

**GRENIER DE TOULOUSE**

# **La Culotte**

**CARL STERNHEIM**



**TEXTE FRANÇAIS : ROLAND DUBILLARD et MARIA MACHADO**

**MISE EN SCENE : JACQUES ROSNER**

**DECOR ET COSTUMES : MAX SCHOENDORFF**

**AVEC**

**JEAN BENGUIGUI : MANDELSTAM**

**DOMINIQUE BLANC : LOUISE**

**JEAN BOUSQUET : SCARRON**

**CLAUDE BROSSET : THEOBALD MASKE**

**JEAN FAVAREL : L'ETRANGER**

**SIMONE TURCK : Mlle DEUTER**

**Éclairages . . . : Bruno BOYER  
Son . . . . . : ANDRÉ SERRÉ  
Maquillages . : Annie MARANDIN**

**Décor réalisé par les ateliers du Grenier de Toulouse  
sous la direction de Daniel Thomas**

# La Culotte

(1911)

STERNHEIM Carl. Ecrivain allemand. Né le 1<sup>er</sup> avril 1878 à Leipzig, mort le 3 novembre 1942 à Bruxelles. Il était le fils d'un banquier, et l'héritier spirituel du judaïsme allemand cultivé. Son père était propriétaire du quotidien *Journal de Hanovre (Hannoversches Tageblatt)*, son oncle paternel, directeur du théâtre « Belle-Alliance » de Berlin. A quinze ans, il écrivit sa première œuvre dramatique, *La Croix de fer (Das eiserne Kreuz)*, qui ne fut pas jouée ; en 1902, il présenta sur la scène, au théâtre de la cour de Dresde, son drame en trois actes *Au Krugdorf (Auf Krugdorf)*, qui attira à son auteur un blâme sévère du roi de Saxe. Les pièces suivantes, le poème dramatique *Ulrich und Brigitte* (1904) et la tragédie mystique *Don Juan (\*)* (1910), sont encore dans la ligne de la tradition classique-romantique. Ce n'est qu'aux environs de l'année 1908, après son second mariage et son installation à Munich, que Sternheim atteignit sa vision définitive de la vie et commença un cycle dramatique comprenant huit pièces, qui ne fut mené à terme qu'en 1922. Les représentations étaient alors toujours menacées du veto de la censure. Il considérait sa tâche comme celle d'un « médecin de son temps », et il soumit, en effet, les bases idéologiques et politiques du règne des Hohenzollern à une critique serrée et implacable. Sa méthode thérapeutique avait quelque chose de psychanalytique : porter les complexes les plus cachés du bourgeois allemand à la lumière de la conscience et tenter de les guérir par la raillerie. En soi, l'intrigue de ses drames est souvent banale ; leur vraie substance, la plus solide, c'est la mise à nu de la morale bourgeoise, son analyse, et le fait de démasquer la rhétorique de la classe dirigeante à l'époque impériale, dans un langage réduit au squelette du rôle fonctionnel. La production narrative de Sternheim, la nouvelle *Busekow (\*)* (1913) et la *Chronique depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle (Chronik von des zwanzigsten Jahrhunderts Beginn, 1918)*, continue l'analyse critique de son temps, sans atteindre cependant la grandeur spontanée de satires dramatiques telles *La Culotte (\*)* (1911), *La Casette (\*)* (1912). De celles-ci, il publia encore, en 1924, *Oscar Wilde*, inférieure aux précédentes sous le rapport de l'art, importante, toutefois, en tant que défense de l'homme rejeté et proscrit. Les attaques odieuses dirigées contre lui-même et son œuvre, le boycottage opposé de plus en plus, sous la république de Weimar, à ce critique mordant des erreurs de la nation allemande, minèrent sa santé. Après avoir donné les deux volumes d'*Europe (Europa, 1920)*, *Libussa* (1922), mémoires du cheval de Guillaume II et *Berlin ou le juste milieu (Berlin oder Juste milieu, 1920)* ; il émigra en 1930 en Belgique ; en 1936, il publia son dernier ouvrage *L'Europe d'avant-guerre dans le symbole de ma vie (Vorkriegs-europa im Gleichnis meines Lebens)* ; la même année, il fut abandonné par sa troisième femme, Pamela, fille du poète Frank Wedekind. Seul et gravement malade, il vécut à Bruxelles ses dernières années, menacé, dans sa personne même, par l'occupation national-socialiste.

Réf. : F. Blai, *Über Wedekind, Sternheim und das Theater*, Leipzig, 1915. - M. Georg, *Carl Sternheim*, Leipzig, 1923. - Friedrich Eisenlohr, *Carl Sternheim, der Dramatiker und seine Zeit*, Leipzig, 1926.

(Extrait du Dictionnaire biographique des auteurs - Laffont-Bompiani - Ed. S.E.D.E.).

## CARL STERNHEIM



ADAPTATION :  
ROLAND DUBILLARD  
MARIA MACHADO

# PREFACE A « LA CULOTTE »

Quand je publiai, en 1908, une comédie bourgeoise que Berlin vit dans ses *Kammerspiele*, le théâtre allemand connaissait seulement, succédant au naturalisme de Gerhard Hauptmann, la mascarade du bon vieux roi des merveilles, de la jeune reine et du fameux page : personnages qui à la manière néoromantique entraient en scène sous des déguisements divers, qui richement costumés de réalité parlaient tout brillant sans désemparer, dont les actes étaient tout noblesse.

Dans ma pièce à moi une femme de bourgeois perdait sa culotte et on ne parlait sur la scène de rien d'autre, en une langue dépouillée, que de ce fait banal.

Une telle simplicité conduisit notre « monde » à prononcer sa sentence : est-ce que c'était là de la littérature ? Une culotte de bourgeoise et cinq philistins qui ergotaient dessus ? Où était l'habituel (simili) brillant, où donc le (pseudo) naturalisme ? De plus, les gens discutaient de fadaises en une langue qui n'avait place dans aucun livre, dans aucun journal, et qui n'était parlée par aucune de nos connaissances de qualité !

Avec une intention manifeste, l'auteur de cette comédie lui donna suite par une quantité d'autres qui n'ajoutaient rien d'essentiellement nouveau à la première. On continuait d'y parler de choses ordinaires, on y jouait l'anodin avec application et avec une insistance qui n'avait encore jamais été consacrée à un tel monde.

Mais quand ce monde-là (celui du Juste Milieu), qui ne voulait jamais se mettre en avant publiquement et laissait à d'autres l'honneur et la charge des responsabilités, vit soudain le projecteur d'un œil curieux braqué sur lui, il en resta tout dérouté, comme s'il s'était fait pincer sous les rayons de lumière ; il cria sus au trouble-fête à gorge déployée, et la presse dévouée tira l'épée.

Tous les feuilletons le dirent : une pareille sécheresse de cœur était inadmissible. Les nobles retardataires et les prolétaires (dans la mesure où ils n'appartenaient pas encore au « monde ») pouvaient avoir droit à une peinture critique. Mais le bourgeois, c'était — derrière un rempart d'idéologies convenues, des nappes gazeuses d'apothéoses, des tranchées de métaphores — la réalité protégée des affaires, des traités et du chèque barré.

De 1908 à 1913 j'ai écrit sept comédies. La dernière, intitulée du nom de l'année antérieure à la guerre, montrait en toute simplicité à quoi aboutissait l'action de la bourgeoisie. Point n'était besoin à l'écrivain d'ajouter quoi que ce fût à la réalité. Malgré bien des représentations publiques de mes pièces, malgré leur diffusion par l'imprimé, personne n'avait remarqué où je voulais en venir avec mon œuvre. Franz Blei était le seul, dans son ravissement non contenu, qui menaçât de temps à autre de déchaîner contre moi une attention plus grande, avant que notre époque ne fit réellement accomplir aux bourgeois un comportement identique à celui que j'avais prêté littérairement dans mes comédies depuis 1908 aux plus nombreux de leurs représentants.

Dans l'ensemble de mes comédies traitant de la vie héroïque bourgeoise, comme dans tous les récits qui les ont suivies, ce qui relève de la bourgeoisie porte incommensurablement la marque, jusqu'au héros, de l'idéologie choyée par elle ; mais le personnage principal, par rapport aux innombrables personnages à l'arrière-plan, est tout de même quelqu'un qui possède en lui la volonté de résister passionnément et héroïquement aux forces sociales au moyen de ses propres forces spontanées.

Donc, point d'ironie ou de satire dans mes écrits, comme les journalistes ont affirmé que c'était là mon intention et comme la foule a répété ces racontars, mais une leçon à en tirer avant tout fait général : à savoir qu'aucune énergie ne se perd, que l'homme ne doit jamais écouter la bonne chanson qu'on lui transmet à la ronde, mais seulement son air tout frais bien de lui, sans aucun souci de la manière dont le sens bourgeois peut qualifier son originalité parfois un peu fruste.

A chacun j'ai conseillé de vivre selon sa nature unique, sa nature sans pareille, afin que l'élan d'individus décidés à leur indépendance, et non un nombre, donne sens à la communauté, sans laquelle la nation et l'humanité ne sauraient parvenir à aucun but.

Carl STERNHEIM



Carl Sternheim

## ALAIN LANCE

# UN BOURGEOIS ANTI-BOURGEOIS

Carl Sternheim, né en 1878 dans une famille de la grande bourgeoisie, reçoit une éducation particulièrement soignée et côtoie de bonne heure les milieux artistiques et littéraires. Son père, banquier, possède un journal pour lequel il écrit des critiques théâtrales ; un de ses oncles est propriétaire du Théâtre de Belle-Alliance à Berlin. En 1903, le jeune Sternheim est déjà l'auteur de quelques pièces. Admirateur des recherches formelles de Stefan Georg, c'est en termes fort méprisants qu'il évoque alors le succès du drame naturaliste de Gerhard Hauptmann, « Les Tisserands ». En 1907, il se fait construire un petit château aux environs de Munich, où il mène jusqu'en 1912 une vie de réceptions et de fêtes, entrecoupée de voyages à l'étranger. Wedekind, Heinrich Mann, Hoffmannsthal et Rathenau fréquentent sa demeure.

Après un « Don Juan » très néo-romantique (1909), Sternheim compose la première pièce d'un cycle qui le révèle comme un auteur dramatique original : « De la vie héroïque de la bourgeoisie ». Ce théâtre se situe dans une tendance antibourgeoise. « *Au théâtre, rien qui puisse être digne d'être mentionné, après le reflux des visions petites-bourgeoises de Hauptmann* », écrit Sternheim en 1903. Rien, sauf Wedekind, qui provoque le scandale avec sa « Boîte de Pandore ». Cette œuvre influence directement Sternheim : « *Un grand Oui et un grand Non venaient du théâtre de Wedekind, reconnaissance de la chair et négation du philistin* ». Erotisme et accentuation du trait jusqu'au grotesque annoncent l'expressionnisme, mais présentent aussi le mal qui ronge l'époque : « *La bonne société est la société dans laquelle on fait de bonnes affaires* », est-il dit dans « Le Château de Wetterstein ».

Mais si les personnages de Wedekind sont des marginaux, c'est le bourgeois que Sternheim, lui, fait grimper sur la scène. Comme le souligne Franz Blei, ami et collaborateur de Sternheim, il s'agit maintenant de montrer l'homme VRAI, celui du quotidien, celui dont parle la presse, alors que le néo-romantisme avait montré l'homme BEAU. Sternheim est frappé par le phénomène d'uniformisation qui gagne la société allemande sous l'empereur Guillaume II : « *Berlin se dissolvait en une diversité purement quantitative, rien que des Müller et des Schulze qui ne se distinguaient les uns des autres que par la largeur de leur col [...]. La personnalité mourait en silence* ».

« La Culotte » est la première pièce d'une trilogie appartenant au cycle « De la vie héroïque de la bourgeoisie ». Les premières représentations, en 1911, suscitent des réactions assez vives et se voient même interdites « pour cause d'immoralité ». Dans la préface à la seconde réédition de cette comédie, Sternheim se contente de dire : « *Dans ma pièce, une femme de bourgeois perdait sa culotte et sur scène on ne parlait de rien d'autre que de ce fait banal dans un allemand sans fard* ». On est loin, en effet, du néo-romantisme !... Son petit-bourgeois est un employé au nom significatif de Theobald Maske. L'incident de la culotte (en pleine rue, et non loin de l'Empereur qui passait par là !) le fait éclater de rage, car il met en cause l'anonymat sur lequel est fondée son existence. Pourtant, au lieu des conséquences funestes redoutées par Theobald, cette petite mésaventure se termine fort à son avantage puisqu'il y gagne une maîtresse, neutralise les deux personnages qui, tombés amoureux de sa femme à la suite de l'épisode de la culotte, veulent sous-louer deux chambres dans son appartement, et finit par en tirer un profit substantiel : « *Maintenant, dit-il à sa femme, je peux me permettre de te faire un enfant ...* ».

Dans ce personnage de Maske, Sternheim semble avoir voulu concentrer tous les traits caricaturaux du petit-bourgeois allemand au début du siècle. Dans son milieu familial, il reproduit le modèle du SUJET qui allie, comme l'a dit Kurt Tucholsky, « le sentiment servile de subordination au plaisir servile de domination ». L'existence de son épouse se réduit à l'église, à la cuisine et aux enfants. Il est, de plus, antisémite. A l'un des deux soupirants, le coiffeur souffreteux Mandelstam, lequel est un adapte des théories nietzschéennes, Maske déclare : « *Je suis Allemand. La question juive, je n'en fais pas un plat. Mais je préfère avoir la mer Rouge entre ces gens-là et moi.* » Il est chauvin : « *L'amour de la patrie ne serait-il plus moderne ?...* » Il s'exprime dans le style neutre des formulaires administratifs, et quand on essaie de lui parler philosophie ou musique, il déclare préférer l'inventeur du bouton-pression. Pour Franz Blei, le bourgeois moderne est le « crachoir de l'époque ». Mais regardons-y de plus près. En dépit de son aspect caricatural, c'est bien Maske qui demeure le « héros positif » de la pièce. Scarron, littérateur raté, et le coiffeur nietzschéen Mandelstam, individus qui s'égarant dans les chimères, sont des êtres ridicules et vaincus d'avance. D'ailleurs, Sternheim s'est expliqué clairement là-dessus : la force de Maske est de s'être accompli pleinement dans sa nature petite-bourgeoise à l'abri de son « masque ».

Toute une partie du théâtre de Sternheim est ainsi une critique virulente des mœurs de son temps. Il s'est défini lui-même comme un « médecin au chevet de son époque ». Mais on a l'impression qu'il procède plutôt à l'autopsie d'un cadavre. La plupart de ses personnages ont déjà — bien qu'encore dans le cadre de la comédie bourgeoise — les traits inhumains des figures de Georg Grosz. Et ils sont mus presque tous par le désir de la réussite sociale. La soif de l'argent a contaminé toutes les couches sociales, de l'aristocratie au prolétaire. Le culte du veau d'or a entraîné un nivellement généralisé. La responsabilité en incombe aux intellectuels et aux dirigeants politiques : « *Aucun dirigeant des deux partis ouvriers, socialistes gouvernementaux ou socialistes indépendants, n'a songé un instant à faire sortir le prolétaire allemand de sa sclérose spirituelle et de l'unique souci qui consiste à offrir sa force de travail pour les profits les plus élevés* ». Et si la classe dominante est mise en cause, ce n'est pas tant parce qu'elle est détentrice des moyens de production et d'échange que pour n'avoir pas su donner un idéal à la société.

De même, les organisations ouvrières ne sont-elles pas critiquées pour leur collaboration de classe, mais en raison de leur absence de spiritualité. La contradiction fondamentale entre exploités et exploités est escamotée. Sternheim, très influencé par la pensée de Stirner, prêche le désir absolu d'émancipation de l'individu. Dans un autre essai, « L'A.B.C. de l'ouvrier » (1922), Sternheim tente d'étayer sa pensée politique par une réflexion sur le langage. Il reproche au bourgeois de gommer dans chaque mot le sens original de la chose en soi. En s'expliquant sur son théâtre, il avait déjà insisté sur le nécessaire « combat contre la métaphore » et, en effet, ses personnages sont démasqués par le langage d'emprunt au moyen duquel ils voudraient donner le change. Mais la critique du langage, subversive dans une situation pré-révolutionnaire, s'avère insuffisante au moment où les masses entrent en lutte. Cette critique ne distingue pas, ce qui, dans le langage, est le produit d'un développement historique, et ce qui est fonction idéologique, camouflage de l'oppression. Devant l'échec de la révolution allemande, Sternheim pose le postulat idéaliste : « *Toute révolution en Allemagne doit commencer par une révolution dans la langue allemande* ». Ce qui s'accompagne d'une idéologie du VÉCU (la vie n'est perceptible que « de seconde main ») et d'un appel à la jouissance individuelle sans entraves.

Comme la plupart des expressionnistes, notamment Toller et Hasencléver, Sternheim proteste contre le nivellement, la destruction de la personnalité, la « massification », produits de la société capitaliste. Mais chez lui le ton n'est nullement pathétique, nous sommes en plein dans la comédie de mœurs. Et, surtout, ses héros ne se tournent pas vers les intérêts généraux de l'humanité. C'est pourquoi, dans les années vingt, à une époque où le théâtre se veut partie prenante dans la lutte des masses, avec Piscator, Brecht et Wolf, ses pièces sont apparues très vite comme inadaptes à la nouvelle situation.

En revanche, ce n'est que bien après sa mort (en 1942 à Bruxelles) que ses œuvres susciteront un nouvel intérêt auprès du public allemand en République fédérale comme en République démocratique : après la défaite nazie, les metteurs en scène insisteront alors sur l'aspect de critique sociale de ce théâtre, en privilégiant ce qui, dans ses personnages, annonce une adhésion ultérieure au fascisme hitlérien.

Alain LANCE.

# La Culotte

AU THEATRE DANIEL SORANO  
35, allées Jules Guesde  
31000 TOULOUSE

MARDI 16 AVRIL (20h30)  
MERCREDI 17 AVRIL (20h30)  
JEUDI 18 AVRIL (20h30)  
VENDREDI 19 AVRIL (20h30)  
SAMEDI 20 AVRIL (20h30)  
DIMANCHE 21 AVRIL (17h)

MARDI 23 AVRIL (20h30)  
MERCREDI 24 AVRIL (20h30)  
JEUDI 25 AVRIL (20h30)  
VENDREDI 26 AVRIL (20h30)  
SAMEDI 27 AVRIL (20h30)  
DIMANCHE 28 AVRIL (17h)

MARDI 30 AVRIL (20h30)  
JEUDI 2 MAI (20h30)  
VENDREDI 3 MAI (20h30)  
SAMEDI 4 MAI (20h30)  
DIMANCHE 5 MAI (17h)

---

---

## Jacques Rosner



Jacques Rosner est Lyonnais. Il est né le 5 février 1936, et après des études secondaires au Lycée Ampère, il a rejoint très vite la première troupe de comédiens réunies par Roger Planchon. Il participera en 1957 à l'ouverture du Théâtre de la Cité de Villeurbanne, et pendant cinq ans il sera le collaborateur privilégié, l'assistant de R. Planchon, participant à plusieurs mises en scène qui sont autant d'œuvres de référence : « Henri IV » de Shakespeare, « Les Trois Mousquetaires » d'après A. Dumas, « Le Tartuffe » et « George Dandin » de Molière, et « Schweyk dans la deuxième guerre mondiale » de Brecht.

De 1962 à 1970, il réalisera au Théâtre de la Cité huit mises en scène. C'est lui, notamment, qui montera l'admirable pièce d'Armand Gatti : « La vie imaginaire de l'éboueur Auguste G ». Dans le même temps, il poursuivra une carrière internationale de metteur en scène qui l'amènera aussi bien au « Grenier de Toulouse » qu'à Paris (T.N.P., Comédie Française) ou encore à Berlin et Oslo.

En 1971, il est nommé Directeur du Théâtre du Lambrequin, Centre Dramatique National du Nord ; puis, en 1974, il sera nommé Directeur du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. C'est sous sa direction qu'aura lieu la grande réforme de l'enseignement de l'art dramatique en France, dont les amateurs de théâtre savent quels remous elle a occasionnés et quels fruits elle a portés.

Parallèlement, de 1975 à 1980, il dirigera le Jeune Théâtre National, formé de jeunes comédiens sortis récemment du Conservatoire. Ce travail n'empêchera pas Jacques Rosner de réaliser de 1976 à 1984 de nombreuses mises en scène.

Afin de le présenter aux Toulousains, il a semblé intéressant à Maurice Sarrazin et à son équipe de lui confier la création prévue au printemps 1985. Ce sera « La Culotte » de Carl Sternheim dans une adaptation de Roland Dubillard et Maria Machado.

### Au Théâtre de la Cité :

- 1962 — « La vie imaginaire de l'éboueur Auguste G » de Gatti
- 1963 — « La villégiature » de Goldoni
- 1965 — « Patte blanche » de Planchon
- 1966 — « Poussière pourpre » de O'Casey
- 1967 — « Le dernier adieu d'Armstrong » de Arden
- 1968 — « Le coup de tréfalgar » de Vitrac
- 1970 — « Nicomède » de Corneille
- 1970 — « Homme pour homme » de Brecht

### Dans d'autres théâtres :

- 1963 — « La vie imaginaire de l'éboueur Auguste G » de Gatti, à Berlin
- 1964 — « La vie imaginaire de l'éboueur Auguste G » de Gatti, au Théâtre National de l'Odéon
- 1966 — « La Mère » de Brecht, au Grenier de Toulouse
- 1967 — « La Mère » de Brecht, au T.N.P.-Chaillot
- 1967 — « Les Trois Mousquetaires » d'après A. Dumas, à Oslo
- 1969 — « La Cerisaie » de Tchekhov, au Grenier de Toulouse
- 1969 — « Victor ou les enfants au pouvoir » de Vitrac, à Oslo
- 1970 — « Opéra » de Gombrowicz, au T.N.P.-Chaillot
- 1970 — « Homme pour homme » de Brecht, au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers
- 1971 — « Tom Paine » de Foster, au T.N.P.-Chaillot
- 1971 — « Le général inconnu » de Obaldia, à la Comédie Française.

1971 — Janvier : Jacques Rosner est nommé directeur du Théâtre du Lambrequin, Centre Dramatique National du Nord. Il y met en scène :

- 1971 — « Nicomède » de Corneille
- 1971 — « Maître Puntilla et son valet Matti » de Brecht
- 1972 — « Le coup de tréfalgar » de Vitrac, présenté au Théâtre National de l'Odéon
- 1972 — « Rixe » de Grumberg
- 1973 — « Les acteurs de bonne foi » et « La Colonie » de Marivaux
- 1974 — « Dreyfus » de Grumberg, présenté au Théâtre National de l'Odéon, puis au Théâtre de Paris.

1974 — Octobre : Jacques Rosner est nommé directeur du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Il met en scène pour la Comédie Française :

- 1975 — « Une lune pour les déshérités » de O'Neill, au Théâtre National
- 1976 — « La Double Inconstance » de Marivaux, aux Bouffes du Nord
- 1976 — « Les Prodiges » de Jean Vauthier, aux Bouffes du Nord
- 1976 — « La Double Inconstance » de Marivaux, au Schiller Theater de Berlin
- 1977 — « Le Mariage de Figaro » de Beaumarchais, à la Comédie Française
- 1977 — « La Cenerentola » de Rossini, à l'Opéra de Paris
- 1978 — « Phèdre » de Racine, au Festival du Marais (avec la Comédie Française)
- 1978 — « Si jamais je te pince » de Labiche, au Théâtre d'Aubervilliers
- 1979 — « L'Atelier » de Jean-Claude Grumberg, au Théâtre National de l'Odéon
- 1980 — « Macbeth » de Shakespeare, aux Bouffes du Nord
- 1980 — « Du côté des lises » de Pierre Laville, au Théâtre National de l'Odéon
- 1981 — « L'Atelier » de Jean-Claude Grumberg, à Oslo
- 1982 — « Night and Day » de Tom Stoppard, au Centre DRamatique de Reims
- 1982 — « Yvonne, princesse de Bourgogne » de W. Gombrowicz, au Théâtre National de l'Odéon, avec la Comédie Française
- 1982 — « Macbeth » de Shakespeare, au Théâtre National de Norvège à Oslo
- 1983 — « La critique de l'Ecole des Femmes » et « L'Ecole des Femmes » de Molière
- 1984 — « Configuration » de Fernand Selz, au Centre Dramatique de Reims
- 1984 — « Vêtir ceux qui sont nus » de Luigi Pirandello, au Théâtre de Boulogne-Billancourt.

---

# ROLAND DUBILLARD

---

« Reçu dans le meilleur des mondes où il se tenait bien, à cela près qu'il faisait des jeux de mots ».

A. FRANCE

## DUBU DUBON DUBILLARD

CLAUDE ROY

Dubillard, c'est le pitre-roi du « Diabolique ».

On le dit jardinier de l'insolite, funambule des mots, virtuose flegmatique de la logique absurde, poète génial, désespéré et rigolard.

Dubillard, c'est comme si Buster Keaton avait parlé. On le compare à Beckett, Carroll, Ionesco, Jarry, Kafka, Queneau, Roussel, Vermot (de l'Almanach), Vian et Vitrac. On le proclame prince de l'humour noir et « comme Goya il a les plus beaux noms qui soient ».

### OEuvres de Roland DUBILLARD

(Extrait de la Thèse de Robin Wilkinson sur Roland Dubillard).

---

## OEUVRES DE ROLAND DUBILLARD

### a) Pièces de théâtre :

- *Naïves hirondelles*, Gallimard, 1962 (rééditée en 1979). Représentée pour la première fois le 16 octobre 1961, au Théâtre de Poche, dans une mise en scène d'Arlette Reinerg et un décor de Jacques Noël, avec Arlette Reinerg (Germaine), Tania Balachova (Madame Séverin), Bernard Fresson (Bertrand), Roland Dubillard (Fernand).
- *Si Camille me voyait...*, Gallimard, 1962 (avec *Naïves hirondelles*), rééditée en 1971 (avec *Les Crabes*). Représentée pour la première fois au Théâtre de Babylone en 1953, dans une mise en scène de Jean-Marie Serreau et des décors de Jacques Noël, avec Roland Dubillard (Laurent), Gabriel Cattand (Léon), Jean-Marie Serreau (Le Comte), Jacqueline Sundstrom (Solange), Arlette Thomas (Denise).
- *La Maison d'os*, Gallimard, 1966 (réédité en 1979). Représentée pour la première fois en novembre 1962 au Théâtre de Lutèce, dans une mise en scène et des décors d'Arlette Reinerg. Les interprètes furent : Arlette Reinerg, Denise Perron, Roland Dubillard, Jacques Seiler, Jacques Marchais, Marc Eyraud (puis Yves Yannek), Romain Bouteille, François Marié.
- *Le Jardin aux betteraves*, Gallimard, 1969. Représentée pour la première fois le 7 février 1969 au Théâtre de Lutèce, dans une mise en scène de l'auteur et un décor de Jacques Noël, avec Fernand Berset, Robert Rimbaud, Roger Blin, Roland Dubillard et Maria Machado.
- *Les crabes ou Les hôtes et les hôtes*, Gallimard, 1971. Représentée pour la première fois le 8 décembre 1970, sur la scène du Théâtre de l'Épée-de-Bois, à Paris, dans une mise en scène d'André Voutsinas et des décors d'Alexandre Trauner, avec Maria Machado, Bernard Fresson, Lucienne Hamon et Roland Dubillard.
- « ... Où boivent les vaches ? », Gallimard, 1973. Représentée pour la première fois le 20 novembre 1972, au Théâtre Récamier, dans une présentation de la Compagnie Renaud-Barrault, une mise en scène de Roger Blin, des décors d'Elsa Henriquez et Matias, une sonorisation de Jacques Lejeune, avec : Madeleine Renaud, Maria Machado, Jacques Seiler, Frédéric O'Brady, Claude Lévasque, Jacques Blot, Christian Rist et Roland Dubillard.
- *Le Bain de vapeur* (pièce inédite).

### b) Autres œuvres dramatiques :

- *Les Diablogues et Autres inventions à deux voix*, Marc Barbezat L'Arbaleté, 1976. Scènes à deux, écrites pour le théâtre, le cabaret ou la radio : les dialogues radiophoniques furent joués par l'auteur (« Grégoire ») et Philippe de Chérisey (« Amédée ») ; joués par Claude Piéplu et l'auteur, *Les Diablogues* sont le dernier spectacle admis au Théâtre de la Michodière.
- *Les chiens de conserve*, pièce radiophonique diffusée par France-Culture le 30 novembre 1978, réalisation Anne Lemaître, jouée par Roland Dubillard, Jacques Seiler, Bernard Fresson, Michel Lonsdale, Maria Machado, etc.

### c) Ecrits divers :

- *Je dirai que je suis tombé* (poèmes), Gallimard, 1966.
- *Méditation sur la difficulté d'être en bronze* (prose), Julliard (« Idée Fixe »), 1972.
- *Olga ma vache* (avec *Les Campements* et *Confessions d'un fumeur de tabac français*) (nouvelles), Gallimard, 1974.
- *Livre à vendre* (avec Philippe de Chérisey), Jean-Claude Simoën, 1977.

## MAX SCHOENDORFF

Je joue souvent avec Max au jeu des découvertes. Je perds presque toujours. « Connais-tu cela ? », me dit Max, et bien sûr je ne connais pas. C'est ainsi qu'un beau jour de 1955 ou 1960 (je ne sais plus), il me montre « Ferdydurke » d'un Polonais inconnu de moi. Dix ans plus tard, ayant l'opportunité de monter la dernière pièce de Gombrowicz, je pensais que seul Max pouvait imaginer le décor d'« Opérette ». Une nuit d'été, je me retrouvai dans les moiteurs de forêt tropicale de la rue Victor-Hugo où, tel un gros écureuil, Max empile ses trésors comme des paquets vides de Boyards blanches.

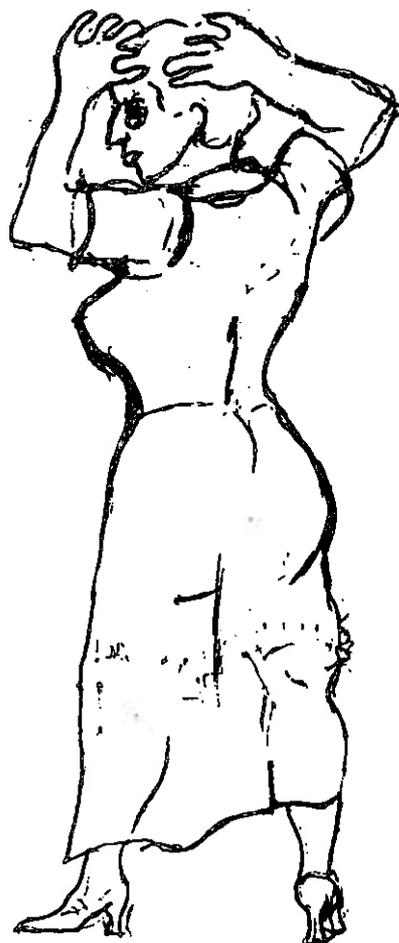
C'étaient les rouges sang, les verts et les violets, c'était « Celui qui dans son ciel riait au bruit des clous » que je venais chercher, c'était l'auteur du « Portrait d'un portrait » à qui j'allais demander de venir peindre sur une scène de théâtre.

Mais le peintre resta dans l'Atelier et c'est l'homme de théâtre qui vint dans la caverne de Chaillot, des rouleaux de photos couleurs sous le bras et qui les accrocha sur la scène de Gémier.

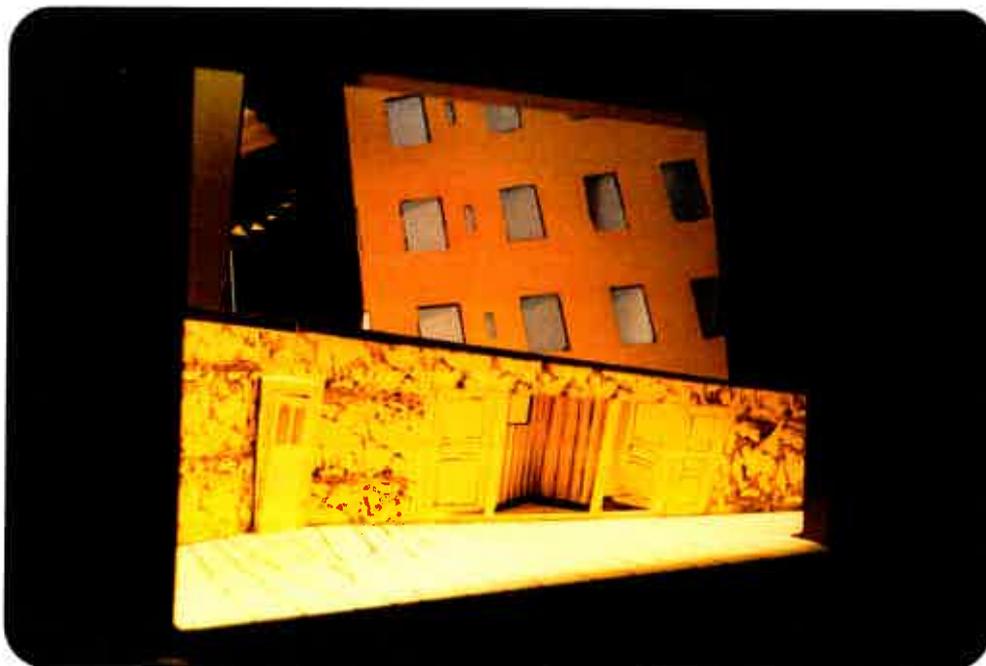
Et le jeu des découvertes conquiert de nouveaux territoires : Max sait où il faut aller pour trouver l'ascenseur, la montgolfière et les ponts suspendus de la Generentola, où se procurer le blockhaus de Macbeth et le laser de Phèdre, et les plus beaux grillages de la cage d'Agnès. Max, tel l'Alidoro de Rossini, « essaye d'organiser le monde d'une manière rationnelle... un monde meilleur ne peut être qu'un monde technique. » Max est un optimiste.

Mais son espace théâtral pour lequel il sait trouver les matériaux les plus neufs comme les minéraux les plus anciens (sel marin ou eau pure), les tissus les plus expérimentaux fabriqués dans les laboratoires secrets de Lyon, est un lieu tragique où peu à peu l'homme de théâtre rejoint le peintre et le peintre l'homme de théâtre.

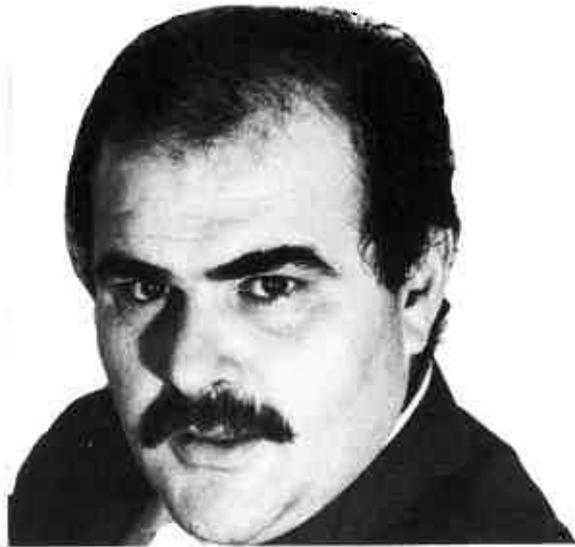
Jacques ROSNER.



Costume pour « La Culotte ».



Maquette pour « La Culotte ».



---

## JEAN BENGUIGUI (Mandelstam)

---

Présenter Jean Benguigui, c'est parcourir les fiches de « Monsieur » Cinéma Section française de ces dernières années, ainsi que les programmes télévision ou « Pariscope »...

A la télévision, quelques émissions : « Dickie Roi » - « Deuil en 24 heures » - « La Traversée de l'Islande » - « L'Appartement ».

Au cinéma, il a joué dans : « La Dérobade » (D. Duval), « Le Pull Over rouge » (M. Drach), « Buffet froid » (B. Blier), « Le Grand Pardon » (A. Arcady), « L'Africain » (Ph. de Broca), « Souvenirs, Souvenirs » (A. Zeitoun), « Le Vol du Sphinx » (L. Ferrier).

Mais le théâtre reste sa passion chronique avec : « Platonov » et « Histoire de la Forêt Viennoise », mise en scène : G. Garran - « C'est pas moi qu'est commencé » de J. Benguigui - « Jean Benguigui sentimental » - « La Chaleureuse Orpheline », mise en scène : Jean Benguigui.



---

## DOMINIQUE BLANC (Louise)

---

Théâtre ? Cinéma ? Télévision ? Quel va être, dans les années qui viennent, le lieu d'élection privilégié de notre jeune actrice, Dominique Blanc ? A suivre.

Pour l'instant, c'est le théâtre qui l'a choisie ; plusieurs metteurs en scène et non des moindres, Patrice Chéreau pour son « Peer Gynt » puis « Les Paravents » de Genêt, Pierre Romans (Tchékhov), Bruno Bayen pour sa pièce « Schlieman », mais aussi Luc Bondy pour son admirable « Terre Etrangère » de Schnitzler et J.L. Thamin (« L'Idiot » de Dostoïewsky). Aujourd'hui, Jacques Rosner dans le rôle majeur de « La Culotte ».

Mais la télévision l'intéresse. On l'y a vue dans Richelieu, Lace, et récemment « Le Skipper ». Ainsi que le cinéma. En court métrage : « Camisole de force » (83), de Rémy Legall-Boissière et, plus récemment, « Jo » de Marc Sussi.



---

## JEAN BOUSQUET (SCARRON)

---

Jean Bousquet est l'un des premiers compagnons du Grenier de Toulouse et il en a suivi toutes les péripéties, toutes les aventures. Aux côtés de Daniel Sorano, il fut l'inoubliable Gêronte des « Fourberies de Scapin », et il a tenu plus de 90 rôles, passant de l'Arpagon de Molière à l'innénarrable Malbolio de « La Nuit des Rois » au Général de « La Dame de chez Maxim's ».

En plus de ses activités de comédien, il est directeur artistique du théâtre Daniel Sorano et professeur au Conservatoire.



## CLAUDE BROSSET (Théobald Maske)

Pour nous, Toulousains, Claude Brosset pose un problème insoluble : il a passé son enfance à Lens, puis est arrivé à Paris pour exercer différents métiers (garçon de course, apprenti mécanicien, mécanographe, charcutier). Alors, est-il « monté » à Paris ? Ou est-il « descendu » du Pas-de-Calais de son enfance ? Quoi qu'il en soit, Paris, pour lui, c'est très vite le théâtre. (« Le miracle des loups », les cours (Berthe Bovy - François Vibert), le Conservatoire (Fernand Ledoux, professeur), les deux premiers prix, la Comédie Française qu'il quitte un an après pour jouer au Boulevard.

Mais pas qu'au Boulevard. Audiberti, Anouilh, Sartre, Shaw, Dostoevski et Corneille, Racine, Hugo, Steinbeck, Rostand, bref, tout le grand répertoire dans des mises en scène de Rétoré, Denis Llorca, Robert Hossein, J.M. Serreau, Jean Vibert, Davy, Hermantier, Barsacq, lui-même mettant parfois la main à la pâte jusqu'à sa dernière création : Staline dans « Yalta ». A la télévision, sous la direction d'Abder Isker, Boisrond, Bluwal, Loursais, Logereau, Claude Santelli, Guy Seligman, Edouard Molinaro, il a joué dans plus de 30 émissions. Enfin le cinéma : « Adieu Poulet » (Granier-Deferre) - « La Carapate » (G. Oury) - « R.A.S. » (Y. Boisset) - « Flic ou voyou » (G. Lautner) - « Le Marginal » (J. Deray) - « L'Alpagueur » (Labro) - « Les Ripoux » (C. Zidi).



## JEAN FAVAREL (L'Etranger)

Comédien permanent du Grenier de Toulouse de 1957 à 1970, il participe à tous les spectacles du Centre Dramatique et signe ses premières mises en scène : « Volpone » (Ben Jonson), « Le Pneu » (Saül Bellow), « La Leçon », « La Cantatrice Chauve » (Ionesco), « Le Chien du Général » (Heinar Kipphardt)...

En 1970, chargé de mission auprès du Ministère des Affaires Etrangères et de la Coopération, il dirige durant deux années l'Ecole de Théâtre et le Théâtre de la Cité d'Abidjan, se consacrant à la recherche d'auteurs africains et aux montages de leurs œuvres par des comédiens africains.

Il revient à Toulouse en 1973 et lie à nouveau son aventure théâtrale à celle du Grenier. Assistant de Maurice Sarrazin pour plusieurs mises en scène : « L'Avare » (Molière), « Galilée » (Brecht), « Pauvre Assassin » (Pavel Kohout), « L'Opéra de Quat'Sous » (Brecht) ; metteur en scène de « Chacun sa Vérité » (Pirandello), « Le Nouvel Appartement » (Goldoni), il est également responsable du secteur Tournées au Grenier de Toulouse.

## SIMONE TURCK (Mlle Deuter)

On ne saurait imaginer « le Grenier » sans elle, même si elle l'a quitté pendant quelques années pour aller diriger d'autres structures d'action culturelle (Saint-Quentin en Yvelines, puis Aix-en-Provence), ou faire des mises en scène ailleurs (« Electre », par exemple, à Ajaccio).

Dans son livre, « Comédien dans une Troupe », Maurice Sarrazin rappelle ainsi leurs débuts : « Simone Turck fait partie du Grenier depuis le premier jour. Elle y fut « La Mégère » « Viola » (La Nuit des Rois), « La Mère ». Elle participe à sa direction. En 1944, Simone Turck « monte » à Paris... Elle travaille dans un milk-bar le jour, et chaque soir elle va au cours. Elle me donne ensuite des leçons de diction, des conseils, des scènes à travailler. C'était elle mon professeur ».

Elle a joué tous les grands acteurs du répertoire : de Plaute à Brecht en passant par Giraudoux, Musset, Goldoni, Pirandello, Molière, Shakespeare, Marivaux, Tchekhov, etc. Elle a également fait de nombreuses mises en scène, avec une prédilection pour les grands textes : Giraudoux, Lorca, Feydeau, Marivaux, Pirandello.

Son tout dernier travail, c'est la mise en scène de « Huis Clos » de J. Paul Sartre, que le Grenier de Toulouse a présenté ce premier trimestre.



# LA CULOTTE

## FICHE TECHNIQUE

Le décor de « LA CULOTTE » se compose principalement d'un praticable de 70 m<sup>2</sup> au sol et d'un grand mur cyclorama de 14 mètres de large par 9 mètres de haut (réduction possible de 9 mètres à environ 7 mètres de hauteur).

Les plateaux pouvant accueillir ce spectacle devront être de dimensions minimales suivantes :

- ouverture du cadre minimum : 9,60 m
- hauteur du cadre : 6 m
- largeur du plateau minimum : 14,50 m
- profondeur du cadre au lointain : 7,50 m
- hauteur sous cintres minimum : 10 m.

L'équipement technique et accès décors :

1) ACCÈS DÉCORS :

- Ouvertures : 2,40 × 2,40.
- Longueur de manœuvres pour des panneaux de 7 m<sup>2</sup>.

2) Puissance électrique : 90 kw.

ou jeu d'orgues : 48 circuits × 2 kw.

3) Sonorisation :

- 2 Magneto Revox
- 1 table 8 sorties
- Puissance : 1 200 W
- 2 sources sonores au cadre
- 2 sources sonores au lointain.

4) Equipement de cintres : jeu de fond et pendrillons noirs. Utilisation des cintres uniquement au montage.

5) Accès souhaité par trappes depuis le dessous de scène.

Durée de l'équipement : 4 services de 4 heures.

Donc prévoir la veille du spectacle pour le montage. (Le démontage s'effectue après le spectacle).

PERSONNEL :

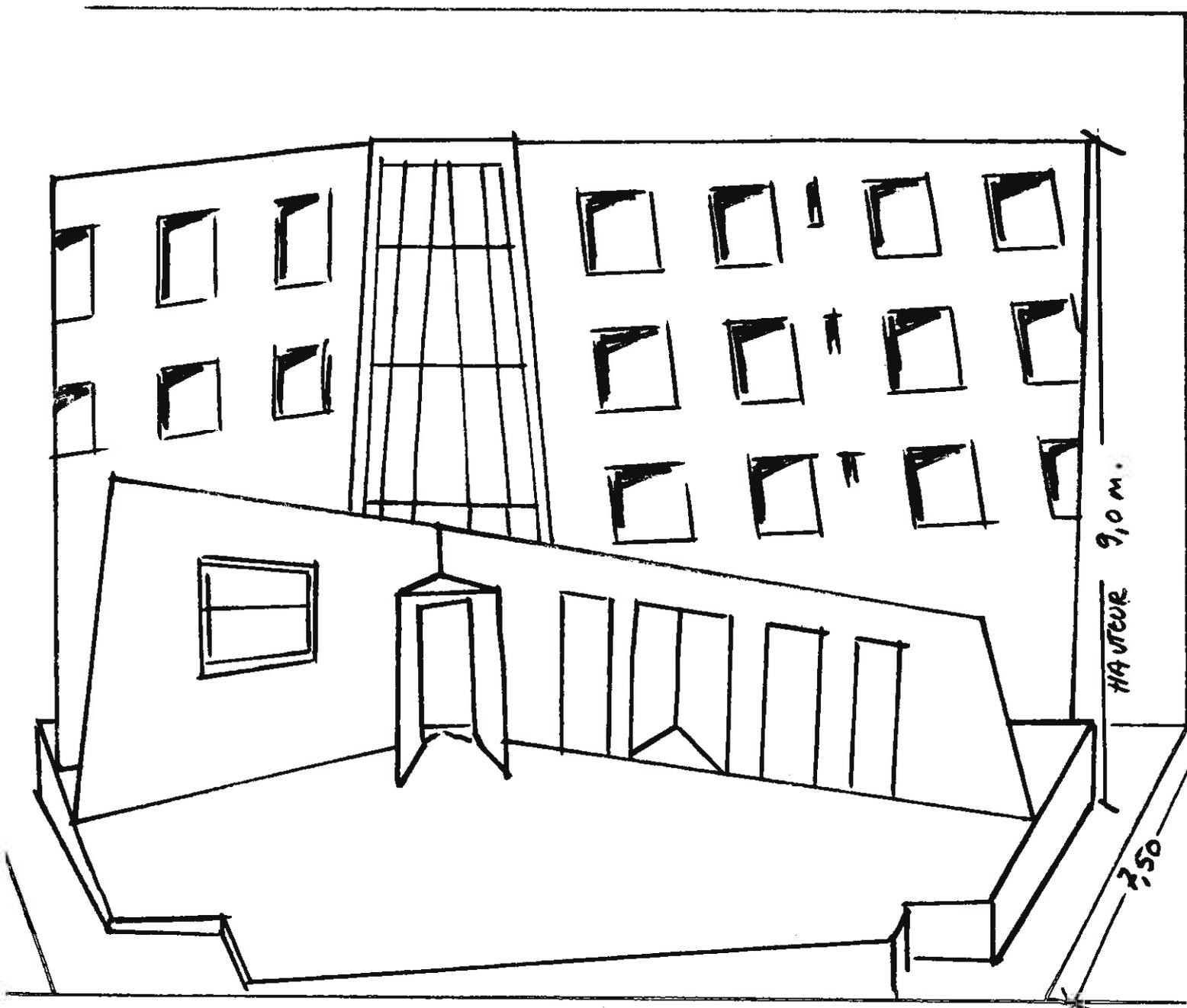
Pour le déchargement et le montage du décor : 6 machinistes, 1 électricien.

Pendant le spectacle : 2 machinistes, 1 électricien.

Pour le démontage et le chargement : 6 machinistes, 1 électricien.



N.B. : Toutes ces conditions réunies, il serait cependant préférable que vous nous envoyiez une fiche technique et un plan de votre théâtre (problème du rideau de fer par rapport au praticable).



HAUTEUR 9,0 m.

7,50

OUV au CADRE. 9,60m

Largeur Plat: 14,00 m.