

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Théâtre Dijon Bourgogne, centre dramatique national. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

Jean la Chance

de Bertolt Brecht

Mise en scène de Jean-Louis Hourdin

Au Théâtre Dijon Bourgogne
du 27 novembre au 1^{er} décembre 2012



© QUENTIN BERTOUX

Édito

Étrange objet que *Jean la Chance*. Bertolt Brecht, qui s'inspire d'un conte populaire des frères Grimm, écrit cette pièce en 1919, alors qu'il est encore un jeune auteur inconnu de 21 ans. Dès 1920, il se dit très déçu par son œuvre et renonce à la terminer.

Pourtant, d'après Jean-Louis Hourdin, qui met en scène la pièce en novembre 2012 au Théâtre Dijon Bourgogne, c'est un texte fondamental de Brecht: l'écrivain y pose déjà la question de la recherche du bonheur, à laquelle il s'attachera dans les œuvres de la maturité, comme *La Bonne Âme du Se-Tchouan*.

En effet, au début de la pièce, Jean la Chance – en allemand *Hans im Glück*, littéralement « Jean le Veinard » – coule des jours paisibles dans sa ferme en compagnie de son épouse. Mais sa route croise celle de persécuteurs sans scrupules qui abusent de sa naïveté. Ils concluent avec lui des échanges aléatoires, dépourvus de toute valeur. Jean finit dans un état de dépouillement total, sans que rien n'entame son entrain naturel; alors que la malchance le poursuit, il semble même atteindre une autre forme de bonheur.

« Comment ne pas être frères ! », s'exclame Jean-Louis Hourdin à la lecture de ce parcours. Jean, l'innocent, le dépossédé, qui traverse toutes ces épreuves sans se révolter, ne pourrait-il être le reflet du spectateur, confronté chaque jour aux responsables de la crise occidentale? En ce sens, *Jean la Chance* n'aurait rien perdu de son actualité et pourrait être lu autant comme une fable sur le bonheur que comme une fable politique pour enfants d'aujourd'hui.

Retrouvez sur ► www.cndp.fr/crdp-paris/ l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

**Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !**

**Susciter un horizon d'attente
chez les élèves** [page 2]

La mécanique des échanges
[page 5]

Jean : un homme heureux ?
[page 6]

Approches de la scénographie
[page 8]

**Du conte populaire à
la forme dramatique** [page 11]

**Après la représentation
Pistes de travail**

**Revenir sur son expérience
de spectateur** [page 13]

**Le parcours de Jean : un
dépouillement total** [page 15]

**La distanciation brechtienne
dans le théâtre épique** [page 20]

Questionner la scénographie
[page 24]

Annexes

**Bertolt Brecht : éléments
biographiques** [page 29]

**Biographie de
Jean-Louis Hourdin** [page 30]

Affiches et visuels [page 32]

Résumé [page 35]

Ébauches de plans [page 38]

Extraits de la pièce [page 39]

Le conte des frères Grimm
[page 41]

**Analyse de Priscille Cuche,
comédienne** [page 44]

**Interview de la compositrice
Karine Quintana** [page 45]

Revue de presse [page 46]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit!

Ce dossier accompagne les enseignants pour préparer leurs élèves à assister au spectacle *Jean la Chance*, mis en scène par Jean-Louis Hourdin.

Le professeur pourra d'abord proposer aux élèves un travail sur le titre de la pièce et la fable qui lui sert de trame, et l'enrichir par l'analyse de quelques visuels du spectacle.

Ensuite, il pourra compléter cette première

approche par un travail portant sur les aspects suivants, au choix : improvisation et jeu sur « le chœur des escrocs », vision du personnage de Jean, construction de la scénographie, examen des sources utilisées par Brecht.

Le degré d'approfondissement du travail mené avec les élèves en classe dépend du temps dont dispose le professeur et des objectifs qu'il se donne.

SUSCITER UN HORIZON D'ATTENTE CHEZ LES ÉLÈVES

Ces approches semblent indispensables pour permettre aux élèves d'avoir une première idée de la fable racontée par Brecht.

Partir du titre

→ **Indiquer aux élèves le titre *Jean la Chance* (en allemand : *Hans im Glück*). Leur demander de chercher dans un dictionnaire franco-allemand les différents sens du substantif *Glück* et examiner avec eux les différentes hypothèses générées par le titre.**

Le titre *Jean la Chance* est un titre éponyme. Il laisse entendre que la pièce est centrée autour d'un héros, Jean, dont le spectateur suit la destinée.

Par ailleurs, le titre de la pièce peut orienter la réflexion des élèves vers les contes, qui portent souvent comme titre le nom du héros. On peut penser aux contes de fées comme *Cendrillon* ou aux contes philosophiques comme *Candide*. Le titre *Jean la Chance* fait, de prime abord, songer à un conte merveilleux, dans lequel le hasard aurait une grande part. Mais les élèves soulèveront certainement la question que pose le titre :

pourquoi Jean est-il surnommé la Chance? Comme le terme allemand *Glück* peut recevoir deux acceptions, celle de chance et celle de bonheur, on peut d'abord se demander en quoi Jean a de la chance (ou de la malchance). On peut aussi lire la pièce comme un conte philosophique dans lequel Brecht s'interroge sur les conditions du bonheur : Jean la Chance est-il vraiment un veinard qui trouve le bonheur au terme de son cheminement?

Enfin, Jean est un prénom extrêmement courant. On pourrait penser que Brecht choisit ce prénom pour faciliter l'identification du spectateur au héros, comme si celui-ci représentait la communauté, idée que développera Jean-Louis Hourdin dans son projet.

Partir de la fable

→ **Distribuer aux élèves différents textes qui correspondent aux plans que Brecht envisage pour sa pièce (fragments A2 et A4, qui correspondent à deux étapes de travail successives ; cf. annexe 5).**

Comment avance l'intrigue?

Même si l'ensemble de l'intrigue n'est pas donné dans ces fragments, les élèves constateront que la structure de la fable repose sur la mécanique de l'échange : Jean, au fur et à mesure de ses rencontres, se livre à de nombreux échanges ; à chaque fois, il gagne et perd quelque chose.

La structure de la pièce apparaît double. Elle est en partie circulaire, puisque les différentes tractations de Jean semblent revenir au point de départ: Jean perd quelque chose qu'il retrouve finalement quelques scènes plus tard. Ainsi en va-t-il de sa femme qui disparaît à la scène 1 pour revenir à la scène 5. Mais elle est également linéaire, puisque les échanges auxquels se livre Jean sont souvent inégaux: ils vont dans le sens d'un dépouillement qui laisse Jean privé de tout, et d'abord de l'ensemble de ses biens matériels.

→ **En quoi ces échanges peuvent-ils paraître étranges?**

Les élèves pourraient avoir des réactions de surprise en prenant connaissance des échanges auxquels se livre Jean: peut-on échanger sa femme contre une maison? son oie contre la liberté? Les échanges vécus par Jean ne sont

absolument pas équilibrés. En outre, Brecht met sur le même pied des biens matériels et immatériels et tout devient objet d'échange, sans aucune hiérarchie de valeurs.

Une telle lecture sera aussi l'occasion pour les élèves de travailler sur des brouillons d'écrivains et sur le mécanisme d'écriture de la pièce: on voit, à partir de ces brouillons, comment Brecht met peu à peu en place la fable, le sens symbolique qu'il donne aux échanges et les deux fins qu'il envisage successivement (la vie; la mort).

Après avoir vu le spectacle avec les élèves, on pourra revenir sur les différences remarquables entre les brouillons et la version définitive de la pièce (notamment la plus grande complexité de l'intrigue; l'ami, par exemple, n'est pas du tout présent dans le fragment A2 et les trois scènes dans lesquelles il apparaît ont été ajoutées ensuite par Brecht).

Partir des affiches



On complétera ces premières hypothèses en travaillant à partir des affiches de la pièce. On comparera celle du spectacle de Jean-Louis Hourdin avec celles correspondant à des mises en scène antérieures de la pièce.

→ **Commenter avec les élèves l'affiche du spectacle de Jean-Louis Hourdin, créé au Théâtre Dijon Bourgogne. C'est une image de Paul Cox (cf. ci-contre et annexe 3).**

Le graphiste Paul Cox représente Jean comme un Tyrolien en costume folklorique, avec un chapeau vert et une plume. À l'instar de ce peuple habitué à de grandes marches dans un pays rude et montagneux, Jean sera amené à faire un long voyage au cours duquel il effectuera tous ses échanges, une sorte de voyage initiatique.

Par ailleurs, les chants traditionnels des Tyroliens laissent penser que Jean est toujours de bonne humeur et que sa gaieté naturelle lui permet de résister à tous ses malheurs. Aurait-il finalement de la chance? Trouverait-il le bonheur? Cette hypothèse pourrait être corroborée par la mine réjouie qu'affiche Jean.

→ **Commenter avec les élèves l'affiche du spectacle d'Elisabeth Hölzle, créé au Centre dramatique de La Courneuve en 2008. C'est une image de Loïc Loeiz Hamon.**

L'oie représentée sur l'affiche (cf. ci-après et annexe 3) renvoie évidemment à l'univers de

l'enfance et du conte. Elle peut faire penser au jeu de l'oie, jeu de hasard traditionnel. Jean la Chance jouerait sa vie à un jeu de hasard et y aurait de la chance, comme le sous-entend son surnom.

Cependant, cette interprétation est à nuancer : l'oie, qui est personnifiée grâce à des pieds, est transpercée de cinq flèches, trois rouges, une jaune et une bleue. Ces cinq flèches n'annoncent-elles pas les différents persécuteurs de Jean, qui aurait finalement plus de malchance que de chance ? Dans cette optique, le symbole de l'oie amène d'ailleurs à songer à des échanges menés par Jean, dans lesquels cet animal sert de monnaie.

Malgré les flèches dont elle est transpercée, l'oie blessée semble poursuivre sa route : Jean, malgré les malheurs dont il est atteint, va-t-il réussir à continuer son chemin, la tête haute et trouver finalement le bonheur ? S'achemine-t-on vers une fin heureuse et libératrice ?

De plus, l'oie anthropomorphisée semble personnifier le héros Jean. Cet animal, tradition-

nellement réputé pour être sot et niais, peut annoncer le caractère de Jean, un peu simple d'esprit.

→ **Commenter avec les élèves le visuel de la feuille de salle de la mise en scène de Jean-Claude Fall, vue au théâtre des Treize-Vents à Montpellier en 2006. Il s'agit d'une photographie de Quentin Bertoux.**

La photographie (cf. ci-dessous et annexe 8) représente trois dés dans un nid. À nouveau, on peut penser aux dés, jeu de hasard où le tirage peut aussi bien entraîner chance que malchance.

Par ailleurs, Jean, le héros, semble vivre dans un nid où il est très protégé. Au début de la pièce, il vit avec sa femme, Jeanne, dans une petite ferme, monde qu'on imagine clos, à l'abri des attaques de l'extérieur. Les dés que lancera Jean et qui l'obligeront à quitter ce cocon lui donneront-ils un tirage favorable ou défavorable ?

Centre dramatique de La Courneuve

Jean la Chance

de Bertolt Brecht
mise en scène Elisabeth Hölzle



avec
Marc Allgeyer
Damienne Giraud
Marian Gomez
Marion Lécroix
Stephanie Liesenfeld
Jean-François Maennar
Jean-Luc Mathevet
Laurie Mathis
Jean-Pierre Rouvellat
Grégoire Technakian

scénario et costumes Loïc Loëiz Hamon
création lumière et régie générale Julien Barbozini

du 19 novembre au 16 décembre 2008
Centre culturel Jean-Houdremont • La Courneuve
11, avenue du Général-Leclerc • réservations 01 48 36 11 44
www.centredramatiquedelacourneuve.com

© LOÏC LOEIZ HAMON



→ **Après avoir vu le spectacle avec les élèves, on pourra revenir sur cet exercice et demander aux élèves de proposer une nouvelle affiche pour Jean la Chance.**

D'autres idées de jeux de hasard peuvent être données par les élèves : le jeu des petits chevaux en lien avec les charrettes de Jean et le cheval défermé de M. Feili, les cartes à jouer en lien avec les joueurs de la scène 10, la roue de la fortune qui tourne comme le manège des scènes 4 et 5.

LA MÉCANIQUE DES ÉCHANGES

À propos de la mécanique des échanges, Jean-Louis Hourdin évoque le « chœur des escrocs ».

→ **Diviser la classe en plusieurs groupes. Chaque groupe est constitué du nombre de comédiens nécessaires à la situation et d'un metteur en scène.**

Distribuer aux élèves les situations suivantes.

| n°152 | janvier 2013 |



© FRANCK BELONCLE



© VINCENT ARBELET



© VINCENT ARBELET

Groupe 1

Trois acteurs: Jean, un paysan, propriétaire de sa ferme; deux marchands, propriétaires de leurs deux charrettes attelées à des chevaux.

Les marchands proposent à Jean d'échanger sa ferme contre leurs charrettes; ils lui montrent tous les avantages de la vie itinérante qu'ils mènent, tout en dépréciant sa ferme; à la fin de la scène, Jean accepte l'échange en ayant l'impression d'avoir fait une bonne affaire.

Groupe 2

Quatre acteurs: Jean, un paysan, qui possède une oie qu'il tient sous son bras; « trois gars », des voleurs.

Les trois gars veulent obtenir l'oie de Jean; ils cherchent à lui faire peur en lui faisant croire qu'un gendarme recherche un voleur d'oie; à la fin de la scène, un des trois gars s'empare de l'oie.

Groupe 3

Quatre acteurs: Jean, un paysan, qui n'a plus que son habit; trois bergers.

Les trois bergers cherchent à convaincre Jean de leur donner son habit en signe de charité chrétienne; à la fin de la scène, Jean accepte.

→ **Demander aux élèves d'improviser une scène en s'appuyant sur le canevas qui leur a été distribué et notamment le dénouement de la scène.**

Les élèves devraient mettre en œuvre différents arguments pour convaincre Jean d'accepter des échanges, voire des dons qui sont totalement disproportionnés: il échange une ferme contre deux charrettes, il échange une oie contre la liberté (en réalité, aucun gendarme ne menaçait de la lui prendre...), il donne son habit sans contrepartie.

→ **Demander aux élèves un «re-jeu»: ils doivent inclure dans leur dialogue quelques répliques issues de la scène originale correspondante de Brecht (pour le groupe 1, la scène 2; pour le groupe 2, la scène 7; pour le groupe 3, la scène 8).**

Scène 2

(dialogue entre Jean et deux marchands)

UN MARCHAND – On mène joyeuse vie! Beau temps, mauvais temps, on est toujours au grand air!

UN MARCHAND – En plus, c'est un commerce qui rapporte! Des sacs entiers de louis d'or!

UN MARCHAND – Vous dites qu’il pleut dans la cave? Les champs doivent être labourés?

JEAN – Je suis si gai! À moi l’aventure sur les route!

N.B. : Les répliques ne sont pas données intégralement.

Scène 7 (dialogue entre Jean et trois gars)

UN VOLEUR – Tu as volé une oie? Ça ne se fait pas!

UN VOLEUR – Nous venons de rencontrer un gendarme, il cherchait une oie volée.

JEAN – Je ne la donne pas [l’oie].

UN VOLEUR – Dans ce cas, en prison tu vas et c’est le gardien qui la mangera [l’oie].

Scène 8 (dialogue entre Jean et trois bergers)

UN BERGER – Vous n’avez rien du tout pour nous aider? Je prierais pour vous, monsieur.

UN BERGER – Pour la miséricorde divine, monsieur!

JEAN – Mais je n’ai rien, moi aussi je suis dans la misère.

UN BERGER – C’est un don généreux!

N.B. : Les répliques ne sont pas données intégralement.

→ Lire avec les élèves le texte original des scènes qu’ils ont abordées (cf. annexe 6) et leur demander éventuellement d’en proposer une mise en espace.

On veillera à les faire travailler sur l’adresse, la netteté du regard et le rythme de la scène (les répliques pourraient aller crescendo ou non, selon la pression qu’exercent les marchands, les voleurs et les bergers sur Jean).

Cette séance permet aux élèves de découvrir l’écriture brechtienne, faite de phrases très courtes, puissantes; les répliques des différents comédiens s’enchaînent avec une extrême rapidité. Au cours du spectacle, les élèves apprécie-

ront comment le metteur en scène traite cette écriture.

→ Analyser avec les élèves la mécanique de l’échange.

Au terme de cette séance de jeu, on verra avec les élèves que des personnages vénaux, manipulateurs, hypocrites sont prêts à raconter n’importe quoi pour convaincre Jean, le paysan benêt et crédule, du bien-fondé de la solution qu’ils proposent. Même si Jean, dans une sorte de sursaut, semble parfois la refuser, il finit toujours par l’accepter avec une confondante naïveté.

Ces personnages – les marchands, les voleurs et les bergers, qui vont souvent par groupes de trois – intéressent particulièrement Jean-Louis Hourdin: il les appelle « le chœur des escrocs ». Ce chœur peut d’ailleurs être complété par tous ceux qui enlèvent quelque chose à Jean (M. Feili lui enlève sa femme, l’ami lui vole sa charrette, la femme du manège lui prend sa deuxième charrette; une liste exhaustive peut être dressée à partir du résumé qui se trouve en annexe 3).

On remarquera également que les échanges sont, au fur et à mesure de l’avancée de l’intrigue, de plus en plus défavorables à Jean: il possède au départ une ferme et n’a plus à la fin que son habit. À la scène 11, il n’a plus que son couteau. Son parcours fait d’échanges aléatoires le laisse totalement dépouillé, nu, à la merci de son entourage, qui agit par égoïsme et ne voit que son intérêt propre.

Enfin, on insistera sur l’idée que la cruauté des échanges n’est pas toujours perceptible. Jean, très malléable, subit sans cesse des attaques. Mais il n’a pas vraiment pris la mesure de la malveillance des autres et ne comprend pas ce qui lui arrive. Son innocence et son air éternellement ravi peuvent agir comme une sorte de filtre sur le spectateur: est-il conscient ou non des violences infligées à Jean?

JEAN = UN HOMME HEUREUX ?

→ Distribuer aux élèves les premières répliques de la scène 1 (cf. annexe 6), afin qu’ils puissent prendre connaissance du contexte.

C’est l’hiver. Jean et Jeanne, sa femme, vivent heureux dans leur petite ferme. M. Feili, un riche bourgeois, s’arrête chez eux parce que son cheval a perdu un fer. Il prend son petit-déjeuner à la table de la ferme et souhaiterait que son cheval soit ferré.

→ Conserver dans cette scène seulement les répliques de Jeanne et de Jean (quatre répliques de Jeanne, deux répliques de Jean). Répartir la classe par groupes de six élèves. Dans chaque groupe, quatre acteurs joueront Jeanne, deux joueront Jean.

→ Demander à chaque groupe de proposer une mise en voix de la scène. Cette démulti- plication des personnages permet de dire le

texte en relais ou sous forme de chœur et de répartir le jeu afin qu'un maximum d'élèves participe à la mise en voix.

Les élèves devront travailler le rapport de forces entre les personnages: Jeanne semble amoureuse, tendre, douce ou au contraire, autoritaire, condescendante, selon les répliques. Quant à Jean, il semble benêt et serviable. Son jeu peut-il cependant contenir une pointe d'ironie?

→ **Analyser avec les élèves le personnage de Jean lors de sa première apparition sur scène.**

Dans cette scène, Jean est présenté de manière directe au spectateur, qui le voit agir sur scène, mais aussi de manière indirecte, par Jeanne qui ne cesse d'en parler à M. Feili.

De ce double portrait, il ressort d'abord que Jean est un paysan, proche de la nature, auparavant gardien de taureaux, aujourd'hui propriétaire d'une petite ferme. La description physique qu'en donne Jeanne laisse aussi supposer qu'il est fort et qu'il ne ménage pas sa peine au travail. Cependant, un doute peut s'installer dans l'esprit du spectateur: aime-t-il vraiment les travaux de la terre ou ne les accomplit-il que sur ordre de son épouse? Ne serait-il pas naturellement enclin à la paresse? Par ailleurs, c'est un homme plein de bonté et très serviable. Il ne voit le mal nulle part et quand sa femme lui demande d'aller réparer le fer du cheval, il s'éloigne sans mot dire. À

aucun moment, il ne soupçonne que c'est peut-être là une stratégie de Jeanne, qui veut à la fois plaire à M. Feili et éloigner son mari. Jean est-il un homme benêt, naïf, simple d'esprit ou cache-t-il un autre jeu?

Enfin, Jean semble se contenter de ce qu'il a et vivre de plaisirs simples. Son rire est le signe de son bonheur et déjà un premier indice pour expliquer le surnom qu'il a reçu: Jean la Chance.

→ **Demander aux élèves de jouer les apprentis metteurs en scène.**

Parmi les photographies suivantes qui sont celles des principaux acteurs de la troupe constituée par Jean-Louis Hourdin (Laurent Meininger, David Casada, Jean-Marie Frin, Julien Barret), choisir celui qui vous semble le plus adapté pour jouer le personnage de Jean.

On donnera également aux élèves le texte du fragment A1 dans lequel Brecht décrit son héros: « Un gros gaillard avec une grosse tête, cheveux hirsutes, mèche sur le front, un peu idiot, pataud. »

Ce travail permettra d'aborder avec les élèves un des rôles essentiels du metteur en scène, qui, par le choix de sa distribution, propose au spectateur une vision des personnages.

→ **Choisir un élément de costume et/ou un accessoire pour caractériser le personnage de Jean.**



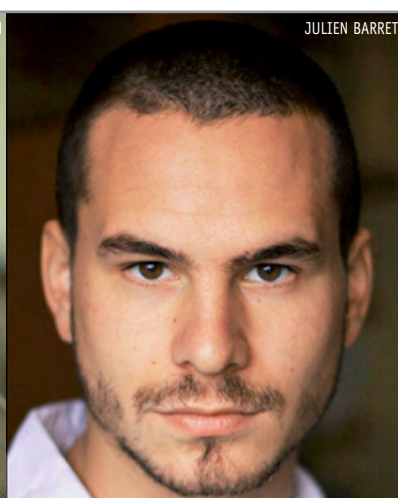
LAURENT MEININGER



DAVID CASADA



JEAN-MARIE FRIN



JULIEN BARRET

© DR

© DR

© ÈVE DUFAUD

© P. ESCALETTES

N.B.: La découverte du spectacle permettra aux élèves de confirmer ou d'infirmer leurs premières impressions sur le personnage de Jean et de voir si, au terme de son parcours, il mérite ou non son surnom: ses échanges, *a priori* malheureux, peuvent-ils l'aider à conquérir une autre forme de bonheur?

APPROCHES DE LA SCÉNOGRAPHIE

→ Distribuer aux élèves le tableau suivant.

Dans ce tableau, apparaissent les didascalies initiales indiquant dans quel espace se situe chaque scène. D'autres didascalies ou d'autres répliques, présentes dans le cours des scènes, sont également données, quand elles ont une importance pour la construction d'une scénographie.

| n°152 | janvier 2013 |



© FRANCK BELONCLE

<p>Scène 1</p>	<p>PETITE PIÈCE BLANCHIE À LA CHAUX. SOLEIL MATINAL. <i>Derrière les fenêtres, des arbres couverts de neige. Monsieur Feili (prenant son petit-déjeuner). Jean et Jeanne.</i></p> <p><i>Jean passe la tête par la fenêtre [Jean est à l'extérieur].</i></p> <p><i>Jeanne débarrasse la table.</i></p> <p><i>Il (Jean) la (Jeanne) prend par le bras et la conduit à la porte [Jean est à l'intérieur].</i></p> <p>M. FEILI – Elle va devoir sortir dans la tempête et la neige pendant que vous, vous serez bien au chaud dans votre maison, près du poêle.</p>
<p>Scène 2</p>	<p>LA MÊME PIÈCE GRISE. LE SOIR. <i>Derrière les fenêtres, des arbres dénudés. La pièce a une allure délabrée. Il pleut de temps à autre. Jean sur le lit. La servante fait du feu.</i></p> <p><i>Bruit d'une charrette. Piaffements de chevaux.</i></p> <p><i>On entend des claquements de fouet et une voiture qui se met en route en grinçant.</i></p>
<p>Scène 3</p>	<p>COLLINES. MATIN DORÉ. <i>Une charrette.</i></p> <p><i>On entend des claquements de fouet et une voiture qui se met en route.</i></p>

Scène 4	UN MANÈGE SUR UNE PRAIRIE VERTE. À L'ARRIÈRE-PLAN, DES ARBRES. <i>Jour de grisaille avec des nuages. Le manège: un mât central avec un orgue et un toit simple auquel sont suspendus des sièges au bout de chaînes de métal. À droite, la charrette dételée.</i> <i>L'orgue joue.</i>
Scène 5	<i>Le même endroit. C'est la nuit. Les arbres sont noirs. Beaucoup de monde. L'orgue joue. Le manège tourne avec les balançoires.</i> <i>Le manège s'arrête.</i> <i>Jean descend, l'air sauvage, torse nu.</i> JEANNE – Par là, ça descend vers la rivière noire.
Scène 6	MURS BLANCS, LE SOIR. CIEL VIOLET. <i>Au fond à droite, on aperçoit une moitié de la charrette.</i> JEANNE – Je suis retournée à la rivière noire, hier soir et ce matin.
Scène 7	UNE ROUTE AVEC DES ARBRES, EN AUTOMNE. <i>Les arbres n'ont qu'un feuillage clairsemé. Soleil doré de fin de journée.</i> <i>Jean avec l'oie sous le bras.</i>
Scène 8	UN PÂTURAGE.
Scène 9	PRAIRIE. NUIT ÉTOILÉE. BRUMES. <i>Des taureaux dans le pré.</i> <i>L'ami emmène les taureaux.</i>
Scène 10	UN BISTROT DANS UNE CAVE, EN VILLE. <i>Jour de grisaille. On entend la pluie.</i> <i>Deux gars jouent aux cartes dans un coin. Jean dort dans le noir.</i>
Scène 11	LE BORD D'UNE RIVIÈRE AVEC DES ARBRES. <i>Nuit étoilée, en automne.</i> <i>Jean dans l'herbe.</i>



© VINCENT ARBELET

- Répartir la classe par groupes de quatre élèves. Chaque groupe sera constitué de scénographes et d'accessoiristes.
- Demander aux élèves de proposer des stratégies scénographiques pour figurer les

différents lieux de l'action; leur demander de dresser la liste des accessoires. On pourra par exemple réaliser des croquis et travailler à partir de photographies pour les accessoires.

Ce travail permettra d'aborder avec les élèves un autre rôle du metteur en scène qui, assisté de son scénographe, propose un traitement de l'espace. En cas de difficulté ou pour une première approche d'une scénographie possible, on pourra se reporter aux photographies prises par Vincent Arbelet ou Franck Beloncle (cf. p. 5 et 9). Il s'agit de photographies de la présentation à Dijon et à Strasbourg de l'atelier mené par Jean-Louis Hourdin avec les élèves du TNS (groupe 40) autour de la pièce *Jean la Chance* en mai 2011. On pourra également regarder des photographies prises par Marc Ginot, qui présentent la solution retenue par Jean-Claude Fall pour figurer le manège sur lequel travaille Jean aux scènes 4 et 5 (cf. annexe 4).

→ Comparer les différentes propositions des élèves entre elles et les confronter à la phrase de Jean-Louis Hourdin qui, dans sa note d'intention, déclare vouloir «le tréteau nu, avec seulement l'indispensable poétique».

→ Profiter de cet exercice pour définir le rapport de Jean au temps qui passe.

Grâce à ces didascalies qui portent aussi bien sur le temps que sur l'espace, on fera remarquer aux élèves que l'action de la pièce s'étale sur une année entière (de l'hiver à l'automne suivant; à la scène 10, un des joueurs de cartes dit d'ailleurs: «Quelle question! On est en novembre. Tu ne savais pas?»). Le processus de dépouillement de Jean repose à la fois sur une



© VINCENT ARBELET



© FRANCK BELONCLE

double structure, circulaire et linéaire. On pourra s'interroger avec les élèves sur la manière

dont la scénographie peut rendre compte de cet écoulement du temps.

DU CONTE POPULAIRE À LA FORME DRAMATIQUE

On précisera aux élèves que la pièce de Brecht, *Jean la Chance*, est inspirée du conte *Hans im Glück*, recueilli par les frères Grimm dans le deuxième volume des *Contes de l'enfance et du foyer*, publié en 1819.

Le conte

→ Demander aux élèves de lire le conte dans son intégralité (cf. annexe 7).

→ Repérer avec les élèves la structure du conte.

Répartir la classe par groupes de six élèves. Leur demander de résumer le conte de manière théâtrale.

Les élèves se placent en ligne sur le plateau, face au public.

Chacun prend en charge une partie du récit afin de restituer la trame du conte le plus fidèlement possible et de la rendre compréhensible pour les spectateurs. Selon le degré de réussite de l'exercice, donner aux élèves une contrainte supplémentaire: pour passer le relais au suivant, il faut s'arrêter au milieu d'une phrase et le suivant doit continuer la phrase commencée.

Grâce à cet exercice, les élèves identifieront le schéma narratif du conte.

Situation initiale

Après avoir servi fidèlement son maître pendant sept ans, Jean la Chance reçoit comme gages un gros sac d'or et rentre chez sa mère.

Élément perturbateur

Il croise un cavalier sur un chemin.

Péripéties

S'ensuivent des échanges, tous défavorables à Jean. Il donne son or contre un cheval, son

cheval contre une vache, sa vache contre un porcelet, son porcelet contre une oie, son oie contre une meule.

Solution

Il fait tomber sa meule dans un puits (ou une rivière, selon les versions).

Situation finale

Il rentre chez sa mère, dépouillé de tout mais heureux.

Cinq élèves devraient prendre en charge le récit des cinq échanges, tandis que le sixième narre les situations initiale et finale.

→ Demander aux élèves quelle morale ils tirent du conte.

Dans ce conte, les frères Grimm expriment implicitement la morale suivante: Jean la Chance porte bien son nom; il se débarrasse peu à peu de tous ses biens matériels et trouve le bonheur dans la satisfaction des besoins vitaux et dans les relations humaines (l'amour qu'il porte à sa mère). Délesté de tout, il acquiert au fil du conte une liberté, ce qui lui permet d'atteindre le but qu'il s'était fixé au départ. Jean la Chance, personnage qui se baptise lui-même ainsi («Il faut que je sois vraiment un Jean-la-Chance [...] Tout ce que je souhaite se réalise.»), est finalement celui qui gagne le plus dans le conte des frères Grimm.

La forme dramatique

→ Demander aux élèves d'examiner en quoi la pièce de Brecht est une réécriture du conte de Grimm (similitudes et différences).

Le conte est construit sur la même mécanique de l'échange: Jean rencontre une série de personnages (le cavalier, le paysan, le boucher, un jeune gars, le rémouleur) hypocrites et manipulateurs, qui réussissent tous à flatter sa paresse naturelle et à lui faire croire que

c'est lui le gagnant de l'échange et qu'il a de la chance de les avoir croisés sur sa route. Jean va donc d'échange défavorable en échange défavorable, jusqu'à se retrouver dépouillé de tout et rentrer chez sa mère, aussi pauvre matériellement qu'il en était parti. Le conte repose dans son ensemble sur une structure circulaire, au contraire de la pièce brechtienne.

Pour récupérer le porcelet que possède Jean,

le jeune garçon le menace de la prison en lui racontant une histoire totalement rocambolesque : dans le village voisin, le porcelet du maire a disparu et on n'hésitera pas à mettre en prison le voleur. Le même schéma est à l'œuvre chez Brecht dans la scène 7 : les trois voleurs menacent Jean de finir dans un cachot sans nuages, sans vent et sans lumière.

Comme chez Brecht, l'échange final n'en est même pas un : c'est Jean qui, en voulant se désaltérer, fait accidentellement tomber ses pierres dans l'eau ; c'est Jean aussi, qui, en voulant récupérer son couteau, fait accidentellement tomber sa montre et sa bourse dans l'eau. Jean a le même caractère dans les deux œuvres : simplet, naïf, il se laisse facilement bernier par les autres sans s'en rendre compte. C'est un homme qui se contente de bonheurs simples.

Cependant, Brecht infléchit légèrement le conte des frères Grimm. Dans les deux cas, Jean trouve le bonheur dans un état de dépouillement total et dans la jouissance naturelle d'être au monde. Mais chez Brecht, il est passé par une série d'échanges sans aucune hiérarchie de valeurs ; Brecht va plus loin que les frères Grimm et s'interroge ici sur la nature humaine : qu'est-on prêt à échanger pour trouver le bonheur ? Jusqu'où peut-on aller ? Cette question peut d'ailleurs faire l'objet d'un débat en classe.

→ **En conclusion de ce travail, lire l'analyse du conte proposée par Priscille Cuche, une des comédiennes de la troupe de Jean-Louis Hourdin (cf. annexe 8).**

Représentations :

Théâtre Charles-Dullin à Chambéry les 5, 6 et 7 décembre 2012 • Théâtre Saint-Gervais à Genève du 12 au 21 décembre 2012 relâche le 17 décembre 2012 • Théâtre de la Renaissance à Oullins les 6, 7 et 8 février 2013 • Théâtre Toursky à Marseille le 15 février 2013 • Auditorium à Seynod les 21 et 22 février 2013 • Théâtre national de Strasbourg du 5 au 24 mars 2013, relâches les 10, 11 et 18 mars • Théâtre Edwige-Feuillère à Vesoul le 26 mars 2013 • Théâtre de la Manufacture à Nancy du 9 au 13 avril 2013

Après la représentation

Pistes de travail

| n°152 | janvier 2013 |

REVENIR SUR SON EXPÉRIENCE DE SPECTATEUR

Se remémorer la représentation à partir du personnage de Jean

→ Commencer une phrase, par exemple « J'ai été étonné, surpris / j'ai été choqué, heurté / j'ai été séduit, touché par... » et la compléter en insistant sur une caractéristique du rapport entre Jean et les personnages qu'il croise sur sa route.

Grâce à une remémoration collective, ce tour de parole initial permet de pointer la double réaction que peuvent entraîner l'attitude et le caractère de Jean. Les élèves peuvent être scandalisés par les violences que les escrocs font subir à leur victime ou au contraire, les trouver presque naturelles. Ils peuvent être rebutés par sa naïveté, sa bêtise ou séduits par

sa générosité, sa candeur et son rapport jouissif au monde.

→ Demander aux élèves de synthétiser les rapports entre Jean et son entourage par la constitution d'une image fixe. Cette sculpture vivante est réalisée par groupes de quatre élèves (Jean et trois membres du chœur des escrocs) et représente, de manière symbolique, les relations qu'entretiennent les personnages. On demandera aux élèves d'être particulièrement attentifs à la précision des postures et à l'expression du visage.



Se remémorer la représentation à partir du jeu des acteurs

→ Demander aux élèves de prendre une posture caractéristique du jeu d'un des acteurs dans le rapport qu'il entretient avec la salle.

Par cet exercice, les élèves devraient rapidement mettre en évidence le code de jeu principal choisi par Jean-Louis Hourdin : un jeu ouvert, avec une adresse directe de la part de comédiens qui regardent presque uniquement les spectateurs et se regardent rarement entre eux.

→ Leur demander de choisir un adjectif qui résume l'effet produit sur eux par ce type de jeu. Pour les guider, on pourra leur pro-

poser les adjectifs suivants : « surprenant, original, déconcertant, dérangent, enthousiasmant... ».

Ce jeu, habituel dans le théâtre de tréteaux, mais très différent des codes du théâtre psychologique, peut, là encore, entraîner des réactions très différentes. Les élèves ont-ils pu ou non s'identifier au personnage ? L'absence d'une véritable interaction entre les personnages les a-t-elle dérangés, gênés, ennuyés ou non ? Ont-ils eu le sentiment d'une communion avec le public ? Ont-ils été, au contraire, tenus à distance du spectacle ?



©TDB VINCENT ARBELET



©TDB VINCENT ARBELET

Se remémorer la représentation à partir d'une image marquante



©TDB VINCENT ARBELET

→ Proposer aux élèves de choisir un élément constitutif du spectacle parmi les catégories suivantes : danse, musique, chants, décors, costumes. Ils placeront cet élément dans une phrase du type : « Les deux rideaux blancs qui tournent sur la scène m'ont fait penser à... ».

Grâce à des interprétations individuelles très différentes, les élèves devraient restituer la richesse du spectacle et sa pluralité. En tout cas, les motifs majeurs de la boîte à musique, du manège, de la fête foraine, du cirque, amplement relayés par la scène centrale de la pièce, devraient apparaître dans les formulations des élèves.

LE PARCOURS DE JEAN = UN DÉPOUILLEMENT TOTAL

Les accessoires

| n°152 | janvier 2013 |

→ On peut reconstituer le parcours de Jean à l'aide des différents accessoires utilisés dans le spectacle. Demander aux élèves de se le remémorer.

Jean-Louis Hourdin, qui privilégie le dépouillement dans sa mise en scène, utilise très peu d'accessoires. En voici la liste :

- Une Bible en cuir (scène 1)
- Une bouteille de schnaps (scène 2)
- Deux charrettes tirées par des chevaux, l'un bleu, l'autre rouge (scènes 2 et 3)
- Un manège miniature en forme de boîte à musique (scène 4)
- Une oie en plumes (scène 7)
- Un bandeau blanc (scène 10)

À cette liste, il convient d'ajouter un élément de décor : la cabane dans laquelle vit Jean. À la fin de la scène 2, elle devient un accessoire, parce qu'elle est démontable et transportée par les acteurs au cours de la danse des déménageurs.

De même, on peut ajouter le costume de Jean : des chaussures, un pantalon et un sweat-shirt à capuche. À la fin de la scène 8, les bergers s'en emparent et les habits de Jean changent de mains.

N.B. : Dans la scène 10, les personnages présents dans le bistrot ne jouent pas aux cartes ; les répliques concernant les échanges sur les cartes ont été supprimées.



→ À partir de cette liste, demander aux élèves de reconstituer les étapes du dépouillement de Jean.

La liste des accessoires coïncide avec celle des étrangers qui dépouillent Jean :

- Les marchands qui s'approprient la cabane (la bouteille de schnaps que la servante va chercher à la cave et qu'ils font tourner représente la première étape de l'installation des marchands dans la ferme) ;
- L'ami qui lui vole la charrette en bon état (et plus tard, les taureaux, seulement représentés de manière métaphorique dans la danse interprétée par Jean et l'ami à la fin de la scène 7) ;
- La femme propriétaire du manège qui échange son bien contre la charrette ;
- Les gars qui lui volent son oie ;
- Les bergers qui lui arrachent ses habits.

On demandera aux élèves de compléter cette liste par M. Feili qui vole sa femme à Jean.

Ce dépouillement est possible à cause de la naïveté de Jean, dont profitent les autres personnages. Elle est rendue sensible dès le début de la pièce grâce à la Bible que feuillette le héros. Dans le texte de la pièce, Jean, qui ne connaît pas l'histoire de David et Bethsabée, feuillette sa Bible, à la recherche d'une histoire située en haut à droite, autrement dit n'importe où dans le livre ; il se fait berné par M. Feili qui, pendant ce temps, entraîne Jeanne dans la chambre conjugale, sans que Jean s'en soit rendu compte. Dans le spectacle, ce passage est simplifié par le metteur en scène : Jean, laissé seul par Jeanne et M. Feili, cherche ses prières dans la Bible mais l'interprétation qu'on peut donner de l'utilisation de cet accessoire est identique.

On fera enfin remarquer aux élèves qu'au fur et à mesure de l'avancée de la pièce, Jean est de plus en plus affaibli. À la scène 10, le bandeau

qui recouvre ses yeux symbolise la dégradation de son corps, son épuisement dû à des conditions de vie de plus en plus précaires.

→ **Demander aux élèves comment sont représentés les principaux accessoires (les charrettes, le manège et l'oie). Quel est leur point commun? Quel peut être l'intérêt de ce choix?**

Ces objets d'échange, de commerce entre les hommes sont représentés de manière miniaturisée.

Les élèves pourront interpréter ce choix de plusieurs manières. D'abord, il n'a pas pour but d'amoindrir la valeur des objets mais de rendre plus sensible au spectateur le processus dont

Jean est victime : il voit la tractation se dessiner matériellement sous ses yeux. Ce point est encore plus flagrant lors du démontage de la cabane, qui est fait par l'ensemble de la troupe ; Jean voit littéralement sa ferme s'éloigner de lui et son cocon disparaître. Ensuite, ce parti pris scénographique peut aussi faire référence au monde de l'enfance qui apparaît par le jeu des petits chevaux, le jeu de l'oie et la boîte à musique. Ces accessoires peuvent symboliser l'innocence de Jean, qui est resté une sorte de grand enfant et n'a pas pris la mesure du monde cruel qui l'entoure. Enfin, ils peuvent faire songer à des jeux de hasard et ainsi, rappeler le hasard qui dicte les différentes rencontres de Jean.

Le fonctionnement du chœur des escrocs

Parmi tous les personnages qui dépouillent Jean, on reviendra sur le fonctionnement des groupes formés par les marchands, les gaillards et les bergers, qui forment, pour Jean-Louis Hourdin, le « chœur des escrocs ».

N.B. : Les marchands qui sont initialement deux dans le texte de Brecht ont été démultipliés ; en écho avec les gars et les bergers, Jean-Louis Hourdin a constitué un groupe de trois, en distribuant différemment les répliques des deux marchands.

→ **Répartir les élèves par groupes de trois. Demander aux élèves de retrouver, dans une petite séquence muette, l'attitude physique d'un groupe au choix.**

→ **Après cette séquence de jeu, demander aux élèves d'analyser par quels moyens l'unité des trois groupes est constituée.**



	Le chœur des trois marchands	Le chœur des trois gars	Le chœur des trois bergers
Position sur scène	Les trois acteurs «face public» se tiennent serrés l'un contre l'autre dans la minuscule cabane qu'habite Jean.	Les trois acteurs entrent en scène en s'avançant subrepticement, semblant surgir de nulle part, agressant sournoisement Jean. Ensuite, ils se tiennent en ligne, l'un derrière l'autre, «face public».	Les trois acteurs se tiennent en ligne, «face public».
Attitudes	Les trois acteurs luttent contre le froid et essaient de se réchauffer l'un contre l'autre; ils boivent la même bouteille de schnaps, qu'ils font tourner entre eux.	Sur la réplique «Si on n'a pas faim, on ne peut pas manger ton oie. Mais si on a faim, on peut la manger, non? Donc je peux manger ton oie. Parce que j'ai faim», la valeur indéfinie du pronom «on» permet de mettre en place un jeu de scène collectif: les trois acteurs ne forment plus qu'un seul corps, à six mains et professent leur démonstration sur un ton doctoral.	Les trois acteurs déshabillent Jean en même temps: chacun lui enlève l'élément de costume qui lui manque (chaussures, pantalon, sweat-shirt).
Costumes	Les trois acteurs portent soit des manteaux, soit des bonnets de fourrure, rappelant qu'ils vivent au grand air, en plein hiver.	Les trois acteurs, en jeans et chemises, symbolisent «les gars de la ville», par opposition à Jean le paysan (peut-être sont-ils plus rusés, plus évolués que Jean le naïf). <i>N.B.:</i> Cette opposition ville/campagne apparaît également dans le costume de M. Feili, à la scène 1.	Les trois acteurs portent une sorte de grande moustache qui leur sert à tous les trois de cheveux et de moustache et les oblige à se tenir très près l'un de l'autre. Par ailleurs, il manque à chacun d'eux un élément de costume: pour l'acteur à jardin, les chaussures, pour celui au centre, le pantalon, pour celui à cour, la chemise.
Danses	La danse souligne à chaque fois le triomphe des manipulateurs sur Jean.		
	La danse des marchands ou danse des déménageurs: ils emportent la cabane avec l'aide de toute la troupe.	La danse des gars: ils ont volé l'oie et se la passent en la lançant dans les airs.	La danse des bergers: ils s'éloignent sur un air de swing, en se réjouissant de leur bonne affaire.

Les trois groupes qui escroquent Jean sont marqués par des similitudes flagrantes, des rappels dans le jeu et l'attitude d'un groupe à l'autre : à chaque fois, les acteurs forment un groupe uni dans la manipulation, soudé contre Jean, qui fonctionne de manière chorale. Leur danse

finale souligne à chaque fois le triomphe qu'ils remportent sur leur victime.

De plus, ce sont les mêmes acteurs qui jouent les voleurs d'oie et les bergers. Les marchands sont, eux, interprétés par deux de ces acteurs, accompagnés de la joueuse de cornet.

Jean : la chance ?

On s'interrogera avec les élèves sur le surnom que reçoit Jean: à la fin de son parcours, le mérite-t-il ou non ?

→ Demander aux élèves de se remémorer une attitude physique ou une réplique de Jean. Résumer son parcours par un mot.

Les élèves devraient reprendre des attitudes symbolisant la naïveté de Jean mais aussi son bonheur: son sourire, son air béat, voire extatique. Plus il est dépouillé par les autres, moins il s'en rend compte et plus il s'accommode de la situation. Son absence de trouble qui passe par une perpétuelle joie de vivre et une communion avec la nature lui permet d'atteindre une certaine forme d'ataraxie.



→ Confronter l'analyse des élèves avec un extrait de la note d'intention de Jean-Louis Hourdin qui propose sa vision du personnage de Jean.

Un homme au centre, «fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui.»

Un homme que les autres, au gré des rencontres, vont dépecer, déposséder.

Un homme qu'on empêche de se développer. La dépossession prend de multiples formes. Le théâtre, à nouveau microscope de l'aventure humaine, laboratoire des beautés et des iniquités des hommes.

Un écorché sur le billard, mais trouble extrême: Jean n'est pas fâché.

Jean ne se révolte pas.

Jean n'accuse personne.

Les vilénies qu'il subit, il les accepte, sans mot dire ou – le comble! – il les excuse.

Il en devient plus léger, éternellement ravi, se fondant dans le ciel, la nature et l'espace, perpétuellement émerveillé d'être. Comment ne pas être frères!

→ Dans ce cas, comment expliquer la dernière scène du spectacle, qui conclut le parcours de Jean par sa mort? On aura soin de la décrire le plus précisément possible avec les élèves.

On indiquera d'abord aux élèves que parmi toutes les fins écrites par Brecht, Jean-Louis Hourdin, après avoir évoqué la possibilité de les jouer successivement, a choisi de n'en garder qu'une seule: la scène 11, dans laquelle Jean meurt en s'enfonçant dans la rivière noire.

Au moment de la mort de Jean, la rivière est symbolisée par un tissu en soie noire brillante que le récitant déplie sur l'ensemble de la scène. Jean, qui fait bouger avec ses bras l'ensemble du tissu pour dessiner les vagues de la rivière, s'enfonce peu à peu dans l'eau. Il finit par s'allonger sur la scène, entièrement recouvert par le tissu (sauf sa tête); la rivière forme son linceul. Ensuite, les autres acteurs s'avancent et le recouvrent, comme s'il s'agissait d'un monticule de terre au-dessus du tombeau de Jean. Sur le plateau entièrement nu, les deux rideaux tendus dans le fond forment une sorte de dais funèbre. La scène est nimbée d'une lumière froide.

Jean meurt seul et rejeté de tous; il ne possède plus rien, puisqu'il vient de perdre son couteau, sa montre et sa bourse. Mais grâce au voile noir qui représente la rivière, le héros entre en communion totale avec la nature; le linceul qui enveloppe son corps permet également au spectacle de se clore sur une image christique. Jean apparaîtrait ici comme un martyr de l'humanité, quelqu'un qui a été jusqu'à sacrifier sa vie pour faire plaisir aux autres. Il trouverait son propre bonheur dans le fait d'avoir contribué à celui d'autrui.

De plus, la dernière scène se clôt sur l'air du départ de Jean: sa dernière réplique («Je vais m'allonger dans l'herbe. Je suis mouillé. Il faut bien se laver les pieds de temps en temps. Je sens le vent. Il est froid, mais il va sécher mes vêtements. Les étoiles ont un si bon éclat ce soir. Si je me mets un peu sur le côté, je les vois encore bien.») est chantée et reprise par le chœur formé par l'ensemble de la troupe. Cet «air du départ de Jean», ainsi que le nomme la compositrice Karine Quintana, intervient en contrepoint de l'«air du départ de Jeanne». En effet, au cours de la scène 6, Jeanne, enceinte, rejoint la rivière noire et s'y noie: dans la mise en scène de Jean-Louis Hourdin, elle passe hors champ et quitte le plateau en passant dans la salle. Dans la scène suivante, une vieille femme vient chanter *a cappella* la mort de Jeanne, alors que dans le texte initial, c'est une réplique de Jean: «Le soleil ne la voit plus, mais il éclaire encore, elle s'appelait Jeanne, elle n'est plus là, et je ne peux pas la rattraper, elle n'a plus de pieds.»

On peut entendre dans ce dernier air de Jean un écho à celui de Jeanne: ces deux oraisons funèbres sont une manière de rassembler le couple par-delà la mort. C'est dans cette optique qu'on peut expliquer le surnom de Jean et son bonheur *post mortem*: il rejoint sa femme, qu'il n'a jamais cessé d'aimer. Cela dit, il est intéressant ici de s'interroger

avec les élèves à propos de cette fin privilégiée par Jean-Louis Hourdin: ont-ils tous perçu le bonheur de Jean? N'ont-ils pas pensé à une fin malheureuse? D'autres issues, comme celle dans laquelle Jean part, libre et heureux, sur les routes, n'auraient-elles pas fait comprendre plus facilement au spectateur que Jean avait trouvé une certaine forme de bonheur?

Prolongements possibles

→ **Demander aux élèves d'inventer une devise pour résumer le personnage de Jean.**

Les élèves peuvent choisir une réplique du spectacle qui les a particulièrement marqués ou inventer une formule de leur choix. On pourra leur donner comme exemples: des répliques de la scène 9, «L'important, c'est l'humain»/«L'humain, il est là, chez les taureaux»; une réplique de la scène 10, «Qu'est-ce que j'aurai ailleurs?/La vie, ami!»; une phrase du fragment A3, «Maintenant, il ne me reste plus que

la vie!»; la devise proposée par Guy Flattot sur France Inter en 2006, «Toujours moins».

On pourra ensuite proposer aux élèves de réaliser, par groupes, un «livre de Jean», dans lequel ils regrouperont les différentes devises qu'ils auront trouvées pour le héros.

→ **Repérer avec les élèves les résonances actuelles de la pièce. Lire un extrait de l'interview donnée par Jean-Louis Hourdin à Guillaume Malvoisin.**

Guillaume Malvoisin – Est-ce l'étonnement que vous comptez provoquer en premier chez le spectateur?

Jean-Louis Hourdin – J'espère pouvoir partager mon étonnement face à Jean. J'ai envie de cette naïveté, c'est un frère comme j'aimerais être, au moins à la fin de la pièce. Les autres personnages ont des habits ou une idéologie, lui traverse la fable presque nu. Dans un premier mouvement de distanciation primitif, le spectateur le jugera comme fou. J'espère que dans le même moment, il reconsidérera les traders qui trichent sur les taux interbancaires pour se faire des milliards de bénéfiques. Cela fait de Jean la Chance une fable d'aujourd'hui, un conte pour enfants éminemment politique.

G. M. – Quelle puissance ce conte populaire garde-t-il aujourd'hui?

J.-L. H. – Le dépouillement. Ça me fait penser à un petit poème de l'auteur contemporain Eugène Durif qui dit: «le cœur lui aussi n'est plus devenu que de l'os [...] On nous a tout enlevé mesdames messieurs.» Je crois qu'on continue à vivre comme si on ne nous dépouillait pas alors que c'est ce qui se passe à tous les niveaux. Brecht, même s'il renie cette pièce en parlant d'œuf pourri, apporte une modernité formidable au conte de Grimm avec les escrocs. C'est pour cela que je veux en faire un chœur. Pour moi, c'est exactement la fable d'aujourd'hui. On doit pouvoir être à la fois séduit par la naïveté de Jean et scandalisé qu'il traverse tout cela, la fleur à la bouche. Il faut aimer Jean parce que c'est un frère, et son personnage représente la communauté.

Après avoir lu avec eux les intentions de Jean-Louis Hourdin, on pourra s'interroger avec les élèves sur la manière dont ils ont perçu la pièce: ont-ils été sensibles, ou non, à cette réflexion menée sur le monde actuel? Est-elle perceptible ou non dans la mise en scène?

→ **Jean-Louis Hourdin a nourri sa pensée de la lecture des poèmes de Brecht. Proposer aux élèves la lecture de ce poème, dans lequel il définit sa conception du bonheur, proche de celle donnée dans *Jean la Chance*. On pourra leur demander une mise en espace et en voix de ce poème.**

Bonheurs¹

Le premier regard par la fenêtre au matin
Le vieux livre retrouvé
Des visages enthousiastes
De la neige, le retour des saisons
Le journal
Le chien
La dialectique
Prendre une douche, nager
De la musique ancienne
Des chaussures confortables
Comprendre
De la musique nouvelle
Écrire, planter
Voyager
Chanter
Être amical.

1. Daniel Frey, *Brecht, un poète politique: les images, les symboles et métaphores dans l'œuvre de Bertolt Brecht, L'Âge d'homme, Lausanne, 1987*

LA DISTANCIATION BRECHTIENNE DANS LE THÉÂTRE ÉPIQUE

La théorie de la distanciation est mise en place par Brecht à partir de 1927 et se développe dans les grandes pièces de la maturité. Elle n'est qu'en germe dans l'œuvre du jeune Brecht. Cependant, le parti pris de Jean-Louis Hourdin est de mettre en œuvre dans sa mise en scène ce qu'il appelle « une distanciation proto-brechtienne ».

n°152 | janvier 2013

Définir la distanciation

Le terme « distanciation » (*Verfremdung* en allemand), par lequel il faut entendre le mouvement fait pour prendre du recul, recouvre dans la théorie et dans la pratique brechtiennes du théâtre épique à la fois un concept de portée philosophique et les techniques mises en œuvre pour produire l'effet d'éloignement (*Verfremdungseffekt*). [...] Ces techniques consistent en une série de mesures pratiques, de procédés relevant de la dramaturgie, du jeu de l'acteur, de la scénographie, de la musique, qui ont pour but de créer une distance entre les événements et le spectateur, de rendre au spectateur sa liberté de critique devant le récit, de cultiver son attitude d'observateur actif en dissipant le phénomène d'identification (sans pour autant censurer tous ses sentiments).

→ **Donner aux élèves ou leur demander de chercher une définition de la distanciation selon Brecht, qui oppose les notions de théâtre dramatique (basé sur l'implication du spectateur, ce qu'il rejette) et de théâtre épique (basé sur la distance entre le spectacle et les spectateurs, ce qu'il défend).**

On pourra lire la définition ci-dessus, extraite de l'article « distanciation » de l'Encyclopedia Universalis.

On analysera ensuite avec les élèves les différents éléments qui permettent de rompre l'illusion théâtrale, tout en amenant le spectateur à exercer son esprit critique. On divisera la classe en trois groupes qui approfondiront leur réflexion sur une piste, au choix : le rôle

du récitant, le jeu ouvert des comédiens, la fonction de la musique, du chant et de la danse.



Le récitant

→ **Identifier avec les élèves le récitant.**

Le rôle du récitant est interprété par Jean-Marie Frin (au centre de la photo page suivante), qui joue également l'ami de Jean (dans les scènes 3, 9 et 10). Ici, on fera remarquer aux élèves qu'un même acteur peut tenir deux rôles différents, ce qui contribue à casser l'identification comédien/personnage.

→ **Identifier les différentes fonctions du récitant.**

1. Au début du spectacle

→ **Demander aux élèves de se remémorer le plus précisément possible les premiers instants du spectacle : qui parle ? à qui ? quelle**

est sa position sur scène ? quelle expression/ quel verbe est récurrent(e) dans sa tirade ? que dit-il ? que font les autres membres de la troupe pendant qu'il dit son texte ? quelle première approche du décor a le spectateur ?

Quand les lumières s'allument, le décor est posé : le spectateur est face à un rideau blanc, transparent, éclairé en rétroprojection. Le plateau est également éclairé en hauteur par des projecteurs accrochés à une cerce et qui s'allument peu à peu. Cette première image du spectacle convoque différents codes. D'une part, le rideau, qui doit s'ouvrir pour que le spectacle puisse réellement commencer, brise l'illusion théâtrale. D'autre part, le rideau en arc-de-cercle annonce déjà un dispositif proche d'une boîte à musique ou d'un manège.

Au tout début du spectacle, le récitant s'avance «face public», sur le devant de la scène, accompagné des dix autres comédiens et musiciens. Il dit un texte de Giorgio Strehler sur le métier d'acteur, reproduit ci-dessous.

En disant ce texte, le récitant parvient à constituer la troupe des comédiens, à la souder en insistant, avec une sorte de conviction sereine, sur la principale fonction du théâtre : raconter des histoires à des spectateurs, n'importe où

Mon métier consiste à raconter des histoires aux autres.

Il faut que je les raconte.

Je ne peux pas ne pas les raconter.

Je raconte des histoires des uns aux autres.

Ou bien je raconte mes propres histoires à moi-même ou aux autres.

Je les raconte sur une scène de bois où il y a d'autres êtres humains, au milieu d'objets et de lumières.

S'il n'y avait pas de scène en bois, je les raconterais par terre, sur une place, dans une rue, dans un coin de rue, sur un balcon, derrière une fenêtre.

S'il n'y avait pas d'êtres humains auprès de moi, je les raconterais avec des morceaux de bois, des bouts d'étoffe, du papier découpé, du fer-blanc, avec ce que le monde peut m'offrir.

S'il n'y avait rien, je les raconterais en parlant à haute voix.

Si je n'avais pas de voix, je parlerais avec mes mains, avec mes doigts.

Privé de mains et de doigts, je les raconterais avec le reste de mon corps.

Je raconterais muet, je raconterais immobile, je raconterais en tirant des ficelles, sur un écran, devant une rampe.

Je raconterais de toutes les façons possibles car l'important pour moi est de raconter les choses aux autres, à ceux qui écoutent.



©TDB VINCENT ARBELET

(cf. le plateau qui rappelle les tréteaux du théâtre de rue) et ainsi créer une communauté entre acteurs et spectateurs.

Même si les autres acteurs sont muets, ils se présentent au public, en tant que troupe, pour raconter une histoire ; Jean-Louis Hourdin leur donne d'ailleurs la consigne de jeu suivante : «Soyez ensemble, libres, ouverts au vent de l'histoire, heureux d'être là, souriants, soyez une troupe.»

Cette introduction du spectacle oblige le spectateur à ne pas oublier qu'il est en face de comédiens qui vont interpréter sous ses yeux une histoire. D'ailleurs, même quand ils ne jouent pas, tous les comédiens restent sur

scène et observent, presque comme des spectateurs, la scène qui se déroule sous leurs yeux.

2. Au cours du spectacle

→ **Demander aux élèves de se remémorer le début de chaque scène. Leur suggérer de tenir, par groupes, le rôle du récitant et de proposer une phrase pour résumer chaque scène.**

On trouvera dans le tableau ci-après le texte de Jean-Marie Frin, qu'il a écrit pour les besoins du spectacle.

Premier récit. <i>Erectio membri.</i>
Deuxième récit. Abenteuer ist auf den Straßen. L'aventure est sur les routes, nous dit le poète. Mais Jean se laissera-t-il convaincre?
Troisième récit. De l'amitié mais aussi des jeunes filles que parfois l'on rencontre et des mauvaises pensées.
Quatrième récit. Jean gagne un manège mais à quel prix?
Le cinquième récit vous donnera le tournis; on ne pensera plus à rien.
Sixième récit. Jean est content, nous dit-il. Il y a encore tant de bonheur à vivre.
Septième récit. Le vol de l'oie.
Dans le cours du huitième récit, surtout ne perdez pas de temps, comme les acteurs, à vous poser la question: qui donc, mais qui donc peut être ce Gégé Pfanzelt?
Neuvième récit. De l'amitié mais aussi de la politique et des taureaux.
Dixième récit. En route vers le pays des chasses bienheureuses.
Onzième récit. Couteau tombé dans l'eau. Montre perdue. Bourse égarée. Eau froide. Mais bon éclat des étoiles.

Tout en disant son texte, le récitant fait systématiquement tourner les rideaux pour réorganiser l'espace.

Le récitant a donc pour rôle d'exhiber la théâtralité. D'une part, il est celui qui commente

l'action qui va se dérouler sous les yeux du spectateur; il peut même décrire les pensées et les mobiles des personnages. D'autre part, il se pose en chef de troupe pour ordonner l'espace de jeu des comédiens.

Le jeu des comédiens

→ **Demander aux élèves de reprendre un extrait de la pièce donné dans les annexes et de le jouer en appliquant successivement deux consignes de jeu différentes: en s'adressant les uns aux autres puis en s'adressant directement au public (jeu fermé ou jeu ouvert).**

→ **Analyser avec eux les difficultés induites par ce type de jeu et l'effet produit.**

Le metteur en scène demande à ses comédiens un type de jeu particulier, étroitement lié aux théories brechtiennes, un jeu objectif, affirmatif, «face public». Outre qu'il nécessite une plus grande attention de la part des comédiens, qui doivent s'écouter très attentivement pour enchaîner leurs répliques, ce jeu est basé sur l'abandon du quatrième mur; les adresses «face public», qui sont à différencier de l'aparté du théâtre traditionnel, permettent de marquer la rupture entre réalité et illusion.

De plus, ce type de jeu implique pour le comé-

dien de ne pas s'identifier à son personnage, ce que le spectateur ne fera pas non plus. Ainsi, il évite toute approche psychologique dans son jeu. C'est d'ailleurs ce que confie Jean-Louis Hourdin, dans une interview accordée à Guillaume Malvoisin pour *Le Bien public*: «Jean traverse tout cela (*ses épreuves*) sans problème. C'est ce qu'on essaie de montrer avec Laurent (*Meininger*), le comédien qui joue Jean. Le public dira que cela semble étrange, se demandera pourquoi Jean ne réagit pas. Il mettra l'histoire de cet homme heureux sur une lamelle de microscope. Nous, nous devons porter un témoignage maximal de l'écriture de Brecht. C'est passionnant de tenter d'approcher un jeu complètement défait de toute intention psychologique, un jeu qui donne le texte à partager. J'espère que le public verra cela, tranquille dans son fauteuil à se dire, comme le souhaitait Brecht: "Nous, nous sommes comme ça, les bestioles humaines?"».

La musique

→ **Demander aux élèves de repérer les différents moments où la musique intervient (cf. annexe 9).**

La musique accompagne l'ensemble du spectacle. On pourra lister les différents moments musicaux du spectacle:

– Après que le récitant a résumé l'action, il



annonce «Le décor». Suivent les didascalies initiales de chaque scène chantées par toute la troupe (ces didascalies ont été données dans le dossier amont).

D'ailleurs, dans le premier récit, le récitant les donne d'abord en parlant puis l'ensemble de la troupe les reprend en chantant.

- La musique intervient dans la scène de la fête foraine; elle accompagne le tour de manège que font tous les comédiens grâce à Jean qui travaille sur le manège.

- Quelques scènes sont ponctuées de répliques chantées : par exemple, l'air du départ de Jean et celui du départ de Jeanne (cf. supra) mais aussi la chanson des trois jeunes filles du Rhin à la scène 3 (authentique chanson allemande).

- Le passage d'une scène à l'autre est marqué par une transition musicale sur laquelle la chorégraphe du spectacle, Cécile Bon, a inventé des pas de danse. On trouvera la liste de ces danses dans le tableau ci-dessous.

Transition de la scène...	Danses
1 à 2	Danse du départ de Jeanne et de M. Feili : il la porte, ils montent ensemble sur un cheval, elle s'appuie contre son dos (son visage, tourné vers le public, est souriant et heureux), ils valsent.
2 à 3	Danse des déménageurs qui démontent la cabane de Jean pour laisser le plateau vide.
3 à 4	Danse de l'ami qui part avec la charrette sur la tête.
4 à 5	<i>Pas de danse mais la cinquième scène commence par la fête foraine, au cours de laquelle les comédiens font un tour de manège, entraînés par Jean.</i>
5 à 6	Danse de Jeanne et Jean qui se sont retrouvés.
6 à 7	Danse de Jean qui a gagné une oie.
7 à 8	Danse des trois gars qui ont volé l'oie.
8 à 9	Danse des bergers qui ont pris ses vêtements à Jean.
9 à 10	Danse de Jean et de l'ami qui symbolisent les taureaux volés.
10 à 11	Danse de Jean qui s'enfuit et pense échapper à la mort.

On fera également remarquer aux élèves que la musique est le plus souvent jouée en direct par les trois musiciens présents sur scène : une accordéoniste, une joueuse de cornet et un joueur de tuba. Mais elle est aussi en partie rejouée par le créateur son, qui la combine parfois aux bruits de la nature.

→ Analyser avec les élèves l'effet produit par les moments chantés et dansés.

Musique et danses sont omniprésentes dans la scène du manège, qui peut cristalliser la valse des échanges que subit Jean. C'est aussi un instant de bonheur pour Jean, qui, content de travailler sur le manège, en oublie la perte de

la charrette. Le public, entraîné par l'ambiance de la fête foraine, ne se rend pas compte, pas plus que Jean, de la violence de l'échange que Jean vient de subir.

Les autres intermèdes musicaux agissent de manière identique sur l'esprit de Jean, et par contrecoup du spectateur. À chaque fois, les escrocs, heureux, fêtent leur victoire et le spectateur, à l'instar de Jean, a du mal à prendre conscience de la transaction malheureuse auquel il vient d'assister.

Par ailleurs, chanter les didascalies initiales de chaque scène contribue à la rupture de l'illusion théâtrale. De même, les répliques chantées s'apparentent à des sortes de *songs*, élément essentiel du théâtre épique, qui viennent interrompre et commenter l'action. Enfin, les danses qui ponctuent chaque scène donnent au spectacle un rythme heurté; cette esthétique de la rupture, dans laquelle la pièce procède par bonds successifs, est aussi une composante du théâtre brechtien.



©TDB VINCENT ARBELET

QUESTIONNER LA SCÉNOGRAPHIE

Les costumes

→ **Demander aux élèves de décrire les différents costumes du spectacle. À quelle époque appartiennent ces costumes? Comment ceux de Jeanne et Jean s'opposent-ils à ceux des étrangers que rencontre Jean? Précisez les différents groupes que les costumes permettent de créer parmi ces étrangers.**

On s'attardera sur le costume de Jean, qui le dénonce d'emblée comme un paysan. Il est vêtu d'un simple sweat-shirt à capuche et d'un pantalon, recouvert d'un tablier de maréchal-

ferrant. Ses vêtements sont de couleur assez terne, banale, comme s'il n'avait pas l'esprit suffisant pour résister aux attaques de M. Feili, dont le costume extravagant reflète l'éloquence. De plus, Jean finit presque nu, sans avoir l'air d'en souffrir particulièrement, puisque c'est sa servante, apparue dans la scène 2, qui vient pudiquement recouvrir Jean d'un manteau de laine, après que les bergers lui ont volé ses vêtements.

Le décor

| n°152 | janvier 2013 |



©DESSIN DE RAFAËLLE BLOCH

→ Demander aux élèves comment est constitué le décor de la pièce. Quels sont les différents lieux de l'action? Comment sont-ils représentés? Que peut également symboliser le décor? Quels avantages présente le choix d'un tel décor?

Les amener à commenter l'expression utilisée par Jean-Louis Hourdin pour décrire l'espace scénique: «le tréteau nu, l'indispensable poétique».

→ Analyser les placements des comédiens dans ce décor. Comment Jean se situe-t-il par rapport aux autres comédiens? Pourquoi?

Jean est souvent situé sur la piste centrale, tandis que les autres comédiens l'entourent. Ainsi, dans la scène 10, Jean, les yeux recouverts d'un bandeau, est au centre du plateau, tandis que les clients du bistrot sont assis sur le cercle extérieur et commentent la déchéance du héros. De même, à la scène 11, tandis que Jean s'enfonce dans la rivière noire, il est au centre de la scène, exposé aux yeux du chœur, qui l'accompagne dans la mort depuis la plus grande des deux pistes.

Pour préciser les réponses des élèves, on lira avec eux l'interview de la scénographe du spectacle, Raffaëlle Bloch, réalisée en novembre 2012. Elle a conçu le décor et les costumes de la pièce et revient sur sa méthode de travail.

Amandine Georges – Quel type de décor avez-vous choisi ?

Raffaëlle Bloch – Je n'ai pas privilégié un décor figuratif mais une approche architecturale qui induit une manière particulière de dessiner l'espace.

Le décor est d'abord constitué d'un grand plateau carré en parquet ciré qui se rapproche d'un plateau de théâtre. Ce carré marron, posé à même le sol, délimite un espace de jeu qui sera le même pour toutes les scènes. Il rappelle le théâtre de tréteaux, dans lequel les comédiens racontent une fable dans le plus simple appareil; c'est d'ailleurs cette piste d'interprétation que le récitant, Jean-Marie Frin, donne au début du spectacle.

Ce plateau, qui est l'équivalent d'une première feuille blanche appartenant au spectacle, a été aussi conçu pour faciliter la tournée: il permet d'adapter le spectacle aux différents théâtres dans lesquels le spectacle est programmé.

A. G. – Quels éléments avez-vous introduits sur ce grand plateau ?

R. B. – Pour concevoir le décor, je me suis posée la question de savoir comment Jean existe par rapport à tous les étrangers qu'il croise. Les autres tournent sans cesse autour de lui, l'épient, le regardent. Selon moi, la scénographie doit permettre une sorte de traduction du rapport dramaturgique entre les corps.

Par ailleurs, beaucoup de lieux différents sont représentés dans le texte de Brecht; on en trouve quasiment un à chaque changement de tableau. Il me fallait donc concevoir un espace protéiforme, abstrait dans lequel le spectateur puisse laisser libre cours à son imagination. J'ai donc imaginé deux estrades circulaires, une petite et une grande, qui forment une sorte de pièce montée; le petit cercle est une sorte d'arène, de cirque, de manège. Ce dispositif permet à Jean d'être au centre de la scène, pendant que les autres comédiens s'installent autour de lui. Il se place dans le petit cercle; le reste de la troupe se situe sur le grand cercle et l'observe. L'emboîtement des deux cercles peut faire penser à une boîte à musique.

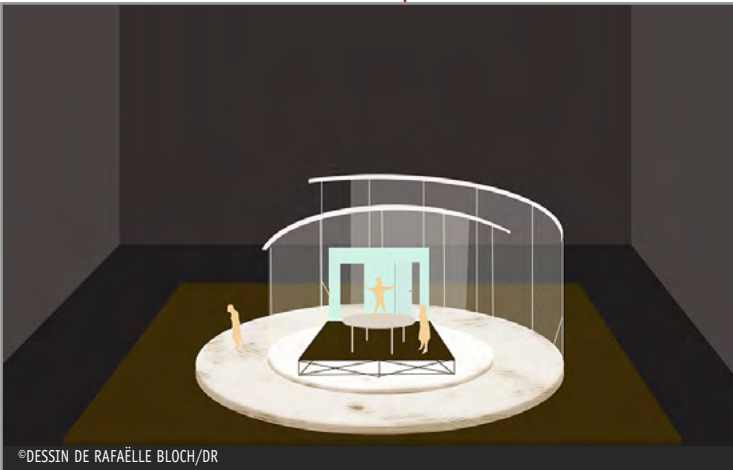
Autour de chacun de ces cercles, j'ai installé un système de poteaux reliés les uns aux autres. Un rideau de soie blanche est accroché à chacun de ces cercles. Ces rideaux répondent à la nécessité d'avoir des ruptures entre chaque scène ainsi que des possibilités d'entrée et de sortie des personnages. Par ailleurs, grâce à ces rideaux, certaines zones du plateau sont cachées, si bien que les changements de costumes et les placements peuvent avoir lieu derrière ces rideaux. Les arcs-de-cercle mis en mouvement par les comédiens (et essentiellement par le récitant, Jean-Marie Frin) produisent également une sorte de spirale: les couloirs impliquent des jeux de cache-cache entre les différents comédiens.



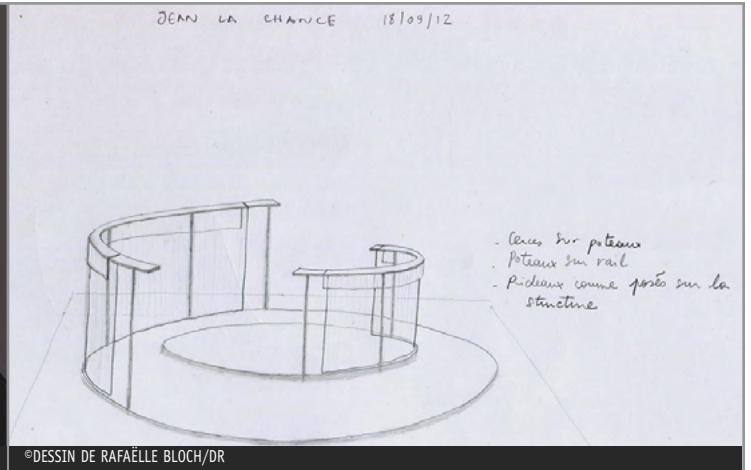
©ROXANE GAUTHIER - LE BIEN PUBLIC



©TDB VINCENT ARBELET



©DESSIN DE RAFAËLLE BLOCH/DR



©DESSIN DE RAFAËLLE BLOCH/DR

Cette configuration permet aussi de répondre à une contrainte imposée par le texte: Jean peut utiliser sa seule force physique pour faire tourner lui-même le manège sur lequel il travaille. Enfin, les rideaux sont nécessaires parce que la lumière a besoin de surfaces sur lesquelles se refléter; l'éclairagiste peut également travailler sur leur transparence.

A. G. – Le dispositif scénographique que vous avez conçu semble finalement assez petit sur la scène du théâtre.

R. B. – Oui, j'ai choisi de ne pas l'accrocher aux cintres du théâtre pour minimiser son aspect spectaculaire: c'est une petite chose terrienne, une sorte de cirque, de monde forain qui n'a rien à voir avec les grands décors de théâtre et d'opéra.

A. G. – Pouvez-vous nous dire quelques mots sur le dernier élément du décor, la cabane présente dans les deux premières scènes?

R. B. – Au début du spectacle, une cabane figure une petite cuisine rurale dans la ferme



©TDB VINCENT ARBELET



©TDB VINCENT ARBELET

de Jean. À la fin de la deuxième scène, la cabane explose après l'éclatement des modèles familiaux. L'espace du foyer qui était familier à Jean devient un vaste monde, qui ne lui est pas encore accessible. Dans cette cabane, j'ai imaginé un espace qui crée une promiscuité. Jusqu'à cinq acteurs (Jean, la servante, et les trois marchands) se marchent dessus; cela donne des contraintes inaliénables aux acteurs qui constituent un point de départ pour développer leur jeu.

De plus, j'ai choisi des matériaux de construction qui permettent de transposer de manière contemporaine un tout petit foyer, un peu précaire. Pour former le squelette de la maison, j'ai privilégié du bois brut, un peu jaune, qui ressemble à celui des chantiers. Il n'y a aucune

surface opaque pour former les murs; même le toit est en plastique ondulé transparent, ce qui permet d'éclairer l'intérieur de la cabane.

J'ai aussi construit deux portes liées aux contraintes du texte: une qui donne sur l'extérieur de la ferme, une qui donne sur une autre pièce; une par laquelle arrivent les étrangers (M. Feili et les trois marchands) et une porte pour les différentes allées et venues à l'intérieur de la ferme.

Quand les marchands concluent leur marché avec Jean, tous les comédiens démontent la cabane. Dans un jeu de positif/négatif, qui inverse l'effet de dépossession, Jean reste à sa place sur le plateau et la maison disparaît de son regard; le voici à l'air libre, prêt à s'engager sur le chemin du vaste monde.

A. G. – La couleur blanche du décor peut-elle faire référence à l'innocence de Jean ?

R. B. – Le blanc ne porte pas de valeur symbolique. Comme aucune couleur ne s'imposait, j'ai opté pour une couleur neutre qui permet de faire exister les autres couleurs plus simplement ; les costumes, qui sont contemporains et mêlent différentes couleurs, ne posent aucun problème. De plus, même si un décor blanc n'est pas facile à éclairer (la lumière projetée sur du blanc donne des ombres portées très lisibles), il tranche avec des salles noires qui sont étouffantes.

A. G. – Justement, quels choix avez-vous opérés pour les costumes ?

R. B. – Les costumes que j'ai imaginés inscrivent la pièce dans une époque contemporaine, mais sans date réellement précise, comme

si l'histoire de Jean berné par différents escrocs était intemporelle ; pour les coudres, j'ai choisi des matières molles, adaptables, très proches du corps des comédiens.

De plus, les costumes de Jeanne et Jean sont assez ternes et banals. Au moment de l'intrusion d'étrangers dans leur vie, intervient la couleur, qui constitue un moyen d'amener de l'étrangeté sur le plateau. Ainsi, M. Feili arrive avec des vêtements assez éclatants, dérangeants, qui reflètent aussi l'antinomie entre la ville d'où il vient et la campagne qu'habite Jean.

Enfin, j'ai cherché à opposer les figures uniques (l'ami, la femme du manège) aux groupes (les bergers, les voleurs, les marchands) : les costumes des acteurs du chœur des escrocs sont ainsi traités avec des similitudes.

Texte traduit de l'allemand par Bernard Banoun et Marielle Silhouette, édité par L'Arche en 2005
 Chef de troupe : Jean-Louis Hourdin - Décor et costumes : Raffaëlle Bloch - Musique : Karine Quintana
 Chorégraphie : Cécile Bon - Lumières : Félix Jobard - Son : Antoine Richard
 Avec Julien Barret, David Casada, Priscille Cuhe, Jean-Marie Frin, Nathalie Goutailler, Mary Léaumont,
 Daniel Malavergne, Laurent Meininger, Anthony Moreau, Julie Palmier, Karine Quintana
 Réalisation des costumes : Juliette Gaudel, Florence Jeunet
 Régie générale : Jean-Pierre Dos, Jean-Baptiste Herry - Régie son : Christophe Pierron
 Construction du décor : PRELUD

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
 conseiller Théâtre, département Arts
 et culture, CNDP
 Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
 Cécile MAURIN, chargée de mission Lettres,
 CNDP
 Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre
 honoraire

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
 conseiller Théâtre, département Arts
 et culture, CNDP

Auteure de ce dossier

Amandine GEORGES, professeure de Lettres

Directeur de la publication

Annie LEMESLE,
 directrice du CRDP de l'académie de Dijon

Suivi éditorial

Corinne BERNARDEAU,
 responsable éditoriale du CRDP de l'académie de Dijon

Maquette et mise en pages

Corinne DAUVISSAT
 d'après une création d'Éric GUERRIER

Et un grand merci à toute l'équipe du TDB !

ISSN : 2102-6556 - ISBN : 978-2-86621-721-1

© CRDP de l'académie de Dijon <http://www.cndp.fr/crdp-dijon/>

Retrouvez sur ► www.cndp.fr/crdp-paris/, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Bertolt Brecht

Auteur, poète et metteur en scène allemand, Bertolt Brecht naît à Augsbourg dans une famille bourgeoise. Étudiant à la faculté de lettres et de médecine, il est mobilisé comme infirmier pendant la Première Guerre mondiale. Après la guerre, il commence à fréquenter les milieux artistiques munichois et rencontre le comique Karl Valentin. Il écrit ses premières pièces: *Baal* (1918), *Tambours dans la nuit*

(1919) et *Dans la jungle des villes* (1921), dans lesquelles il marque ses distances avec le théâtre expressionniste.

En 1924, il quitte Munich pour Berlin, où il est engagé comme dramaturge (au sens de conseiller littéraire) au Deutsches Theater de Max Reinhardt. En 1927, la pièce *Homme pour homme* marque la naissance du théâtre épique et, en 1928, *L'Opéra de quat'sous* lui apporte la consécration du public. Avec la crise de 1929, Brecht accentue la fonction didactique de son théâtre épique, notamment dans *Sainte Jeanne des abattoirs* (1930). En 1929, il épouse Hélène Weigel.

En 1933, au moment de l'accession d'Hitler au pouvoir, il est contraint à l'exil, en raison de ses convictions politiques marxistes et antinazies. Le régime brûle ses œuvres lors d'un autodafé et le déchoit de sa nationalité allemande. Après s'être installé dans plusieurs pays d'Europe, dont le Danemark et la Finlande, Brecht rejoint les États-Unis en 1941. C'est pendant cette période qu'il écrit la majeure partie de son œuvre, traitant souvent de la guerre et de l'oppression: *Grand'peur et misère du III^e Reich* (1935), *La Vie de Galilée* (1938), *Mère Courage et ses enfants* (1939), *Maître Puntila et son valet Matti* (1940), *La Bonne Âme du Se-Tchouan* (1940), *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* (1941) et *Le Cercle de craie caucasien* (1945).

En 1947, dans un climat de chasse aux sorcières (maccarthysme), il est convoqué par la commission des activités anti-américaines à cause de ses convictions communistes; il quitte alors les États-Unis et s'installe à Zurich avant de rejoindre en 1948 Berlin-Est où il fonde avec sa femme la troupe théâtrale du Berliner Ensemble. Il consacre l'essentiel de son activité à la direction de cette troupe et écrit essentiellement des essais, comme *Le Petit Organon sur le théâtre* où il précise sa théorie du théâtre épique et de la distanciation. En 1949, Brecht, apatride depuis 1935, obtient la nationalité autrichienne. En 1956, il meurt d'un infarctus.

Jean La Chance

Bertolt Brecht

Chef de Troupe : Jean Louis Hourdin

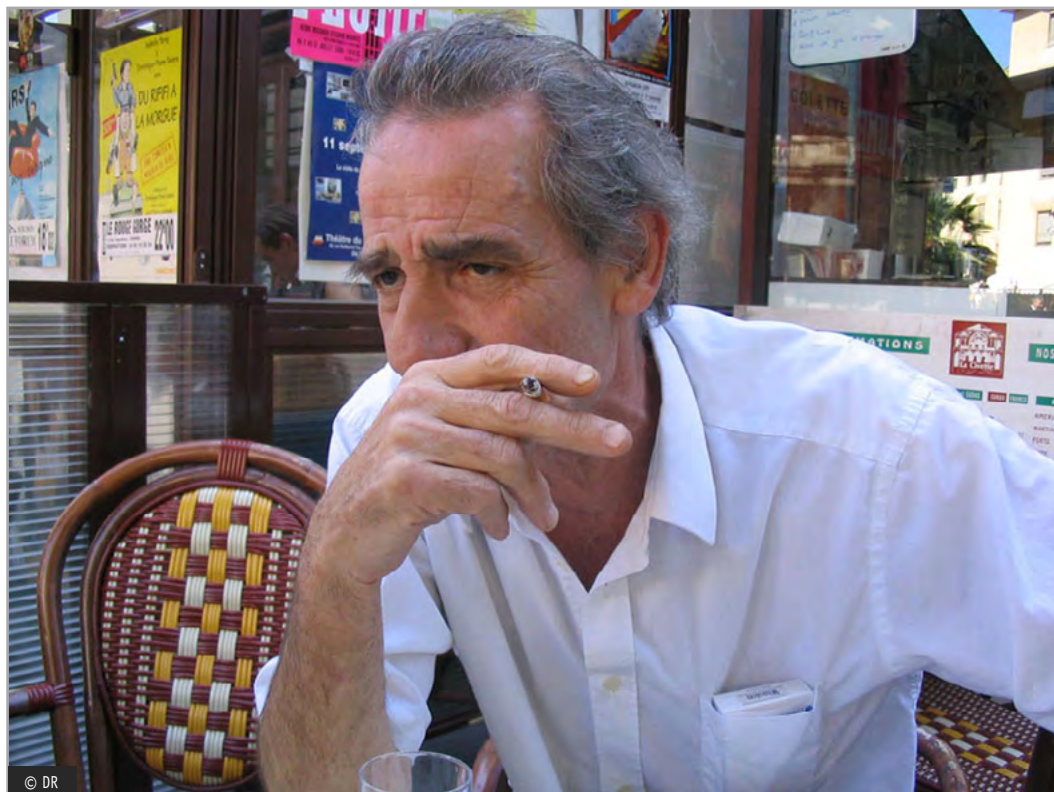


Co-production : GRAT-Cie J.L.Hourdin, Théâtre Dijon Bourgogne, Théâtre National de Strasbourg,
avec la participation artistique du Jeune Théâtre National. Spedidam.
La compagnie est conventionnée en Drac-Bourgogne



ANNEXE 2 = BIOGRAPHIE DE JEAN-LOUIS HOURDIN

| n°152 | janvier 2013 |



Né en 1944, Jean-Louis Hourdin est formé à l'école d'art dramatique du Théâtre National de Strasbourg (TNS) de 1966 à 1969.

Il devient comédien et joue sous la direction de nombreux metteurs en scène, tels Jean Jourdeuil, Peter Brook, Jean-Pierre Vincent et Jean-Paul Wenzel.

Il est aussi un des grands acteurs de la décentralisation. Ainsi, en 1976, il fonde avec Arlette Chosson sa compagnie : le GRAT, Groupe de Recherche et d'Action Théâtrale, basé en Bourgogne, qu'il dirige encore aujourd'hui sous le nom de GRAT - Compagnie Jean-Louis Hourdin. De plus, dès 1979, il participe, avec Olivier Perrier et Jean-Paul Wenzel, à l'aventure du Théâtre des Fédérés à Hérisson (Allier). Dans ce lieu de création et de diffusion, tous trois défendent un théâtre populaire et invitent la population locale à participer à certains de leurs projets artistiques. Mais cela n'enlève rien à leur exigence poétique et à leur volonté de faire du théâtre un lieu de prise de conscience politique.

Se définissant lui-même comme un « chef de troupe » (voir encadré à droite), Jean-Louis Hourdin a mis en scène plus de trente spectacles joués en France et à l'étranger. Il monte aussi bien des textes d'auteurs classiques, comme Shakespeare, Büchner ou Marlowe, que des textes d'auteurs contemporains, comme Fassbinder, Michel Deutsch ou Eugène Ionesco. Il s'intéresse également à des textes non dra-

matiques présentés sous la forme de cabarets politiques : *Ça respire encore* (1978), *Ça respire toujours* (1999), présentant des textes de Dario Fo, Franca Rame, Karl Valentin et Michel Deutsch. Enfin, beaucoup de ses spectacles mêlent musique et textes : c'est le cas de *Bobby dit* (2006), joué par Gérard Philipe d'après des textes de Bobby Lapointe.

« Un chef de troupe en scène ? »

Jean-Louis Hourdin se revendique chef de troupe et non metteur en scène : « Un metteur en scène arrive à anticiper ce qu'il veut cadrer en scène, moi non. Je ne peux réfléchir qu'avec le corps vivant des acteurs. Les répétitions consistent à nous mettre d'accord pour que le jour de la première nous sachions tous l'histoire que nous racontons ensemble. Une troupe, c'est un ensemble qui réfléchit à un poème pour le partager avec le public. »

Extrait de *L'Acteur public* n°13

Par ailleurs, très attaché à la transmission, il rachète en 2004, à Pernand-Vergelesse, petit village de vigneron de Côte-d'Or, la maison de Jacques Copeau, où il entend créer un lieu de formation professionnelle et d'insertion pour les jeunes comédiens, dédié à la réflexion sur le théâtre. Il y organise des colloques sur le spectacle vivant.

Ces dernières années, sa route a souvent croisé celle du Théâtre Dijon Bourgogne (TDB), où il a présenté la majorité de ses spectacles: *Veillons et armons-nous en pensée* (2005), cabaret politique à partir de textes de Brecht, d'Engels et de Marx; *Une confrérie de farceurs* (2007), spectacle de farces du Moyen Âge jouées par une troupe mêlant comédiens bourguignons et membres de la Comédie-Française; *Coups de*

foudre (2011), poème de Michel Deutsch sur la faillite du monde contemporain, mis en musique par Karine Quintana. Il a aussi participé aux créations de *Très nombreux, chacun seul* (2012), spectacle traitant de la souffrance au travail et interprété par Jean-Pierre Bodin, et de *Et si on s'y mettait tous! L'art de faire de la vérité une arme maniable* (2012), variations dans un camion d'épicerie sur la crise des subprimes.

ANNEXE 3= AFFICHES ET VISUELS

n°152 | janvier 2013 |

Image photographique utilisée comme visuel pour la feuille de salle lors de la mise en scène de Jean-Claude Fall, au théâtre des Treize-Vents à Montpellier en 2006.



Affiche du spectacle de Jean-Louis Hourdin, créé au Théâtre Dijon Bourgogne.

| n°152 | janvier 2013 |

Théâtre Dijon Bourgogne
Jean la Chance
(création)

de **Bertolt Brecht**



Paul Cox

Texte
français
de
Marielle
Silhouette
et
Bernard
Banoun

Chef de
troupe
Jean-Louis
Hourdin

du mardi 27
novembre au
sam 1er décembre 2012

Avec
Laurent
Meininger,
David
Casada,
Jean-Marie
Frim,
Prisille
Cuche,
Julien
Barret,
Julie
Palmier,
Mary Léaumont,
Anthony Moreau,
Karine Quintana,
Stéphane Greydon,
Nathalie Gontaiiller

Paris
Saint-Jean

coproduction GRAT - Compagnie Jean-Louis Hourdin, Théâtre Dijon Bourgogne - CDN, Théâtre National de Strasbourg, avec la participation artistique du Jeune Théâtre National
L'ARCHE est éditeur et agent théâtral du texte représenté

03 80 30 12 12 www.tdb-cdn.com



Affiche du spectacle d'Elisabeth Hölzle, créé au Centre dramatique de La Courneuve en 2008

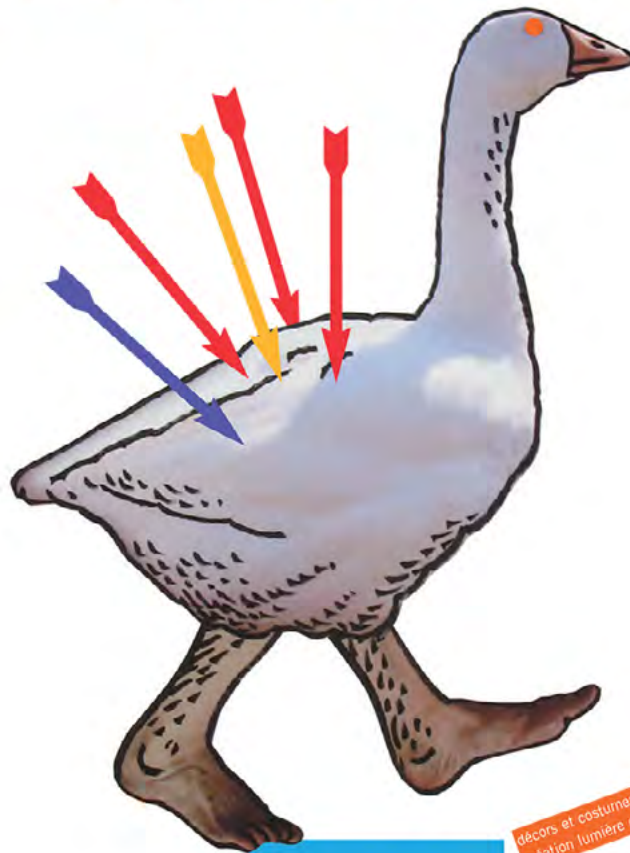
n°152 | janvier 2013

Centre dramatique de La Courneuve

Jean la Chance

de Bertolt Brecht

mise en scène Elisabeth Hölzle



décors et costumes Loïc Loeiz Hamon
création lumière et régie générale Julien Barbazin

avec
Marc Allgeyer
Damiène Giraud
Maria Gomez
Marion Lécivain
Stephanie Liesenfeld
Jean-François Maenner
Jean-Luc Mathevet
Laure Mathis
Jean-Pierre Rouvellat
Grégoire Tachnakian



du 19 novembre au 16 décembre 2008
Centre culturel Jean-Houdremont • La Courneuve
11, avenue du Général-Leclerc • réservations 01 48 36 11 44
www.centredramatiquedelacourneuve.com

ANNEXE 4 = RÉSUMÉ

Le résumé suivant qui reprend l'ensemble le plus achevé de la pièce (fragment B1) n'est pas à distribuer tel quel aux élèves. Il est rédigé à l'intention des professeurs.

| n°152 | janvier 2013 |



Scène 1

M. Feili, un riche bourgeois qui possède un cheval, s'arrête dans une ferme où vivent, heureux, Jeanne et Jean. Son cheval a perdu son fer ; pendant que Jean ferre le cheval, Jeanne est séduite par M. Feili. Ce dernier parvient à convaincre Jean qu'il doit laisser partir sa femme et que c'est finalement de sa faute si elle l'a trompé. Jeanne quitte la ferme avec son amant.

Scène 2

Jean vit seul dans la ferme avec sa servante et ne s'en occupe guère, préférant passer sa vie à rêver. Il accueille chez lui deux marchands pris dans une tempête. Ils trouvent la ferme si accueillante qu'ils envisagent de s'y installer. Ils proposent à Jean d'échanger sa ferme contre leurs deux charrettes en lui faisant miroiter une vie pleine d'aventures. Jean finit par conclure le marché avec eux.

Pendant la conversation, Jean demande aussi aux marchands des nouvelles de M. Feili. L'un des deux le connaît mais l'a vu seul, sans femme.

Scène 3

La roue d'une des charrettes de Jean est cassée. L'ami de Jean, qui prône une conception désintéressée de l'amitié, lui propose d'aller chercher un forgeron au plus proche village avec l'attelage en bon état. Jean accepte.

Survient une jeune fille qui lui explique que l'ami est parti en direction de la grand-route. Jean, malgré le vol dont il a été victime, n'est pas fâché.

Scène 4

Jean rencontre la propriétaire d'un manège, qui vit seule. Il lui propose d'échanger le manège contre la charrette. La femme refuse car elle veut bien plus : elle accorderait le manège à Jean si celui-ci devenait son mari ou, à tout le moins, son amant.

Scène 5

Jean travaille sur le manège ; sa force physique lui permet de le faire tourner. Il retrouve Jeanne, qui a quitté M. Feili et est venue faire un tour de manège. Entretemps, la femme du manège part avec la charrette. *De facto*, Jean possède le manège mais il est tellement content de retrouver sa femme qu'il abandonne le manège sans difficultés.



© MARC GINOT



© MARC GINOT

Scène 6

Jean vit avec Jeanne, qui est enceinte de M. Feili et presque au terme de sa grossesse mais ils meurent de faim. La femme du manège revient avec sa charrette. Jean va lui demander à manger; il lui explique que Jeanne attend un enfant; elle finit par lui donner une oie mais l'oblige en contrepartie à être à nouveau son amant. Pendant ce temps, Jeanne se dirige vers la rivière noire.

Scène 7

Jean, qui tient son oie sous le bras, rencontre une vieille à qui il demande si elle a vu Jeanne. Il finit par comprendre que sa femme s'est noyée. Ensuite, trois gars, qui cherchent à lui prendre son oie, le menacent d'aller en prison parce qu'on cherche un voleur d'oie; il finit par la leur confier.



© MARC GINOT

Scène 8

Dans un pâturage, Jean croise trois bergers pauvres, trop bêtes pour travailler correctement. Ils lui demandent la charité; Jean refuse d'abord parce qu'il est aussi misérable qu'eux; il leur donne cependant son habit.

Scène 9

Jean garde des taureaux dans un pré; il ne possède presque plus rien. Il retrouve l'ami à qui il conte son histoire et confie que l'humanité se trouve dans les taureaux. Sur une idée de l'ami, ils quittent le champ avec les taureaux, les volant ainsi au fermier.

Scène 10

Dans un bistrot en ville, Jean dialogue avec deux joueurs de cartes: il ne possède plus que son corps et vit terré dans une cave, se rendant à peine compte du temps qui passe. L'ami vient voir Jean: une jeune fille qu'il a séduite l'a dénoncé avant de se suicider; il est condamné à l'échafaud. Il voudrait que Jean prenne sa place mais le héros, pour rester en vie, s'enfuit, sur les conseils des deux autres.

Scène 11

Jean a réussi à échapper à ses poursuivants; il a la vie sauve. Pour récupérer son couteau, il plonge dans l'eau, perd sa montre et sa bourse. Seul, dépouillé de tout, il s'allonge dans l'herbe.

Ensuite, dans les fragments B2 à B5, Brecht propose d'autres fins possibles, heureuses ou malheureuses:

En B2, Jean récupère tous ses biens et s'endort dans son lit; mais cette fin, affirme Marielle Silhouette, une des traductrices de la pièce, est peu convaincante et ressemble à un rêve.

En B4, il devient un musicien ambulancier; il mendie pour survivre et continue à donner le peu qu'il a; libre, il a trouvé le bonheur.

En B5, il meurt seul, abandonné de tous.

Les fragments B2, B4 et B5 correspondent à des étapes différentes du travail.

(B3 est un fragment de dialogue entre la servante et Jean, qui pourrait trouver sa place dans la scène 2).

Quant aux fragments A1 à A4, ils contiennent des notes de Brecht pour une élaboration de sa future pièce.

ANNEXE 5 : ÉBAUCHES DE PLANS

| n°152 | janvier 2013 |

Fragment A2

1
Femme contre maison
2
Maison contre charrette
3
Charrette contre manège
4
Manège contre femme

5
Femme contre oie
Violet. Femme enceinte. Oie.
6
Oie contre liberté
7
Liberté contre vie
8
Vie

Fragment A4

1
Femme contre ferme
Femme contre foyer
2
Ferme contre charrette
Foyer contre aventure, la vie d'aventures
3
Charrette contre orgue
Aventure contre musique de cette aventure, romantisme

4
Orgue contre femme
Romantisme contre femme, la réalité nue
5
Femme contre oie
6
Taverne. Ami contre vie contre mort
7
Mort

ANNEXE G - EXTRAITS DE LA PIÈCE

Scène 1

M. FEILI – Le jambon fond sur la langue et le beurre a le goût du lait frais. Et je n'ai jamais mangé de pain aussi blanc!

JEANNE – C'est un grand honneur que vous soyez descendu ici. Mon mari Jean est tellement content qu'il en a comme perdu la parole. Pour l'amour de Dieu, excusez-le!

JEAN – C'est un grand honneur, monsieur !

M. FEILI – Si seulement je savais comment repartir! Mon âne de cheval a perdu un fer en montant une jument. J'étais assis dans la neige et la jument mangeait son sac de foin. Comme le cheval la besognait, ses cuisses se sont allongées, mais elle a continué à manger encore un moment, les naseaux frémissants. Cela a tellement excité le cheval que dans le feu de la passion, il en a écrasé un fer.

JEANNE – Mon mari peut le ferrer. Jean sait tout faire. Va à l'écurie, Jean!

M. FEILI – Tu ne veux pas?

JEAN – J'aime bien écouter. Il se lève. Ce sont de belles histoires. Il sort.

JEANNE – Il est un peu simple. Mais il est serviable.

M. FEILI – Et comment êtes-vous tombée sur lui? Ou lui sur vous?

JEANNE – Il est tellement fort! Et mon père disait: c'est un homme bon. Et puis, vous savez, je voyais toujours son visage en sueur. Si large, si carré. Il ne faisait jamais les choses à moitié, et il riait si fort. Il avait les taureaux.

Scène 2

DEUXIÈME MARCHAND – Mais dites-moi, ne songez-vous pas à vendre votre domaine, puisque vous êtes tout seul?

JEAN – Pour aller où, messieurs?

PREMIER MARCHAND – De foire en foire, comme nous! Vous y avez déjà pensé, à ce que je vois! On mène joyeuse vie! Beau temps, mauvais temps, on est toujours au grand air sur les voitures! On rencontre des tas de gens et croyez-moi, on vit plein de choses!

DEUXIÈME MARCHAND – En plus, c'est un commerce qui rapporte! Des sacs entiers de louis d'or! Et on change tous les jours d'endroit! On ne s'ennuie pas!

PREMIER MARCHAND – C'est sûr, ici, c'est plutôt calme, même un peu trop. En ville, il y a la musique, la danse, les femmes! Tous les jours du nouveau!

DEUXIÈME MARCHAND – Vous le vendriez combien, votre domaine, pour voir?

JEAN – C'est une ferme rentable et j'y ai habité longtemps! Mais je la vendrais peut-être bien

contre deux voitures comme les vôtres, avec les chevaux!

PREMIER MARCHAND – Ça demande réflexion! Il y a de la marchandise dans ces voitures. Des jolis objets fabriqués à Nuremberg, des miroirs, des bijoux!

DEUXIÈME MARCHAND – Nous ne penserions pas à vendre si nous n'étions pas aussi fatigués! Ce sont de belles voitures!

PREMIER MARCHAND – Vous dites qu'il pleut dans la cave? La gnôle commence à manquer et les champs doivent être labourés? C'est loin d'être parfait, alors que la charrette roule comme un carrosse. Voulez-vous la voir?

JEAN – Je peux toujours jeter un coup d'œil. [...]

JEAN aux marchands – Marché conclu?

LES MARCHANDS – Marché conclu! *Ils se serrent la main.*

JEAN – Je suis si gai que je n'ai pas froid! À moi l'aventure sur les routes!

Scène 7

| n°152 | janvier 2013 |

TROIS GARS arrivent par la droite.

LE PREMIER – Regardez-moi celui-là au bord du chemin avec son oie. On va la lui prendre.

LE DEUXIÈME – Prenez le type avec ! Il peut nous être utile ! Il est costaud et il a l'air idiot.

LE TROISIÈME – Hohé ! Tu as volé une oie ? Ça ne se fait pas !

LE DEUXIÈME – C'est pas bien de faire ça !

LE PREMIER – Au trou, le voleur !

JEAN – Qu'est-ce que vous voulez ? Je n'ai pas volé d'oie !

LE TROISIÈME – C'est pas une oie que tu tiens là, peut-être ? C'est un taureau ? Un lézard ?

JEAN – Elle est à moi.

LE PREMIER – Tout le monde peut dire ça.

LE DEUXIÈME – Nous venons de rencontrer un gendarme, il cherchait une oie volée. C'est un grand type à l'air très dangereux qui l'a volée, il a dit. Tu as vu quelqu'un comme ça ?

LE TROISIÈME – Écoute. Si on n'a pas faim, on ne peut pas manger ton oie. Mais si on a faim, on peut la manger, non ? Donc je peux manger ton oie. Parce que j'ai faim.

JEAN – Je ne la donne pas. Pas question non plus de la tuer.

LE TROISIÈME – Dans ce cas, en prison tu vas et c'est le gardien qui la mangera.

LE DEUXIÈME – Tu n'aimes pas le grand air, c'est ça ?

LE PREMIER – Tu aimes bien manger du pain sec et boire l'eau claire de la fontaine ?

LE DEUXIÈME – Tu tombes de fatigue, non ?

JEAN – Je n'arrive pas à penser aussi vite.

LE TROISIÈME – Viens donc avec nous ! Sans ça, la prison t'attend.

JEAN – Il n'y a pas de nuages là-bas ?

LES TROIS *rient.* – Des barreaux !

JEAN – Pas de vent ?

LES TROIS – De l'air vicié !

JEAN – Pas de lumière ?

LES TROIS – De la poussière dans les yeux !

JEAN – Alors, je viens avec vous ! *Il se lève.*

LE PREMIER *lui prend l'oie.* – Comme ça tu marcheras plus facilement !

Scène 8

LE PREMIER – Vous n'avez rien du tout pour nous aider dans notre détresse, monsieur ? Je prierais pour vous, monsieur.

LE DEUXIÈME – Pour la miséricorde divine, monsieur !

LE TROISIÈME – Pour la justice, monsieur !

JEAN – Mais je n'ai rien, moi aussi je suis dans la misère.

LE PREMIER – Vous n'avez pas un bel habit peut-être ?

LE DEUXIÈME – Vous n'êtes pas vaniteux, monsieur !

LE TROISIÈME *enlève l'habit de Jean.* – C'est un don généreux !

JEAN – Mais qu'est-ce que je vais devenir, moi ?

LE PREMIER – Faites-vous embaucher par notre maître pour garder les taureaux !

JEAN – Je vois que vous êtes de pauvres gens même si vous n'êtes pas tout à fait en ordre ! Mais pour la miséricorde divine, je veux bien vous donner mon habit.

LE DEUXIÈME – La miséricorde divine vaut plus qu'un misérable habit, monsieur !

ANNEXE 7: LE CONTE DES FRÈRES GRIMM

Il a été publié en 1819 dans le deuxième volume *Contes de l'enfance et du foyer*.

Jean la Chance (*Hans im Glück*)

n°152 | janvier 2013

Quand Jean eut servi son maître pendant sept ans, il lui dit : « Maître, mon temps est fait, je voudrais bien m'en retourner chez ma mère, donnez-moi mon salaire. » Le maître répondit : « Tu m'as servi fidèlement et honnêtement : tel service, tel salaire. » Et il lui donna un lingot d'or qui était aussi gros que la tête de Jean. Celui-ci tira son mouchoir de sa poche, y enveloppa le lingot, le mit sur son épaule et prit le chemin du retour. Comme il cheminait ainsi, mettant toujours un pied devant l'autre, il aperçut un cavalier qui, dispos et joyeux, s'en venait au trot sur un cheval fringant. « Ah, dit Jean à voix haute, quelle belle chose que d'aller à cheval. On est assis comme sur une chaise, on ne se cogne pas aux pierres, on économise ses chaussures et on avance sans s'en apercevoir. » Le cavalier, qui l'avait entendu, s'arrêta et lui cria : « Alors, nigaud, pourquoi vas-tu à pied ? – Je suis bien obligé, répondit-il, j'ai là un lingot à porter chez moi ; il est vrai qu'il est en or, mais il me force à courber la tête, et puis il m'écrase l'épaule ! – J'ai une idée, dit le cavalier, nous allons faire un échange, je te donne mon cheval et tu me donnes ton lingot. – De tout cœur, dit Jean, mais je vous en avertis, il faudra vous traîner avec. » Le cavalier mit pied à terre, prit l'or, aida Jean à monter, lui mit les guides entre les mains et lui dit : « Si tu veux que ça aille très vite, tu n'as qu'à claquer de la langue et à crier hop ! hop ! » Jean fut ravi d'être sur le cheval et de trotter ainsi d'un air dégagé. Au bout d'un petit moment, il lui vint à l'idée d'aller encore plus vite, il se mit à claquer la langue et à crier hop ! hop ! Le cheval prit le galop, et sans avoir eu le temps de dire ouf, Jean se trouva désarçonné et jeté dans le fossé qui séparait les champs de la grand-route. Le cheval se serait sauvé s'il n'avait pas été arrêté par un paysan qui marchait sur le chemin en poussant sa vache devant lui. Jean rassembla ses membres et se remit sur ses jambes. Mais il était mécontent et dit au paysan : « Aller à cheval est une mauvaise plaisanterie, surtout quand on tombe sur une rosse comme celle-ci qui vous secoue et vous jette par terre à vous faire rompre le cou ; jamais plus je ne remonterai là-dessus. Ah ! Parlez-moi de votre vache, on peut marcher tranquillement derrière et par-dessus le marché on a son lait, du beurre et du fromage assurés tous les jours. Que ne

donnerais-je pas pour une vache comme ça ! – Eh bien, si cela peut vous faire vraiment plaisir, je veux bien échanger ma vache contre votre cheval. » Jean accepta avec joie ; le paysan enfourcha le cheval et s'en fut vivement. Jean poussa tranquillement la vache devant lui en réfléchissant à son heureux marché : « Pourvu que j'aie un morceau de pain, et je n'en manquerai certainement pas, je pourrai manger du beurre et du fromage avec, aussi souvent qu'il me plaira, si j'ai soif, je trairai ma vache et je boirai du lait. Mon cœur, que demandes-tu de plus ? » Quand il arriva devant une auberge, il fit halte et dans son excès de joie, il mangea sans rien laisser tout ce qu'il avait emporté, déjeuner et dîner, puis pour ses derniers liards. Il se fit servir un demi-verre de bière. Après quoi il continua de conduire sa vache, toujours en direction du village maternel. Plus midi approchait, plus la chaleur devenait accablante, et Jean se trouva dans une lande où il devrait bien marcher encore une heure. Alors il eut tellement chaud que la soif lui colla la langue au palais. « La chose n'est pas sans remède, pensa Jean, je vais traire ma vache et me désaltérer avec son lait. » Il l'attacha à un arbre mort et comme il n'avait pas de seau, il mit sous le pis sa casquette de cuir, mais en dépit de tous ses efforts, pas une goutte de lait n'apparut. Et comme il s'y prenait maladroitement, la bête impatiente lui décocha finalement un tel coup sur la tête avec une de ses pattes de derrière qu'il s'abattit en titubant et demeura un moment sans pouvoir se rappeler où il se trouvait. Heureusement, un boucher s'en venait justement par le chemin, avec un jeune cochon dans une brouette. Vous en faites de belles ! » s'écria-t-il en aidant le brave Jean à se relever. Jean lui raconta ce qui lui était arrivé. Le boucher lui tendit sa gourde et lui dit : « Buvez un coup et remettez-vous. La vache ne peut sans doute pas donner de lait, c'est une vieille bête, bonne tout au plus pour la charrue ou l'abattoir. – Hé, hé, dit Jean en se passant la main dans les cheveux, qui eût dit cela ! Certes, c'est bien agréable de pouvoir abattre une bête pareille à la maison. Quelle viande cela donne ! Mais je n'aime pas beaucoup la viande de bœuf, je ne la trouve pas assez succulente. Dame, si l'on avait un jeune cochon comme celui-là ! Ça vous a un autre goût, sans parler des saucisses.

– Écoutez, Jean, dit alors le boucher, pour vous être agréable, je veux bien changer avec vous et vous laisser mon cochon contre votre vache. – Dieu vous récompense de votre obligeance ! » dit Jean : il lui donna la vache, se fit délier le cochon de la brouette et mettre en main la corde qui le ficelait.

Jean continua son chemin en se disant que vraiment, tout tournait à souhait pour lui, que s'il lui arrivait un ennui il se trouvait aussitôt réparé. Peu après, un garçon se joignit à lui, qui portait sous son bras une belle oie blanche. Ils se dirent bonjour et Jean se mit à parler de sa chance et de la façon si avantageuse dont il avait toujours fait ses marchés. Le garçon lui raconta qu'il allait porter son oie à un festin de baptême.

« Soulevez-la un peu, ajouta-t-il en la prenant par les ailes, voyez comme elle est lourde, mais il faut dire aussi qu'on l'a gavée pendant huit semaines. Qui mordra dans le rôti devra s'essuyer la graisse des deux côtés. – Oui, dit Jean en la soulevant d'une main, elle pèse son poids, mais mon cochon n'est pas mal non plus. » Cependant, le garçon jetait de tous côtés des regards inquiets en hochant la tête. Puis il dit : « Écoutez, il doit y avoir quelque chose de louche avec votre cochon : au village d'où je viens, on en a volé un dans l'étable du maire. Je crains que vous ne l'ayez là à la main. Ils ont envoyé du monde à sa recherche, et ce serait une mauvaise affaire si on vous attrapait avec ce porc : le moins qui puisse arriver, c'est d'être jeté au cachot. » Le brave Jean fut pris de peur. « Ah, mon Dieu, dit-il, tirez-moi d'embarras, vous vous y connaissez mieux que moi par ici, prenez mon cochon et laissez-moi en échange votre oie. – Cela ne va pas sans risque, dit le garçon, mais je ne veux pas non plus qu'il vous arrive malheur par ma faute. » Il prit donc la corde en main et emmena bien vite le cochon sur un petit chemin de traverse ; quant au brave Jean, délivré de ses soucis, il partit en direction de son pays, son oie sous le bras. « En y réfléchissant bien, se disait-il à lui-même, j'ai encore gagné au troc ; d'abord le bon rôti, puis la quantité de graisse qu'il rendra, ça me donnera des tartines de graisse d'oie pour trois mois, et enfin les belles plumes blanches, j'en ferai bourrer mon oreiller et là-dessus, je m'endormirai bien sans qu'on me berce. Comme ma mère va être contente ! » Quand il eut traversé le dernier village, il vit un rémouleur avec une carriole, sa roue ronronnait et il l'accompagnait en chantant :

*Ciseaux, couteaux, je les repasse vivement
Et je sais voir d'où vient le vent.*

Jean s'arrêta pour le regarder ; enfin, il lui

adressa la parole et dit : « Vos affaires doivent bien marcher pour que vous soyez si gai en travaillant. – Oui, répondit le repasseur, ce métier-là est une mine d'or. Un vrai rémouleur est un homme qui trouve de l'argent dans sa poche chaque fois qu'il fouille dedans. Mais où avez-vous acheté cette belle oie ? – Je ne l'ai pas achetée, mais reçue en échange de mon cochon. – Et le cochon ? – Je l'ai eu pour une vache. – Et la vache ? Je l'ai eue pour un cheval. – Et le cheval ? Je l'ai eu en échange d'un lingot d'or aussi grand que ma tête. Et l'or ? – Hé, c'était mon salaire pour sept ans de service. – Vous avez toujours su vous débrouiller, dit le rémouleur, maintenant si vous trouvez un moyen d'entendre l'argent sauter dans vos poches quand vous vous lèverez chaque matin, votre fortune est faite. – Et comment dois-je m'y prendre ? demanda Jean. Faites-vous rémouleur comme moi, il n'y faut qu'une pierre à meule, le reste se trouve tout seul. En voilà une, il est vrai qu'elle est un peu abîmée, mais je ne vous demanderai rien d'autre en échange que votre oie ; cela vous va ? – Comment pouvez-vous me le demander, répondit Jean, cela fait de moi l'homme le plus heureux de la terre ; si j'ai de l'argent chaque fois que je mets la main à la poche, qu'ai-je besoin de me faire encore du souci ? » Il lui tendit son oie et reçut la meule. « Et maintenant, dit le rémouleur en soulevant une grosse pierre ordinaire qui se trouvait à côté de lui, voilà encore par-dessus le marché une pierre solide sur laquelle vous pourrez taper et redresser vos vieux clous. Prenez-la et conservez-la soigneusement. »

Jean se chargea de la pierre et continua sa route, le cœur content : ses yeux brillaient de joie. « Il faut vraiment que je sois un Jean-la-Chance, s'écria-t-il, tout ce que je souhaite se réalise comme si j'étais un enfant du dimanche. » Cependant, comme il était sur ses jambes depuis le lever du jour, il commença de sentir la fatigue, et puis la faim le tourmentait, car dans sa joie d'avoir acquis la vache, il avait mangé toutes les provisions d'un seul coup. Pour finir, il eut de la peine à continuer et dut s'arrêter à chaque instant ; avec cela, les pierres lui pesaient d'une façon lamentable. Alors il ne put s'empêcher de penser qu'il serait bien agréable de n'avoir à les porter juste en ce moment. Il se traîna comme une limace jusqu'à un puits, pensant s'y reposer et se désaltérer en buvant une gorgée d'eau fraîche ; mais afin de ne pas abîmer les pierres en s'asseyant, il les posa avec précaution sur la margelle du puits à côté de lui. Puis il s'assit et voulut se pencher pour boire, mais il les heurta légèrement par inadvertance et les deux pierres tombèrent

lourdement au fond. Après les avoir vues de ses propres yeux s'engouffrer dans la profondeur du puits, Jean sauta de joie, puis, les larmes aux yeux, remercia Dieu de lui avoir fait cette nouvelle grâce et, sans qu'il eût rien à se reprocher, de l'avoir débarrassé si gentiment des lourdes

pierres qui ne faisaient plus que le gêner. Il n'est personne d'aussi heureux que moi sous le soleil.» s'écria-t-il. Puis, le cœur léger et libre de tout fardeau, il s'en alla en gambadant jusque chez sa mère.



© VINCENT ARBELET

ANNEXE 8 = ANALYSE DE PRISCILLE CUCHE, COMÉDIENNE DU SPECTACLE, À PROPOS DU CONTE DES FRÈRES GRIMM

| n°152 | janvier 2013 |

Dans le conte des frères Grimm, Jean rentre chez sa mère avec de l'or, pour salaire de sept ans de travail.

Il échange au fil de son voyage son or contre un cheval, le cheval contre une vache, la vache contre un cochon, un cochon contre une oie, l'oie contre une meule, qu'il laisse finalement tomber malencontreusement dans un puits.

Tour à tour abusé par d'autres, dépouillé petit à petit de ses biens, Jean rentre chez sa mère cependant heureux: ces échanges inéquitables et abusifs, Jean les considère avec une heureuse naïveté, il en paraît même délesté au sens strict, c'est-à-dire qu'il en est au final plus léger, libre comme personne.

Ce qu'on lui soustrait n'est pas une perte, mais un allègement, un soulagement.

Celui qui pourrait paraître un homme simple et qui a tout perdu est celui qui gagne le plus dans le conte des frères Grimm: il est délivré de tout fardeau et rentre heureux chez sa mère.

Brecht en s'emparant de ce conte fait aussi de Jean un naïf et un heureux mais il n'y a plus de morale. D'abord parce que Jean échange non plus des biens matériels ou des animaux, mais sa femme, contre une ferme, puis sa ferme

contre une charrette, une charrette contre un manège, etc., jusqu'à reprendre même sa femme, et jusqu'à la perdre à nouveau.

Il n'y a pas chez Brecht de hiérarchie de valeur des biens échangés, et cela pose la question: qu'est-ce qu'on est prêt à échanger et contre quoi? Pour quel bonheur?

Ensuite, la bonté de Jean et le dépouillement dont il est l'objet ne mènent pas à une résolution idéologique, il y a juste la brutalité joyeuse des échanges, sans souffrance, sans tragique, sans même une fin heureuse, et la pièce se rapproche en ce sens de la farce, elle en reste à la crudité des rapports humains.

Brecht laissant inachevée cette pièce hésite à laisser Jean vivant et nu, ou à le faire mourir seul et abandonné. Dans les deux cas cependant, il reste heureux, et c'est bien le mot allemand « Glück » signifiant à la fois « chance » et « bonheur » (et que l'on pourrait traduire par "veinard" pour entendre les deux sens), qui est finalement le cœur de ce texte.

Il n'a plus qu'un rapport d'échange brut et sans finalité que celle de la jouissance naturelle du monde.

ANNEXE 9 : INTERVIEW DE LA COMPOSITRICE DU SPECTACLE KARINE QUINTANA, RÉALISÉE EN OCTOBRE 2012

n°152 | janvier 2013

Amandine Georges – Quelles pistes de réflexion guident votre composition musicale ?

Karine Quintana – Un des premiers principes du spectacle, c'est que Jean-Louis Hourdin souhaite que les didascalies soient toutes prononcées sur scène et chantées. Je dois d'abord préciser que sur cette création, nous serons trois musiciens, dont moi-même. Présents en permanence sur le plateau, nous jouerons de trois instruments différents : le tuba, le cornet et l'accordéon. Toute la troupe chantera avec moi les didascalies.

A. G. – Comment écrivez-vous la musique sur les didascalies ?

K. Q. – Pour composer la musique des didascalies, je pars toujours du rythme du texte. Dès la lecture, un rythme s'installe. Ainsi, les premières didascalies de la pièce comportent sept temps, ce qui ne correspond pas, bien sûr, à la musique savante, traditionnelle. Ce n'est pas grave ; je veux casser le texte, créer des moments d'attente pour mieux entendre l'idée ; j'aime le côté bancal que ces ruptures de rythme installent. Je veux empêcher le spectateur de s'endormir.

A. G. – Les didascalies seront-elles les seuls passages où intervient la musique ?

K. Q. – Nous allons constituer une troupe de comédiens-chanteurs. Grâce à la musique et à la danse, les acteurs nous aideront à passer d'une scène à l'autre. Peut-être même les comédiens qui jouent d'un instrument – dans

la troupe, on compte par exemple une clarinetiste – seront intégrés de temps en temps à notre trio de musiciens.

A. G. – Comment composez-vous la musique pour les autres parties chantées ?

K. Q. – Avec Jean-Louis Hourdin, nous avons beaucoup évoqué l'idée du voyage de Jean. Je veux donc constituer une sorte de voyage pour l'oreille. Ma musique sera influencée par différentes musiques du monde, des sonorités piochées dans différentes cultures : de la musique bulgare, de la biguine, danse populaire du Brésil, de la musique de bal française... Par exemple, pour la fête foraine, un des moments forts de la pièce, au cours duquel Jean fait faire un tour de manège aux autres comédiens, je compose, pour une fanfare d'instruments à vent, une musique populaire, avec un mouvement circulaire, une sorte de valse qui rappelle les flonflons de la fête.

A. G. – Comment votre création va-t-elle évoluer d'ici la première du spectacle, le 27 novembre 2012 ?

K. Q. – La musique que j'écris actuellement n'est pas du tout figée. Il faudra l'adapter en fonction de la création, en fonction de ce qui se passe au plateau. Il faudra aussi voir avec la chorégraphe Cécile Bon comment les acteurs peuvent trouver du mouvement sur la musique. C'est encore un vaste chantier en devenir.

©KARINE QUINTANA

· DIDASCALIE 1

©KARINE QUINTANA

ANNEXE 10 = REVUE DE PRESSE

En guise de prolongements, on pourra lire les divers articles de presse parus sur le spectacle, avant et après sa création :

Caroline Châtelet, « Nu comme un vers », *L'Acteur public*, octobre 2012

Guillaume Malvoisin, « Jean : un frère humain parmi les hommes », *Le Bien public*, 9 novembre 2012

Guillaume Malvoisin, « Jean la Chance pour solde de tout conte », *Le Bien public*, 26 novembre 2012

Guillaume Malvoisin, « Jean suspend le public à un fil », *Le Bien public*, 29 novembre 2012

Guillaume Malvoisin, « La musique finit par sourire à la Chance », *Le Bien public*, 1^{er} décembre 2012

Jean-Philippe Auray, « Misères de Jean », *L'Estrade*, novembre 2012

Dominique Demangeot, « Jean la Chance », *Diversions*, novembre 2012

Catherine Robert, « Jean la Chance », *La Terrasse*, octobre 2012

Marie-Emmanuelle Galfré, « Jean la Chance », *La Terrasse*, n° 205, décembre 2012.

www.journal-laterrasse.fr/jean-la-chance-4-critique-theatre-de-dijon-bourgogne-bertolt-brecht-jean-louis-hourdin/

Mireille Descombes, « Allez voir Jean la Chance », *L'Hebdo*, décembre 2012.

On trouve des extraits vidéo d'un filage et une courte interview de Jean-Louis Hourdin à l'adresse suivante :

<http://artsenscene.tv/2012/12/jean-la-chance-creation-au-theatre-dijon-bourgogne/>