

NEST

fessées  
+18%

dossier pédagogique

# LA BONNE ÉDUCATION

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

mise en scène **Jean Boillot**

musique **Jonathan Pontier**

› **CRÉATION 2016** › du **12** au **19** octobre 2016 › NEST, Théâtre en Bois, Thionville

nord est  
théâtre

**CHARGÉE DES RELATIONS AVEC LES PUBLICS ET LA JEUNESSE**

Loréna Jarosz | [lorenajarosz@nest-theatre.fr](mailto:lorenajarosz@nest-theatre.fr) | T +33 (0)3.82.54.70.46

NEST, Centre Dramatique National transfrontalier de Thionville-Lorraine

direction Jean Boillot - 15 route de Manom F-57100 Thionville | [nest-theatre.fr](http://nest-theatre.fr)



# LA BONNE ÉDUCATION

## **CRÉATION 2016**

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

mise en scène **Jean Boillot**

assistant mise en scène **Régis Laroche**

musique **Jonathan Pontier**

dramaturgie **Olivier Chapuis**

scénographie **Laurence Villerot**

création lumière **Ivan Mathis**

création son **Pervecal Sanchez**

costume **Pauline Pô**

collaboration chorégraphique **Karine Ponties**

collaboration vocale **Géraldine Keller**

construction décors **Atelier du NEST**

avec

**Guillaume Fafiotte**

**Phillipe Lardaud**

**David Maise**

**Nathalie Lacroix**

**Isabelle Ronayette**

**Régis Laroche**

spectacle disponible en audiodescription **Elodie Grandmaire**

production NEST – CDN de Thionville-Lorraine coproduction Les Théâtres de la Ville de Luxembourg

**Durée 2h15**



© Bibliothèque Nationale de France

# POINT DE DÉPART

En janvier 2015, nous avons créé **Les Animals** à partir de *La dame au petit chien* et *Un mouton à l'entresol*, 2 pièces courtes d'Eugène Labiche. Loin du cliché persistant dans lequel on enferme cet auteur (« un rire bourgeois et nauséeux qui abrutit le public... »), nous y avons découvert un maître du théâtre et de la langue, inventeur du vaudeville cauchemardesque, qui, au-delà de la critique social dont la cible est la bourgeoisie du XIXème, annonce avec 50 ans d'avance la venue des surréalistes et la représentation des pulsions animales.

Nous y avons trouvé un théâtre théâtral, populaire et désopilant, paradoxalement « moderniste », qui présente le désir comme une force essentielle opérant au sein de la société, en-deçà ou par de-là les logiques de classes, les logiques économiques ou psychologiques, et qui place le spectateur devant les béances scandaleuses de cette humanité soi-disant progressiste et rationnelle héritée du XVIIIème siècle.

Nous y avons trouvé un théâtre d'acteur, exigeant pour ses interprètes, demandant une agilité mentale, physique, vocale et sensible, ainsi qu'une créativité poétique pouvant engager une aventure artistique sur des chemins renouvelés.

Pour prolonger cette plongée avec Labiche, nous créerons 2 pièces **La Fille bien gardée** et **Maman Sabouleux**, réunies sous le titre **La Bonne éducation** qui traitent du rapport adulte/ enfant et montrent comment la bourgeoisie a remplacé les liens affectifs, familiaux par des liens d'intérêts, économiques et froids.

**Jean Boillot**

# LABICHE AUTREMENT : LES ANIMALS ET LA BONNE ÉDUCATION

Pourquoi monter aujourd'hui quatre vaudevilles en un acte de cet auteur à la réputation de légèreté au sein du théâtre public ? Pourquoi, après un premier diptyque appelé **Les Animals**, centré sur le motif du parasite, avoir poursuivi l'expérience avec un autre diptyque, explorant le thème de l'enfance et que nous avons appelé ironiquement **La Bonne Education** ?

L'image de Labiche est très tenace : auteur cruel, mais raisonnablement, drôle et scolaire à la fois, et dont le théâtre tournerait autour d'un axe simple : la satire de la bourgeoisie rentière du Second Empire. Image désuète et vite démodée d'un auteur qui fait rire sans jamais déranger, ni jamais questionner puisque le monde et le milieu dont il parle ont finalement disparu...

Dans le spectacle **Les Animals** d'abord, c'est une tout autre image du vaudevilliste que nous avons mise à jour.

En explorant le thème comique du « Parasite » dans *La Dame au petit chien* et *Un Mouton à l'entresol*, Labiche nous est apparu moins comme le satiriste de génie qu'il est, mais comme un grand Naturaliste.

Dans ces deux vaudevilles, en effet, le dramaturge ne s'intéresse pas seulement à un parasite extérieur (le jeune peintre débiteur, le faux domestique pseudo-vétérinaire qui font leur nid chez le bourgeois), mais à un sujet plus profond : un parasite plus menaçant, plus inquiétant encore, un parasite intérieur. A l'instar des fourmis qui logent dans la tête du mouton et qui le font tourner sur place comme un sinistre pantin, les pulsions, les désirs, conscients ou non, parasitent les personnages qui ne maîtrisent plus rien et sont incapables de raisonner. Le rire de Labiche nous est alors apparu comme une inquiétude : inquiétude quasi métaphysique de l'absence de maîtrise de l'homme, sur le monde et sur lui-même : « Le cerveau, déclare un personnage de Labiche, c'est ma partie faible ! ». L'humanité est habitée par un parasite qui commande ses gestes et la transforme gaiement en petites marionnettes, plongées dans le chaos.



Avec **La Bonne Education**, la figure de l'enfant dans les deux pièces, *La Fille bien gardée* et *Maman Saboulex*, nous a permis un pas de plus dans l'exploration de l'animalité et de la pulsion en l'homme. Chez Labiche, l'enfant est en effet un véritable monstre pulsionnel qui n'a que faire des conventions sociales... Loin de l'école et de toute éducation, les deux fillettes, Berthe (dans *La Fille bien gardée*) et Suzanne (dans *Maman Saboulex*), ne connaissent aucun interdit, aucune règle, aucune convention, ni bienséance sociale. Elles deviennent des figures monstrueuses, transgressent tous les interdits et Labiche se joue avec légèreté de tous les tabous (alcools, tabac, etc.) jusqu'à celui de la sexualité trouble qui affleure parfois dans les deux vaudevilles...

Mais bien sûr ces deux figures d'enfants-monstres renvoient aux véritables monstres, ceux qui les ont engendrés et les ont créés: aux parents absents, au monde des adultes, rapaces et cupides, bref à une société libérale, incapable de penser à son avenir, de protéger ses enfants et de leur transmettre des valeurs.

En dressant le portrait d'une humanité animale, soumise à ses pulsions, et qui ne croit guère dans la morale, le progrès, l'éducation, la civilisation ou la culture, Labiche, de manière étonnamment moderne, devient politique en dénonçant cette société libérale qui ne voit dans ses enfants qu'une force de travail possible (Suzanne dans *Maman Saboulex*) ou bien un adulte miniature, égoïste et capricieux à qui l'on transmet un patrimoine, jamais des valeurs (Berthe dans *La Fille bien gardée*).

Ainsi, de **Les Animaux** à **La Bonne Education**, Labiche, le Naturaliste, est devenu un auteur politique qui nous met face au cynisme et aux contradictions de notre société.

Ce double diptyque offre donc un parcours inédit dans le théâtre de cet auteur que l'on découvre moins superficiel que l'on croyait...

Labiche non plus comme le parangon d'un théâtre de divertissement bourgeois, destiné à un public désireux de ne pas réfléchir et d'oublier un peu le monde, mais, au contraire, comme un auteur profond, un auteur populaire et politique invitant le spectateur à questionner son humanité et la société dans laquelle il vit.

**Olivier Chapuis**

# NOTE D'INTENTION

*La Fille bien gardée* et *Maman Sabouleux*, vaudevilles en un acte, explorent un même thème très singulier chez cet auteur : l'enfance. Loin des « salons bourgeois » qui lui sont habituels et de la satire directe du milieu des rentiers qui est sa marque de fabrique, Labiche pose, avec cette belle gaieté qu'on lui connaît, une question plus sombre, plus politique : « comment les adultes prennent-ils soin de leur enfants ? Comment la société prépare-t-elle son avenir ? ». La réponse rapide, légère et cynique de Labiche est percutante : les adultes ne s'occupent pas de leurs enfants, ou bien pour les soumettre à leurs désirs. La société dépeinte par Labiche est irresponsable et n'a que faire de son avenir... Elle ressemble à bien des égards à notre société libérale actuelle.

Les deux pièces en effet mettent en scène l'absence totale de parents et d'éducation. Dans *La Fille bien gardée*, le père de Berthe, une fillette de 8 ans, est mort, donc absent. Sa mère, la Baronne de Flasquemont, est une veuve évaporée qui manifeste de la tendresse envers sa fille, mais ne sait que se reposer sur ses domestiques, Saint Germain et Marie, pour s'en occuper. Elle semble passer sa vie dans les galas et les soirées et s'avère incapable d'imposer le plus petit interdit à Berthe ou de lui adresser le moindre reproche. Dans *Maman Sabouleux*, les parents bourgeois ont confié leur enfant, Suzanne, dès la naissance, à une nourrice, Maman Sabouleux, et ne lui ont pas rendu une visite en 8 ans. A chaque fois, Labiche met en scène l'absence d'autorité, la distance froide qui sépare parents et enfants. A chaque fois, l'éducation est déléguée à des adultes tiers, rapaces, profiteurs et fripons comme le sont les domestiques de la Baronne de Flasquemont ou la fausse nourrice, Maman Sabouleux.

En fait, l'éducation oscille entre deux pôles dans ces pièces : l'absence totale dans le milieu riche et aristocratique et le dressage au travail forcé dans le milieu pauvre et paysan.

Aussi, deux figures monstrueuses de l'enfant sont dessinées par Labiche, selon le milieu : l'enfant tyrannique et l'enfant prolétaire.

Dans le milieu riche et aristocratique, la fillette, non éduquée, devient tyrannique. Elle soumet le monde à ses désirs et à ses pulsions. Elle n'obéit qu'au principe de plaisir. Ainsi Berthe oblige-t-elle les domestiques à jouer à ses jeux, à se travestir, à se ridiculiser en pleine nuit et à l'emmener dans un endroit infréquentable, le Bal Mabille.

Dans *Maman Sabouleux*, la petite Suzanne fait la cuisine, les courses et garde les oies. Elle est mise au travail par sa fausse nourrice paresseuse qui utilise sa force de travail pour assouvir ses besoins et ses désirs. Suzanne est un petit animal sauvage et son fort caractère ne l'empêche pas d'être totalement asservie, à l'instar de Toto, un autre enfant confié à Maman Sabouleux et prêté à un paysan pour garder les troupeaux.

Loin de l'école et de toute éducation, les deux fillettes ne connaissent aucun interdit, aucune règle, aucune convention, ni bienséance sociale : Berthe et Suzanne utilisent un langage vulgaire, chantent des chansons paillardes, boivent de l'alcool, fument et dansent avec des adultes aux intentions douteuses.

Elles deviennent des figures monstrueuses, transgressent tous les interdits et Labiche se joue avec légèreté de tous les tabous (alcools, tabac, etc.) jusqu'à celui de la sexualité trouble qui affleure parfois dans les deux vaudevilles : Maman Sabouleux insiste un peu trop pour obtenir un baiser de la fillette au début de la pièce, et Berthe, dans *La fille bien gardée*, accompagne un régiment de carabinier dont elle devient la mascotte équivoque...



Mais, si ce tableau de l'enfance est bien sombre, Labiche use de son irrésistible force comique pour éviter le pathos et les pesanteurs d'un sujet finalement grave. D'un côté, Labiche est maître de la satire : son rire cruel s'abat sur les bourgeois égoïstes et stupides, les paysans cupides et paresseux, les aristocrates naïf et écervelés, bref sur cette humanité qu'il montre toujours guidée et dépassée par des pulsions animales et qui n'a que faire, au fond, de la morale ou des conventions sociales. De l'autre, Labiche est maître de la narration : les deux pièces fonctionnent sur le même régime. Un personnage que l'on n'attendait pas arrive, et il faut lui cacher une situation gênante ou coupable : dans *La Fille bien gardée*, la Baronne revient trop tôt de sa soirée et risque de découvrir l'absence de sa fillette, dans *Maman Sabouleux*, les époux Claquepont rendent visite pour la première fois à leur fille au bout de 8 ans et vont découvrir la mauvaise éducation qu'elle a subie durant toutes ces années.

Et pour éviter qu'éclate la vérité, les personnages vont enchaîner mensonges et travestissement et déclencher des catastrophes en série. En ce sens, ces deux pièces, qui traitent comiquement de l'irresponsabilité des adultes et du mauvais traitement infligé aux enfants, prennent des allures de cauchemars furieux, irrésistiblement dérangeants et drôles.

Alors bien sûr, ces deux vaudevilles sont en partie un témoignage historique sur la condition de l'enfant au XIXe siècle. Et bien des lois ont permis de faire progresser le statut accordé à l'enfance dans notre société. Cependant, la double figure de l'enfant, mise en scène par Labiche, interpelle aujourd'hui dans notre société libérale où l'on parle, dans les pays riches, d'enfants-rois, consommateurs et tyranniques dans leurs désirs, de parents sans autorité, d'adultes absents ou irresponsables, et où l'on sait que, dans les pays les plus pauvres, de nombreux enfants sont mis au travail pour assembler les pièces de nos téléphones et de nos ordinateurs, teindre ou assembler les tissus de nos vêtements.

**Olivier Chapuis**



# NOTE DE MISE EN SCÈNE

## la troupe

L'équipe de *La Bonne éducation* sera la même que celle des *Animals*, avec 1 acteur en plus, soit 6 comédiens, manière d'affirmer la continuité de ces deux projets et de pousser plus loin notre recherche. Nous aurons recours aux travestissements d'âge et de sexe. Les deux enfants seront jouées par une même comédienne, ainsi que nous l'avions fait pour les 2 figures du parasite dans *Les Animals*. Certains rôles féminins seront joués par des hommes.

## la scénographie

Nous conserverons la même base scénographique que *Les Animals* : un espace en coin, avec ouvertures et hauteur. Pour *Les Animals*, un mur s'abattait pour devenir un sol. Nous travaillerons avec Laurence Villerot, la scénographe, à de nouvelles variations avec des parois qui s'ouvrent ou se ferment. Nous travaillerons aussi sur des variations d'échelle : des mobiliers trop grands ou trop petits.

## la musique

Beaucoup de présence musicale : il y a les chansons (obligatoire dans le vaudeville). Il y a les musiques à danser qui proviennent du Bal Mabille (haut lieu historique de découvertes musicales et dansées : le cancan, la polka y ont été présentés pour la première fois...) Et puis il y a les sons intempestifs comme la cloche et le tambour dans *Maman Sabouleux*.

Jonathan Pontier a créé les musiques de *Les animaux* pour voix et piano mécanique midifié. Il créera celles de *La Bonne éducation* avec le même instrumentarium, augmenté d'un tambour et d'une cloche.

## corps et voix : vers un acteur physique

Labiche exige un acteur vif qui s'empare de ce théâtre de situation, où tout peut arriver. Les mimiques, les grimaces et autres déformations faciales et physiques font parti de la syntaxe, comme si le vaudeville était l'héritier de la commedia ou de la farce. Grossir les traits, les rendre risibles, mais aussi déformer le réel, le métamorphoser pour faire surgir un autre être, une autre identité, un animal, un monstre... Cette déformation physique est doublée d'une déformation vocale : en effet, dans le texte, qui semble parfois être un verbatim, surgissent des sons qui ne font pas sens, qui sont le signe de réactions au-delà (ou en-deçà) des mots.

# LA BONNE ÉDUCATION

## Résumé des deux pièces en un acte de Labiche

### La Fille bien gardée (1850)

**La Baronne de Flasquemont**, jeune veuve évaporée, part en soirée et confie sa fillette de 8 ans, Berthe, à la garde de ses domestiques, **Saint-Germain** et **Marie**. Comme la fillette dort, les deux serveurs fripons décident de se rendre au bal Mabilille, un bal populaire et mal famé où l'on boit, drague le soldat et fume à loisir. Mais voilà, Berthe se réveille avant la fugue des deux irresponsables et les soumet à ses caprices tyranniques. Elle obtient même, pour finir, de se joindre à leur virée nocturne !

Mais, alors que la petite aristocrate s'amuse déjà sur les genoux des soldats au bal, La Baronne rentre plus tôt que prévu... et la nuit devient folle : bien des mensonges rocamboliques seront nécessaires pour dissimuler à la mère la disparition de sa fille chérie.

### » EXTRAIT

**MARIE** fermant les rideaux de l'alcôve avec humeur.

À la fin des fins, elle dort... c'est pas malheureux !... Quelle scie que les enfants !... celle-là surtout... elle est gâtée !... (S'adressant au lit.) Si t'étais à moi, va !... je t'en flanquerais de la docilité...

**LA BARONNE** sortant de sa chambre en toilette de bal. Marie, vous avez couché la petite ?...

**MARIE** gracieuse. Oui, madame... (Soulevant un coin du rideau de l'alcôve.) Elle dort comme un petit ange... voyez.

**LA BARONNE** regardant. Pauvre chérubin !... est-elle jolie comme ça !...

**MARIE** Ah ! et bonne ! et douce ! je le disais encore tout à l'heure...

**LA BARONNE** lui envoyant des baisers. Dors, chère enfant !... dors bien, ma petite Berthe !...

Scène I, La fille bien gardée

## Maman Saboulex (1852)

**Monsieur et Madame Claquepont**, un couple de bourgeois parisien, ont mis leur fillette, **Suzanne**, en nourrice à la campagne depuis 8 ans. Moyennant 100 francs par mois, celle-ci est élevée par **Maman Saboulex**. Mais, ce qu'ils ignorent totalement, c'est que Maman Saboulex n'est pas nourrice et encore moins une femme...! Il s'agit en fait d'un paysan rapace et paresseux, tambour du village et gardien du clocher. Et voilà que, pour la première fois, le couple de bourgeois, un peu penaud de sa lâcheté, décide de rendre visite à sa fille ! Les époux imaginent Suzanne en jeune bourgeoise, éduquée aux meilleures manières. Et il faudra bien des inventions délirantes et des travestissements grotesques pour retarder la vérité, car dans cette campagne, les Claquepont ne trouveront ni nourrice aimante, ni jeune bourgeoise raffinée...

### » EXTRAIT

**CLAUPEPONT** Comme la figure de ce brave paysan respire un air de simplicité et de candeur.

**MADAME DE CLAUPEPONT** C'est vrai.

**CLAUPEPONT** Bérénice... Au moment de revoir ma fille... j'éprouve un trouble involontaire...

**MADAME DE CLAUPEPONT** Et moi, j'ai comme un remords... rester huit ans sans la voir !

**CLAUPEPONT** Quant à moi, je m'applaudis de ma fermeté... L'air de Paris ne vaut rien pour les enfants : il manque d'oxygène... Or, l'oxygène... sais-tu ce que c'est que l'oxygène ?...

### Scène VII, Maman Saboulex



# EUGÈNE LABICHE, L'AUTEUR

Auteur dramatique français, né en 1815 et décédé en 1888.  
« Labiche n'est pas seulement un merveilleux amuseur, mais un observateur profond, un railleur qui sait toujours où va son rire. »  
Alphonse Daudet

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

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

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

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

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

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



# LE VAUDEVILLE

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

## historique

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

## esthétique

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

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

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

Heureusement le fol aboutissement des situations est ponctué de havres de bonheur. La musique, les chansons fondent l'humeur joyeuse, qui doit dominer au spectacle de vaudeville. Ironiques, sarcastiques, fortement rythmées et scandées, les chansons, aux sonorités répétées, redoublées, permettent au public le plus large de participer aux heurs et malheurs des personnages. Ainsi le cours effréné des scènes, les chocs entre les situations sont atténués par le plaisir vocal comme s'il s'agissait de se donner du cœur à la poursuite du spectacle, immergé dans le flot de plaisirs sonores.

Si l'auteur de vaudevilles ne parvenait pas à créer de surprenants et heureux dénouements, la pièce s'accomplirait en fin finale dans un carnage féroce, un cauchemar au réveil brutal. A l'origine, simple divertissement d'où le sérieux est exclu, le vaudeville aboutit, à la fin du XIXe siècle et au XXe siècle, à la risible confrontation de personnages prisonniers d'objets qui dénoncent les mensonges répétés de ces pantins articulés victimes de répliques agressives surgies de leur inconscient.

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

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

### Henri Gidel, Le vaudeville, PUF



# L'ANIMALITÉ CHEZ LABICHE

Jean Boillot (metteur en scène\*) et Olivier Chapuis (Conseiller dramaturgique\*\*) proposent une interprétation d'Eugène Labiche, sous le signe de l'animalité, Labiche considérant que l'homme n'est pas supérieur ou fondamentalement différent de l'animal. Le salon bourgeois intervient comme un espace reclus du monde civilisé, permettant d'échapper au contrôle de la société. La société exerce tout un ensemble de règles, de contraintes, visant à « organiser » au service du vivre ensemble. Ces règles exercent des contraintes nécessaires sur chacun. Ces contraintes tendent à exprimer un malaise sur les individus (Cf S. Freud Le Malaise dans la Civilisation). Au sein du salon bourgeois, les personnages de Labiche s'extraient de ce malaise et répondant progressivement à leurs pulsions. En outre, ces personnages de Labiche, souffrent d'un vide existentiel. Bourgeois rentiers, argentés, ils n'ont pas besoin de travailler, étant confrontés à l'inactivité à laquelle ils ne peuvent se résoudre (Cf S. Beckett – En attendant Godot – Théâtre de l'absurde), traversés par de multiples pulsions qui les dépasse jusqu'à les renvoyer à la condition d'animaux, condition originare où la pulsion a toute sa place. Le spectateur pourra sûrement entrevoir, dans ce huit clos confiné, les désirs organiques traverser les corps de ces bourgeois. Quelles allures dessinent ces hommes et ces femmes à qui l'on retire soudainement ce qui les caractérisent tant : la civilisation, l'éducation, le marquage social ? Demeurent-ils humain ? Sont-ils étranges et pervers ? Tant tous les cas, il s'opère un glissement. Celui de l'homme à l'état de culture (civilisé) à l'état de nature (sauvage).

\* personne qui règle la réalisation scénique d'une oeuvre dramatique

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

# LE PIANO AUTOMATIQUE

## petite histoire du piano pneumatique

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

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

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

La suite logique à l'invention du piano pneumatique est celle du piano reproducteur, qui peut, comme son nom l'indique, mémoriser et reproduire le jeu d'un pianiste. Au XXe siècle, tous les grands interprètes ont donc pu goûter à la joie de voir leur jeu «enregistré». Enfin, le piano pneumatique possède un fonctionnement particulier qui lui permet de transcrire en une mélodie –une interprétation dans le cas des pianos reproducteurs– les informations notées sur un rouleau perforé.

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

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

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

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

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



# LE TRAVAIL DE SCÉNOGRAPHIE

Vous trouverez ci-dessous deux de la maquette correspondant au travail de la scénographie :



# ÉVOLUTION DES DROITS DE L'ENFANCE DEPUIS LE XIXE SIÈCLE

Émergence de l'idée de droit de l'Homme. L'enfant est la propriété de ses parents. Il travaille. 1776 et 1789 Révolutions en Amérique et en France.

L'enfant est un être à protéger. Les États règlementent le travail des enfants, la justice et la scolarisation

**1833** En Angleterre, interdiction du travail des enfants de moins de 9 ans dans les fabriques

**1841** En France, interdiction de l'embauche des enfants de moins 8 ans dans les fabriques de plus de 20 ouvriers

**1850** Création de La Fille bien gardée

**1852** Création de Maman Saboulex



**1850/1867** En France, obligation d'ouvrir une école de filles dans les communes de plus de 500 habitants

**1882** En France, loi Ferry : instruction primaire obligatoire, laïque et gratuite pour les enfants de 6 à 13 ans.

**1896/1898** En France et en Allemagne, lutte contre les violences faites aux enfants

**1899** Des tribunaux pour mineurs sont instaurés aux USA

**C'est le siècle des droits de l'enfant. L'enfant est un individu à part entière avec des droits spécifiques. Les organisations internationales formulent les droits de l'enfant.**

**1913** Création de l'Association

**1919** Création, par la Société des Nations (Sdn), à Genève, du Comité

**1923** Mme Eglantyne Jebb rédige une Déclaration des droits de l'enfant

**1924** La déclaration de Genève est le premier texte énonçant des droits fondamentaux des enfants

**1878-1942** Le Dr Janusz Korczak, défend les droits de l'enfant et réclame pour eux une charte

**1945** Création de l'Organisation des Nations Unies (ONU)

**1946** Création de l'Unicef

**1948** Les Nations unies reprennent la Déclaration de Genève

**1959** L'assemblée de l'ONU adopte la Déclaration des droits de l'enfant

**1966** Les Nations unies adoptent deux pactes

**1978** La Pologne propose aux Nations unies un projet de Convention

**1979** Année internationale de l'enfant

**1983** Plusieurs organisations non gouvernementales (ONG) se regroupent

**1989** Le 20 novembre est adoptée la Convention internationale des droits de l'enfant par l'Assemblée générale de l'ONU. Elle affirme que l'enfant est un individu à part entière, de moins de 18 ans, appartenant à une famille et une communauté, avec des droits et des responsabilités.

**1990** Sommet mondial pour l'enfance à New York

**1999** 20 novembre : 10e anniversaire de l'adoption de Convention

**2000** 2 protocoles sont ajoutés à la CIDE : ils concernent le trafic d'enfants, la prostitution et la pornographie enfantine, et l'implication d'enfants dans les conflits armés. La CIDE est ratifiée par 193 pays. C'est la convention la plus ratifiée de toute l'histoire.

**2002** Forum des enfants à l'assemblée générale de l'ONU. 2007 Bilan mondial sur les droits de l'enfant

**2009** La CIDE a 20 ans.

[https://www.unicef.fr/sites/default/files/userfiles/file/FRISE\\_CHRONOLOGIQUE-HISTOIRE.pdf](https://www.unicef.fr/sites/default/files/userfiles/file/FRISE_CHRONOLOGIQUE-HISTOIRE.pdf)



© Bibliothèque Nationale de France

# L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



Jean Boillot

## **METTEUR EN SCÈNE**

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

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

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

En mai 2009, il est nommé à la direction du NEST - Centre Dramatique National de Thionville-Lorraine, où il a pris ses fonctions en janvier 2010. En 2012, il signe la mise en scène de Mère Courage et ses enfants de B.Brecht. L'année suivante, il monte Théo ou Le temps neuf de Robert Pinget, ainsi que l'opéra-paysage Rivière Song (avec le compositeur Eryck Abecassis) qui ouvre la Fête de la musique de la Ville de Thionville le 21 juin 2013.

Son dernier projet Les Morts qui touchent, spectacle pour vivants, fantômes et paysages, sur le texte d'Alexandre Koutchevsky et la musique de Martin Matalon est créé au NEST en novembre 2013. Avec la création d'Animal(s) (2015) deux courtes pièces d'Eugène Labiche, La dame au petit chien et Un mouton à l'entresol, Jean Boillot entame un cycle sur le théâtre de Labiche.



## Olivier Chapuis

### **DRAMATURGE**

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

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

Olivier Chapuis est également traducteur-adaptateur (Coriolan de Shakespeare, T.G.P., novembre 2004, m.e.s. J. Boillot), dramaturge (Le Balcon de J. Genet, festival d'Avignon, juillet 2001, m.e.s. J. Boillot) et, depuis 2008, auteur pour la jeunesse aux éditions Hatier (coll. « Le Trio magique », coll. « Dragons et merveilles »). Il a co-écrit deux longs métrages pour le cinéma : Dans la peau des autres (2004, réalisation O. Nataf) et Krach (2011, réalisation F. Genestal).



## Jonathan Pontier

### **COMPOSITEUR**

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

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

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



## Laurence Villerot

### **SCÉNOGRAPHE**

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

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



## Yvan Mathis

### **CRÉATEUR LUMIÈRE**

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



## Pauline Pô

### **COSTUMIÈRE**

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

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

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



## Perceval Sanchez

### **CRÉATION SONORE**

Après des études en Communication graphique puis en Arts du spectacle, il obtient en 2010 la Licence Professionnelle d'Administrateur de Musiques Actuelles à l'Université de Metz. En parallèle, il devient membre actif de l'association étudiante messine Diffu'son, à travers laquelle il assure la coordination logistique et la direction technique d'événements culturels, tels que le Festival contre le racisme (2008), T'as le bonjour des assos (2009), Étudiant dans ma ville (2010), Saulcy Blaster (2010)... Il participe également à l'organisation des projets de l'association Voodoo & Cow (concerts, création de décors). Après avoir achevé ses études, il se spécialise dans la régie son. Il suit pendant plusieurs années la régie générale et son des groupes de musique Voodoo Clan et les Chapeaux Noirs pour se concentrer progressivement vers la régie sonore théâtrale et musicale, notamment à la Faïencerie de Creil et au NEST-CDN de Thionville (sur les tournées des deux dernières créations de Jean Boillot). En 2014, il monte avec plusieurs associés le studio d'enregistrement MooBox à Metz. Il a collaboré avec le Collectif Physalis (danse), avec la Cie des 4 coins (théâtre), la Compagnie Astrov (théâtre) et Oblique Cie (théâtre) comme régisseur son. Il travaille actuellement avec l'association Auditorama (musique) où il développe des ateliers avec les jeunes de quartiers sensibles de Strasbourg la M.A.O (musique assistée par ordinateur), le montage vidéo et l'enregistrement d'ateliers hip-hop.



## Karine Ponties

### **CHORÉGRAPHE (collaboration artistique)**

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



## Guillaume Fafiotte

### **COMÉDIEN**

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

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

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



## David Maisse

### **COMÉDIEN**

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

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

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



## Nathalie Lacroix

### COMÉDIENNE

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

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

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



## Philippe Lardaud

### COMÉDIEN

Comédien formé à l'École Nationale Supérieure des Arts et Technique du Théâtre puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, son parcours est marqué par d'importants compagnonnages : avec Jacques Lassalle, sous la direction de qui il joue Pirandello, Labiche, Molière et Jon Foss ; avec Christophe Maltot au TGP d'Orléans ; et avec Jean Boillot dont il a suivi fidèlement le parcours jusqu'à son actuelle direction au NEST - Centre Dramatique National de Thionville-Lorraine. Le fruit de leurs dernières collaborations sont Le sang des amis de Jean-Marie Piemme, Mère courage de B.Brecht et Théo ou le temps neuf de Robert Pinget. Il a également travaillé avec Jacques Nichet, Antoine Girard, David Maisee, Emmanuelle Cordoliani, Antoine Cegarra, Isabelle Ronayette, Gaëlle Hérault... Il est le directeur artistique de la compagnie FC-facteurs Communs depuis 2012 pour laquelle il a mis en scène Un roi sans divertissement d'après Jean Giono et Les gens de Dublin d'après James Joyce.



## Isabelle Ronayette

### COMÉDIENNE

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

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

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

# ANNEXES

## l'homme, l'animal, le moi...

Au cours de son évolution culturelle, l'homme s'érigea en maître de ses co-créatures animales. Mais non content de cette hégémonie, il se mit à creuser un fossé entre leur essence et la sienne. Il leur dénia la raison et s'attribua une âme immortelle, alléguant une origine divine élevée, qui permit de rompre le lien de communauté avec le monde animal. Il est remarquable que cette outrecuidance soit encore étrangère au petit enfant de même qu'à l'homme primitif et préhistorique. Elle est le résultat d'une évolution ultérieure prétentieuse. Au stade du totémisme, le primitif ne trouvait pas choquant de faire descendre sa lignée d'un ancêtre animal. Le mythe, qui renferme la cristallisation de cet antique mode de pensée, fait endosser aux dieux la forme d'animaux, et l'art des premiers temps façonne les dieux avec des têtes d'animaux. L'enfant ne ressent pas de différence entre sa propre essence et celle de l'animal ; dans le conte, il fait penser et parler les animaux sans s'étonner ; il déplace un affect d'angoisse qui vise le père humain sur un chien ou sur un cheval, sans intention de rabaisser par là son père. C'est seulement lorsqu'il sera devenu adulte qu'il se sentira si étranger à l'animal qu'il pourra injurier l'homme en invoquant le nom de l'animal.

Nous savons tous que les recherches de Charles Darwin, de ses collaborateurs et de ses précurseurs, ont mis fin il y a un peu plus d'un demi-siècle à cette présomption de l'homme. L'homme n'est rien d'autre ni rien de mieux que les animaux, il est lui-même issu de la série animale, apparenté de près à certaines espèces, de plus loin à d'autres. Ses acquisitions ultérieures ne sont pas parvenues à effacer les témoignages de cette équivalence, présents tant dans son anatomie que dans ses dispositions psychiques. Or c'est là la deuxième vexation pour le narcissisme humain, la vexation biologique.

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

L'homme, même s'il est ravalé à l'extérieur, se sent souverain dans son âme propre. Quelque part dans le noyau de son moi, il s'est créé un organe de surveillance, qui contrôle ses motions et actions propres, pour voir si elles concordent avec ses exigences. Si tel n'est pas le cas, elles sont impitoyablement inhibées et retirées. Sa perception interne, la conscience, tient le moi au courant de tous

les processus importants qui se passent dans les rouages psychiques, et la volonté, guidée par ces informations, exécute ce que le moi ordonne, modifie ce qui voudrait s'accomplir de manière autonome.

Car cette âme n'est rien de simple, elle est plutôt une hiérarchie d'instances supérieures et subordonnées, un pêle-mêle d'impulsions qui poussent à l'action indépendamment les unes des autres, selon la multiplicité des pulsions et des relations au monde extérieur, dont beaucoup s'opposent les unes aux autres et sont incompatibles les unes avec les autres. Il est nécessaire au bon fonctionnement que l'instance suprême soit informée de tout ce qui se prépare, et que sa volonté puisse pénétrer partout pour exercer son influence. Or le moi se sent certain que ces informations sont complètes et sûres aussi bien que de la bonne transmission de ses ordres.

## Une difficulté de la psychanalyse, Freud

### premières notes sur la pulsion

#### **À propos de Les Animaux**

Tout se passe comme si il y avait un monde originaire (monde des pulsions, bouillonnant) et un monde dérivé (le salon bourgeois, milieu réel, social, historique, géographique).

Selon Deleuze (G.D.) la grandeur du « Naturalisme » est d'articuler ces deux mondes et de révéler le premier par ses effets sur le second. (Deleuze développe « l'image pulsion » à propos du Naturalisme au cinéma (Stroheim, Bunuel, Losey) In L'Image-Mouvement p.173 à 187).

Labiche est bien un grand Naturaliste au sens deleuzien. Nous avons travaillé dans ce sens : dans les deux pièces, un monde dérivé (le salon) et un monde originaire (monde des pulsions, que j'appelais « état de nature » et qui ramène les personnages avant toute différenciation de l'homme et de l'animal).

La pulsion, ce qui parasite le personnage de l'intérieur : ce n'est ni l'acteur, ni le sujet/personnage, ni l'action, ni le sentiment. C'est la bête dans l'acteur.

« Les personnages y sont comme des bêtes, l'homme de salon, un oiseau de proie, l'amant, un bouc, le pauvre, une hyène. Non pas qu'ils en aient la forme ou le comportement, mais leurs actes sont préalables à toute différenciation de l'homme et de l'animal. Ce sont des bêtes humaines. Et la pulsion n'est rien d'autre : c'est l'énergie qui s'empare des morceaux dans le monde originaire. Pulsions et morceaux sont strictement corrélatifs. » (G.D.)

Le rapport entre personnages :

- « C'est un rapport constant de prédateur et de proie. »

- « Bête de proie ou parasite, tout le monde est les deux à la fois. »

Dramaturgie : la pulsion n'est pas le personnage. S'il a l'air stupide, dépassé, etc. c'est qu'il est mené par ces pulsions animales : exemplairement, Fougallas (pulsion sexuelle) qui congédie Falin-gard dans un accès de colère, sans s'apercevoir des conséquences fâcheuses, l'éloignement de Marianne. La pulsion explose la raison, la tactique. Violente, elle ne connaît que le présent. Marianne (pulsion de possession) qui avoue « le secret » à Fougallas sans calcul, entraînée par son avidité. Emma (pulsion sexuelle) se laisse approcher et embrasser par Rampicot, etc.

Réflexion sur les caractéristiques de la Pulsion

## **1. La pulsion est « brute », violente**

Fougallas sous le coup de la colère détruit le salon à la fin du Mouton. Fougallas et Rampicot tente de violer des femmes. Même si elles résistent, ils vont au corps à corps.

Mais l'action ne suffit pas à exprimer la violence de la pulsion. Il existe une sorte de « violence statique » (GD), emprisonné dans un corps et qui peut exploser à tout moment.

La violence qui habite une main, dans le Journal du voleur, chez Genet. Violence statique. Le personnage est dangereux. Son corps est habité par quelque chose qui le traverse et le dépasse. Je pense aux corps dangereux de Falin-gard, de Fougallas, de Defontenage, de Roquefavour. D'eux émane un désir, une puissance de prédation qu'elle soit de mort ou sexuelle. Ce qui les entoure doit être à eux



## 2. « L'objet de la pulsion, c'est toujours l'objet partiel, le fétiche. » (GD)

La pulsion est un acte qui arrache, déchire, désarticule. Elle ne vise pas une personne, un sujet, elle prend un morceau du salon (objet, membres d'un personnage, etc.) pour s'assouvir.

« Chez les pauvres ou chez les riches, les pulsions ont le même but ou le même destin : mettre en morceau, arracher les morceaux, accumuler les déchets, constituer le grands champ d'ordure et se réunir toute dans une seule et même pulsion de mort ».

Rêve dramaturgique : le beau salon ordonné, ritualisé (milieu civilisé qui détourne les pulsions) au début de chaque pièce est mise en pièces par les pulsions des personnages. A la fin, c'est le chaos, la montagne d'ordure, de déchets. Des morceaux de personnages, de meubles, d'animaux et de salon.

Le temps chez Labiche : l'entropie en physique. Tout va vers la destruction, une immense pulsion de mort (qu'elle soit d'amour, de possession, de mort...). Toutes les pulsions arrachent des morceaux de ce monde civilisé, le mettent en morceaux.

Fin du Mouton : la promesse des 3 moutons comme victoire de la pulsion de mort : imaginons le salon devenu chaos où se côtoient bourgeois, meubles et moutons (malades)... Victoire de Falingard qui va pouvoir tout détruire.

Fin de la Dame : Roquefavour a épuisé la maison du bourgeois (femme, mari, meubles, espaces, domestiques, il s'est emparé de tout...), il cherche un autre milieu à épuiser (les bains).

Pas de psychologie chez les personnages : on ne fait rien au nom de l'amour, de l'amitié, etc.

**3. « La loi de la pulsion, c'est de s'emparer avec ruse mais violemment de tout ce qu'elle peut dans un milieu donné et si elle peut de passer d'un milieu dans un autre. Il n'y a pas de cesse dans cette exploration et cet épuisement des milieux. » (GD)**

Dramaturgie :

On reconnaît bien là la logique de nos pièces : Roquefavour qui s'empare de tous les personnages, des lieux, des objets, qui ne cesse de s'étendre et qui aimerait s'étendre aux « Bains », trouver un autre milieu à parasiter...

Defontenage (pulsion de possession) qui s'empare des meubles et de Roquefavour sans distinction homme/objet...

Fougallas (pulsion sexuelle) qui s'empare du corps de la bonne.

Emma (pulsion sexuelle) qui irrésistiblement veut s'emparer de Rampicot...

Rampicot (pulsion sexuelle) qui aimerait s'emparer de Madame, de la bonne, etc.

Falingard (pulsion de mort) : s'empare des lieux comme un maître, du maître comme d'un ami, et de la bonne...

**Olivier Chapuis**

## le salon bourgeois

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

**« Louis-Philippe ou l'intérieur », Paris, Capitale de XIXe siècle, W.Benjamin**

## La figure du bourgeois au XIXe siècle

La bourgeoisie a joué dans l'histoire un rôle éminemment révolutionnaire.

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

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

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

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

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

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

**BALZAC, Monographie du rentier**

# BIBLIOGRAPHIE ET RESSOURCES

## **Sur la vie de Labiche et son théâtre**

- Labiche ou l'esprit du Second Empire, Emmanuel Haymann, ed. Olivier Orban, 1988
- Labiche et son Théâtre, Jacqueline Autruseau, ed. L'Arche, 1971
- Eugène Labiche, Philippe Soupault, ed. Mercure de France, 1964
- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Eugène\\_Labiche](http://fr.wikipedia.org/wiki/Eugène_Labiche)
- Dictionnaire encyclopédique du Théâtre, sous la direction de Michel Corvin (Bordas, 1995), D. Lemahieu
- La Cagnotte, Ed. Classiques Larousse, Robert Abirached
- Eugène Labiche, Émile Zola, 1881
- Revue des Deux Mondes, Ferdinand Brunetière, 15 septembre 1879

## **Sur l'animalité**

- Milieu animaux & milieu humain, Jakob Johann Baron von Uexküll, Rivages, 2010
- Une difficulté de la psychanalyse, Freud

## **Sur le contexte historique et la figure du bourgeois**

- Le Manifeste du parti communiste, Marx et Engels
- Le dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte, Marx
- Monographie du rentier, Balzac
- « Louis-Philippe ou l'intérieur », Paris, Capitale de XIXe siècle, W.Benjamin
- Aux champs, Guy de Maupassant, Contes et Nouvelles, tome I, texte établi et annoté par Louis Forestier, éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974

## **Sur le rire dans le théâtre de Labiche**

- Le Rire, essai sur la signification du comique, Henri Bergson, 1940

## **Sur le vaudeville**

- Le vaudeville, Henri Gidel, PUF

## **Sur le piano automatique**

- [http://club.quomodo.com/musique\\_mecanique/accueil.html](http://club.quomodo.com/musique_mecanique/accueil.html)

# FILMOGRAPHIE

## **Luis Buñuel**

L'Ange exterminateur (temps comme répétition)

Susana (épuisement complet d'un milieu mère serviteur fils et père)

Viridianna (servante-pulsion)

## **Eric von Stroheim**

Les Rapaces (temps comme entropie accélérée)

Folie de femmes ( pulsion prédatrice de femme en femme arrachée à tous les milieux)

## **Joseph Losey**

The servant



© Bibliothèque Nationale de France



**RENSEIGNEMENTS**

**NEST**, CDN de Thionville-Lorraine

**Site du Théâtre en Bois**

15 route de Manom à **Thionville**

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

**CHARGÉE DES RELATIONS AVEC LES PUBLICS ET LA JEUNESSE**

Loréna Jarosz

[lorenajarosz@nest-theatre.fr](mailto:lorenajarosz@nest-theatre.fr) | 03.82.54.70.46

**CHARGÉE DES RELATIONS AVEC LES PUBLICS**

Flora Nestour

[floranestour@nest-theatre.fr](mailto:floranestour@nest-theatre.fr) | 03.82.54.70.47

retrouvez toutes les informations sur l'activité du NEST sur notre site [www.nest-theatre.fr](http://www.nest-theatre.fr)

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

**nest-theatre.fr**

CDN de Thionville-Lorraine direction Jean Boillot