

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Théâtre national Marseille La Criée. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

## Un pied dans le crime

Comédie vaudeville en trois actes  
D'Eugène Labiche et Adolphe Choler  
Mise en scène Jean-Louis Benoit



Créé au Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine le 6 octobre 2010

© CROQUIS DE JEAN-LOUIS BENOIT, 2010.

### Édito

Jean-Louis Benoit nous invite à la découverte d'une pièce très peu jouée depuis sa création en 1866, *Un pied dans le crime*. Eugène Labiche, auteur d'*Un chapeau de paille d'Italie* ou encore du *Voyage de Monsieur Perrichon*, s'y moque de la bourgeoisie (dont il fait d'ailleurs partie), dont il raille la bêtise et l'inculture.

Dans ce vaudeville, Labiche « exploite une situation tragique : le cas de conscience d'un juge appelé à juger un crime dont il est lui-même l'auteur. De surcroît, le criminel s'avère être l'homme qui lui a sauvé la vie il y a quelques années. » (Jean-Louis Benoit)

Le metteur en scène s'entoure d'acteurs fidèles (Philippe Torreton, Dominique Pinon, Luc Tremblais, Jean-Pol Dubois) dont on connaît la puissance comique.

Anne-Marie Bonnabel, professeur de Lettres modernes et d'études théâtrales, auteur de ce dossier, propose des pistes de réflexion sur le passage du texte à la représentation.

Sont ainsi proposées, outre des activités de mise en lecture, une réflexion sur le portrait de ses contemporains par Labiche (offrant un parallèle avec les caricatures d'Honoré Daumier) et une découverte du vaudeville (ses origines et ses codes).

Le travail de l'équipe artistique est particulièrement mis en lumière dans la seconde partie du dossier, à travers des entretiens avec Philippe Torreton, Dominique Pinon et Jean-Louis Benoit, spécialement réalisés pour la collection « Pièce (dé)montée ».

Retrouvez l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée » sur les sites :

- ▶ CRDP de l'académie de Paris <http://crdp.ac-paris.fr>
- ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille <http://www.crdp-aix-marseille.fr>

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

L'action	[page 2]
Entrée dans le texte	[page 5]
Représentations	[page 8]
Prolongements	[page 10]

**Après la représentation :**  
**pistes de travail**

Scénographie	[page 13]
Des acteurs aux personnages	[page 17]
Le rapport au public	[page 24]
Entretiens	[page 25]

### Annexes

Première lecture (I, 6, 7 et 9)	[page 27]
Deuxième lecture (I, 3 et 17)	[page 29]
Troisième lecture (III, 8)	[page 31]
L'équipe artistique	[page 32]
Croquis d'H. Daumier et de J.-L. Benoit	[page 34]
Bibliographie succincte	[page 41]
Décor	[page 42]
Entretien avec Jean-Louis Benoit	[page 43]
Entretien avec Philippe Torreton	[page 47]
Entretien avec Dominique Pinon	[page 52]

Avant de voir le spectacle

## La représentation en appétit !

| n°109 | septembre 2010 |

### L'ACTION

#### Les protagonistes

- Gatinais ;
- Madame Gatinais ;
- Julie, fille de Gatinais d'un premier lit ;
- Gaudiband, ami de Gatinais et voisin de Blancafort dont on parle beaucoup et qu'on ne voit jamais ;
- Edgard Vermillon, fils naturel de Gaudiband, présenté comme son neveu ;
- Poteu, valet de Gaudiband ;
- Geindard, tailleur, victime du coup de feu ;
- Maître Bavay, avocat ;
- Lucette, jeune paysanne ;
- Marguerite, femme de chambre de Gatinais ;
- Le serveur de café.

→ Lisez à haute voix et en les répétant les noms des personnages, notamment Gatinais, Geindard, Poteu et Vermillon. Les patronymes inventés par Labiche vous semblent-ils porter dans leur consonance une certaine charge comique ?

#### Résumé

M. Gaudiband et M. de Blancafort habitent des maisons voisines à Antony, près de Paris. Après avoir eu des relations très amicales pendant de longues années, les deux hommes se sont brouillés. Blancafort reproche à Gaudiband les miaulements de son chat et la nudité des statues qui ornent son jardin. Pour sa part, Gaudiband se plaint d'un noisetier dont les feuillages débordent sur son terrain, et des pigeons de son voisin qui viennent picorer les légumes de son potager.

Sur ces entrefaites arrivent, comme prévu, M. et Mme Gatinais, ainsi que leur fille Julie, qui doivent passer quelques jours chez Gaudiband. C'est le moment que choisit Blancafort pour provoquer Gaudiband en duel. Gatinais va chez Blancafort pour tenter de régler le conflit. Il reconnaît en Blancafort l'homme qui lui a jadis sauvé la vie. On trouve un compromis : Blancafort renonce à toute idée de duel. De son côté, Gatinais s'engage à rendre plus décentes les statues du jardin de Gaudiband et à se débarrasser du chat. Pour ce faire, Gatinais

s'empare discrètement du fusil de chasse de son hôte qu'il bourre à l'aide d'un morceau de journal froissé et d'une noisette. La nuit venue, il suit l'animal, ajuste son tir et presse la détente. Il entend alors le chat s'écrier : « Ah ! sapristi ». En fait de chat, il a blessé – légèrement – un tailleur nommé Geindard.

Edgard Vermillon, le filleul et fils naturel de Gaudiband qui doit bientôt épouser Julie Gatinais, apprend qu'un homme vient d'être victime d'une tentative de meurtre. Avocat et passionné d'affaires policières, il décide d'enquêter lui-même à titre officieux.

Quelques temps plus tard, Gatinais, rentré à Paris, apprend qu'il est nommé juré, ce dont il se montre particulièrement fier. Mais les ennuis ne font que commencer : Poteu, le valet de Gaudiband, a vu Gatinais tirer sur Geindard et en profite pour négocier contre son silence une place de cocher que Gatinais n'a pas les moyens de lui offrir. De plus, Edgard lui affirme avoir découvert une pièce à conviction qui devrait permettre de confondre le coupable du

coup de fusil : la bande du journal qui a servi à confectionner la bourre du fusil. Gatinais se rend compte que son ami Gaudiband va être condamné à sa place et organise sa fuite en Angleterre, projet romanesque conçu par Mme Gatinais usant de son charme. L'épopée n'aura pas lieu et se terminera dans une armoire dans laquelle Gatinais pousse Gaudiband lorsqu'arrive Edgard à l'improviste.

Bientôt, la bande du journal est identifiée, mais elle entraîne l'inculpation de Blancafort (son journal avait été livré par erreur chez Gaudiband). À cette nouvelle, Gatinais est atterré : l'homme qui lui a sauvé la vie sera condamné à sa place et l'ironie du sort veut qu'il soit juré à son procès. Il tente maladroitement et en vain de le faire évader. Il est presque décidé à se dénoncer. Mais l'accusé sera acquitté grâce à l'adresse de son avocat. Edgar se révèle finalement ne pas

être le fils naturel de Gaudiband, mais le fils d'un cantonnier : son mariage avec Julie va-t-il être compromis ? Il reste prévu, malgré tout, après les procès auxquels Gatinais assiste en tant que juré.

→ **Observez l'intrigue. Relevez-en les principales péripéties, c'est-à-dire les divers événements ou actions constituant l'action générale de la pièce mais aussi les événements annoncés qui finalement n'auront pas lieu.**

→ **Comparez cette intrigue à celle d'une comédie classique, par exemple une comédie de Molière que vous connaissez. L'intrigue d'*Un pied dans le crime* vous semble-t-elle plus étoffée ? embrouillée ? complexe ? Quelle place occupe le projet de mariage, passage obligé de beaucoup de comédies ?**



## Les lieux de l'action

→ **Observez la didascalie initiale et les trois didascalies au début de chaque acte :**

*La scène se passe, au premier acte, à Antony, près de Paris, chez GAUDIBAND.  
Deuxième et troisième actes, à Paris.*

### ACTE I

*Un salon de campagne, ouvrant au fond sur un jardin. Un buffet. Un râtelier avec un fusil de chasse, une poire à poudre et un sac à plomb. Portes latérales. Porte au fond.*

### ACTE II

*À Paris, chez Gatinais.*

*Le théâtre représente un salon. - Porte au fond, portes latérales. - À droite, une grande armoire servant d'office. - Une cheminée à droite, pan coupé. - Un violon sur un pupitre à gauche, avec un cahier de musique. - Chaises, tables, fauteuils.*

### ACTE III

*Un café restaurant dans les environs du Palais de Justice.*

Trois types de solutions sont habituellement adoptés pour représenter différents lieux sur une seule scène :

- noir et changement de décor entre chaque acte ;
- changement à vue entre chaque acte : changement opéré par les techniciens sous les yeux des spectateurs ;
- pas de changement de décor mais une scénographie abstraite, ne cherchant pas une reproduction la plus réaliste possible, susceptible de correspondre à différents lieux (ici, deux salons et un café).

→ **Parmi les solutions qui vous sont proposées, quelle est celle que vous choisiriez si vous deviez mettre en scène cette pièce ? Justifiez votre choix. La mise en commun des remarques de chacun peut faire l'objet d'un débat.**

→ **Dans le cas où vous choisiriez la troisième solution (pas de changement de décor), proposez un croquis ou une description qui rende compte de votre projet scénographique.**

→ **Pourrait-on pour autant se passer de l'armoire dans laquelle Gatinais enferme d'abord Poteu puis Gaudiband ?**

## ENTRÉE DANS LE TEXTE

L'entrée dans le texte pourra se faire en proposant quelques pistes d'étude, suivies de propositions permettant d'envisager le passage du texte à la représentation.

n°109 | septembre 2010

### Première lecture (acte I, scènes 6, 7 et 9) : Gaudiband ou l'obsession du coude féminin (annexe n° 1)

L'entrée de Madame Gatinais et de Julie, la fille de son mari, dans le salon de Gaudiband, suit de près une scène avec Lucie, la petite paysanne dont Gaudiband ne peut s'empêcher de tâter le coude et à laquelle il fait allusion dans sa première réplique adressée à son valet. Il dira d'elle : « Elle est ravissante... ça me goûte ».

- Le choix du coude comme élément du corps féminin qui stimule Gaudiband vous semble-t-il drôle ? Pourquoi ?
- Montrez comment, scène 7, Gaudiband donne à sa concupiscence les allures d'une grande passion. Quel est l'effet produit par la chute de sa tirade ?
- Quelle est finalement l'origine de la querelle entre Gaudiband et Blancafort ?

→ Quel est le trait dominant de la personnalité de Gaudiband ? De quel type comique peut-on le rapprocher ?

→ Observez, particulièrement à la scène 9, les répliques de Gaudiband : qu'est-ce qui les rend particulièrement drôles ?

→ Interprétez la scène de l'arrivée des femmes sur le plateau (scène 6) : où situeriez-vous les quatre protagonistes ? À qui adresseriez-vous l'aparté de Gaudiband ? Cette activité permettra de sensibiliser les élèves à la mise en espace et à la question de l'adresse au théâtre.

→ Comment mettriez-vous en scène le désir de Gaudiband pour toute femme qui paraît en sa présence ?

### Deuxième lecture (acte I, scènes 3 et 17) : Edgard Vermillon ou l'ambition (annexe n° 2)



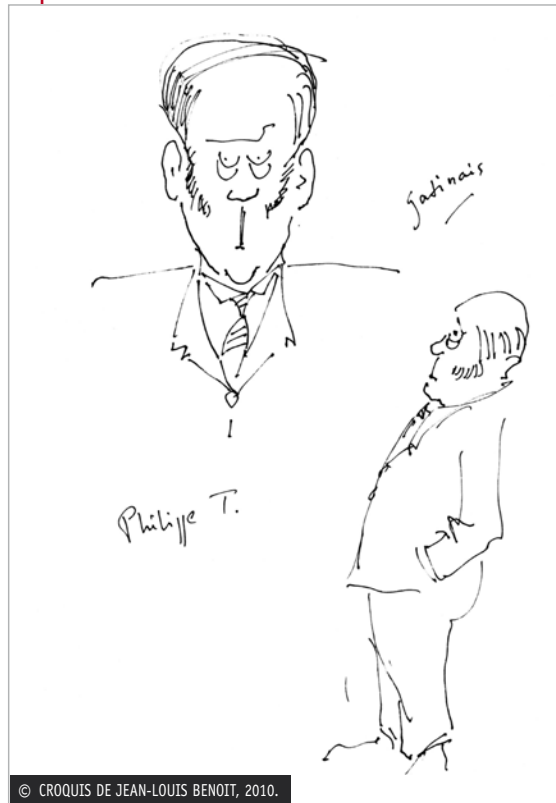
→ Quelles sont les ambitions d'Edgard ? Comment Labiche s'y prend-t-il, scène 3, pour nous en montrer le dérisoire ? En quoi la réaction de Gaudiband est-elle comique ?

→ Derrière le personnage d'Edgard, Labiche ne critique-t-il pas un groupe social, voire une profession et même une institution ?

→ À la scène 17, Edgard se révèle cynique. Faites une lecture des répliques d'Edgard comme si elles étaient prononcées par un individu inquiétant, aux intentions mauvaises. Quel est l'effet produit ?

**Troisième lecture (acte III, scène 8) : Gatinais ou le dilemme tragique (annexe n° 3)**

n°109 | septembre 2010



© CROQUIS DE JEAN-LOUIS BENOIT, 2010.

→ De quel dilemme Gatinais est-il la proie ? L'enjeu en est-il grave ?

→ Observez la première réplique de Gatinais. Relevez tous les termes ayant trait à la nourriture. Montrez comment, dans la situation où se trouve Gatinais, leur accumulation produit un effet comique.

→ Lisez le monologue final de Gatinais en respectant scrupuleusement les didascalies et en faisant ressortir l'enjeu de cet extrait : le dilemme, caractéristique de la tragédie, particulièrement de la tragédie cornélienne.

→ Quelle est finalement la cause de la décision ultime de Gatinais ? Montrez la part de la parodie tragique.

**Synthèse des lectures**

Ces extraits sont une plongée dans le texte qui ne révèle que des fragments du riche dessin de la pièce. Néanmoins, on peut relever comment Labiche joue du principe de l'inversion comique : les valeurs de la pièce tragique ou du drame sérieux (l'ambition, le sens de la justice, etc.) sont ici rendues dérisoires et ridicules<sup>1</sup>.

Le comique grivois propre aux farces se concentre sur la personne de Gaudiband. N'oublions pas que son voisin et ses visiteurs sont choqués par la nudité des statues de son jardin qu'il justifie par une réplique sans appel : « l'art antique ! ». Labiche fait ainsi coup double en épinglant l'inculture de Madame Gatinais embarrassée par le grand cygne dans lequel elle ne voit pas Jupiter enlaçant Léda.

Le comique de la langue se déploie dans les inventions verbales (« ça me goûte ») et le

langage imagé qui accentue le décalage entre le discours des personnages et les situations dérisoires qu'ils commentent (« Quand nous nous apercevons, nous poussons des rugissements comme deux lions altérés de carnage »), d'une violence toute romantique !

L'intertextualité est nettement perceptible : Labiche évoque de grands textes du théâtre romantique quasiment contemporain ; il les cite en quelque sorte en vue d'un effet parodique. Il se cite lui-même lorsque Gaudiband voit dans la serviette d'un avocat une pièce de Labiche, *La Cagnotte* : « tirant des brochures et des journaux La Cagnotte... c'est un avocat qui s'occupe de littérature » (acte III, scène 12). Cette intertextualité révèle l'humour de Labiche, sa façon de se jouer de tous les codes, et les différents niveaux de lecture de son œuvre.

1. Drame sérieux : genre représenté par Diderot et Beaumarchais au XVIII<sup>e</sup> siècle, où abondent les bons sentiments.

2. *La Cagnotte*, pièce de Labiche, 1864.

## Présence d'un chœur

→ Faites des recherches sur le chœur dans les pièces de théâtre antique grec (Eschyle, Sophocle, Euripide et Aristophane) où le chœur est un élément essentiel de la dramaturgie.

Faites également des recherches sur l'existence et le statut du chœur aux époques moderne et contemporaine (Shakespeare, Musset et Brecht par exemple).

n°109 | septembre 2010

Voici le début de trois interventions du chœur dans la pièce :



© CROQUIS DE JEAN-LOUIS BENOIT, 2010.

LE CHŒUR fin de l'acte I

MADAME GATINAIS et JULIE à *Edgard*

Poursuivez bien cette affaire ;  
Elle doit vous faire honneur ;  
Car de ce crime j'espère  
Que vous connaîtrez l'auteur.

EDGARD

Je poursuivrai cette affaire,  
Elle doit me faire honneur,  
Car de ce crime j'espère  
Bientôt découvrir l'auteur.

LE CHŒUR début de l'acte III, dans un café

Il fait nuit. Les avocats plaident.  
Les juges travaillent toujours.  
On a sommeil. C'est plutôt raide.  
Verrons-nous se lever le jour ?  
Pressez, pressez gens de justice !  
Gatinais est très impatient  
De briser sans autre artifice  
Les fers qui tiennent l'innocent !

LE CHŒUR FINAL dans le même café

Il va, va tenir la balance  
Pour y mettre sans lésiner  
Ce qui fait l'honneur de la France :  
Rigueur et Sévérité !

→ Faites des propositions pour les parties du chœur dans la pièce : comment peut se faire le passage de la parole au chant dans le premier chœur ? Qui pourraient être les participants aux deuxième et troisième chœurs ?

→ Pensez vous que ces parties chantées ont toujours leur place aujourd'hui ou préféreriez-vous les supprimer ? Dans le cas où vous les garderiez, quelle musique proposeriez-vous ?

→ Dans quels types de spectacle d'aujourd'hui verriez-vous un héritage du vaudeville ?

## REPRÉSENTATIONS

### La création (1866)

*Un pied dans le crime* a été créé le 21 août 1866 au Théâtre du Palais-Royal, un des dix théâtres parisiens de l'époque, sur les vingt-six existants, à se consacrer presque exclusivement au vaudeville. À ce nombre élevé de théâtres consacrés au vaudeville dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle à Paris, on mesure l'engouement du public pour cette forme dramatique. Rappelons qu'au n° 2 du boulevard des Capucines, sur le lieu actuel du cinéma Paramount, un théâtre avait ouvert ses portes en 1869 qui s'appelait tout simplement « Le Vaudeville ».

La pièce a été jouée sans la moindre interruption d'août à novembre, soit soixante représentations, chiffre atteint par la plupart des pièces de Labiche.

« *Un pied dans le crime* bénéficia d'un accueil très favorable de la part du public [...]. C'était d'autant plus surprenant qu'une partie de la presse avait jugé regrettable que Labiche pût traiter légèrement un sujet aussi grave que celui qu'il avait choisi : le cas de conscience d'un juge appelé à juger un crime dont il est lui-même coupable. Tel était notamment le

point de vue de Biéville dans *Le Siècle* du 27 août, ou de Sarcey dans *L'Opinion nationale* à la même date. D'ailleurs, la censure elle-même avait attiré l'attention du garde des sceaux sur le problème. Fort heureusement celui-ci eut la sagesse de ne pas tenir le moindre compte du rapport défavorable qui lui avait été adressé. »<sup>3</sup>

Les pièces de Labiche étaient interprétées par des acteurs remarquables qui ont pu inspirer à l'auteur certains de ses personnages, notamment Jean-Marie Geoffroy (1813-1883) pour lequel Labiche bâtit des rôles sur mesure. Jules Lemaître, écrivain et critique, saluait « la rencontre providentielle de Labiche avec Geoffroy, l'heureuse conjonction de ces deux ventres. Le bourgeois domine et remplit l'œuvre entière de Labiche parce que Geoffroy, c'était le bourgeois, que, au surplus, le bourgeois, c'était aussi Labiche. Labiche était conscient de ce qu'il devait à ses acteurs. Le jour de son élection à l'Académie française, il lui écrivit : "On m'a donné un fauteuil, mais je t'en dois bien au moins un bras !" »

### La représentation à venir (2010)

Jean-Louis Benoit choisit de faire découvrir une pièce qui, après sa création, n'a pratiquement jamais été montée, éclipsée sans doute par les pièces à grand succès sans cesse reprises que sont *Le Chapeau de paille d'Italie* (1851), *Le Misanthrope et l'Auvergnat* (1852), *L'Affaire de la rue de Lourcine* (1857), *Le Voyage de Monsieur Perrichon* (1860), *La Poudre aux yeux* (1861), *La Cagnotte* (1864). Ces pièces ont en effet été montées depuis les années soixante par les plus grands metteurs en scène comme Patrice Chéreau, Jacques Lassalle, Jean-Pierre Vincent et bien d'autres qui ont choisi de privilégier

la noirceur et la férocité de ses portraits, mais aussi la modernité de certains de ses partis pris scéniques (scènes de gare ou de café) et son sens de l'absurde qui nous font penser à un Ionesco.

À son tour, Jean-Louis Benoit va nous proposer sa lecture d'une pièce à redécouvrir. Il affirme : « Choisir *Un Pied dans le crime*, c'est donc avant tout aller à la découverte d'une œuvre de la maturité injustement oubliée parmi des succès comiques qui firent les délices des spectateurs entre le Coup d'État de Napoléon III et la République. »<sup>4</sup>

#### • Texte original ou texte adapté ?

Jean-Louis Benoit a introduit des modifications minimales dans le texte original d'*Un Pied dans le crime*.

L'acte III se passe initialement de jour dans un café avec de nombreux figurants. Pour éviter l'emploi de figurants, le metteur en scène l'a situé de nuit afin que le restaurant soit désert. Du coup, quelques phrases ont bougé et la chanson de l'acte III a été totalement réécrite ;

initialement, les personnages chantaient « allons travailler », paroles qui ne correspondaient pas à l'adaptation d'une scène qui se passe en soirée. Pour la commodité de sa distribution, le serveur est devenu une serveuse. Enfin, Jean-Louis Benoit a étoffé les chants.

➔ **Quelles considérations ont, d'après vous, amené le metteur en scène à étoffer les chants ?**

3. François Cavaignac, *Eugène Labiche ou la Gaieté critique*, Lharmattan, 2003.

4. Dossier de presse d'*Un pied dans le crime*, mars 2010.



• **Scénographie**

« Les décors participeront de ce que j'aimerais appeler la "légèreté" de la représentation. Nous ne chercherons pas à reproduire le réalisme bourgeois du Second Empire, mais nous nous amuserons à l'évoquer, à le "reconstruire" – dans les costumes et les décors, les maquillages et les coiffures, trognes crevantes à la Daumier. Tout contribuera à ce que nous nous divertissions avec ce "cauchemar gai" », annonce Jean-Louis Benoit<sup>5</sup>.

→ **Comment imaginez-vous qu'on puisse évoquer ou reconstruire scéniquement le Second Empire sans le reproduire ?**

→ **Comment imaginez-vous un décor servant le parti pris de « légèreté » du metteur en scène ? Quelles suggestions feriez-vous au scénographe pour atteindre cet objectif ? Vous pouvez proposer des croquis ou des images à partir de collages par exemple.**

• **Acteurs**

→ **Reportez-vous à la distribution (cf. annexe n° 4 : « l'équipe artistique »).**

En lisant les biographies des quatre principaux comédiens, on remarque que ce sont des acteurs connus qui travaillent beaucoup, tant pour le théâtre que pour le cinéma.

→ **Relevez quelles sont les collaborations antérieures de Jean-Louis Benoit avec Philippe Torretton, Dominique Pinon, Luc Tremblais et Jean-Pol Dubois.**

On pourra se reporter aux dossiers précédents de la collection « Pièce (dé)montée », édités par le CRDP de l'académie d'Aix-Marseille, en partenariat avec le Théâtre national Marseille La Criée : *De Gaulle en mai* (n° 58) et *La Nuit des rois* (n° 96).

5. Dossier de presse d'*Un pied dans le crime*, mars 2010.  
6. « L'emploi » est un terme un peu vieilli qui remonte au XIX<sup>e</sup> siècle où les acteurs étaient recrutés pour jouer exclusivement un certain type de rôle.



→ **Vous semblent-ils particulièrement spécialisés dans des « emplois »<sup>6</sup> comiques ?**

On pourra insister sur la force comique de Philippe Torretton dans *Les Fourberies de Scapin* en 1997 à la Comédie-Française ou sur l'énergie de Dominique Pinon, rompu aux performances rythmiques (*L'Acte inconnu* de Valère Novarina au Festival d'Avignon en 2007).

On notera qu'il s'agit d'acteurs habitués aux textes les plus complexes d'aujourd'hui et du répertoire.

→ **Quelles questions vous posez-vous concernant le choix des acteurs par rapport aux rôles qu'ils interprètent ?**

→ **Peut-on penser que Jean-Louis Benoit a prévu de modifier l'apparence physique des acteurs ?**

On pourra se reporter aux croquis réalisés par le metteur en scène (cf. annexe n° 5).

**Eugène Labiche (1815-1888) et son temps**

n°109 | septembre 2010

Né en 1815, fils d'un riche industriel, Eugène Labiche est attiré par la littérature dès ses années d'étudiant en droit. Il obtient son premier grand succès au théâtre, dès 1838, avec *Monsieur de Coyllin*, vaudeville qui devait être suivi par beaucoup d'autres, la plupart écrits en collaboration avec divers auteurs dont le plus connu est Émile Augier, et qui ont été joués dans différents théâtres, notamment au Palais-Royal, théâtre dont il a été l'auteur attiré.

Sa production est très abondante ; plus de 160 pièces dont il ne retient que 57 pour la publication de son *Théâtre complet* en 1879. Dans ses années les plus fécondes (1850-1860), il va jusqu'à écrire cinq à six pièces la même année.

Bien que candidat malheureux à la députation en 1848, la vie de Labiche est placée sous le signe du succès. Il jouit d'une respectabilité sociale et artistique que couronne son entrée à la Comédie-Française en 1864, sa charge de maire d'une petite commune de Sologne dont il possède le château, où il se retire pendant la guerre de 1870, et son élection à l'Académie française en 1879. Il meurt à Paris en 1888 à 73 ans.

De son œuvre très riche, on retient généralement *Folleville* (1850), *Un Chapeau de paille d'Italie* (1851), *Le Misanthrope et l'Auvergnat* (1852), *L'Affaire de la rue de Lourcine* (1857), *Le Voyage de Monsieur Perrichon* (1860), *La Poudre aux yeux* (1861), *La Cagnotte* (1864).

→ **Situer Labiche dans l'Histoire : quel est le régime politique de la France lorsqu'il écrit sa pièce en 1866 ? Pourquoi peut-on parler à cette époque du triomphe de la bourgeoisie ?**

→ **À partir de quelques indices fournis par la liste des personnages d'*Un pied dans le crime*, les didascalies initiales (cf. p. 4) et les extraits reproduits en annexes, pouvez-vous situer la catégorie sociale des protagonistes de la pièce ?**

Philippe Soupault, dans son ouvrage sur Labiche<sup>7</sup>, s'interroge sur les rapports de la littérature avec la nouvelle classe parvenue au pouvoir : « Qui étaient ces bourgeois satisfaits ? Ils représentaient, on le sait, en

France, une partie relativement importante de la population. La Révolution de 1789 et ses conséquences leur avaient été favorables. La Restauration confirma leurs privilèges, la monarchie de Juillet consacra leur triomphe, le Second Empire combla leurs vœux et affirma leur autorité [...]. Pour les connaître, il fallait les regarder chez eux, les peindre de l'intérieur. Labiche, bourgeois lui-même et de la tête aux pieds, le fit avec une constance et une clairvoyance incomparables. »

Labiche, d'ailleurs, a confié dans la fin de sa vie : « Je me suis adonné presque exclusivement à l'étude du bourgeois, du "philistin"<sup>8</sup>. Cet animal offre des ressources sans nombre à qui sait le voir. Il est inépuisable. C'est une perle de bêtise qu'on peut monter de toutes les façons. »

On remarquera que les contemporains de Labiche, Flaubert et Maupassant, raillent aussi avec ironie la bêtise et la médiocrité des bourgeois. Dans son *Dictionnaire des idées reçues*, Flaubert fait un florilège des formules toutes faites et des préjugés communément admis dans la bourgeoisie dont il exècre la bêtise. Ainsi : « LITTÉRATURE. Occupation des oisifs. » « AUTEUR. On doit "connaître des auteurs" ; inutile de savoir leur nom. » « BASES. De la société, sont (*id est*) la propriété, la famille, la religion, le respect des autorités.

– En parler avec colère si on les attaque. » « AFFAIRES (LES). Passent avant tout. – Une femme doit éviter de parler des siennes. Sont dans la vie ce qu'il y a de plus important. – Tout est là. » Et : « IMBROGLIO. Le fond de toutes les pièces de théâtre. » Formules féroces dont la dérision est réjouissante !

La médiocrité est bien au cœur de la comédie, en conformité avec la définition de la comédie qu'en donne Aristote au V<sup>e</sup> siècle avant J.-C. dans *La Poétique* – définition qui nourrit les auteurs classiques : « Le comique entend imiter les hommes pires et la tragédie les hommes meilleurs que les contemporains » (chapitre II) et « La comédie est une imitation d'hommes sans grande vertu. Le comique tient en effet à un défaut et à une laideur qui n'entraînent ni douleur ni dommage. » (chapitre V).

→ **Le vaudeville *Un pied dans le crime* vous semble-t-il correspondre à cette définition canonique de la comédie ?**

7. Philippe Soupault, *Eugène Labiche*, Mercure de France, 1964.

8. Un philistin est un personnage vulgaire, fermé à toute culture.

→ Reportez-vous aux dessins du caricaturiste Honoré Daumier (1808-1879) (annexe n° 5) et commentez leur intention satirique.

→ Comparez-les avec les croquis que Jean-Louis Benoit a faits des personnages de la pièce (annexe n° 5).

→ L'intention satirique perçue dans l'étude des extraits vous paraît-elle correspondre à celle de Daumier ?

Labiche tend à son public un miroir de lui-même : c'est la moyenne et la petite bourgeoisie qui viennent applaudir son théâtre. Zola écrit dans *Nos auteurs dramatiques* (1877) que Labiche « devait être le rire de la bourgeoisie française pendant plus d'un quart de siècle. »

Sur Daumier, on pourra se reporter au dossier pédagogique de la Bibliothèque nationale de France, « Daumier et ses héritiers », 2008 : <http://expositions.bnf.fr/daumier/>



© CROQUIS D'HONORÉ DAUMIER - BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE LYON, DIDIER NICOLE



→ Peut-on rire de soi au théâtre ? Le spectateur qui reconnaît ses contemporains sous les traits grossis du portrait satirique se reconnaît-il pour autant lui-même ? D'où tire-t-il son plaisir de spectateur ?

Lisez ces réflexions du metteur en scène Jean-Louis Benoit qui nous éclairent sur le rire du spectateur de vaudeville<sup>9</sup> :

« Labiche s'ingénie à nous présenter des personnages qui ne sont pas nous et dont on peut se moquer. On ne rit que des autres, c'est bien connu. Ainsi, comme le signale Sartre, le vaudeville tout autant que la tragédie est cathartique : il nous permet de nous désolidariser des vices et des ridicules que nous découvrons chez les autres. Le théâtre du rire est là pour nous tirer d'affaire. S'amuser c'est fuir, et fuir c'est oublier : tout le théâtre de vaudeville du XIX<sup>e</sup> siècle a appris à ses spectateurs à ne pas croire à ce qu'ils voyaient sur la scène. On appelle cela le divertissement. Il eut avec Labiche ses lettres de noblesse car l'imagination du maître et de ses collaborateurs était d'une fécondité, d'une richesse, d'un génie dont aucun auteur aujourd'hui ne peut se prévaloir. La production de rires de ces gens-là fut monumentale ! »

→ D'après Jean-Louis Benoit, le rire du vaudeville est-il du côté du pur divertissement ou de la morale pour corriger les mœurs par le rire (*castigare ridendo mores*, selon la formule du poète latin Horace) ? Rappelons que, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle classique, la catharsis est comprise comme le processus par lequel le spectateur se purge et se purifie de ses passions mauvaises.

9. Dossier de presse d'*Un pied dans le crime*, mars 2010.

10. Id.

## Le vaudeville

### • Ses origines

Le vaudeville s'inscrit dans ce qu'on appelle « la comédie bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle ». À l'origine pourtant, le vaudeville n'est pas une pièce de théâtre mais un type de chansons populaires né dès la fin du Moyen Âge, à Vire en Normandie, dans le val de Vire, d'où « vau de Vire » transformé en « vaudeville ». Une autre étymologie attestée renvoie aux « voix de la ville ». C'est dire l'importance de la chanson dans les origines du genre.

Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les comédiens italiens et les théâtres de foire introduisent des airs chantés dans des spectacles, donnant ainsi naissance à la « comédie en vaudeville », expression vite raccourcie en « vaudeville ». Le vaudeville, avec ses couplets chantés

entrecoupant les scènes parlées, triomphe aux lendemains de la Révolution où le public, las des guerres et des violences, cherche surtout à se divertir.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, Eugène Scribe, Émile Augier, Victorien Sardou mais surtout Labiche et Feydeau, son cadet, donnent au vaudeville toute son ampleur d'œuvre divertissante qui se rapproche de la comédie de mœurs sans manquer de recourir à la farce. La musique et les chants en disparaissent, désormais réservés à l'opérette qui connaît un énorme succès populaire sous le Second Empire. Le théâtre de boulevard peut être considéré comme l'héritier du vaudeville sans chanson de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

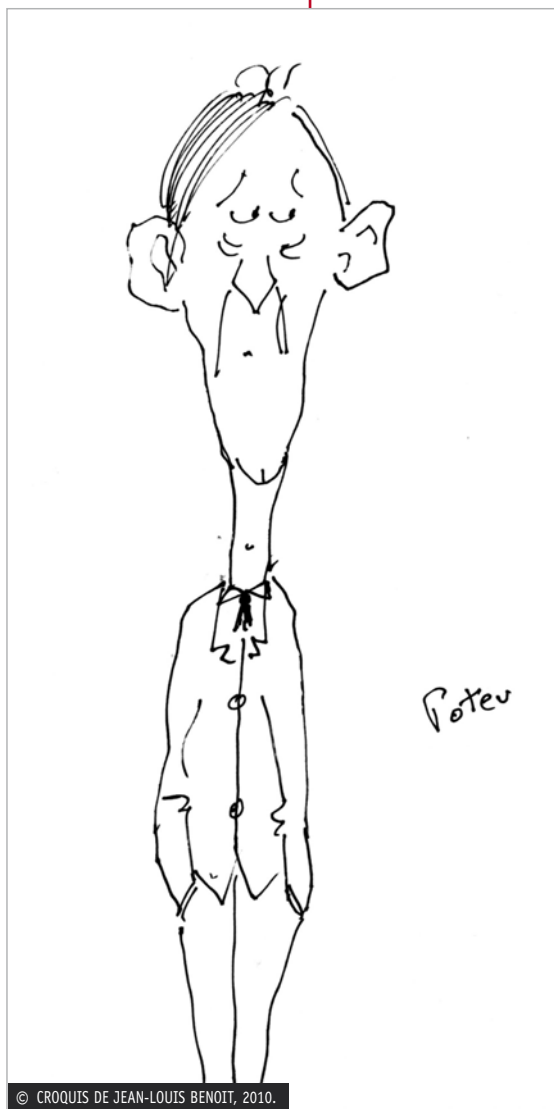
### • Ses lois

Le rythme de l'action se doit d'être endiablé. L'action se noue et s'accélère à la manière d'une mécanique emballée. Elle repose sur des rencontres inattendues, des coïncidences apparemment fortuites, des quiproquos dont les personnages se dégagent au prix d'inventions et de répliques comiques.

Dans *Le Rire*, essai sur la signification du comique paru en 1899, Henri Bergson s'intéresse au vaudeville : « Le vaudeville [...] est à la vie réelle ce que le pantin articulé est à l'homme qui marche, une exagération très artificielle d'une certaine raideur naturelle des choses. »

L'action y prime sur la psychologie des personnages. Dessinés à gros traits, ils se débattent dans les conventions sociales qui régissent le monde de la bourgeoisie et des classes moyennes. Jean-Louis Benoit affirme que « le vaudeville ignore la psychologie. Que pourrait-il en faire, d'ailleurs ? L'acteur qui joue Labiche sait que son personnage est dans tel ou tel "état" et qu'il doit répondre à des événements qui, en général, sont des catastrophes. Tout est catastrophique dans Labiche, et la catastrophe rend fou. Pas un personnage de Labiche qui ne soit fou ! Et comment ne pas le devenir lorsqu'on est plongé en plein quiproquo, situation extrême de folie où les choses sont prises pour ce qu'elles ne sont pas ? Voilà bien le ressort de ces comédies : l'erreur. Et celui qui ne cesse de se tromper, de croire en ce qui n'est pas, est un fou. Ils se trompent tous, et cela nous fait rire. Cela nous fait rire parce que nous, spectateurs, on ne se trompe pas. On n'est pas dans l'erreur. Du moins le croit-on.<sup>10</sup> »

Pour en savoir plus sur le vaudeville, on pourra se reporter à : *Le Théâtre français du XIX<sup>e</sup> siècle*, coll. « L'Anthologie de l'Avant-scène théâtre », Avant-scène théâtre, tome I, 2008, p. 310 à 380.



## Après la représentation

# Pistes de travail

n°109 | septembre 2010

### Activité préalable

→ **Quelles sont les images du spectacle qui vous restent en mémoire ? Essayez de les décrire et de dire pourquoi elles vous ont marqués.**

La mise en commun de ces images devrait permettre de dégager des constantes à partir desquelles on peut réfléchir sur la force d'impact de certains effets, vraisemblablement liés soit à la surprise (quand on voit ce qu'on ne s'attend pas à voir), au physique caricaturé et anormal des acteurs, à un jeu d'acteur poussé jusqu'à l'excès.

Les différences qui se dégageront inmanquablement dans ces souvenirs permettront de mesurer combien les sélections opérées par la mémoire à propos d'un spectacle renvoient à un ressenti subjectif.

## SCÉNOGRAPHIE

### Remémoration

#### Le décor

→ **Le plateau est occupé par trois espaces de jeu (cf. annexe n° 7). Quels sont-ils ? Qu'est ce qui les délimite ? Comment sont-ils utilisés en fonction des différentes parties de la pièce (parties dialoguées et parties chantées) ?**

La toile peinte située en fond de scène change à chaque acte.

- Acte I : paysage de campagne.
- Acte II : paysage de ville, jour.
- Acte III : même paysage de ville, nuit.



→ **Que pensez-vous de l'utilisation récurrente du papier ? Rappelez-vous sous quelle forme on le retrouve à chaque acte : quels sont les effets produits ? Quelle a pu être l'intention du metteur en scène et de son scénographe en privilégiant le papier ?**

→ **Que pensez-vous du choix de déléguer à des toiles peintes la fonction d'indiquer les**

**lieux et les moments ? On pourra se reporter aux didascalies des trois actes (p. 4).**

→ **Les meubles et les objets qui constituent le décor sont-ils de même nature que le papier ? Peut-on dire que deux types de décor très différents se côtoient ? Quel en est l'effet ?**

→ En quoi le poêle nous surprend-il ? Qu'avez-vous pensé de la manière très particulière dont il est utilisé et de sa réutilisation à l'acte III alors qu'on a changé de lieu (on est passé du salon au café) ?

→ Enfin, que peut-on dire du décor à la fin de la pièce ? Pouvez-vous donner un sens à ce bric-à-brac ?

Vous confronterez vos interprétations concernant l'espace et le décor à celles du metteur en scène, en lisant l'entretien de Jean-Louis Benoit (cf. annexe n° 8).

### Les costumes

→ Comment qualifieriez-vous les costumes ? Costumes d'époque renvoyant au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup> ? Costumes contemporains ? À partir des seuls costumes, pouvez-vous faire une hypothèse sur les choix du metteur en scène, entre reconstitution et actualisation ?

Vous confronterez votre hypothèse à ce que dit Jean-Louis Benoit à propos des costumes (cf. annexe n° 8).

→ Avez-vous apprécié d'autres effets liés aux costumes, comme par exemple les couleurs ou les symétries ?

### La lumière

→ Avez-vous été frappés par une ambiance particulière créée par les lumières ? Pensez notamment aux différences d'ambiance lumineuse entre les actes I et III : traduisent-elles une évolution de la situation ?

### Le son

→ Comment avez-vous ressenti les miaulements du chat ? Montrez qu'ils contribuent à faire exister le hors-scène au même titre que les récits de Gatinais narrant son arrivée à la gare, son entrevue avec Blancafort et sa tentative d'assassinat du chat dans le jardin.

→ Si, comme le dit Jean-Louis Benoit, le chat est un « déclencheur de l'action » (cf. annexe n° 8), quel type d'atmosphère ses miaulements, présents dans la bande son, induisent-ils ? Seriez-vous d'accord pour dire que, dans cette mise en scène, c'est le chat qui a le dernier mot ?

→ Dans l'espace de votre salle de classe ou dans une salle de spectacle de votre établissement, tentez différentes entrées dans l'espace que vous aurez choisi comme espace scénique, en disant par exemple une réplique d'Edgar : « Où est mon parrain ? » Faites-le en ouvrant une porte, en sortant de derrière un rideau, en arrivant du fond de la salle, en surgissant de derrière une table où vous vous seriez dissimulé, en crevant une grande feuille de papier si vous en avez une. Travaillez la rapidité du tempo de vos entrées. Quelle est l'entrée la plus percutante qui a été réussie ? À quoi tient son efficacité ?

→ Que pensez-vous du costume de Lucette ? L'effet qu'il produit se situe-t-il au niveau de la caractérisation sociale du personnage, au niveau du comique ou au niveau de la touche de couleur qu'il apporte ?

→ Les costumes sont-ils d'ailleurs les seuls éléments à apporter de la couleur sur le plateau ?

→ Quelle est par ailleurs l'ambiance créée par la musique de la bande son ?

→ Les chants sont situés à divers moments de la pièce. Qu'apportent-ils à l'ambiance générale ? Après avoir vu le spectacle, confirmeriez-vous, ou non, les hypothèses que vous avez échafaudées en travaillant en amont de la représentation (p. 7 : « Présence d'un chœur »).

→ Recherchez dans l'entretien de Jean-Louis Benoit (cf. annexe n° 8 : « Les chants ») l'explication qu'il donne de sa décision de rallonger les parties chantées.

11. Les gravures d'Honoré Daumier reproduites en annexe n° 5 donnent un aperçu des costumes d'époque.

## Synthèse de l'analyse scénographique

| n°109 | septembre 2010 |

Après cette analyse des différents aspects de la scénographie d'*Un pied dans le crime*, notre propre lecture du texte se trouve nourrie par l'imaginaire du metteur en scène, relayé par l'imaginaire de son scénographe et de sa costumière. Nous sommes également mieux à même de redéfinir les enjeux de la scénographie par rapport au texte d'Eugène Labiche.

La pièce est écrite à une époque (seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle) où l'esthétique réaliste est dominante. De plus, elle est tributaire des impératifs du genre dans lequel elle s'inscrit : le vaudeville, qui se veut avant tout un divertissement donné à des bourgeois qui reconnaissent sur la scène leurs semblables, à défaut de se reconnaître eux-mêmes.

Mettre en scène une telle œuvre en 2010, c'est la dégager d'une esthétique datée, pour en faire entendre les constantes, mais aussi, à la faveur d'un traitement scénique neuf, en faire surgir des sens nouveaux. Remarquons au passage que, ces dernières années, le vaudeville est

souvent monté, Feydeau surtout, plus encore que Labiche. Citons de Feydeau, *La Dame de chez Maxim* par Jean-Louis Sivadier, *Du mariage au divorce* par Alain Françon qui réunit quatre pièces en un acte ; *On purge bébé* et *Léonie est en avance* par Gildas Bourdet (avec Dominique Pinon, d'ailleurs). Faut-il y voir la volonté de combattre la morosité ambiante ou une tendance à débusquer sous le rire et la dérision une forme universelle de cruauté ?

L'esthétique réaliste, voire naturaliste, qui consiste à donner l'illusion que nous ne sommes pas au théâtre mais dans la vie, que ce que nous voyons est un vrai salon et non pas un plateau de théâtre, a été largement détrônée par le cinéma qui a beaucoup plus de moyens que le théâtre pour créer l'illusion du réel. L'espace théâtral, n'étant plus dans l'obligation de figurer des espaces réalistes, a gagné en légèreté et a pu évoluer jusqu'à un espace abstrait, loin du figuratif en vigueur au XIX<sup>e</sup> siècle.



Au premier acte, ce mur de papier sur lequel retombe la branche d'un arbre du jardin de Blancafort, « un noisetier qui déborde sur le mur mitoyen d'une façon scandaleuse! »<sup>12</sup>, réduit le plateau à un avant-scène en longueur. Personne ne songe à s'étonner que l'intérieur du salon de Gaudiband comporte un mur qui sépare son jardin de celui de Blancafort. Le jeu de scène de Julie et de sa mère, deux actrices de grande taille qui, rasant le mur, se baissent systématiquement en passant sous la branche quand elles sortent, fait exister le mur, le jardin de Blancafort et toutes les querelles de voisinage. Le décor est essentiellement métaphorique. Il signifie plus qu'il n'imité ou ne représente un lieu. Il signifie aussi tous les lieux hors-scène d'où surgissent les personnages et où ils s'engouffrent à leur sortie de scène. Plus que les lieux eux-mêmes, le décor signifie les enjeux que ces lieux représentent. Ici, la mitoyenneté tourne au vinaigre, la campagne n'adoucit pas les mœurs.

Quant aux costumes, ils ne cherchent pas la reconstitution historique, ils participent d'une généralisation de la pièce à un espace et à un temps peu déterminés.

Toutefois, même si le décor figuratif, réaliste et naturaliste est délaissé, il faut bien reconnaître que certains éléments de didascalies externes ou internes<sup>13</sup> demandent à être figurés pour que les situations puissent être jouées.

L'armoire, le feu (cheminée ou poêle) et le violon, sont indispensables. Pour qu'ils soient des appuis de jeu, ils doivent être dotés d'un minimum de réalité. Alors même qu'il n'a aucunement la réalité d'une cloison puisqu'il

se déchire en lambeaux au bout d'un moment, le papier est également un appui de jeu en permettant des apparitions et des disparitions surprenantes.

Certains objets, comme le poêle, porteurs de leur matérialité d'objets, sont animés sur scène et se déplacent magiquement. Si on n'a plus aucun souci de réalisme, alors on peut doter les objets d'une vie propre dans un monde qui perd le nord. Le monde entier apparaît à Gatinais comme ligué contre lui. La machine tragique qui va le broyer est en marche, sauf que, dans cette parodie du dilemme tragique ramené au cas de conscience d'un homme ordinaire un peu minable, la machine tragique est une machinerie de théâtre sous la forme d'un poêle qui se promène sur le plateau. Quand, à l'acte II, le personnage se trouve mal et tombe, entraînant à sa suite le mobilier, on a le sentiment que l'état du plateau coïncide avec son état mental. La scène est alors tout autant un espace mental qu'un espace se donnant pour réel. Pour corroborer cette hypothèse, rappelons que, lorsque Gatinais apprend qu'il est nommé juré, le mur de papier recule et l'espace de jeu s'agrandit à la mesure de l'égo de Gatinais qui crie au théâtre tout entier : « On vient de me faire l'honneur de me nommer du jury ».

Avec les meubles qui se renversent, le poêle qui se déplace, les miaulements obsédants du chat, le gros ours qui prend doucement feu en étant posé sur le poêle, le fantastique entre en scène là où on l'attendrait le moins : dans un vaudeville du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce fantastique à la Gogol serait-il vraiment dans le texte ?

12. Acte I, scène 2.

13. Les didascalies externes sont les indications données par l'auteur à part des dialogues.

Les didascalies internes sont contenues dans le texte-même des dialogues.

Exemple de didascalies internes :

« GATINAIS – Ah ! mon Dieu ! c'est elle... Cache-toi ! il faut que je la prépare. POTEU – Par là ?

GATINAIS – Non... c'est sa chambre.

Tiens ! dans cette armoire...

l'armoire aux provisions. »

ou encore :

« GATINAIS – Trop tard pour fuir !

Cachez-vous ! GAUDIBAND – Moi ?

GATINAIS – Où le mettre ? Ah ! cette

armoire ! *Le poussant vers l'armoire.*

Va, va, et surtout ne te mouche pas !...

*Gatinais fait entrer Gaudiband dans*

*l'armoire et en retire la clef. Où cacher*

*cette clef, maintenant ?... On peut*

*nous fouiller !... – Dans les cendres !*

*GATINAIS jetant vivement la clef dans le feu. Ça y est ! » (acte II, scène 7).*

14. Remarquons que l'ours viendra saluer à la fin du spectacle comme s'il était vivant !

« J'ai introduit un peu de fantastique gogolien parce que cette pièce le permet. Cet homme est dans un cauchemar, lui-même dit qu'il est perdu, qu'il ne dort plus. Il s'exprime mal, il est confus : « – Où est parrain ? – Il refroidit ». Gatinais est dans un état mental très perturbé. J'ai voulu que l'appartement participe à ce cauchemar, il y a donc les objets qui bougent et il y a l'ours, que j'ai déjà vu chez des gens, gagné à la Foire du Trône. Je me suis dit que cette fille qui est seule doit avoir un gros nounours sur son lit. Et cet ours crée une étrangeté. »

Jean-Louis Benoît

« Gatinais se met dans des situations incroyables, il s'enferme, par bêtise, par manque de recul. Ça vire à la folie. »

Philippe Torreton

« L'interprétation est difficile, oui ; ça demande énergie, précision, folie. »

Dominique Pinon



Ainsi, on pourrait avancer l'idée que la scénographie de Jean Haas permet de révéler la part de folie, d'incongruité, d'absurde que recèle ce texte.

Ainsi, sans doute, on comprend mieux ce que Jean-Louis Benoit veut dire quand il affirme : « Sans

Labiche, Ionesco n'aurait pas écrit comme il a écrit. » (cf. annexe n° 8 « L'adresse au public »). L'écriture même de Labiche autorise une sorte de dérapage dans la folie, l'absurde, et quasiment le fantastique.

« Cette esthétique là, c'est celle du dérisoire. C'est exactement ce que ça veut raconter, le dérisoire de tout. »

Jean-Louis Benoit

→ Amusez-vous à apprendre une réplique choisie ou même prise au hasard dans *Un pied dans le crime* et une réplique tirée de *La Cantatrice chauve* de Ionesco. Dites, tous, vos répliques les unes à la suite des autres avec beaucoup de conviction. Labiche et Ionesco se retrouveront aléatoirement mêlés. Recommencez l'exercice plusieurs fois afin de rendre bien fluide la succession des répliques. Écoutez l'effet produit.

## DES ACTEURS AUX PERSONNAGES

### L'aspect physique



© BRIGITTE ENGUERAND

→ Comparez la photographie de Philippe Torreton (p. 19), le croquis que Jean-Louis Benoit fait de Gatinais (p. 21) et l'image que vous gardez du personnage sur scène : quelles remarques faites-vous ? Pensez-vous que la charge comique du personnage soit essentiellement portée par son apparence ?

L'utilisation des postiches, perruques, oreilles, nez, dents, semble plus importante encore que le costume.

→ Si vous étiez acteur, accepteriez-vous facilement de voir votre physique déformé dans une pièce de théâtre ? Et dans un film ?

→ Voici les témoignages de Philippe Torreton et de Dominique Pinon (cf. annexes n° 9 et 10). En quoi diffèrent-ils dans leur manière d'apprécier le travail avec les postiches ? Que nous apprennent-ils sur le travail de construction de son personnage par l'acteur ?

« Pour moi, ce sont des aides de jeu. J'aurais bien voulu les avoir encore plus tôt [mes grandes oreilles et mes dents de lapin]. Mais il faut du temps pour que ça se fabrique. On les aurait eu plus tôt, on aurait gagné du temps. Moi j'aurais gagné du temps en tout cas. Tant que vous ne réalisez pas la tête que vous aurez, c'est quand même difficile d'interpréter le personnage. On a beau se dire plein de choses sur le personnage, son côté ridicule, vaniteux, pédant, veule, des millions de types physiques peuvent être comme ça. Mais quand tout d'un coup vous ajoutez une calvitie, des grandes oreilles, c'est très différent. Avoir des dents de lapin, ça modifie votre façon de parler ; vous vous mettez à zozoter et vous savez que si vous êtes comme ça devant quelqu'un, avec ces postiches, c'est forcément beaucoup plus drôle. Dire « noisette » avec des dents de lapin, ça ne sonne pas comme « noisette » dit normalement. Déchirer le papier et apparaître comme un pingouin ! Le spectateur vous voit comme ça et pour lui c'est plus étonnant et plus drôle. Quand vous avez l'air ridicule, quand vous êtes grîmé comme ça, avec vos dents de lapin, la calvitie mal gérée à la Giscard d'Estaing, habillé comme ça avec votre pantalon trop court, vos chaussettes rouges, il y a plein de choses que vous n'avez pas besoin de jouer. Vous êtes ridicule, vous n'avez pas besoin de jouer le ridicule. »

Philippe Torreton

« Ma perruque, je ne l'ai pas choisie. J'ai trouvé ces transformations amusantes. Au début des répétitions, la costumière est venue nous voir, comme cela se fait toujours, elle nous a fait voir le détail des costumes. Là, en plus, on avait ces perruques, des bout de nez, des postiches. Moi, la perruque je n'y pense pas, on ne la sent pas, c'est léger, je l'oublie totalement. La personne qui fait ça est très experte. J'évite seulement de me passer les mains dans les cheveux. On n'a pas eu les postiches tout de suite ; on était content quand on les a eus, pour se rendre compte, mais ça ne change pas vraiment les choses. »

Dominique Pinon

→ Reportez-vous à l'entretien de Jean-Louis Benoit (cf. annexe n° 8 : « Les costumes et les gueules ») pour comprendre sa démarche, le travail de la maquilleuse-perruquière et les raisons pour lesquelles il ne pouvait pas satisfaire ses acteurs en terme de délai.



© ANTOINE BENOIT

→ Procurez-vous un accessoire comme une perruque, un nez de clown, voire un demi-masque ou un masque. À défaut, faites-vous un maquillage qui transforme votre visage. Par deux, travaillez une petite partition comme une entrée, ou quelques gestes simples. Travaillez en miroir ou l'un derrière l'autre. L'un a un postiche, l'autre pas. Celui qui n'en a pas initie les déplacements et/ou les gestes, celui qui est transformé, masqué ou grîmé, imite les gestes de l'autre en les amplifiant. Changez de rôle et constatez dans quelle mesure le postiche vous aide à exagérer, accentuer, théâtraliser votre présence dans l'espace de jeu.

## Le ballet des silhouettes

n°109 | septembre 2010

→ Avez-vous repéré des choix au niveau des différentes silhouettes d'acteurs dont les volumes mobiles s'inscrivent dans l'espace du plateau et contribuent à le dessiner ? Pensez notamment à Gaudiband et son valet Poteu, à Gaudiband encore et à Madame Gatinais et Julie, à Edgard et aux deux mêmes dames. Quels effets produit ce qu'on pourrait appeler le ballet de silhouettes ?



## La stylisation

### La mère et la fille

La très petite différence d'âge entre Madame Gatinais et Julie sa belle-fille, qu'elle appelle sa « fille », est signalée par l'auteur : « EDGARD *saluant*. – Mesdames... (*À part*.) Laquelle des deux est la fille ? » (I, 12) et « EDGARD, *à part*. – Laquelle est la demoiselle ? C'est très embarrassant ! JULIE – Il faut veiller sur lui, ne pas le quitter ; il est un peu vif de caractère. EDGARD, *à part* – Elle me donne des conseils... Ce doit être la maman. (*Haut*.) Oui, madame... oui, madame. JULIE *à part*. – Madame ! [...]

GATINAIS – Ah ! jeune homme... (*Montrant Julie*) Voici ma fille ! EDGARD *à part*. – Ah ! diable ! je m'étais trompé ! (*Haut à Julie*) Mademoiselle, mon cœur vous avait devinée. » (I, 13).

On trouve une méprise similaire dans *Le Malade imaginaire de Molière* (II, 5) où Thomas Diafoirus, promis à la jeune Angélique, adresse le compliment préparé pour la belle-mère à la jeune fille. En tant qu'auteur comique, Labiche a tout naturellement des dettes envers Molière qu'il connaît parfaitement !

Outre le comique de situation qu'il induit, ce quiproquo en dit assez sur la situation des femmes de la bourgeoisie de l'époque. Julie, qui a donc presque le même âge que sa belle-mère, est traitée comme une enfant à qui cette dernière interdit de regarder des statues de nu. Seul le mariage émancipait quelque peu ces jeunes femmes infantilisées mais elles restaient d'éternelles mineures qu'on fait sortir quand les conversations deviennent sérieuses ou grivoises. Citons : « GATINAIS à part - L'attentat ! (Toussant.) Hum! laissez-nous, Madame Gatinais. » (II, 4) et « GATINAIS s'adressant à Lucette - Voyons, mon enfant,

nous sommes entre hommes, vous pouvez parler. » (II, 5). On se reportera à ce que dit Jean-Louis Benoit au sujet des femmes chez Labiche (cf. annexe n° 8 : « Une pièce du XIX<sup>e</sup> siècle »).

→ Montrez comment le traitement scénique des personnages de la mère et de la fille tire parti du texte. Appréciez le contraste entre le physique de Julie et son comportement. Appréciez le jeu des deux femmes quand elles sont ensemble : peut-on parler de stylisation ?

### Edgard Vermillon

→ Quel est le type de jeu adopté par Luc Tremblais pour incarner Edgard Vermillon ? Pour vous aider à le qualifier, rappelez vous son jeu de scène récurrent. À quel registre de pièces appartient ce jeu scénique ? En quoi sa répétition contribue-t-elle à la stylisation du personnage ?

→ Pensez-vous plausible que Thomas Diafoirus du *Malade imaginaire* de Molière ait servi de modèle pour Edgard Vermillon ? Comparez les situations et les personnages.



## Marguerite, la servante

La servante n'apparaît que deux fois dans la pièce de Labiche (II, 1 et 14) et ne dit qu'un mot : « Monsieur ? ». Il est normal que les Gatinais aient une servante comme Gaudiband a un valet, cette domesticité répond à leur statut social et, à l'inverse de Poteu, Marguerite n'a aucun rôle dramaturgique, aucun rôle dans l'action de la pièce.

→ **Appréciez comment Jean-Louis Benoit a développé scéniquement le rôle de la servante. Quelle remarque feriez-vous concernant le jeu de Karen Rencurel ? Qu'apporte-t-il à l'atmosphère de la pièce dans l'acte II ?**

## Gaudiband et Gatinais échappent-ils à la stylisation ?

### Gaudiband

Rappelez-vous ce qui caractérisait Gaudiband dans l'extrait emblématique du personnage proposé précédemment (« Première lecture », p. 5, et annexe n° 1 : « Gaudiband ou l'obsession du coude »).

→ **Comment caractériseriez-vous la gestuelle que Dominique Pinon prête à son personnage ? Vous paraît-elle correspondre au type de vieillard amoureux, voire libidineux, auquel Gaudiband se rattache ? Vous confronterez votre réaction à ce que l'acteur lui-même en dit (cf. annexe n° 10 : « Jouer le vaudeville »).**

→ **Comment l'acteur joue-t-il l'obsession sexuelle de son personnage qui se porte sur le coude ? (cf. annexe n° 10 : « Jouer le vaudeville »).**

→ **Quelle touche supplémentaire la perruque rousse, dressée sur la tête de l'acteur, apporte-t-elle au personnage (cf. annexe n° 10 : « Le rapport au personnage »).**

→ **Gaudiband vous semble-t-il plutôt sympathique ou carrément détestable ? Seriez-vous sur ce point d'accord avec Jean-Louis Benoit ou avec Dominique Pinon ?**



« Labiche est cruel, il dénonce l'hypocrisie, la lâcheté et surtout l'imbécillité de ces gens incultes, préoccupés par une seule chose : la rente, l'argent. Ses personnages n'ont aucun sentiment. Regardez le rapport qu'ils ont avec les femmes : on marie la fille parce qu'il y a de l'argent dans la corbeille. Voyez comment Gaudiband parle de son enfant, de cet Edgar ! Il n'a aucun sentiment pour lui. Dès qu'il apprend qu'il est le fils d'un cantonnier, il le lâche totalement. Voyez comment il en parle : « envoyez-le moi par le train en troisième classe », « je l'ai reçu dans la bourriche ». Non, ces personnages n'ont pas de cœur, pas d'amis, pas de grand amour pour leur femme. »

Jean-Louis Benoit

« Le théâtre, c'est le miroir de l'homme. Si les gens rient tous les soirs, c'est sûrement qu'ils se reconnaissent dans les personnages de Labiche ou qu'ils y reconnaissent des gens de leur entourage. Il y a beaucoup d'humain dans Labiche. Ce sont un peu des couillons, pardonnez l'expression, des petits bourgeois qui veulent péter plus haut que leur cul. Vous savez, moi j'habite la campagne, et je veux dire, c'est toujours actuel les histoires de voisins, de jalousie, de gens qui se prennent pour je ne sais quoi. Je connais ça, je vois ça. Moi je me reconnais là dedans. C'est peut-être de la caricature chez Labiche mais ça parle de l'humain, ça parle de nous et c'est pour ça que ça fait rire. Malgré tout, ces personnages sont sympathiques, c'est un peu mystérieux, mais c'est comme ça. »

Dominique Pinon

→ Cette différence d'appréciation entre Jean-Louis Benoit et Dominique Pinon pourrait-elle s'expliquer par une différence de posture face au texte, la posture du metteur en scène d'une part, celle de l'acteur d'autre part ?

→ Dans le jeu de Dominique Pinon dirigé par Jean-Louis Benoit, Gaudiband vous apparaît-il comme une marionnette un peu mécanique ou comme un véritable personnage ? Autrement dit, quel en serait le degré d'humanité ou *a contrario* quel en serait le degré de stylisation ? Confrontez votre point de vue avec celui de l'acteur (cf. annexe n° 10 : « Le rapport au personnage »).

### Gatinais

→ Après avoir vu la représentation, pensez-vous que Gatinais soit le personnage principal de la pièce ? Pouvez-vous justifier votre réponse par son rôle dans l'intrigue et par l'interprétation de Philippe Torreton ?

→ Lisez l'entretien de Philippe Torreton (cf. annexe n° 9 : « Le personnage »). Partagez-vous sa vision de Gatinais ?

« Qu'on soit dans Shakespeare ou dans Labiche, on doit jouer la sincérité de ces gens avec ce supplément de show – pardon d'utiliser ce mot là –, le supplément de spectacle, que demande le vaudeville, parce qu'il y a des conventions d'écriture qui influencent le jeu [...] »

Philippe Torreton



→ Vous souvenez-vous de moments précis dans la prestation de Philippe Torreton où vous auriez décelé dans le jeu de l'acteur cette sincérité dont il parle et, a contrario, de moments qu'on pourrait qualifier de « show » propre au vaudeville ? La double affirmation de la sincérité et d'un jeu appuyé et très orienté vers le public vous paraît-elle paradoxale ?



→ Quelle est la vision très politique, et pas seulement psychologique, du personnage, que Philippe Torreton développe ? N'y a-t-il pas des contradictions et donc une complexité du personnage de Gatinais, insoupçonnée à la lecture, dans l'analyse qu'en fait Philippe Torreton ? (cf. annexe n° 9 : « Le vaudeville, c'est grave »).

Une galerie de portraits tracés au vitriol peuple le vaudeville. Le plateau de théâtre est rempli de figures dessinées par les acteurs, par leur physique – partiellement modifié –, par leur gestuelle, par leur voix, par les contrastes de toutes leurs singularités qui se répondent en échos ou s'opposent symétriquement.

Tous ces rôles ne sont pas traités de façon similaire par l'auteur. On peut distinguer différents statuts au niveau dramaturgique :

- des rôles secondaires purement utilitaires (le garçon de café et Marguerite) ;
- des rôles secondaires en ce qu'ils n'ont pas de prise sur l'intrigue et ne font pas avancer l'action (l'avocat Bavay, Julie, Lucette, Madame Gatinais, Geindard) ;
- des rôles moteurs de l'action (Edgard, Poteu, Gaudiband, Gatinais). Cependant, un personnage essentiel à l'intrigue, Blancafort, est absent de la pièce.

Cette classification rapide conduit à quelques remarques.

Pour développer son intrigue et installer une certaine illusion réaliste, l'auteur a besoin de faire exister l'environnement des personnages principaux. Alors même que, selon la loi du genre, l'auteur semble privilégier les rebondissements de l'intrigue, il n'hésite pas à insérer des personnages hauts en couleur ou qui donnent à voir une parcelle de la société. Au-delà d'une intrigue bien ficelée, Eugène Labiche a pour objectif de peindre la société de son temps.

Le metteur en scène doit faire exister charnellement tous les rôles sur la scène.

Ainsi, certaines figures utilitaires peuvent prendre un relief inattendu et contribuer au climat de la pièce (ainsi l'étrange Marguerite se déplaçant d'une étrange façon).

Pour autant, Jean-Louis Benoit ne traite pas tous les rôles de la même façon. On remarque qu'il stylise d'autant plus les personnages qu'ils sont moins importants :

- Lucette, stylisée par son costume en image d'Épinal, tirée du folklore ;
- les deux dames Gatinais stylisées par leur ressemblance et la symétrie de leurs mouvements et de leurs déplacements ;
- Poteu stylisé par ses deux costumes de fonction qui soulignent sa taille et sa maigreur ;
- Edgar, stylisé par ses chutes répétitives et ses brusques haussemments de voix.

→ Maintenant que vous connaissez mieux la pièce, reprenez les extraits proposés (cf. annexes n° 1 à 3) et choisissez, à deux ou à trois selon l'extrait, d'interpréter le passage. Décidez de vos états respectifs, des rapports qu'entretiennent vos personnages, de vos déplacements qui devront toujours avoir une justification, du tempo de l'ensemble.

→ Redonnez le même passage en conservant vos rôles, assis à une table en agitant de petits personnages (comme des personnages en jouets) ou des pantins sommaires de votre fabrication ou tout autre objet que vous déciderez d'utiliser comme des marionnettes.

→ Quelle est la version que vous avez préféré faire ? Quelle est la version que vous avez le plus appréciée en regardant vos camarades ?

## LE RAPPORT AU PUBLIC

→ Au début du spectacle, avant même l'apparition des personnages, comment le public est-il convié à prendre part à la représentation ? Avez-vous été surpris par cette initiative peu commune du metteur en scène ? Avez-vous joué le jeu ? Selon vous, qu'apporte cette sorte de prologue ?

Les apartés sont très fréquents chez Labiche. Or, s'adresser au public comme si on s'adressait à soi-même sans être entendu de son partenaire sur la scène, est une convention théâtrale artificielle qui rompt l'illusion, car elle nous rappelle que nous sommes bel et bien au théâtre.

« L'adresse au public est essentielle. Ce théâtre est un théâtre en ouverture sur le public, on n'oublie jamais le public. Si on l'oublie, on ne peut pas monter ce théâtre. Les apartés s'adressent au public. Les apartés, on a pu les faire sur soi, on a pu aller jusqu'à les supprimer, mais c'est idiot même si c'est vrai que ça n'existe plus dans l'écriture contemporaine. La rupture de l'aparté, le jeu de l'acteur tout en rupture font partie de ce théâtre. »

Jean-Louis Benoit

« C'est un théâtre atrocement difficile. Ce sont de petites répliques, il y a des apartés. L'aparté, on ne sait plus ce que c'est. L'aparté, c'est l'art de la rupture, il faut savoir faire ça, ce n'est pas simple [...]. J'ai une scène avec Luc Tremblay, qui joue Edgard Vermillon, où je fais au public, et pas à lui, toutes les réponses à ce qu'il dit. C'est le jeu qui veut ça. Cette façon de jouer n'empêche pas la sincérité, bien au contraire, parce que quand je vous parle, si jamais j'ai une pensée qui me vient : « Ai-je bien fermé ma fenêtre ? » cette pensée-là, vous ne la connaîtrez pas mais elle sera là. Cette pensée intérieure, c'est l'équivalent au théâtre du « Zut, j'ai oublié de fermer ma fenêtre » adressé au public. C'est la même chose, sauf que, dans un cas, on fait un mouvement avec la tête vers le public et dans l'autre cas, non. Ce code-là n'exclut pas la sincérité. »

Philippe Torreton

À plusieurs reprises dans l'acte I, Gatinais se lance dans des récits qui sont de vrais morceaux de bravoure : lorsqu'il raconte son arrivée à la gare, lorsqu'il raconte son aventure dans le cabaret du Père Tampon, ou lorsqu'il rapporte l'assassinat du chat. Le théâtre étant le lieu de la double énonciation, Gatinais informe les autres personnages en même temps qu'il donne ces mêmes informations au public. Cependant,

Philippe Torreton choisit de raconter face au public, ne s'adressant, en somme, qu'au public.

→ Pensez-vous que le choix de l'acteur de raconter face au public conduise le spectateur à percevoir différemment ce qu'il entend ? Reportez-vous à l'entretien de Philippe Torreton (cf. annexe n° 9 : « Les récits »).



## ENTRETIENS

→ Lisez l'ensemble des trois entretiens. Établissez une fiche synthétique qui comportera plusieurs rubriques :

- l'élaboration et le fonctionnement d'une représentation ;
- le travail spécifique du metteur en scène et son rôle auprès des comédiens ;
- les similitudes mais aussi les différences dans l'approche du personnage selon les deux comédiens interviewés ;
- l'importance du corps au théâtre ;
- les liens entre les autres arts et l'art du théâtre ;
- l'écriture de Labiche ;
- l'intérêt de monter un texte de Labiche au XXI<sup>e</sup> siècle ;
- le comique du vaudeville en question.

n°109 | septembre 2010 |



© BRIGITTE ENGUERAND

**Un pied dans le crime**  
**D'Eugène Labiche et Adolphe Choler**  
**Mise en scène :** Jean-Louis Benoit

**Assistant :** Antoine Benoit  
**Décor :** Jean Haas  
**Lumières :** Jean-Pascal Pracht  
**Perruques, maquillages :**  
Cécile Kretschmar  
**Costumes :** Marie Sartoux

**Gatinais :** Philippe Torretton  
**Gaudiband :** Dominique Pinon  
**Edgard Vermillon :** Luc Tremblais  
**Poteu :** Jean-Pol Dubois  
**Geindard :** Louis Merino  
**Maître Bavay, avocat :** Jean-Pol Dubois  
**Madame Gatinais :** Valéry Keruzore  
**Lucette :** Véronique Dossetto  
**Julie :** Carole Malinaud  
**Marguerite et la serveuse de café :**  
Karen Rencurel

**Créé au Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine le 6 octobre 2010.**

**Tournée :**

Cergy Pontoise : du 20 au 22 octobre 2010 (Théâtre de l'Apostrophe des Louvrais) • Fréjus : 27 octobre (Théâtre de Fréjus – Palais des Congrès) • Narbonne : 4 et 5 novembre (scène nationale de Narbonne) • La Rochelle : du 13 au 16 novembre (La Coursive, scène nationale de La Rochelle) • Istres : 20 novembre (Théâtre de l'Olivier) • Alès : du 25 au 27 novembre (Le Cratère) • Nantes : du 2 au 10 décembre (Le Grand T) • Blagnac : du 15 au 19 décembre (Théâtre de l'Odysseus) • Compiègne : 6 et 7 janvier 2011 (Espace Jean Legendre) • Meylan : 11 et 12 janvier (Théâtre l'Hexagone) • Aubervilliers : du 18 au 22 janvier (Théâtre de la Commune-CDN d'Aubervilliers) • Nice : du 26 au 30 janvier (Théâtre National de Nice) • Villefontaine : 2 au 4 février (Théâtre du Vellein) • Villefranche : du 8 au 10 février (Théâtre de Villefranche) • Décines : du 15 au 16 février (Théâtre Le Toboggan) • Carcassonne : 19 février (Théâtre Jean Alary) • Privas : 24 et 25 février (Théâtre de Privas).

Nos chaleureux remerciements à l'équipe artistique qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions. La Bibliothèque municipale de Lyon est également grandement remerciée pour la reproduction des œuvres d'Honoré Daumier.

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.

**Contacts :** ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : [eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr](mailto:eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr)  
▶ Théâtre national Marseille La Criée : [L.abecassis@theatre-lacriee.com](mailto:L.abecassis@theatre-lacriee.com)

**Comité de pilotage**

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP  
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre  
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission Lettres, CNDP

**Auteur de ce dossier**

Anne-Marie BONNABEL, Professeur agrégé de Lettres modernes, enseignante en études théâtrales

**Directeur de la publication**

Jacques PAPADOPOULOS, Directeur du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

**Responsable de la collection**

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

**Responsabilité éditoriale**

Dominique BUISINE, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille  
Lise BUKIET, CRDP de l'académie de Paris

**Chef de projet**

Éric ROSTAND, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

**Coordination équipe artistique**

Laura ABECASSIS, Théâtre national Marseille La Criée  
Laure-Marie ROLLIN, Théâtre national Marseille La Criée

**Maquette et mise en pages**

Brigitte EMMERY, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille  
D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86614-517-0

## Annexes

| n°109 | septembre 2010 |

### ANNEXE N° 1 = PREMIÈRE LECTURE. EXTRAITS DE L'ACTE I, SCÈNES 6, 7 ET 9 = GAUDIBAND OU L'OBSESSION DU COUDE FÉMININ

#### Scène 6

*Gaudiband, Poteu ; puis madame Gatinais et Julie*

[...]

GAUDIBAND

Elle est bête, mais elle a un coude charmant !

*Entrée de madame Gatinais et de Julie. Elles portent de grands cartons à la main.*

MADAME GATINAIS

Mais viens donc, Julie !

JULIE *entrant.*

Me voici, maman !

GAUDIBAND *à part.*

Madame Gatinais et sa fille. (*Saluant.*) Mesdames, voulez-vous me permettre ?... À la campagne, on s'embrasse !

MADAME GATINAIS

Volontiers !

GAUDIBAND *l'embrassant et à part.*

C'est du velours ! (*À Julie*) Mademoiselle... (*Il l'embrasse. À part.*) C'est du satin !

POTEU *à part.*

Est-il maraudeur, le bourgeois !

GAUDIBAND

Mais où est donc Gatinais ?

MADAME GATINAIS

Mon mari est resté à la gare, il attend nos bagages, qu'on ne trouve pas.

[...]

#### Scène 7

*Gaudiband ; puis Gatinais*

GAUDIBAND *seul.*

Quand je songe que cette femme aurait pu être ma compagne... Je l'ai demandée en mariage, il y a cinq ans, en même temps que Gatinais ; mais le papa a su que j'avais des maîtresses, et j'ai été refusé... C'est étonnant, l'influence magnétique que ses yeux exercent sur moi !... ils me feraient passer par un trou d'aiguille... C'est une manière de parler... parce que... enfin, elle me dirait : « Montez en haut de la colonne », j'y monterais... « Jetez-vous en bas... » je m'y... Non!... je ne m'y jetterais pas... mais je réfléchirais.

[...]

**Scène 9**

| n°109 | septembre 2010 |

[...]

GATINAIS

Mais il me semble que vous étiez très amis autrefois<sup>15</sup>...

GAUDIBAND

Amis ?... ça en avait l'air, mais nous nous trompons... Maintenant nous sommes dans le vrai... Quand nous nous apercevons, nous poussons des rugissements comme deux lions altérés de carnage.

GATINAIS

Mais pourquoi ? Il doit y avoir une cause.

GAUDIBAND

Ça a commencé chez lui... Je venais d'y dîner, très bien... car il n'y a rien à dire contre sa cuisine.

GATINAIS

Alors ça peut s'arranger ?

GAUDIBAND

Oh ! non ! Nous étions au salon, nous faisons le whist à dix centimes. Il y avait du monde... Sa femme me conseillait... une femme charmante... Il n'y a rien à dire non plus contre sa femme... un coude délicieux !... Elle est un peu mûre, mais elle rachète ça par de si puissants attraits...

GATINAIS, *riant*.

Tais-toi !

GAUDIBAND

Pour me conseiller, elle se penchait sur mon fauteuil... en souriant, et dame !... moi, quand une femme sourit, je ne sais pas résister... Je me hasardai à lui prendre le coude...

GATINAIS

Ah ! voilà !... ta manie !...

GAUDIBAND

Son mari nous regardait probablement... car, au lieu de continuer son sourire, elle me lance un soufflet...

GATINAIS

Au milieu du salon ?

GAUDIBAND

Non, au milieu de la joue... Scandale, tumulte, rupture !... et, depuis ce temps, nous ne nous saluons plus !

GATINAIS

C'est ta faute... Avec ta rage de prendre le coude... À quoi cela te sert-il, à ton âge ?

[...]

15. Quand il dit « vous », Gatinais parle de Gaudiband et de son voisin Blancafort.

**ANNEXE N° 2 = DEUXIÈME LECTURE.**  
**EXTRAITS DE L'ACTE I, SCÈNES 3 ET 17 = EDGARD OU L'AMBITION**

| n°109 | septembre 2010 |

**Scène 3**

*Gaudiband parle à Edgar, son fils naturel qu'il présente comme son neveu, de la jeune Julie Gatinais qu'il compte lui faire épouser.*

[...]

GAUDIBAND

Mais c'est une demoiselle... très bien... qui joue du piano... Le père racle du violon... L'autre jour, il m'a un peu embarrassé... il m'a demandé ce que tu faisais.

EDGARD

Je suis avocat.

GAUDIBAND

Oui, mais tu ne plaides jamais.

EDGARD

J'ai d'autres visées... plus hautes... J'ai l'espoir d'être nommé un jour secrétaire du secrétaire du parquet.

GAUDIBAND

Tu le connais ?

EDGARD

Non... c'est-à-dire... je l'ai rencontré dans le monde... J'ai même eu dernièrement l'honneur de faire son whist... Alors, quand il se commet un petit crime, un petit délit... je me permets de lui envoyer des notes, dont il ne se sert pas toujours... mais cela me pose... cela m'affirme...

GAUDIBAND

Quel drôle d'état ! Je n'ai jamais songé à m'affirmer.

EDGARD

Que voulez-vous !... c'est ma vocation... j'aime à conclure ; j'adore faire une enquête, traquer le vice et défendre la société.

GAUDIBAND

Cher enfant ! (*Il l'embrasse avec émotion.*)

**Scène 17**

| n°109 | septembre 2010 |

*Les mêmes, Edgard.*

EDGARD *entrant effaré.*

Ah ! mon parrain, un événement ! Ne comptez pas sur moi pour dîner.

GAUDIBAND

Pourquoi ?

EDGARD

Une chance inespérée ! Je suis au comble de mes vœux.

GATINAIS

Vous êtes nommé aussi ?

EDGARD

Un crime vient d'être commis... une tentative de meurtre... J'étais près de là par bonheur... j'ai commencé une enquête... officieuse.

GATINAIS

En amateur.

EDGARD

Vous comprenez, si je réussis à découvrir le coupable, ma position est faite.

GAUDIBAND

Mais qu'est-ce que c'est ?

EDGARD

Un père de famille, un tailleur, vient de recevoir un coup de fusil sur un mur.

GATINAIS *à part.*

Ah ! diable !

TOUS

Un coup de fusil ?

GATINAIS

Chargé à sel, sans doute ?

EDGARD

À sel !... je ne m'en occuperais pas... à balle, car on a constaté la présence d'un corps rond et dur.

[...]

**ANNEXE N° 3 = TROISIÈME LECTURE.  
EXTRAIT DE LA SCÈNE 8 DE L'ACTE III = GATINAIS OU  
LE DILEMME TRAGIQUE**

| n°109 | septembre 2010 |

*Gatinais seul ; puis la serveuse.*

GATINAIS

Je viens de voir mes collègues... impossible de les convaincre... Je leur ai pourtant payé le café... mais il a contre lui la noisette, la bourre, le clou... Enfin, j'ai fait tout ce que j'ai pu !... Mais du moment que la fatalité s'en mêle... car il a une déveine, ce Blancafort !... Quelle étoile ! les noisetiers eux-mêmes sont contre lui !... Bah ! il fera six mois... il n'en mourra pas... J'irai le voir tous les dimanches... je lui porterai quelques petites douceurs... Eh bien, c'est égal, je sens là quelque chose... Non ! je ne suis pas content de moi. (*Appelant.*) Garçonne !

LA SERVEUSE

Monsieur ?

GATINAIS

Apportez-moi de la liqueur... ce que vous aurez de plus fort.

LA SERVEUSE

De la chartreuse verte... voilà, monsieur.

*Elle apporte un carafon et un petit verre.*

GATINAIS *assis à la table ; il verse trois verres coup sur coup qu'il avale.*

J'ai besoin de m'étourdir !... Retrempons-nous ; car, pour un rien, je sens que j'irais me dénoncer... Voyons !... raisonnons... Ce Blancafort... qui a changé de nom... c'est à peine si je le connais... On prétend qu'il m'a sauvé la vie... Eh bien, oui, c'est vrai... j'en conviens... mais il y a diablement longtemps... (*Il boit plusieurs petits verres.*) Et, d'ailleurs, s'il ne m'avait pas sauvé... si je n'avais pas consenti courageusement à me cacher dans son four... on aurait fait fermer son établissement... Voilà où je le pince ! (*Il boit.*) Il a pensé beaucoup plus à lui qu'à moi... c'est un égoïste !... Bien ! voilà que je lui flanque des injures maintenant... c'est ignoble ! (*Il boit.*) Un homme qui risquait de se faire massacrer pour moi... (*Se grisant et s'attendrissant.*) Car il est bon, cet homme !... c'est un bon mari... qui rend sa femme heureuse... qui élève bien ses enfants... Il en a un dans les assurances... il va très bien... l'autre est en Afrique... il se bat contre les Arabes... il défend les frontières de la France ! (*S'exaltant.*) Et, pendant ce temps-là, je couvrirais d'ignominie les cheveux blancs de son père, moi ! Gatinais ? Ah ! j'en ris de honte et de pitié ! Satanée liqueur ! elle me remue... Elle me fait pousser des idées... là... au cœur ! Car, enfin, je ne suis pas un misérable, moi ! je suis un brave homme ! je fais partie de la session. Ah ! au diable ! ma résolution est prise !

[...]

## ANNEXE N° 4 = L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

### Jean-Louis Benoit

| n°109 | septembre 2010 |



© AGNÈS MELLON

Directeur du Théâtre national Marseille La Criée depuis 2001, il y met en scène *La Trilogie de la villégiature* de Carlo Goldoni en 2002, *Paul Schippel ou le Prolétaire bourgeois* de Carl Sternheim en 2003, *Retour de guerre* suivi de *Bilora* de Angelo Beolco dit Ruzante en 2004, *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset en 2006, *Du Malheur d'avoir de l'esprit* d'Alexandre Gribouïedov en 2007, *Le temps est un songe* de Henri-René Lenormand en 2008 et *De Gaulle en mai*, extraits du *Journal de l'Elysée* de Jacques Foccart, textes organisés par Jean-Louis Benoit, en 2008.

Il crée *La Nuit des rois* de Shakespeare à la Criée en 2009.

Il a participé à la création du Théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie de Vincennes (dont il a été le directeur de 1996 à 2001). Il y a écrit et mis en scène de nombreux spectacles.

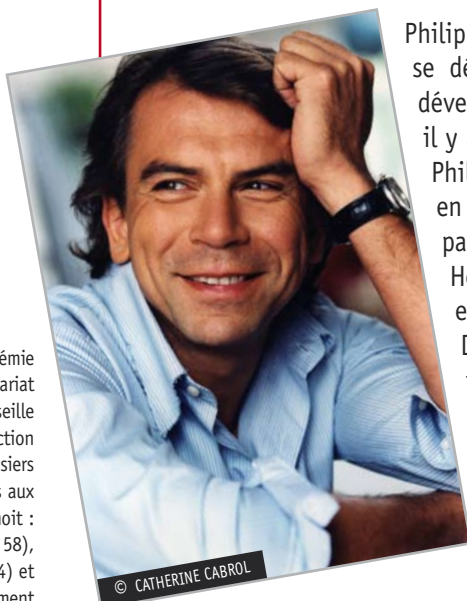
À la Comédie-Française, il a mis en scène : *Le menteur* de Pierre Corneille (2004) ; *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière (2000) ; *Le Revizor* de Gogol (1999) - Molière 1999 de la « meilleure pièce

du répertoire » ; *Les Fourberies de Scapin* de Molière (1997) - Molières

1998 de la « meilleure mise en scène » et du « meilleur spectacle du répertoire » ; *Moi* de Eugène Labiche (1996) ; *Mr Bob'le* de Georges Shéhadé (1994) ; *L'Étau* de Luigi Pirandello (1992).<sup>16</sup>

Il est scénariste et réalisateur pour la télévision et le cinéma.

### Philippe Torreton (Gatinais)



© CATHERINE CABROL

Philippe Torreton a grandi dans la banlieue de Rouen. Lycéen, il se découvre un certain amour pour le théâtre qu'il ne cessera de développer. Élève du Conservatoire national supérieur d'art dramatique, il y a enseigné à partir d'octobre 2008.

Philippe Torreton entre à la Comédie-Française comme pensionnaire en 1990. Il en devient le 489<sup>e</sup> sociétaire en 1994. Après des rôles parmi les plus prestigieux comme Scapin, Lorenzaccio, Hamlet, Henry V, Tartuffe ou George Dandin, il quitte la Comédie-Française en 1999.

Distingué en 1996 par le prix Gérard Philipe de la Ville de Paris, il interprète le Capitaine Conan dans le film éponyme de Bertrand Tavernier évoquant un épisode peu connu de la première guerre mondiale puisqu'il se passe en 1919. Son jeu dans ce rôle lui vaut le César du meilleur acteur en 1997. Acteur engagé, il interprète, toujours pour Tavernier, le rôle d'un directeur d'école maternelle confronté à la misère sociale dans *Ça commence aujourd'hui*.

Au théâtre, il a joué récemment dans *Oncle Vania*<sup>17</sup> d'Anton

Tchekhov, mise en scène de Claudia Stavisky ; *En attendant Godot* de Samuel Beckett, mise en scène de Hans Peter Cloos 2009 ; *Du Malheur d'avoir de l'esprit* d'Alexandre Gribouïedov, mise en scène Jean-Louis Benoit.

On a pu le voir dans *Dom Juan* de Molière, qu'il a lui-même mis en scène, dans *Richard III* de William Shakespeare, mise en scène de Philippe Calvario en 2005.

Il a également joué sous la direction de Jean-Luc Boutté, Georges Lavaudant, Jean-Paul Roussillon, Christian Schiaretti, Jacques Lassalle, Otomar Krejca, Gildas Bourdet, Patrice Kerbrat, Jean-Pierre Vincent, Antoine Vitez, Claude Régy, Dario Fo, Daniel Mesguich.

16. Le CRDP de l'académie d'Aix-Marseille a édité, en partenariat avec le Théâtre national Marseille La Criée, dans la collection « Pièce (dé)montée », des dossiers pédagogiques consacrés aux créations de Jean-Louis Benoit : *De Gaulle en mai* (n° 58), *Le temps est un songe* (n° 34) et *La Nuit des rois* (n° 96). Sont également disponibles, hors collection, des dossiers sur *Du malheur d'avoir de l'esprit*, *Les Caprices de Marianne* et *Retour de guerre* suivi de *Bilora* (disponibles sur [www.crdp-aix-marseille.fr](http://www.crdp-aix-marseille.fr)).

17. Voir le dossier « Pièce (dé)montée » n° 72, édité par le CRDP de l'académie d'Aix-Marseille, avec le Théâtre du Gymnase.



### Jean-Pol Dubois (Poteu)

Au théâtre, il vient de jouer dans *La Nuit des rois* de Shakespeare, mise en scène de Jean-Louis Benoit, créé au Théâtre national Marseille La Criée en novembre 2009.

Il a joué, notamment, sous la direction de Philippe Adrien dans *Le Roi Lear* de Shakespeare, *L'Annonce faite à Marie* de Claudel, *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière, *La Mission* de Müller, *Une Visite* de Kafka, etc.

Il a également joué sous la direction de Jacques Nichet, Roger Planchon, Jean-Claude Fall, Joël Jouanneau, Dominique Pitoiset.

Il tourne aussi pour la télévision et le cinéma.

### Dominique Pinon (Gaudiband)



Au théâtre, il a joué récemment *Léonie est en avance* et *On purge bébé* de Feydeau, mise en scène de Gildas Bourdet, *Fin de partie* de Beckett, mise en scène de Charles Berling et *Le Roi Lear* de Shakespeare, mise en scène de Laurent Frechuret.

Il a également joué sous la direction de Jorge Lavelli et Valère Novarina.

Il obtient le Molière du meilleur comédien en 2004 pour *L'Hiver sous la table* de Roland Topor, mise en scène de Zabou Breitmann.

Il a joué au cinéma dans de très nombreux films ; il est l'acteur fétiche de Jean-Pierre Jeunet (*Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*).

### Luc Tremblais (Edgard Vermillon)



Luc Tremblais raconte son meilleur souvenir de collègue : « Je choisis pour faire une fiche de lecture *Les Vacances de Monsieur Hulot* de Jean-Claude Carrière, d'après le film de Jacques Tati. La maladroite de Hulot me procurera une de mes rares bonnes notes. Et ma troublante professeur de français me remettra la copie en me disant : « Finalement Monsieur Hulot, c'est un peu toi ! ». Cette phrase a dû exécuter en moi des roulades, des acrobaties que je ne pourrai sans doute jamais reproduire sur aucune scène au monde. J'ai l'esprit volatile qui saute par la fenêtre mais ne tombe pas. Chaque lundi sur l'heure du midi, il y a théâtre. J'apprends qu'on s'y amuse. Je veux aussi ma part de bonheur. »

Il entre au conservatoire de Rouen, puis à l'école de la rue Blanche (l'E.N.S.A.T.T.).

Il vient de jouer dans *La Nuit des rois* de Shakespeare, mise en scène de Jean-Louis Benoit ; il a joué dans *De Gaulle en mai*, d'après des extraits du *Journal de l'Élysée* de Jacques

Foccart, textes organisés par Jean-Louis Benoit, mise en scène de

Jean-Louis Benoit. Il a travaillé à plusieurs reprises sous la direction de Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff : *Les Étourdis*, *La Cour des grands* et *L'Enlèvement au sérail* de Mozart.

Il a écrit ses propres spectacles, qu'il interprète : *Chroniques des tournées*, *L'Ombre de moi-même*, *La Mare aux souvenirs*, etc.

Il tourne régulièrement pour le cinéma et la télévision.

# ANNEXE N° 5 = CROQUIS D'HONORÉ DAUMIER ET DE JEAN-LOUIS BENOIT

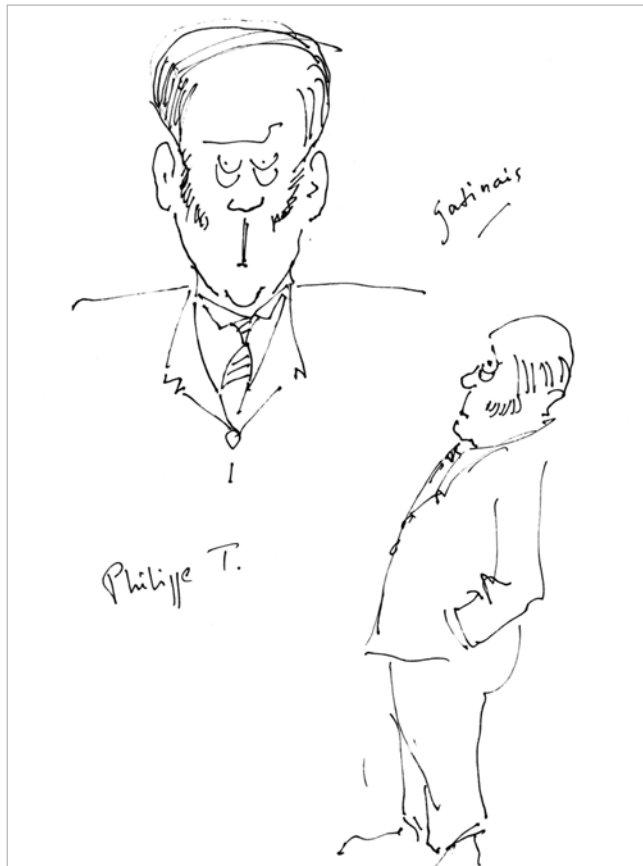
## Croquis de Jean-Louis Benoit

n° 109 | septembre 2010

Edgard



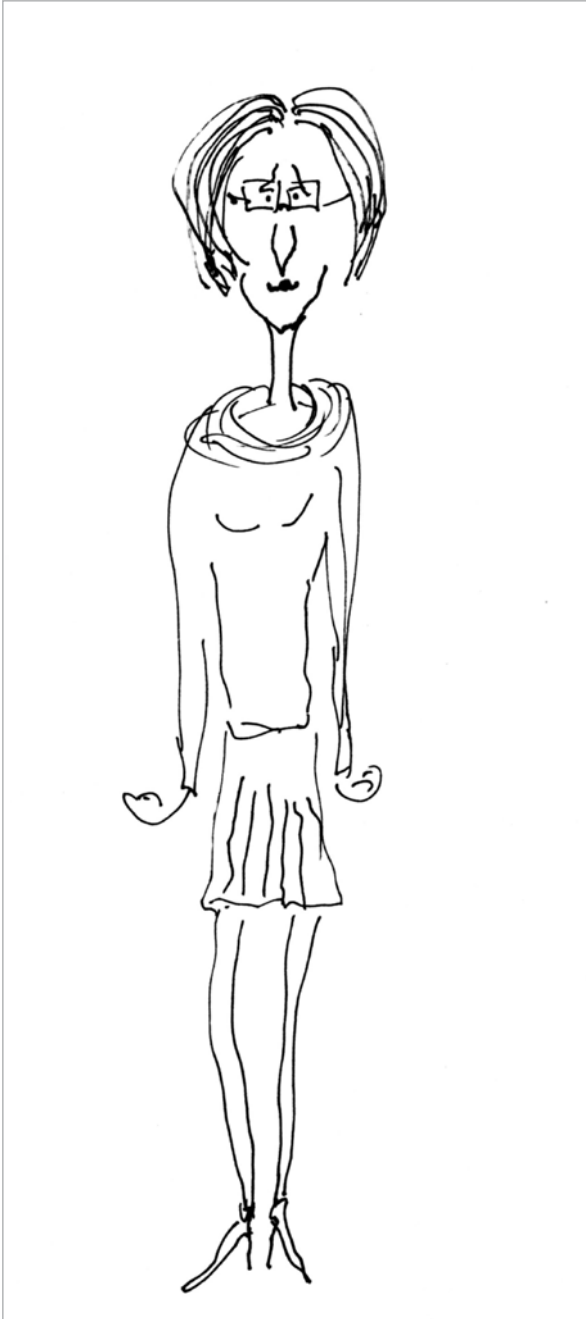
Gatinais



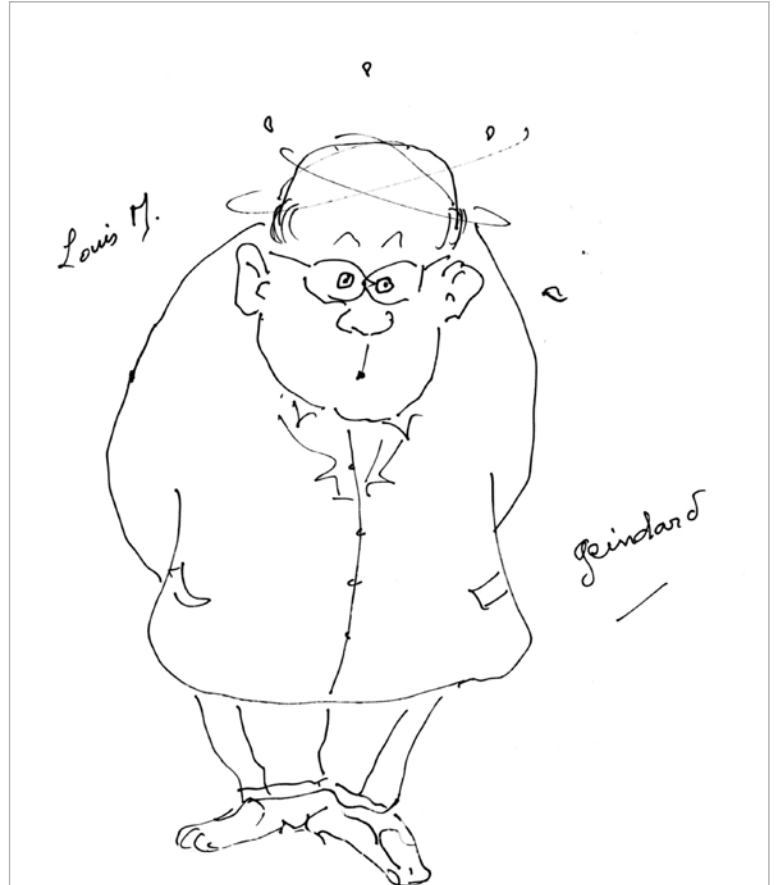
Gaudibaud



Julie



Geindard

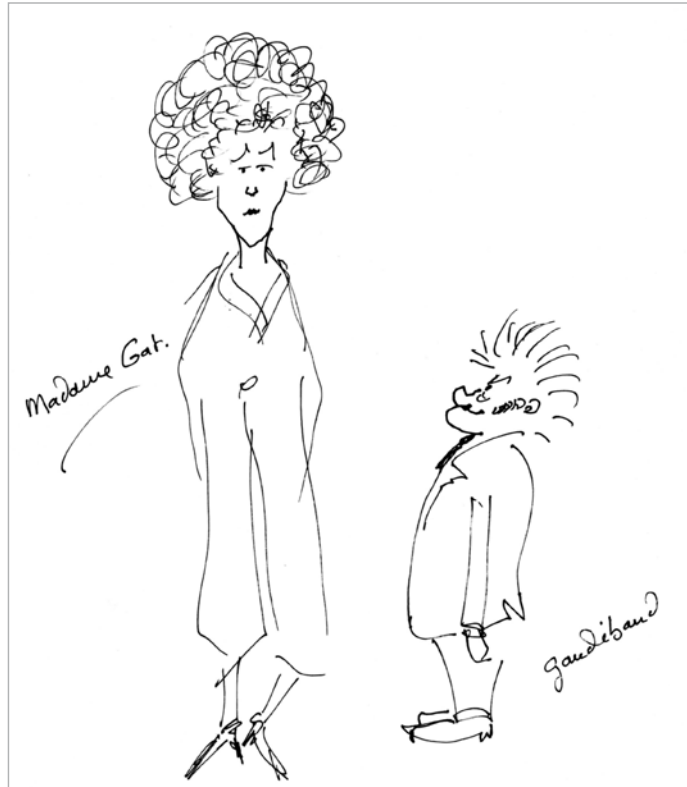


Lucette



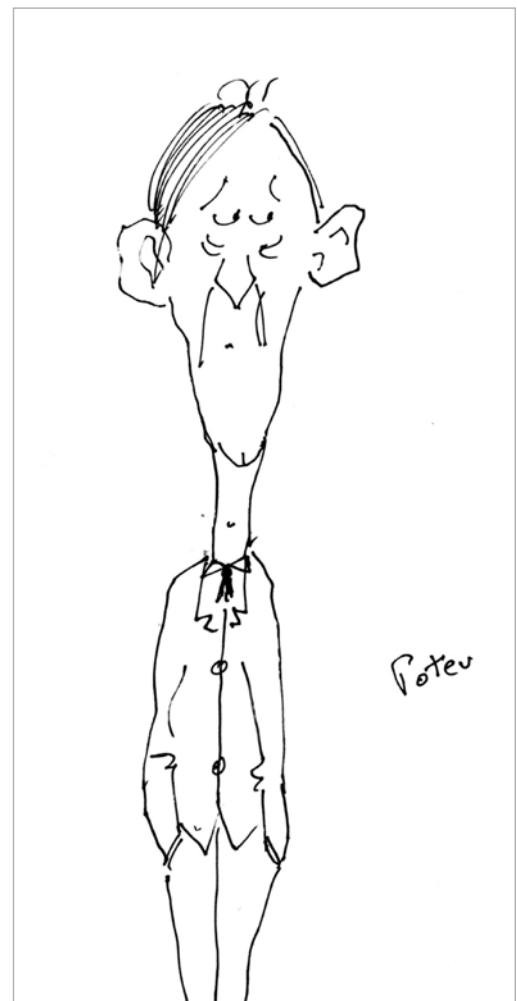
Madame Gatinais et Gaudiband

| n°109 | septembre 2010 |



Madame Gatinais

Poteu



## Croquis d'Honoré Daumier

Planches pour *La Caricature*, journal satirique, 1833 (lithographie).

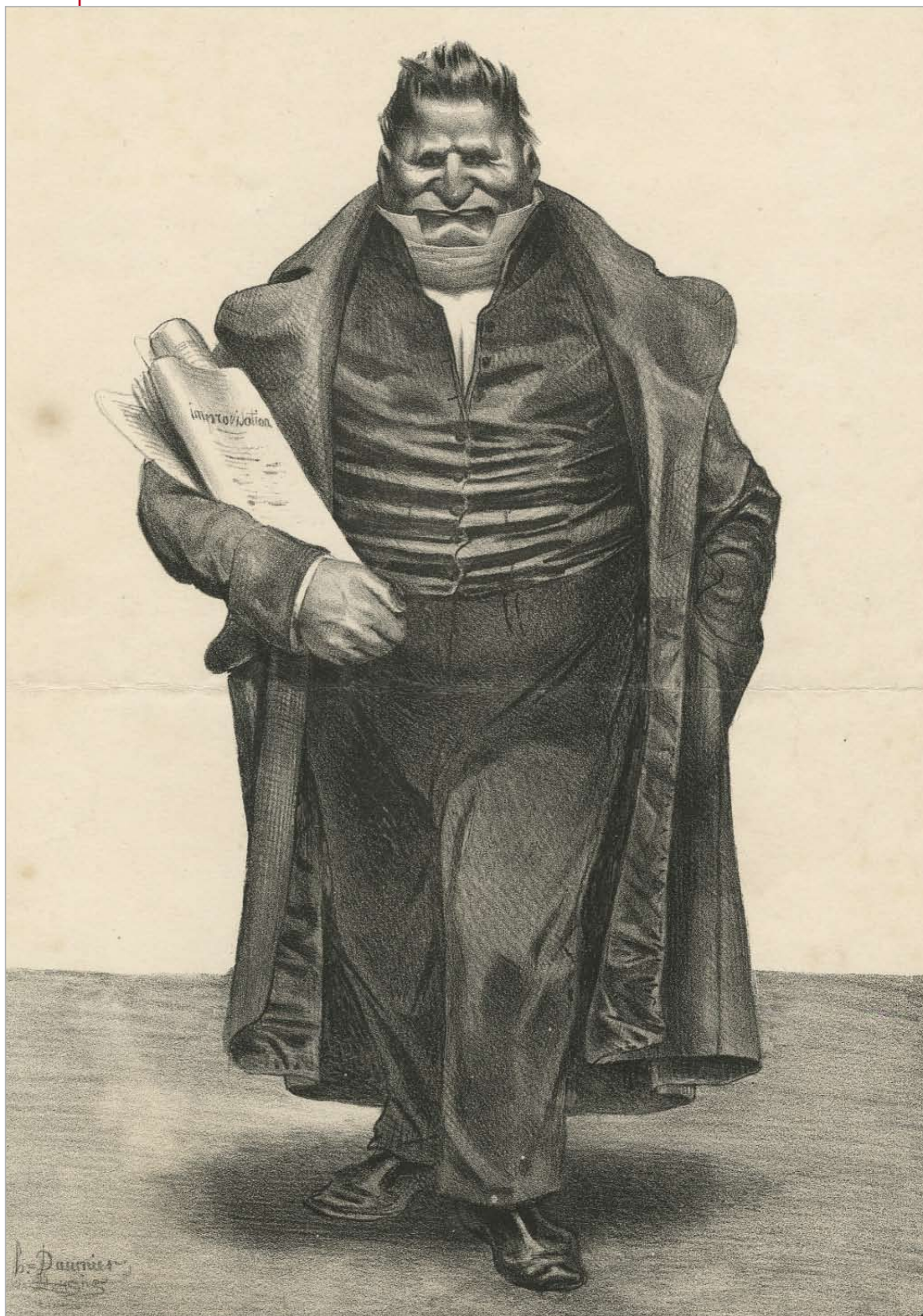
| n°109 | septembre 2010 |

### M. Prune

Clément-François-Victor-Gabriel Prunelle, médecin, maire de Lyon et député de 1830 à 1839.



**M. Pot de Naz**  
Baron de Joseph Podenas, député.



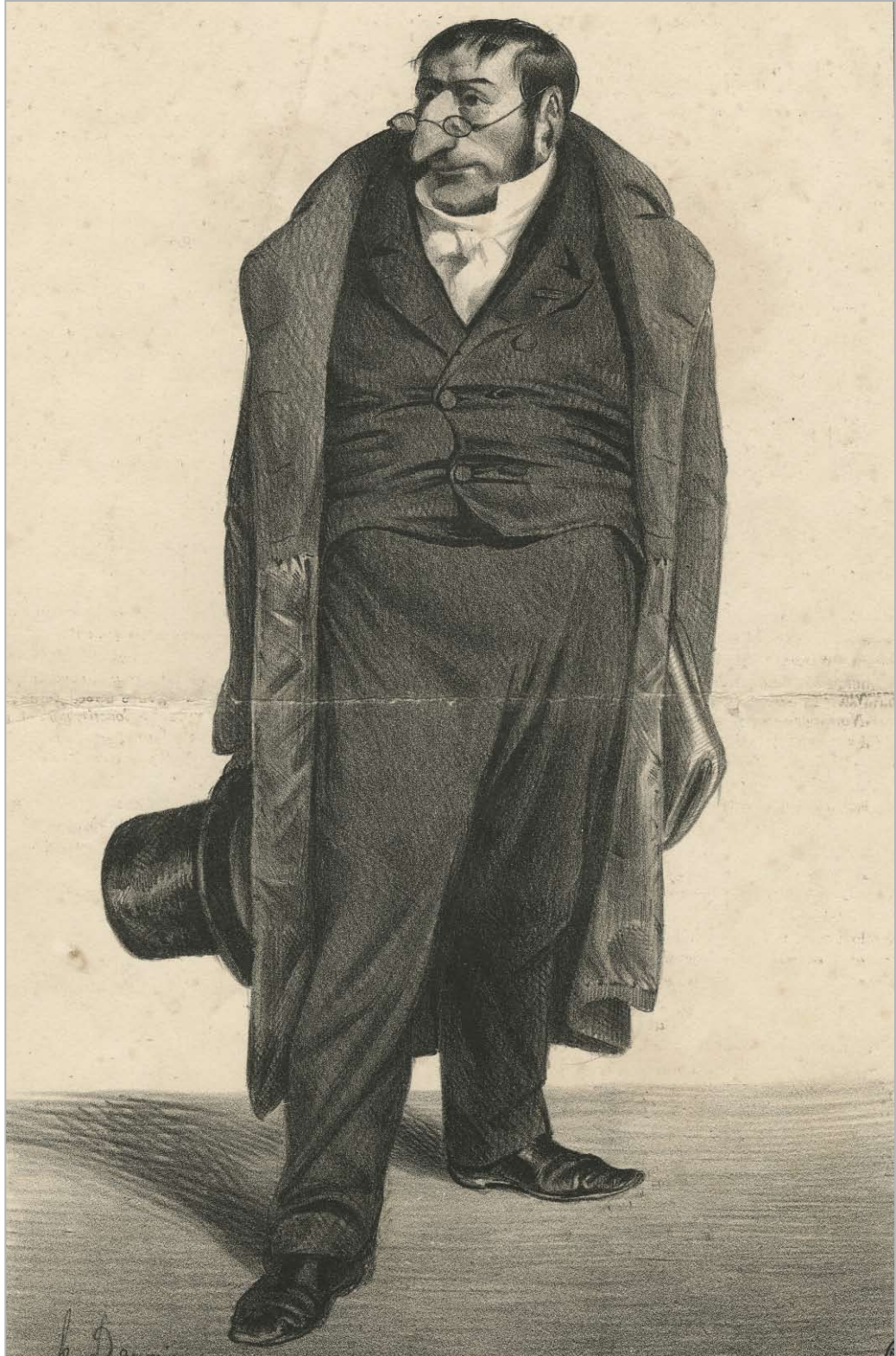
**M. Odieux**

Antoine Odier, banquier et homme politique.



**M. Argout**

Comte Antoine-Maurice-Apollinaire d'Argout, ministre et pair de France.





### Pièces de Labiche

- *Labiche, Théâtre I, II, III*, Garnier-Flammarion, 1979 ;
- *Labiche, Théâtre*, coll. « Classiques Garnier », Éditions Bordas, 1991-1992, édition commentée par Henri Gidel.

### Analyses

- Zola, *Nos auteurs dramatiques*, 1877 ;
- Philippe Soupault, *Eugène Labiche*, Mercure de France, 1964 ;
- Pierre Voltz, *La Comédie*, Armand Colin, 1984 ;
- Jacqueline de Jomaron, *Le Théâtre en France*, La Pochothèque, 1992 ;
- André Degaine, *Histoire du théâtre*, Nizet, 1999 ;
- François Cavaignac, *Eugène Labiche ou la Gaieté critique*, Lharmattan, 2003.

ANNEXE N° 7 = DÉCOR

n°109 | septembre 2010



© ANTOINE BENOIT



© ANTOINE BENOIT



© ANTOINE BENOIT

## ANNEXE N° 8 : ENTRETIEN AVEC JEAN-LOUIS BENOIT

Propos recueillis par Anne-Marie Bonnabel pour « Pièce (dé)montée » le 9 octobre 2010.

n°109 | septembre 2010

### • Scénographie

**Anne-Marie Bonnabel** – Comment avez-vous mené le travail de conception de cette mise en scène ?

**Jean-Louis Benoit** – Je travaille toujours de la même façon. Je lis et relis la pièce. Je mets d'abord sur la table tout ce que je ne veux pas faire. Là, ce que je n'ai pas voulu faire, c'est reconstituer un lieu, un univers réaliste ; je n'ai pas voulu recréer le salon du XIX<sup>e</sup> siècle avec son canapé, sa porte au fond, ses portes latérales, le salon bourgeois, celui de Gaudiband, celui de Gatinais et, à l'acte III, le café. Je ne voulais pas être prisonnier d'un cadre trop rigide, j'avais en tête – j'ai toujours eu en tête avec cette pièce – de créer, grâce au décor, du mouvement. Je voulais qu'on soit libre sur scène, que nous puissions aller au fond du plateau si on le souhaitait, redescendre, déplacer le décor s'il le fallait. J'ai toujours dit aux acteurs qu'il serait bien que ce décor soit en papier, qu'on puisse le mettre en boule et le jeter en coulisse.

On s'amuse avec un décor négligeable, on néglige tout cela, on fait tomber les objets, on n'a aucun respect pour tout cela, mais on s'amuse et on fait rire.

J'ai eu cette idée du papier. Passer à travers le papier, entrer dans le papier, ça fait du bruit, ça rappelle le cirque, les jeux d'enfant, et puis ça se déplace, c'est léger. Apparaître et disparaître à travers du papier, c'est beaucoup plus surprenant qu'une porte qui s'ouvre. J'ai constitué le lieu scénique, la machine à jouer, à partir de ce panneau de papier que l'on voit en vérité sur les trois actes.

Les objets se déplacent – je n'ai pas pu faire bouger les chaises – quand les personnages sont au sommet de leur tourbillon. Quand ils perdent la tête, le monde vacille autour d'eux et alors, là, le poêle, par exemple, peut se déplacer. J'ai commencé comme cela : trouver le cadre.

### • Les costumes et les « gueules »

**J.-L. B.** – Pour les personnages d'hommes (surtout Gaudiband et Gatinais), je voulais faire des visages du XIX<sup>e</sup> siècle, je voulais des

visages qui rappellent Daumier, mais des corps d'aujourd'hui, des costumes qui connotent un peu les années 1920/1930, mais qui peuvent être portés aujourd'hui. C'est vrai aussi pour les femmes : après tout, leurs robes pourraient aussi être portées aujourd'hui. Ce sont des costumes un peu intemporels.

Pour les visages, on a puisé dans Daumier, mais avant, j'ai fait des petits dessins<sup>18</sup>. Je fais toujours des petits dessins. J'ai fait quelques croquis et, avec Cécile Kretschmar, la maquilleuse-perruquière avec qui je travaille depuis très longtemps, on a construit tout cela. Elle m'a rajouté des petites prothèses au bout des nez, des oreilles, qui déforment complètement les visages, sans nuire à l'acteur parce que les matériaux aujourd'hui sont sophistiqués et qu'on n'a plus les soucis d'il y a vingt ans avec les prothèses en latex. Quand on les enlevait, il restait de la colle sur le visage, on faisait des allergies. Aujourd'hui, cela tient et s'enlève bien.

Ainsi, avec le décorateur, la costumière et la maquilleuse, on a construit toute cette imagerie que j'ai d'abord construite dans ma tête. Tout cela a pris du temps, des mois. Surtout pour les costumes, on a beaucoup cherché, cela passe par de la documentation, des images, des peintures, les photographies de Nadar et puis Daumier bien sûr.

Une fois que tout cela est conçu, on peut répéter. Parallèlement à ce travail scénographique, je travaille sur la pièce, j'imagine comment je vais la monter. Mais quand j'ai le cadre, j'ai déjà beaucoup et j'attends les acteurs, parce que, avec les acteurs, bien souvent, le travail se modifie. L'acteur est imprévu et je vois sur scène des choses auxquelles je n'avais pas pensé et qu'on a trouvées en répétition.

### • La distribution

**J.-L. B.** – La distribution est intervenue très tôt, j'ai rencontré Dominique Pinon un an avant le début des répétitions. J'ai très vite eu l'ensemble de la distribution. D'ailleurs, quand je vois le dessin que j'ai fait de Gaudiband, c'est Pinon, un petit bonhomme avec une grande femme. De plus, Pinon c'est une gueule, un acteur à gueule.

18. Voir annexe n° 5.

**A.-M. B. – Quel est l'essentiel de votre parti pris de mise en scène ?**

• **La gravité du comique**

**J.-L. B. –** D'une manière générale, je voulais monter cette pièce de façon sérieuse. Toutes les fois qu'on monte une comédie légère – d'ailleurs cette pièce n'est pas si légère que ça –, toutes les fois qu'on monte une comédie vaudeville, une comédie quelle qu'elle soit, il faut en chercher la gravité. Toute pièce comique est grave. Les pièces comiques, même les farces du Moyen Âge, sont des situations extrêmes, des situations tragiques dont on pourrait faire de grandes tragédies.

Le cas de conscience de Gatinais est absolument affreux, d'autant plus qu'il n'est pas courageux, qu'il est même lâche – tous les personnages de Labiche sont hideux. Gatinais vit une situation dramatique, comme dans toutes les autres pièces de Labiche où les situations sont toujours dramatiques. La forme de la comédie fait que ce drame est détourné et nous fait rire ; il n'empêche que le noyau, c'est bien la gravité et je voulais la traiter, la montrer, d'où ces moments où la lumière bascule, où on entend une musique un peu grave, où le personnage est tout seul, pris dans une nasse, où il a peur, où il voit que la machine ne cesse d'avancer contre lui.

• **Un théâtre pour acteurs chevronnés**

**J.-L. B. –** Jouer la gravité du comique nécessite des acteurs qui comprennent ce que cela signifie ; c'est très important. Une fois qu'on a l'image en tête, qu'on connaît son espace, que le visuel vous apparaît bien, alors arrive le principal qui est l'acteur. Dans ce genre de théâtre, un acteur peut faire basculer le spectacle dans un lieu où vous ne voulez surtout pas aller, à savoir le cabotinage, le fait de se laisser dévorer par le public qui rit. Il faut au contraire des acteurs qui sachent jouer avec les autres, qui aient beaucoup d'écoute, qui aient le sens de la rupture, de la répartition, de la réplique. Les acteurs d'aujourd'hui sont peu confrontés à ce genre de théâtre, ils ont même parfois un regard un peu condescendant vers ces facilités boulevardières. En effet, le théâtre contemporain français oriente l'acteur vers le monologue, l'intériorité. Le personnage se réduit souvent à une voix.

Pour se confronter à Labiche, il faut des acteurs expérimentés, qui ont « de la bouteille ». Pinon a déjà joué Feydeau, Torreton a joué beaucoup de comédies sans avoir jamais joué ni

Labiche ni Feydeau. J'avais des acteurs solides de ce côté-là. Les répétitions se sont bien passées mais avec des difficultés car c'est un théâtre atrocement difficile. Ce sont de petites répliques, il y a des apartés. L'aparté, on ne sait plus ce que c'est. L'aparté, c'est l'art de la rupture, il faut savoir faire ça, ce n'est pas simple. Pour l'acteur, le théâtre de Labiche est un théâtre indispensable à travailler.

• **L'adresse au public**

**A.-M. B. –** Vous parlez de l'écoute entre les acteurs, de l'art des ruptures, du sens de la réplique et, en même temps, il semble que vous privilégiez le rapport au public.

**J.-L. B. –** L'adresse au public est essentielle. Ce théâtre est un théâtre en ouverture sur le public, on n'oublie jamais le public. Si on l'oublie, on ne peut pas monter ce théâtre. Les apartés s'adressent au public. Les apartés, on a pu les faire sur soi, on a pu aller jusqu'à les supprimer, mais c'est idiot, même si c'est vrai que ça n'existe plus dans l'écriture contemporaine. La rupture de l'aparté, le jeu de l'acteur tout en rupture font partie de ce théâtre.

Le public est un partenaire. L'acteur dialogue avec le public et le fait rire ; après le rire, il répond ; c'est toute une technique de jeu qui va donner le cirque, les clowns, le music-hall, le café-concert. Le vaudeville est un grand pan de notre théâtre. Le théâtre de Labiche est important. Sans Labiche, Ionesco n'aurait pas écrit comme il a écrit. Il y a chez Labiche un goût pour l'absurde, pour le surréel. C'est une poésie du langage, une vraie langue. Ne citons que par exemple : « Homicide involontaire avec préméditation » ou « On va acheter une voiture pas chère avec le moins de roues possible ». C'est inventif, magnifique. Labiche, c'est très bien écrit.

• **Une pièce du XIX<sup>e</sup> siècle**

**A.-M. B. –** Il s'agit d'un texte historiquement daté, ancré dans une société bien précise. Est-ce cet aspect qui vous a le plus intéressé ?

**J.-L. B. –** C'est vrai que la pièce est ancrée dans le XIX<sup>e</sup> siècle. Pourtant, tout ce qui concerne la magistrature, au fond, c'est comme aujourd'hui. Ce qui change, ce sont les rapports entre les gens. Oui, les rapports entre les gens ont changé, et notamment l'image de la femme. La situation de la femme était terrible. Le divorce n'existait pas. La femme bourgeoise, c'était un pot de fleurs au foyer, elle était là pour se taire. Labiche le dit « Elle a de la grâce, on ne peut pas lui demander autre chose. »

La conception de la femme chez Labiche est réactionnaire. Au cœur d'une société réactionnaire soutenant Napoléon III, diabolisant l'ouvrier, Labiche est terriblement conservateur, comme le montre son attitude pendant la Commune de Paris.

**A.-M. B. – N'y a-t-il pas pourtant une réelle charge subversive dans ce vaudeville ?**

**J.-L. B. –** Certainement. Le paradoxe est que Labiche est d'une grande cruauté avec le bourgeois ; les critiques de l'époque le remarquent, c'est Sarcey, je crois, qui dit qu'une telle méchanceté finit par ne plus faire rire. Labiche est cruel, il dénonce l'hypocrisie, la lâcheté et surtout l'imbécillité de ces gens incultes, préoccupés par une seule chose : la rente, l'argent.

Ses personnages n'ont aucun sentiment. Regardez le rapport qu'ils ont avec les femmes : on marie la fille parce qu'il y a de l'argent dans la corbeille. Voyez comment Gaudiband parle de son enfant, de cet Edgar ! Il n'a aucun sentiment pour lui. Dès qu'il apprend qu'il est le fils d'un cantonnier, il le lâche totalement. Voyez comment il en parle : « envoyez-le moi par le train en troisième classe », « je l'ai reçu dans la bourriche ». Non, ces personnages n'ont pas de cœur, pas d'amis, pas de grand amour pour leur femme. Gatinais voit Gaudiband embrasser sa femme, mais il n'a pas de réaction de jalousie. On retrouve ces bourgeois sans cœur dans toutes les pièces de Labiche. Pourtant, Labiche appartenant à cette classe, il avait amassé de l'argent. Ses droits d'auteur lui rapportaient 25 000 à 30 000 francs par an alors qu'un ouvrier gagnait à peu près 8 000 francs par an. Il fustige les membres de la tribu à laquelle il appartient. Bien sûr, Labiche est très intelligent. Il a un étonnant sens de l'observation, il a le don de repérer ce qui caractérise ses contemporains. De ce point de vue, il me fait penser à Gogol.

#### • Un climat d'étrangeté

**A.-M. B. –** Votre mise en scène amène en effet à faire un parallèle entre Labiche et Gogol. Le poêle qui se déplace tout seul rappelle celui de votre mise en scène du *Revizor*.

**J.-L. B. –** J'ai introduit un peu de fantastique gogolien parce que cette pièce le permet. Cet homme est dans un cauchemar, lui-même dit qu'il est perdu, qu'il ne dort plus. Il s'exprime mal, il est confus : « – Où est parrain ? – Il refroidit ». Gatinais est dans un état mental très perturbé. J'ai voulu que l'appartement participe à ce cauchemar, il y a donc les objets

qui bougent et il y a l'ours, que j'ai déjà vu chez des gens, gagné à la Foire du Trône. Je me suis dit que cette fille, qui est seule, doit avoir un gros nounours sur son lit. Et cet ours crée une étrangeté.

La bande-son aussi crée l'étrangeté. La bande-son est très importante et très fournie. C'est par la bande-son qu'on a le chat, qui est quand même le déclencheur de toute cette affaire : c'est par la faute du chat que tout arrive. Là, le chat est présent de façon sonore, il ouvre et ferme le spectacle.

#### • Les chants

**A.-M. B. –** Vous avez choisi d'étoffer la partie chantée.

**J.-L. B. –** J'ai en effet développé la partie des chansons. Je ne crois pas que Labiche ait écrit les chansons, il détestait la musique. Ces chansons sont situées à la fin des actes, elles permettent de changer le décor derrière le rideau pendant qu'on chante à l'avant-scène. C'est exactement ce qu'on fait nous, mais, comme notre décor est un peu plus fourni que le décor d'époque – constituée vraisemblablement d'une seule toile peinte et de quelques meubles –, j'ai rajouté des chansons pour avoir plus de temps. On a dû aussi faire une adaptation de l'acte III, qui se situe de jour. À l'époque, il y avait des amateurs ou des techniciens qui faisaient office de figurants pour venir peupler le plateau. Si on voulait représenter ce qui est écrit, il faudrait cinquante personnes sur le plateau, l'atmosphère enfumée d'un café peuplé, des serveurs nombreux passant les plats. J'ai dû adapter l'acte pour des raisons budgétaires évidentes : je fais la scène la nuit, c'est la fin des plaidoiries, le garçon fatigué veut fermer. J'ai donc dû réécrire entièrement les chants pour qu'ils correspondent à cette nouvelle version.

#### • Une pièce redécouverte

**A.-M. B. –** Le problème posé par l'acte III expliquerait-il que la pièce ait été et soit encore si peu montée ?

**J.-L. B. –** Il y a peut-être en effet la question de ce troisième acte problématique, qu'à mon avis il faut adapter. En réalité, il y a surtout de la paresse. Cette pièce a été peu montée parce que, par paresse, on monte surtout les grands succès : *Le Voyage de Monsieur Perrichon*, *La Cagnotte*, etc. On n'a pas la curiosité d'aller lire les autres pièces – Labiche en a écrit 175 –, il y en a pourtant de formidables comme *Moi* par

exemple, que j'ai montée au Théâtre français. C'est vrai aussi des autres auteurs : on monte toujours les mêmes pièces d'Ibsen par exemple. Pourquoi ne monte-t-on plus *Les Plaideurs* de Racine ? On dit qu'elle n'est pas très bonne, ce n'est pas si sûr, il faut la relire. Nous sommes dans une période de grande frilosité. Néanmoins, avec Labiche (même un Labiche peu connu) et les acteurs que j'ai, je n'ai aucun problème pour que le spectacle tourne. Nous avons une grosse tournée prévue, soixante à quatre-vingt dates avant même que le spectacle ne soit créé.

• **Une entreprise difficile**

**A.-M. B.** – Quelle serait selon vous la plus grosse difficulté que l'on rencontre lorsqu'on monte un vaudeville et plus particulièrement *Un pied dans le crime* ?

**J.-L. B.** – La principale difficulté, c'est la mise en jeu, la manière d'interpréter ces scènes. C'est très difficile. Il y a une facilité apparente à dire ces scènes mais, quand on creuse un peu, qu'on lit et relit, qu'on la répète, on s'aperçoit que telle phrase peut être dite comme ci ou comme ça et, selon le choix qu'on fait, ça se répercute sur la suite.

La principale difficulté, c'est l'interprétation, c'est aussi le tempo. On ne peut pas improviser avec ces pièces-là, les acteurs ne peuvent pas improviser. Le tempo des répliques est redoutable, Labiche le disait lui-même : pour que la pièce soit bonne, il faut qu'une scène chasse l'autre et là comme ça la machine avance, la machine avance, la machine avance. Il est vrai que cette pièce est écrite de façon traditionnelle (exposition/nœud/dénouement)

mais il n'empêche que la machine se met en route de façon complexe. Les informations sont données doucement, quand on oublie un peu il donne une relance, ça repart ; ça se construit très précisément. C'est très construit.

Comment jouer ça ? La vivacité du jeu, ménager les silences, les temps, avoir un tempo dans l'ensemble rapide, voilà les difficultés.

On revient en fait à ce mouvement dont j'ai parlé au début. La pièce est en mouvement parce que les personnages sont en mouvement, jamais en repos, ils ne s'assoient jamais ; le problème qui les harcèle est tel qu'ils sont toujours en train de bouger. C'est vrai chez Labiche, c'est vrai chez Feydeau. C'est un tourbillon qui fauche les personnages et les rend fous.

Il y a aussi dans *Un pied dans le crime* ce troisième acte qui est le problème de la pièce. Labiche savait qu'il ne pourrait pas situer la scène au palais de justice. La censure interdisait que l'on voie sur scène des gens d'Église, des magistrats, des policiers. D'ailleurs, la pièce a eu des ennuis avec la censure, des petits ennuis, après ça s'est calmé. Traiter de l'institution judiciaire et voir tous ces gens crapoteux, la justice n'en sort pas grandie.

• **Une esthétique affirmée**

**A.-M. B.** – Votre travail adopte une esthétique très moderne qui surprend car elle rompt avec le réalisme traditionnel des mises en scène de vaudeville. Peut-on aller jusqu'à parler d'une esthétique cartoon ?

**J.-L. B.** – Oui, on peut dire ça. Cette esthétique-là, c'est celle du dérisoire. C'est exactement ce que ça veut raconter, le dérisoire de tout.



© BRIGITTE ENGUERAND

## ANNEXE N° 9 : ENTRETIEN AVEC PHILIPPE TORRETON

Propos recueillis par Anne-Marie Bonnabel le 9 octobre 2010 pour « Pièce (dé)montée ».

| n°109 | septembre 2010 |



© BRIGITTE ENGUERAND

### • Le personnage

**Anne-Marie Bonnabel** – Vous donnez au personnage de Gatinais une présence, des nuances, une sorte de profondeur qui surprennent car on s'attend à un personnage interprété à plus gros traits, tiré vers la caricature.

**Philippe Torreton** – Ça me fait plaisir d'entendre cela parce que, même quand on a affaire à des personnages très bêtes – bête est mot un peu générique qui ne veut pas dire grand-chose –, des bourgeois sans culture, veules, près de leurs intérêts, conformes, cela n'empêche que ces gens-là ont le droit d'avoir vraiment peur de certaines choses, d'être vraiment en colère par rapport à certaines choses, d'être vraiment soucieux de certaines choses ; il se trouve que nous cela nous fait rire parce qu'on les trouve ridicules. Mais le dilemme de Gatinais, à savoir que son sauveur d'il y a quelques années, ce fameux Père Tampon qui est devenu Blancafort, va être accusé d'avoir tiré sur un malheureux tailleur de vignes alors que c'est lui qui a tiré et que c'est lui qui va le juger, ce dilemme, je ne dis pas qu'il est profond, mais il est sincère. Il se trouve que les réactions de Gatinais par rapport à ça sont ou décalées ou marquent sa couardise ; en effet, lorsqu'on veut faire évader quelqu'un, on ne s'y prend pas comme Gatinais, on n'envoie pas une lime d'horloger pour scier ses barreaux et, surtout, on signe le billet, lui ne signe pas.

N'empêche que ce qu'il vit, il le vit vraiment. Jouer ce théâtre comique de vaudeville – le vaudeville est un terme générique – après tout, ça ne change rien à notre travail. Qu'on soit dans Shakespeare ou dans Labiche, on doit jouer la sincérité de ces gens avec ce supplément de show – pardon d'utiliser ce mot-là –, ce supplément de spectacle que demande le vaudeville, parce qu'il y a des conventions d'écriture qui influencent le jeu, comme les apartés par exemple. J'ai une scène avec Luc Tremblay (qui joue Edgard Vermillon), où je fais au public, et pas à lui, toutes les réponses à ce qu'il dit. C'est le jeu qui veut cela. Cette façon de jouer n'empêche pas la sincérité, bien au contraire parce que, quand je vous parle, si jamais j'ai une pensée qui me vient : « Ai-je bien fermé ma fenêtre ? » cette pensée-là, vous ne la connaîtrez pas mais elle sera là. Cette pensée intérieure, c'est l'équivalent au théâtre de l'aparté : « Zut, j'ai oublié de fermer ma fenêtre » adressé au public. C'est la même chose, sauf que, dans un cas on fait un mouvement avec la tête vers le public et dans l'autre cas, non. Ce code-là n'exclut pas la sincérité, la profondeur, la vérité de ces gens. Il se trouve que cette profondeur, cette vérité sont mises au service d'ectoplasmes insignifiants mais ce n'est pas leur faute, ils sont comme cela.

**A.-M. B. – En somme, vous jouez un médiocre en plein dilemme tragique.**

**P. T. –** Oui, c'est exactement cela mais les médiocres ont le droit d'avoir des dilemmes tragiques. J'aime bien ça, d'abord j'aime bien qu'on me renvoie cette sensation-là de profondeur, d'investissement. C'est cela qui m'importe, quel que soit le type de théâtre : j'aime montrer l'intensité à laquelle doivent se dérouler les choses, montrer là où ça se passe. Faire du théâtre, c'est s'oublier un peu. Il y a des acteurs qui restent sur leur quant-à-eux. Mon quant-à-moi, il est pour la vie, pas pour la scène où je suis sur mon quant-aux-autres.

Gatinais est un personnage qui a peur, pour sa réputation, peur des conséquences de l'enquête. Il cherche à se rassurer, il dit par exemple : tout va bien. Il est dans une insécurité totale, d'où l'idée de Jean-Louis Benoit de lui faire des cernes. Je devais avoir des cernes dès le début de la pièce et un jour, en répétition, je me suis dit qu'il n'y avait pas de raison qu'il ait des cernes au début, mais plus tard oui ! On les colle entre l'acte II et l'acte III.

#### • Les postiches

**A.-M. B. – Comment ressentez-vous votre transformation physique en Gatinais et notamment les postiches dont vous êtes affublé ?**

**P. T. –** Mes grandes oreilles et mes dents de lapin vous ne les auriez pas fait porter à certains acteurs parce que ça aurait gêné leur intégrité physique. Pour moi, ce sont des aides de jeu.

J'aurais bien voulu les avoir encore plus tôt. Mais il faut du temps pour que ça se fabrique. On les aurait eu plus tôt, on aurait gagné du temps. Moi, j'aurais gagné du temps en tout cas. Tant que vous ne réalisez pas la tête que vous aurez, c'est quand même difficile d'interpréter le personnage. On a beau se dire plein de choses sur le personnage, son côté ridicule, vaniteux, pédant, veule, des millions de types physiques peuvent être comme ça. Mais quand tout d'un coup vous ajoutez une calvitie, des grandes oreilles, c'est très différent. Avoir des dents de lapin, ça modifie votre façon de parler ; vous vous mettez à zozoter et vous savez que si vous êtes comme ça devant quelqu'un, avec ces postiches, c'est forcément beaucoup plus drôle. Dire « noisette » avec des dents de lapin, ça ne sonne pas comme « noisette » dit normalement. Déchirer le papier et apparaître comme un pingouin ! Le spectateur vous voit comme ça et, pour lui, c'est plus étonnant et plus drôle.

Quand vous avez l'air ridicule, quand vous

êtes grimé comme ça, avec vos dents lapin, la calvitie mal gérée à la Giscard d'Estaing, habillé comme ça avec votre pantalon trop court, vos chaussettes rouges, il y a plein de choses que vous n'avez pas besoin de jouer. Vous êtes ridicule, vous n'avez pas besoin de jouer le ridicule. Ça permet de libérer de l'énergie pour jouer la sincérité des situations. Tandis que si je devais jouer Labiche dans une mise en scène que je qualifierais d'idiotement moderne, j'aurais beaucoup plus de travail encore pour montrer ce personnage ; il n'y aurait pas beaucoup de signes donnés au spectateur, physiquement en tout cas, sur mon appartenance sociale, mon tempérament, sur le style de bourgeois que je suis.

#### • Le rythme

**P. T. –** Même si j'avais lu, relu la pièce, appris mon rôle, même si je connais l'état d'esprit dans lequel travaille Jean-Louis Benoit, je ne savais pas jusqu'où je pouvais aller, jusqu'où je devais aller. On dit : le vaudeville, c'est rythmé, c'est une mécanique qui s'emballe. Jean-Louis Benoit disait lors d'une rencontre publique : la tragédie c'est lent, la comédie c'est rapide. C'est vrai, sauf qu'il y a des moments rapides dans les tragédies et des moments lents dans les comédies. Dans une bonne comédie, tout n'est pas au même rythme. Parfois, il n'y a aucune raison d'aller vite, tant que le personnage n'est pas confronté à un élément qui va l'angoisser, apporter l'accident dans sa vie, qui va faire qu'on se dit, nous, spectateurs : oh là là, qu'est ce qui va se passer ? Il n'y a aucune raison que le personnage se serve systématiquement un verre de whisky de façon énervée. Un personnage de comédie a le droit d'être calme par moments. Même au cœur de la mêlée, il peut se dire : ouf, j'ai réussi à stopper l'affaire. Et puis, paf, ça va rebondir, mais le petit temps pendant lequel il souffle après avoir réglé un problème, c'est l'œil du cyclone.

De plus, avec Labiche, on s'est rendu compte que, quand on prenait le temps de se parler, en répétition, quitte à ce que ce soit beaucoup trop long, on trouve des choses dans l'interprétation, on trouve des trésors dans le texte.

Quand, à la scène 17 de l'acte I, Edgard Vermillon me dit qu'on a retrouvé la balle (« On a constaté la présence d'un corps rond et dur »), je me tourne vers le public et je dis « La noisette ». Eh bien, j'ai un quart d'heure devant moi pour le dire – pas tout à fait un quart d'heure quand même ! Ce que j'exprime avec ce « noisette », adressé au public, c'est toute la fatalité qui me tombe dessus : j'en étais sûr, ça devait arriver !



À la scène 4 de l'acte III, Edgard me dit : « La balle. On a extrait la balle... c'est une noisette ! », je réponds : « Eh bien ! qu'est ce que ça prouve contre Blancafort ? » Edgard affirme : « Cette noisette est la grosse aveline de Bourgogne, à pellicule rouge. »

GATINAIS – Oui.

EDGARD – Et il a été constaté que l'accusé était seul à posséder cette espèce à Antony... J'ai fait moi-même une enquête dans tous les jardins... et je ne l'ai trouvée que dans celui de Blancafort.

GATINAIS *à part*. – « Sapristi ! il n'a pas de chance ! ». Cet échange-là, il est remarquable mais il doit être prononcé lentement.

Il faut rechercher le rythme et parfois être lent dans le rapide. Le comique est insécurisant. Tant qu'on n'a pas bien le personnage dans sa tête, tant qu'on n'a pas bien le code de jeu, il est difficile de se sentir à l'aise.

#### • Les récits

**A.-M. B.** – Votre texte comporte plusieurs moments, surtout dans l'acte I, où vous vous livrez à un récit que vous choisissez de faire face au public.

**P. T.** – Le premier récit, sur la Compagnie des chemins de fer – ce n'était pas encore la SNCF –, on l'a transformé en une sorte d'aparté au public. C'est tellement rassembleur ! Tout le monde a eu affaire un jour à une perte de bagage, un retard de train, un personnel pas tellement sympathique. D'ailleurs ce texte a été imprimé à part à l'époque tant il a eu de succès. Les gens se le passaient ; c'était une sorte d'équivalent des *singles*, des *singles* de textes. Temps béni où le théâtre était le seul moyen de se divertir. Les auteurs de théâtre étaient des stars. J'ai appris récemment que les gens prenaient les horaires des trains d'Edmond Rostand quand il se déplaçait, pour le voir, comme ça. Ils l'attendaient sur le quai de la gare juste pour l'apercevoir à travers la vitre. Nous, on réserve ça à des idiots de la télé-réalité ; là, c'était Edmond Rostand, quand même ! On s'est donc dit que cette épopée des chemins de fer, il fallait la dire au public.

#### • L'écriture et le jeu

**P. T.** – Dans ce théâtre, il ne faut pas trop creuser la vraisemblance dans les parcours géographiques ou temporels des personnages. On ne sait pas très bien en combien de temps la pièce se passe, ça n'a d'ailleurs pas beaucoup d'importance. Ce qui est chouette

dans ce théâtre, c'est la priorité à l'intrigue, à la mécanique théâtrale enclenchée, au bon mot, au trait d'esprit.

Labiche s'amuse à piéger le comédien par des sonorités, il met des petits pièges : par exemple, rien de plus difficile à prononcer que « Prends ta broderie ». Il s'amuse avec des sonorités : « Ma fille est au salon, à son piano, passons au salon » ou « A quitté qui » ou « Je vais arranger ça avec du café – voilà qui est fait ». C'est touchant, ce sont des clins d'œil à ceux qui vont le jouer plus tard. Ça m'évoque les petits détails qu'on ne remarque pas sur un tableau. Ainsi, un gardien de musée était intrigué, sur un tableau flamand, par une image dans une coupe mais une image minuscule, déformée, et, quand des spécialistes ont analysé le tableau, ils ont vu que c'était un visage ; ce visage, comparé à des autoportraits du peintre, était bien le propre visage de l'auteur du tableau qu'il avait caché là, dans le tableau.

**A.-M. B.** – On sait que Labiche écrivait pour un acteur, le fameux Geoffroy qui a magnifiquement servi ses pièces. Il n'est pas impossible qu'il ait pensé à lui quand il dressait les petits pièges dont vous parlez, sachant que Geoffroy s'en tirerait magnifiquement, peut-être même, rebondirait là-dessus.

**P. T.** – J'en suis sûr. De même, dans le théâtre de Shakespeare, je suis sûr qu'un spécialiste peut dire que telle réplique était destinée à tel comédien de la troupe. Ça me touche de penser qu'il y a eu ce relationnel-là entre une écriture et un acteur et, quand je dis écriture, quelle écriture ! Shakespeare et Labiche sont de grands maîtres dans l'écriture, chacun dans son genre et dans son époque, qui avaient une foi énorme, une confiance énorme dans l'art de l'acteur. On pourrait penser que l'écriture contemporaine est le fait d'une pensée qui, accessoirement, sera dite en scène ; j'écris et si je ne suis pas joué, tant pis. Dans de nombreuses pièces de théâtre contemporain, dans le théâtre privé comme dans le théâtre public, on voit bien que la préoccupation de l'auteur n'est pas le jeu du comédien. Ou alors je n'ai pas lu les très bonnes pièces, ce n'est pas à moi qu'on les donne. On a souvent, surtout dans le théâtre privé, des pièces à deux personnages, souvent du blabla, parfois bien troussé mais il y a une différence entre un beau dialogue et un dialogue de théâtre. Pour moi, ce n'est pas la même chose. Vous n'obtenez pas une pièce en mettant bout à bout les dialogues d'un roman. L'écriture de théâtre est spécifique ; l'auteur sait que nous n'aurons que ce dialogue pour tout savoir du personnage, pour comprendre ce que veut nous dire l'auteur.

Ça doit nous raconter autre chose que ce qui est immédiatement dit. La grande différence entre le théâtre et le roman c'est que le dialogue de théâtre doit indiquer le langage, le style, la poésie propre à l'écriture de tel ou tel auteur, il doit donner des informations (où sommes nous ? à quelle époque ? qui sont ces gens ?) et, en même temps, se dérouler (on se dit : bonjour, tu es toujours en colère contre moi), et aussi donner du jeu, laisser la place au jeu. Dans un sens, c'est un théâtre atrocement difficile. Ce sont de petites répliques, il y a des apartés. L'aparté, on ne sait plus ce que c'est. L'aparté, c'est l'art de la rupture, il faut savoir faire ça, ce n'est pas simple. Dans un roman, il y a quinze pages avant d'en arriver à un dialogue. Les dialogues de Labiche ont ces qualités-là, Labiche est très nourrissant, dans son genre à lui évidemment. Il serait absurde de lire Labiche en y cherchant Shakespeare. Non, ce n'est pas Shakespeare, encore que... Vous me disiez être étonnée par la profondeur que je donne à Gatinais, mais cette profondeur du personnage, je ne l'ai pas plaquée ; elle est dans le texte. Mettre de la profondeur quand il n'y en a pas, ce serait alourdir les choses. Ce personnage vit des choses. Bien sûr, il est un peu grandiloquent. Quand Gatinais dit à la scène 2 de l'acte III : « Ma conscience ne veut pas me lâcher... Blancafort vient d'être plongé dans les fers... et moi... moi, je suis libre, bien nourri, bien logé... et, qui plus est, comblé d'honneurs !... Je vais juger les autres ! [...] Amère dérision du sort !... et pourtant Blancafort ne souffre pas plus sur la paille humide de son cachot... que je n'ai souffert dans l'omnibus qui m'a conduit ici... Chaque cahot prenait une voix pour me dire : "Le Père Tampon t'a sauvé... tu dois sauver Blancafort !..." Et je le sauverai », il témoigne d'un terrible sentiment de honte. On peut dire que tout ça est exagéré, sauf que moi, quand je lis une pièce et travaille un personnage, j'essaie d'être premier degré et sans humour. Je préfère qu'on me dise : – ça c'est drôle, – ah bon d'accord, ok ! À tout considérer de façon légère ou avec plein de second degré, on en oublie la vérité première du personnage. Moi, je prends au sérieux ce que raconte ce garçon, j'ai envie de dire : c'est vrai ; peut-être qu'il exagère, ce n'est peut-être pas chaque cahot ; c'est vrai qu'il est emphatique, mais j'ai envie de lui faire confiance quand il dit qu'il souffre, effectivement il ne doit pas dormir la nuit : « Quinze jours que je n'ai pas fermé l'œil ». Pourquoi ce ne serait pas vrai, c'est intéressant parce que c'est vrai. On gagne tellement de temps à croire nos personnages, même dans leurs mensonges. Je me dis :

je comprends pourquoi il ment, j'aurais fait pareil ou je n'aurais peut-être pas fait pareil mais je comprends. Ce n'est pas leur chercher des excuses. Sinon on joue quoi ? Si on les trouve ridicules, on ne peut pas les jouer ; il faut bien leur trouver de bonnes raisons d'être ridicules, l'écriture contient cette profondeur et on s'amuse avec cette profondeur.

• « Un vaudeville, c'est grave »

**A.-M. B.** – Seriez-vous d'accord pour dire que les personnages de la pièce sont gagnés par une espèce de folie ?

**P. T.** – Je pense au dialogue que j'adore entre Gaudiband et Madame Gatinais, c'est un dialogue de fous.

« MADAME GATINAIS – Je vous attendais... Mon mari est sorti, mais il va rentrer. Nous avons à peine quelques minutes... Monsieur Gaudiband, m'aimez-vous ?

GAUDIBAND – Ah ! chère belle, pouvez-vous en douter !

MADAME GATINAIS – Eh bien, prouvez-le moi.

GAUDIBAND – Mais... comment l'entendez-vous ?

MADAME GATINAIS – Il faut partir pour l'Angleterre... sans perdre un instant.

GAUDIBAND – Certainement, je suis à vos ordres... mais avez-vous réfléchi ? Une femme mariée... dans votre position !...

MADAME GATINAIS – Mais qui vous parle de moi ? C'est vous qui allez partir...

GAUDIBAND – Ah ! c'est moi ! tout seul ?

MADAME GATINAIS – Sans doute.

GAUDIBAND – Alors, vous avez quelque commission pour l'Angleterre ?

MADAME GATINAIS – Les preuves sont contre vous ; vous serez condamné... infailliblement...

GAUDIBAND *étonné* – À quoi ?

MADAME GATINAIS – Par contumace.

GAUDIBAND – Moi ?... Pourquoi ?

MADAME GATINAIS – Vous reviendrez au bout de quelques mois pour la purger.

GAUDIBAND – La purger ?... Qui ça ? »

Les deux personnages vivent bien quelque chose de l'ordre de la folie.

Le fait de cacher Poteu dans l'armoire pour préparer sa femme à l'idée d'avoir un fiacre, c'est une forme de folie aussi. Poteu lui fait du chantage : prenez-moi comme cocher ou je vous dénonce. Un personnage normal convoquerait sa femme et lui expliquerait la situation ; certes on ne serait pas alors dans du Labiche. Non, là, il décide d'enfermer Poteu dans l'armoire, il prend sa femme à part et commence à lui parler du macadam et de la boue. « Quoi quelle boue ? – Oui les femmes avec vos robes. » Il se met

dans des situations incroyables, il s'enferme, par bêtise, par manque de recul. Ça vire à la folie. On pense beaucoup à Gogol. Jean-Louis Benoit y pense beaucoup. Gogol a une énorme aura en Russie. Mais je ne crois pas qu'en France, on prête à Labiche la même puissance de folie, la même dangerosité parce qu'on range son œuvre dans la catégorie du vaudeville et qu'un vaudeville, c'est léger. Non, un vaudeville c'est grave. C'est comme Marivaux, on dit : c'est du marivaudage. Marivaux, c'est tout sauf du marivaudage ; marivaudage est une insulte qu'on fait à Marivaux. Ce n'est pas parce que les phrases sont longues et parfaitement écrites, ce n'est pas parce que c'est écrit comme ça [*ici Philippe Torreton se livre à une série de sons et de mots qui s'enchaînent très vite produisant un effet de musicalité légère*], non Marivaux, c'est du sens, c'est de la cruauté. Il y a les mêmes éléments que dans Labiche ou Feydeau. Il y a de l'agressivité. *La Fausse Suivante*, c'est cruel, *La Double Inconstance* aussi. Quant à *La Dispute*, cette expérience sur des êtres vivants, c'est un truc de nazi. On colore les œuvres d'une réputation d'insouciance, de légèreté, de drôlerie. Et on passe à côté de plein de choses et on crée des injustices. Labiche devrait être notre Gogol, avoir la même aura.

Chez Labiche, pas un personnage n'est pur, correct. Même la petite paysanne vient voir Gatinais par pur intérêt personnel, pour avoir des boucles d'oreille. Elle n'est pas triste pour sa sœur ou parce que tout va mal à la maison, non, elle veut que sa sœur se marie parce qu'on lui achètera des boucles d'oreille pour la noce. Poteu qui fait du chantage, Gaudiband qui lâche Edgard quand il apprend qu'il n'est pas son fils et d'une pichenette fiche en l'air vingt-cinq ans de vie commune, d'éducation, d'amour, tout ça parce qu'il a promis 100 000 francs dans la corbeille et 5 000 livres de rente. À la limite. Quand je vois les problèmes que se pose Gatinais et la mentalité de Gaudiband, je me demande si le plus sympathique des deux n'est pas Gatinais finalement. Il a un dilemme à affronter et c'est sûr qu'il n'est pas très courageux. À un moment, il dit : il fera six mois, il n'en mourra pas après tout, j'irai le voir tous les dimanches, lui porterai quelques petites douceurs. Tout de suite après, il fait : c'est égal, je sens là quelque chose, non je ne suis pas content de moi. Chaque fois qu'il essaie de s'en fiche, il y a une espèce de conscience qui lui dit : Gatinais ce n'est pas bien ce que tu fais là. Quand il apprend que Blancafort va être condamné à perpétuité, il dit : je peux prendre ça pour lui, c'est trop long. Le sort finalement décide d'être en faveur de Gatinais puisqu'il a

été récusé comme jury et que Blancafort est acquitté. Finalement, à part être bête, qu'est-ce qu'il a fait de mal ? Il a voulu rendre service à son copain et puis il a cru tirer sur un chat avec une noisette et il a planté la noisette dans les fesses de quelqu'un.

**A.-M. B. –** Cependant, Gatinais a un désir démesuré d'être juré, par souci de respectabilité sans doute, mais il développe une obsession inquiétante de la justice.

**P. T. –** Oui, à mon avis c'est le genre d'individus dangereux dès qu'ils ont un peu de pouvoir, ce genre de petit mec à qui vous donnez un peu de pouvoir et qui en prend comme le bras. Ce genre de petit être, de petit chef, de frustré qu'on peut voir un peu partout et qui rêve de dominer la vie des autres. C'est pourquoi à la fin, je dis de façon fascisante les derniers mots de la pièce : « Je vais tenir la balance de la justice... Dans un plateau je mettrai la rigueur... et dans l'autre la sévérité ! » Pensons aux régimes fascistes qui existent en gratifiant les frustrés, les ratés que le régime a promus. Si j'ai ces réflexions-là, ces réflexions politiques, c'est que Labiche nous y invite. Vous entendez comment il finit sa pièce ; ça aurait pu se terminer sur de la gaieté, le verre de l'amitié, le mariage à venir. Non, Labiche veut nous parler de ces gens-là, à l'affût de la moindre reconnaissance. Un journaliste d'ici nous disait qu'il en connaissait plein des Gatinais capables de tuer père et mère pour obtenir la direction d'un petit club de sport par exemple. Comme dit Edgard : « Cela m'affirme ». La pièce nous parle de ces médiocres qui ont besoin d'exister. C'est Edgard qui dit : « J'ai l'espoir d'être nommé un jour secrétaire du secrétaire du parquet. » À la question : « Tu le connais ? », il répond : « Non... c'est-à-dire... je l'ai rencontré dans le monde... J'ai même eu dernièrement l'honneur de faire son whist... Alors, quand il se commet un petit crime, un petit délit... je me permets de lui envoyer des notes, dont il ne se sert pas toujours... mais cela me pose... cela m'affirme. »

Il faut que le pouvoir soit bien fascinant. Pensons au parcours de certains de nos hommes politiques qui n'hésitent pas à récuser brutalement leur idéal, à trahir ceux qu'ils viennent de soutenir, subitement, pour accéder au pouvoir. Et pourtant, les gens auxquels je pense sont des gens intelligents, ils savent ce qu'ils font, ils savent ce qu'on va penser d'eux, eh bien ils le font quand même. Les êtres inintelligents comme Gatinais sont prêts à tout pour quelques miettes. Labiche nous parle de ça. On peut ne pas être d'accord avec cette interprétation, mais pour moi c'est de ça que Labiche nous parle.

## ANNEXE N° 10 = ENTRETIEN AVEC DOMINIQUE PINON

Propos recueillis par Anne-Marie Bonnabel le 9 octobre 2010 pour « Pièce (dé)montée ».

| n°109 | septembre 2010 |



© ANTOINE BENOIT

### • Jouer le vaudeville

**Anne-Marie Bonnabel** – Vous avez joué *Fin de partie* de Beckett l’an dernier. Jouer un personnage de vaudeville est-ce très différent de jouer du Beckett ?

**Dominique Pinon** – Ce n’est pas différent, pas tellement différent ; ce sont des personnages, je suis acteur et je prends les personnages tels qu’ils sont, les situations telles qu’elles sont. Je fais dans cette pièce comme je fais pour tout ce que je joue, je travaille de la même façon : j’apprends mon texte, j’essaie de bien en saisir le sens, de jouer ce qu’il faut jouer et puis il y a une part d’inconscient. Dans une pièce comme *Un pied dans le crime*, il y a plus de liberté que dans *Fin de partie*, qui est vraiment une pièce très écrite. On ne peut pas faire autre chose que ce qui est écrit dans le texte et surtout dans les didascalies de Beckett.

Dans *Un pied dans le crime*, on a plus de liberté dans le jeu, dans la façon d’aborder les choses. Et puis, il y a un personnage important, c’est le public. Il y a beaucoup d’apartés. Les apartés, ce sont des adresses au public. Donc il y a beaucoup de jeu, comme ça, frontal. C’est plaisant à faire.

**A.-M. B.** – Vous êtes très présent sur la scène, vous bougez beaucoup, vous vous démenez en permanence.

**D. P.** – C’est sûr, par rapport à *Fin de partie*, c’est un changement radical puisque j’étais dans une chaise roulante mais je dirais que, même dans *Fin de partie*, c’était physique aussi parce qu’il y avait une concentration. Là, je m’amuse, c’est vrai. Vous savez, le corps est une partie importante de l’acteur, il n’y a pas que le cerveau qui doit marcher, le corps aussi. Moi, j’ai joué un auteur que j’aime beaucoup, Valère Novarina, qui a écrit que l’acteur joue avec le pied ; tout part du pied.

**A.-M. B.** – Vous êtes d’une grande légèreté dans vos déplacements, votre gestuelle. Est-ce le rythme de la pièce qui implique cette légèreté, ce mouvement ou est-ce votre personnage ou votre tempérament d’acteur ?

**D. P.** – Il y a des références au fait que Gaudiband est vieux, trop vieux pour courir après les donzelles. Alors au début, je me suis un peu trompé en voulant faire un personnage plus lourd, vieux. Finalement, Jean-Louis Benoit m’a dit que son âge n’est pas l’important, il avait raison, il fallait dynamiser le personnage.

**A.-M. B.** – En tout cas, vous jouez le coude.

**D. P.** – Le coude, c'est dans le texte ; ce que Gaudiband remarque d'abord chez les dames, c'est le coude, « un coude, charmant, un coude délicieux, un coude adorable ». Il faut prendre le texte à la lettre, il ne faut pas jouer autre chose que le coude. C'est dit dans le texte : il pince les coudes, moi je ne pince peut-être pas, mais je caresse les coudes de ces dames.

#### • Plaisir et difficultés

**A.-M. B.** – Quel plaisir prenez-vous à ce type de travail ?

**D. P.** – Le bonheur de l'acteur, c'est de réjouir le spectateur. Quand on a travaillé, qu'on sent que les gens s'y reconnaissent, c'est le bonheur. Il y a tout notre investissement mais aussi tout ce qui se passe entre nous, les connivences. Le théâtre, c'est de l'écoute. Il ne s'agit pas d'attendre que l'autre ait fini pour prendre la parole. Non, le jeu est beaucoup dans l'écoute des autres, le jeu est continu.

**A.-M. B.** – Êtes-vous d'accord avec votre metteur en scène quand il dit que c'est difficile de jouer du Labiche ?

**D. P.** – L'interprétation est difficile, oui ; ça demande énergie, précision, folie aussi, pas de la folie gratuite bien sûr, mais aussi beaucoup de cœur. La scène d'hystérie, c'est amusant à faire (même si je suis un peu en apnée à la fin !).

#### • Le rapport au personnage

**A.-M. B.** – Vous l'aimez, finalement, ce Gaudiband, ce personnage dérisoire ? Vous le défendez ?

**D. P.** – Le théâtre, c'est le miroir de l'homme. Si les gens rient tous les soirs, c'est sûrement qu'ils se reconnaissent dans les personnages de Labiche ou qu'ils y reconnaissent des gens de leur entourage. Il y a beaucoup d'humain dans Labiche. Ce sont un peu des couillons, pardonnez l'expression, des petits bourgeois qui veulent péter plus haut que leur cul. Vous savez, moi j'habite la campagne, et je veux dire, c'est toujours actuel les histoires de voisins, de jalousie, de gens qui se prennent pour je ne sais quoi. Je connais ça, je vois ça. Moi je me reconnais là-dedans. C'est peut-être de la caricature chez Labiche mais ça parle de l'humain, ça parle de nous et c'est pour ça que ça fait rire. Malgré tout, ces personnages sont sympathiques, c'est un peu mystérieux, mais c'est comme ça.

**A.-M. B.** – Gaudiband est donc pour vous un vrai personnage ; ce n'est pas une marionnette que vous agitez ?

**D. P.** – Même si le trait est caricatural, même si on a des perruques un peu surréalistes, il faut y mettre du cœur. Si les personnages étaient des marionnettes, ce serait des marionnettes qui les interpréteraient, c'est tout. L'acteur doit faire vivre un personnage, le rendre humain.

**A.-M. B.** – Et votre perruque, vous l'avez choisie ?

**D. P.** – Ma perruque, je ne l'ai pas choisie. J'ai trouvé ces transformations amusantes. Au début des répétitions, la costumière est venue nous voir, comme cela se fait toujours, elle nous a fait voir le détail des costumes. Là, en plus, on avait ces perruques, des bout de nez, des postiches. Moi, la perruque je n'y pense pas, on ne la sent pas, c'est léger, je l'oublie totalement. La personne qui fait ça est très experte. J'évite seulement de me passer les mains dans les cheveux.

**A.-M. B.** – Vous avez répété avec votre perruque ?

**D. P.** – On n'a pas eu les postiches tout de suite ; on était content quand on les a eus, pour se rendre compte, mais ça ne change pas vraiment les choses.

#### • Actualité de Labiche

**A.-M. B.** – L'univers de Labiche est derrière nous, c'est le monde du XIX<sup>e</sup> siècle. Jouer Labiche, est-ce un travail d'une vivante actualité ou un travail d'archéologie pour faire revivre le théâtre du passé ?

**D. P.** – Pour moi, c'est toujours actuel. Et puis c'est intéressant aussi de monter une pièce de Labiche qui n'a jamais été jouée ; on joue toujours les mêmes. Moi, j'aime bien jouer des pièces anciennes aussi ; il faut tout faire quand on est acteur.

#### • L'acteur doit tout faire

**A.-M. B.** – Tout faire, en effet. On vous voit au cinéma, au théâtre. Cet aller-retour entre le cinéma et le théâtre vous convient-il bien ?

**D. P.** – Bien sûr, j'aime faire du cinéma et du théâtre. Des gens me connaissent au cinéma et pas au théâtre et parfois c'est l'inverse. Mais pour moi, c'est le même travail.