, mais cette fausseté crée de la vérité. A partir du moment où quelque chose, quelqu'un, une œuvre, une vie, donnent lieu à des récits, leur valeur s'enjolive et se pare de mensonge ou d'erreur – mais ça reste de la valeur vraie, puisqu'ils nous font parler, discourir ensemble, aimer ensemble. Evidemment, ça n'est sûrement pas de la valeur absolue au regard de l'éternité. Tout ça est historique, contingent.

**Vous reconnaissez une valeur authentique au mythe. On a pourtant l'impression que se met en place dans vos livres toute une stratégie pour démythifier, sinon pour démystifier...**

Pourquoi démystifier ? Je ne suis pas sociologue. Je prends des noms propres indubitables comme Van Gogh et Rimbaud. Je les fais trembler un petit peu dans l'espace de 60 ou 120 pages. Je les mets en cause, à l'épreuve, mais je crois qu'à la fin l'aura ressurgit intacte. Il y a plutôt une

stratégie de mise en doute – mais je ne tiens pas à détruire le peu de figures communautaires qui nous restent ; et Rimbaud ou Van Gogh sont de celles-ci. Bien sûr, c'est sans doute une injustice et un bluff que ceux-ci précisément aient été choisis par la postérité plutôt que Monticelli ou Philoxène Boyer... parce qu'il y a toujours de l'injustice dans les décisions des hommes. Mais il est bien que nous les admirions ensemble, que nous soyons au moins d'accord là-dessus.

***Pourquoi dès lors regarder Van Gogh à travers un petit postier de province, Roulin, qui n'a l'envergure que d'un personnage secondaire et dont vous écrivez qu'il ne comprend pas l'œuvre du peintre ?***

Comment la comprendrait-il ? Qu'est-ce que ça veut dire comprendre une œuvre ?

Ça veut dire se confronter à elle avec des discours légitimants sur cette œuvre parce que sans discours légitimant sur Van Gogh à l'époque de Van Gogh – avant que tout discours légitimant sur Van Gogh ne vienne aux oreilles du grand public, à peu près dix ans après sa mort – personne dans le petit peuple (ni sans doute ailleurs) ne pouvait aimer Van Gogh. Simplement les décideurs de cote qui étaient les grands amateurs-marchands de la fin du siècle ont décrété un jour que cette œuvre avait du prix et à partir de là, comme ils ont instauré un discours légitimant, n'importe qui, n'importe quel postier, vingt ans plus tard aimait Van Gogh.

Vous savez, ce type de personnages, Roulin ou ceux de *Vies minuscules*, c'est le type romanesquement très ancien du témoin, du petit témoin. C'est très employé dans le roman populiste et ses avatars nobles, Cervantes, Céline. C'est une figure extrêmement efficace parce que le lecteur peut directement *compatir* avec elle : c'est la figure chrétienne du pauvre, c'est le prolétaire ou Charlot. C'est la figure qui gagne d'emblée et sans médiation la sympathie du lecteur, et dans ce sens c'est une facilité populiste.

Ce qui surtout m'a plu dans le choix de Roulin, c'est son côté rouge, son côté « Grand soir » parce que là je mettais en présence, dans une même constellation, deux mythes sociaux très beaux et très forts : le mythe de la révolution, du « Grand Soir » en tout cas (ce mythe depuis peu est malheureusement en panne) et le mythe – c'en est un – des beaux-arts (qui, lui, fonctionne toujours, un peu trop bien). J'ai aimé frotter l'une contre l'autre ces deux mythologies. Deux mythes tout à fait opposés puisqu'il y en a un qui tend au solipsisme – celui de l'art – et l'autre, au contraire, extrêmement tendu vers une communauté idéale à venir. J'ai voulu que mes deux personnages s'aiment à travers ces deux grands mythes d'amour du siècle dernier.

Extrait de l'entretien 5. La mer est belle  
in *Le roi vient quand il veut, propos sur la littérature*, éd. Albin Michel, 2007



## PIERRE MICHON / ELEMENTS BIOGRAPHIQUES



Né en 1945 dans la Creuse, Pierre Michon est considéré aujourd'hui comme un des plus grands écrivains français. Dès *Vies minuscules*, paru en 1984, s'imposait une langue intense, chargée d'électricité poétique, saturée d'un classicisme à la fois vénéré et bouffonné, pour dire le petit et l'indigne, célébrer des vies *infâmes* avec les apprêts de grand style et sur le mode de l'hagiographie. Nourrissant un dialogue avec la critique littéraire ainsi que l'histoire de l'art, l'œuvre de Michon interroge anxieusement l'émergence de ses propres conditions de possibilité. Van Gogh, Rimbaud, Balzac, Faulkner et d'autres figures tutélaires, évoquées dans *Vies minuscules*, font l'objet de volumes ultérieurs. Comment devient-on un grand auteur, un grand peintre ? La question est d'autant plus aiguë que, pour Michon, la littérature a été d'abord idéalisée. La possibilité d'écrire ou de peindre apparaît dès lors comme un miracle et est assimilée au salut.

L'œuvre de Pierre Michon est une œuvre encore en devenir. Elle met en scène de nouvelles configurations narratives, qui font reculer les frontières des genres littéraires.

**Ivan Farron**

## PIERRE MICHON / ŒUVRES

- *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984 (collection « Folio », 1996). Prix France Culture, 1984.
- *Vie de Joseph Roulin*, Lagrasse, Verdier, 1988.
- *L'empereur d'Occident*, Montpellier, Fata Morgana, 1989, illustrations de Pierre Alechinsky (Lagrasse, « Verdier / Poche », 2007).
- *Maîtres et serviteurs*, Lagrasse, Verdier, 1990.
- *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, collection « L'un et l'autre », 1991 (collection « Folio », 1993).
- *Le Roi du bois*, Lagrasse, Verdier, 1996.
- *La Grande Beune*, Lagrasse, Verdier, 1996 (Paris, Gallimard, « Folio », 1996). Prix Louis Guilloux, 1997.
- *Mythologies d'hiver*, Lagrasse, Verdier, 1997.
- *Trois auteurs*, Lagrasse, Verdier, 1997.
- *Abbés*, Lagrasse, Verdier, 2002. Prix Décembre 2002.
- *Corps du roi*, Lagrasse, Verdier, 2002. Prix Décembre 2002.
- *Vie du Père Foucault*, *Vie de Georges Bandy*, Paris, Gallimard, collection « Folio 2 », 2005.
- *Le roi vient quand il veut, propos sur la littérature*, Paris, Albin Michel, 2007.
- *Les onze*, Verdier, 2009.

Grand Prix SGDL de littérature pour l'ensemble de l'œuvre, 2004.

Prix de la Ville de Paris pour l'ensemble de l'œuvre, 1996.

Grand Prix du roman de l'Académie Française pour *Les onze*, 2009.

## GUILLAUME DELAVEAU

Après une formation de plasticien, il intègre en 1996 l'école du Théâtre national de Strasbourg, section scénographie. Durant sa formation, il travaille notamment avec Luca Ronconi sur la scénographie de *Ce soir on improvise* de Luigi Pirandello (1998). Il est stagiaire à la mise en scène auprès de Jean-Louis Martinelli pour *Œdipe le tyran* de Sophocle, créé dans la cour d'honneur du Festival d'Avignon (1998). Il effectue un stage de mise en scène avec Matthias Langhoff au Burkina Faso, sur *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, dans le cadre de l'Institut nomade de la mise en scène (1999-2000). Puis, il assiste Jean-Louis Martinelli à la mise en scène et à la scénographie pour la création du *Deuil sied à Électre* d'Eugene O'Neill (1999) et travaille avec lui autour de *Médée* de Max Rouquette dans le cadre d'un stage organisé par l'AFAA au Burkina Faso (2002). Il collabore avec Jacques Nichet à diverses reprises de 2000 à 2004, d'une part comme assistant à la mise en scène, *Combat de nègres et de chiens* de Bernard-Marie Koltès ; d'autre part comme scénographe, *Le pont de pierre et la peau d'images* de Daniel Danis, *Mesure pour mesure* de William Shakespeare et *Antigone* de Sophocle.

A sa sortie de l'école, il fonde la Compagnie X ici (X étant le nom de la ville) avec d'anciens élèves du TNS et crée :

- en 2000, **Peer Gynt / Affabulations** d'après Henrik Ibsen (coproduction Théâtre national de Strasbourg, Le Maillon – Théâtre de Strasbourg, Théâtre national de Toulouse, Cie X ici).
- en 2002, **Philoctète** de Sophocle (coproduction Théâtre national de Toulouse, Cie X ici).
- en 2003, **La Vie est un songe** de Pedro Calderón de la Barca (coproduction Espace des Arts de Chalon-sur-Saône, Théâtre national de Toulouse, Théâtre Nanterre-Amandiers, Le Carreau - SN de Forbach, Cie X ici). Reprise et tournée en 2005.
- en 2006, **Iphigénie suite et fin**, diptyque d'après *Iphigénie chez les Taures* d'Euripide et *Le Retour d'Iphigénie* de Yannis Ritsos (coproduction Espace des arts - SN de Chalon-sur-Saône, Théâtre national de Toulouse, Les Gémeaux - Scène nationale de Sceaux, L'Estive - SN de Foix et de l'Ariège, Cie X ici).
- en 2007, **Massacre à Paris** de Christopher Marlowe (coproduction Théâtre national de Toulouse, Les Gémeaux - SN de Sceaux, Compagnie X ici). Reprise et tournée en 2007-2008.
- en 2009, création de **Vie de Joseph Roulin** de Pierre Michon (coproduction Théâtre Garonne, Théâtre Dijon-Bourgogne CDN, Compagnie X ici, avec le soutien du Grand T - Scène conventionnée de Loire atlantique).

## LES ACTEURS

### REGIS LAROCHE

Avant son entrée à l'école du TNS, il joue notamment dans *Variations Calderón* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Jean-Louis Martinelli et dans *Le Marchand de paix* d'après Aristophane mis en scène par Michel Véricel. Depuis sa sortie du TNS, il travaille avec Eric Lacascade (*Frôler les pylônes*), Jean-Louis Benoit (*Henry V* de Shakespeare), Philippe Calvario (*Et maintenant le silence ; Cymbeline* et *Richard III* de Shakespeare) ; Jean Boileau (*Le Balcon* de Jean Genet, *Coriolan* de Shakespeare) ; Jean-Yves Ruf (*Comme il vous plaira* de Shakespeare). Il interprète le rôle titre dans *Philoctète* de Sophocle, joue dans *La Vie est un songe* de Calderón, puis dans *Massacre à Paris* de Christopher Marlowe, trois mises en scène de Guillaume Delaveau au Théâtre national de Toulouse Midi Pyrénées.

### VINCENT VABRE

Formé au Conservatoire de Montpellier dans la classe d'Ariel Garcia-Valdès, il joue sous la direction d'Hervé Dartiguelongue dans *Brien le fainéant* de Grégory Motton, *Tiroteo* de Copi, *La Cagnotte* d'Eugène Labiche, *Elizavieta Bam* de Daniil Harms, *Le Bal des âmes mortes* d'après Gogol, *Strong* d'après des textes de Thomas Bernhard, Fernando Pessoa et Copi, *Les 3 vies de Lucie Cabrol* d'après John Berger, *Les Précieuses Ridicules* de Molière. Il travaille également avec Fred Tournaire dans *Série Noire* de Sébastien Lagore, *Mort Accidentelle d'un Anarchiste* de Dario Fo, *Le Complexe du Dindon* d'après Georges Feydeau, *Le Balcon* de Jean Genet. Il interprète le chœur dans *Philoctète* de Sophocle mis en scène par Guillaume Delaveau au Théâtre national de Toulouse Midi Pyrénées.