

Le Théâtre Lucernaire et la Compagnie du Théâtre Mordoré présentent

LE BEL INDIFFÉRENT

DE JEAN COCTEAU

SUIVI DE LA CHARLOTTE DE JEHAN RICTUS



MISE EN SCÈNE
DANIEL MESGUICH

AVEC CATHERINE BERRIANE



Lucernaire

Centre National d'art et d'essai
www.lucernaire.fr 01.45.44.57.34 53 rue Notre Dame des Champs 75006 Paris

21h30
du 6 janvier
au 6 mars 2010
du mardi au samedi



Informations Pratiques

Le Bel Indifférent

Suivi de
La Charlotte

Du 6 janvier au 6 mars 2010

Du mardi au samedi à 21h30

Relâche exceptionnelle le mardi 9 février 2010

Au THÉÂTRE DU LUCERNAIRE

53 rue Notre-Dame-des-Champs 75006 Paris

Métro Vavin (ligne 4) ou Notre-Dame-des-Champs (ligne 12)

Réservations :

Théâtre du Lucernaire :

contacter Livia au 01 42 22 66 87

www.lucernaire.fr

*46 rue Bouret - 75019 Paris - 06 61 17 35 65
theatremordore@free.fr - www.ciedutheatremordore.fr
SIRET : 495 229 957 000 16 - Code APE : 9001Z - Licence : 2-1002909 - TVA : FR53495229957*

Dossier pédagogique
***Le Bel indifférent* de Jean Cocteau**
Suivi de *La Charlotte* de Jehan-Rictus
Mise en scène Daniel Mesguich

Les professeurs, à qui s'adresse en priorité ce dossier, y trouveront des outils pour préparer la venue de leurs élèves au théâtre, puis des pistes d'exploitation pédagogique après la représentation.

Avant de voir le spectacle

Les objectifs :

- Préparer la venue au spectacle.
- Faciliter la compréhension de la pièce de Jean Cocteau et du poème de Rictus

Les documents proposés:

- Etude iconographique de l'affiche du spectacle
- Présentation des deux textes
- Etude de deux extraits de textes
- Note d'intention du metteur en scène Daniel Mesguich
- Les prolongements : pistes de réflexion et de travail.

Entretien avec Daniel Mesguich

Après la représentation

Les objectifs:

- Exercer la mémoire visuelle des élèves
- Repérer les éléments propres spectacles
- Transférer un savoir faire

Les pistes de travail proposées :

- Les remémorations
- Scénographie et personnages
- Les thèmes et symboles
- Les prolongements

Annexe 1 : Extraits des textes de Cocteau et de Rictus

Annexe 2 : A propos de Cocteau

Annexe 3 : Biographies de Jean Cocteau, de Jehan-Rictus, d'Edith Piaf, de Daniel Mesguich et de Catherine Berriane

Annexe 4 : Lexique théâtral

Avant la représentation

I – Etude iconographique de l’affiche du spectacle

Demander aux élèves de décrire l’affiche :

1. Sur fond bleu figurant le ciel, radieux, en haut de l’affiche, donc au dessus de nous, plus tourmenté, c’est-à-dire au lointain, se détachent deux yeux noirs, une larme, l’esquisse du nez, et une bouche aux lèvres rouges pulpeuses.
2. En bas à gauche, la silhouette d’un petit personnage masculin de dos, avec un chapeau haut de forme, dont l’ombre portée se découpe en transparence jusqu’à la bouche.
3. Le titre *Le Bel Indifférent* de Jean Cocteau, suivi de *La Charlotte* de Jehan-Rictus (dans un caractère plus petit), se détache en blanc, centré, dans la partie supérieure de l’affiche. Au-dessus du titre est indiqué le nom du producteur du spectacle : la compagnie du Théâtre Mordoré.
4. Le nom du metteur en scène, Daniel Mesguich, et celui de l’interprète principale, Catherine Berriane, à égalité de taille de caractères, se situent dans la partie droite de l’affiche, en vis-à-vis du personnage énigmatique.
5. En bas de l’affiche, se trouve le bandeau qui donne les indications indispensables à la venue au spectacle : lieu, date, horaire, numéro de téléphone pour les réservations, site internet du théâtre.

Demander aux élèves de faire des hypothèses de lecture à partir de l’affiche :

- Le titre indique qu’un des personnages du spectacle est un homme et qu’il est beau. Le visage esquissé sur le ciel permet de comprendre qu’une femme est également impliquée dans cette histoire. Il occupe un espace important et laisse augurer de l’omniprésence du personnage féminin dans la pièce. Cela est confirmé par le nom de l’interprète ; en face d’elle, l’homme, représenté par la silhouette noire, de dos, est inexistant, donc, indifférent, comme le titre l’indique. La larme peut signifier le chagrin qu’éprouve la femme dans cette situation. Le regard de la femme se porte sur nous avec une forte émotion, voire une détresse.
- Les informations minimales portées sur l’affiche permettent de garder un impact visuel de communication maximale, de puissance et d’interrogation. C’est une affiche "choc", belle, qui attire l’œil, réussie.

II – Présentations

Le Bel Indifférent de Jean Cocteau (1940)

Le Bel Indifférent a été écrit pour Edith Piaf et représenté pour la première fois en 1940 au Théâtre des Bouffes-Parisiens dans le décor de Christian Bérard. Paul Meurice donnait la réplique à Edith Piaf.

Il s’agit d’une courte pièce. Seul le personnage féminin parle. On assiste donc à un monologue. Un second personnage est en scène mais il ne parle pas.

La scène se passe dans une « pauvre chambre d’hôtel ». Une chanteuse de café-concert, de retour de son tour de chant, attend son homme, Emile, un « gigolo », très beau, qui n’est toujours pas rentré. A son arrivée, elle lui fait une scène de jalousie terrible, lui demande où il était et le couvre de reproches. Pendant toute la scène, l’homme lit son journal et ne répond pas. Tandis qu’elle dévide ce qu’elle a sur le cœur, se décidant enfin à parler, il s’endort. Puis il se lève et s’appête à partir. Comprenant qu’elle est allée trop loin, elle menace de se tuer et l’assure qu’elle l’attendra toujours.

La Charlotte de Jehan-Rictus est un poème sous forme de prière, adressé à Notre-Dame durant la nuit du Réveillon de Noël (1914).

La chanteuse Marie Dubas a fait dans les années 1930 une interprétation de *La Charlotte* qui a eu un grand succès.

La Charlotte est une pauvre fille des rues, elle a très froid, abandonnée, n’en pouvant plus. Elle a perdu son amoureux à qui elle reste fidèle ; et elle repense aux moments où elle pouvait aller à l’église supplier la Vierge Marie de l’emmener avec elle au Paradis.

La soirée théâtrale sera complétée par quatre chansons d'Edith Piaf interprétées *a-capella* (c'est-à-dire à voix nue) par la comédienne :

Elle a dit

Padam... Padam ...Padam

Et moi

Le Noël des pauvres

Demander aux élèves de trouver des éléments qui justifient la réunion de ces deux textes dans une même soirée théâtrale, à partir des résumés fournis ci-dessus.

Les éléments convergents	Le Bel indifférent	La Charlotte
Personnage principal	Une femme	Une femme
Situation sociale	Modeste (chanteuse de Caf'conce)	Modeste (fille des rues, n'a plus de travail)
Situation affective	Amoureuse mais délaissée	Amoureuse mais abandonnée de tous
Période troublée : avant des guerres	1940 avant la seconde guerre mondiale	1914 avant la première guerre mondiale
Interprètes	Une chanteuse : Edith Piaf	Marie Dubas

On peut, dans le même esprit, relever tout ce qui les différencie : la langue, l'époque, la religion qui n'est pas du tout évoquée chez Cocteau, les lieux (la rue pour la Charlotte, l'hôtel pour Cocteau), la présence de l'homme chez Cocteau...

III - Etude d'extraits du Bel Indifférent et de la Charlotte (annexe 1) :

- 1. Lecture : faire préparer par des groupes d'élèves la lecture de chaque extrait : que remarquent-ils en ce qui concerne chaque texte ?**

L'extrait du *Bel Indifférent* est un monologue assez compact, comprenant de nombreuses répétitions. Le lecteur doit avoir en face de lui un personnage muet qui lit.

Pour la Charlotte, la langue est très ardue, le niveau de langue est très vulgaire : les *e* sont avalés, *magnère* pour manière, *esspliquer* pour expliquer. Le vocabulaire est à l'avenant : la dèche, le turbin, plaqué, mon béguin...

Consignes : L'élève doit parler suffisamment fort de manière à être entendu de toute la classe, il doit articuler et savourer le texte, marquer la ponctuation et insuffler un rythme au texte, respecter les respirations naturelles...

- 2. Faire élaborer une mise en scène de l'extrait proposé** avec pour consigne d'être attentif à l'adresse (qui parle à qui, pour quoi faire ?). Par petits groupes, les élèves pourront faire des propositions différentes qu'ils argumenteront. Quel décor, quels costumes ?...
- 3. Faire écrire aux élèves une suite à l'extrait du Bel indifférent :** que va dire la chanteuse à son homme ? Que peut répondre le bel indifférent ?

IV - Note d'intention de Daniel Mesguich

Faire dégager aux élèves les raisons qui ont amené Daniel Mesguich à mettre en scène *le Bel Indifférent*.

Une tragédie contemporaine mais classique qui touche à l'universel

Les thèmes : La jalousie, l'attachement impossible, la solitude, l'incommunicabilité

Le choix d'une actrice

Programmer l'inattendu, ici, accompagner la solitude (paradoxe)

En quoi *La Charlotte* l'a-t-elle également inspiré ?

La Charlotte figure d'une sans-abri contemporaine. N'est-ce pas d'actualité ?

Le Bel Indifférent - Un couple à un

Le Bel Indifférent est une tragédie. De l'attente de l'autre, de l'amour de l'autre ; de l'incommunicabilité, comme on dit. C'est une tragédie de la jalousie, aussi, de la femme bafouée, de l'attachement impossible. De la solitude.

Tragédie contemporaine, mais classique : unité de lieu, de temps, d'action ...

Fragments d'un discours amoureux *destinés* au théâtre. Glissement de la scène « de ménage » à la scène tragique, comme si l'une était, n'avait toujours été que, la métaphore de l'autre.

Métamorphose permanente, pour l'actrice, du rire aux larmes, du sublime au tragique, qui se heurte au silence, celui des spectateurs, certes, mais aussi du partenaire. Celui du monde.

Le Bel Indifférent est un texte « daté », comme on dit. Il fut écrit pour Edith Piaf. Mais comme toujours, le temps continuant à couler, cette date continuant de s'éloigner, il devient un classique.

Le mettre en scène, c'est, avant tout, choisir une actrice (ici, Catherine Berriane). Puis c'est, comme toujours, car le théâtre se tisse de ces paradoxes : programmer l'inattendu, ou encore, ici précisément, accompagner la solitude.

PS : Quant à *La Charlotte* de Rictus, loin de l'amoureuse délaissée de Cocteau, elle est le délaissement même, au milieu de la foule aveugle et repue.

V – Les prolongements : pistes de travail.

- **Faire des recherches** sur Cocteau et son comportement pendant la seconde guerre mondiale. Quelles ont été les conséquences pour sa carrière ?

- **Ecouter la version discographique du Bel indifférent** en CD chez Capitol music : que penser de l'interprétation d'Edith Piaf ? Pourquoi Cocteau a-t-il écrit ce texte pour elle ? Etudier les grandes lignes de la biographie d'Edith Piaf et les principaux aspects de son caractère et de son parcours artistique jusqu'en 1940 pour tenter de justifier ce choix de Cocteau.

Entretien avec Daniel Mesguich, décembre 2009.

Q : Pourquoi avoir choisi de mettre en scène « Le Bel indifférent » de Cocteau ?

D.M. : Je n'ai pas une grande connaissance de l'oeuvre de Cocteau, bien que j'aie joué d'ailleurs dans « *Les Mariés de la Tour Eiffel* » avec les deux Jean-Claude, chefs d'orchestre du Nord, Jean-Claude Casadesus et Jean-Claude Malgoire. Mais à part cela, je ne connais pas très bien Cocteau. J'ai vu quelques films, bien sûr, les films poétiques, qu'il a faits et puis j'ai lu quelques poèmes, mais je ne le connais pas bien et je n'ai pas été très attiré, je le reconnais, jusqu'à présent, par son écriture. J'ai presque envie de dire que je ne le suis toujours pas, non pas que je monte quelque chose que je n'aime pas, bien sûr, j'ai appris à aimer *le Bel Indifférent*, puisque c'est de lui qu'il s'agit, puisque c'est de ce texte qu'il s'agit, mais je me sens plus proche d'autres auteurs de la même époque que lui. Sartre par exemple, même si j'ai pris des distances vis à vis de lui.

Je crois, d'autre part, que *le Bel Indifférent* est un texte qui n'en est pas un. C'est un texte qui est fait pour le jeu. Alors, ça, c'est plutôt bien. Après tout, un écrivain de théâtre, c'est ça, c'est un écrivain qui pense au jeu. Mais, il y a des écrivains qui pensent au jeu et qui, d'autre part, sont des écrivains, c'est à dire écrivent de l'écriture, un jeu de signifiants, un travail énorme aussi bien sur l'intériorité, disons la psychologie, que les signifiants eux-mêmes, ils sont des abîmes de métaphysique ou de ludisme, ou des structures vertigineuses, incroyables – je pense à des écrivains comme Shakespeare, ou dans un autre genre comme Racine, ou dans un autre genre encore comme Claudel – Cocteau, non. Cocteau, c'est du dialogue fait pour être joué, point final. En l'occurrence, ce n'est pas du dialogue, puisque le bel

indifférent ne parle pas, c'est un monologue, mais c'est un monologue malgré soi. Et en plus le texte était fait pour une actrice précise, pour un certain genre d'actrice en tout cas, pour Edith Piaf.

Je crois cependant que ce texte est une réussite dans son genre parce que, du coup, on ne peut pas lui reprocher de ne pas atteindre ce qu'il n'a pas cherché à viser. Il ne cherchait pas à viser l'écriture, il cherchait à viser la parole. Il ne cherchait pas à viser les abîmes de métaphysique ou de psychologie dont je parlais tout à l'heure puisqu'il ne s'agissait que d'une chose : la souffrance d'une femme qui attend son homme et quand il vient, il ne lui adresse pas la parole, et elle craque, elle lui dit tout ce qu'elle a sur le cœur sans cesser, évidemment de l'aimer à la folie. Donc, il s'agit simplement de ça. Mais cette chose-là, du coup, devient passionnante, parce c'est aussi, dans la mesure où l'autre se tait, où il est un mur, il se tait comme les dieux peuvent se taire dans la tragédie antique. Cette scène de ménage est une scène de tragédie en réalité. C'est à dire, que, au fond, c'est son destin, c'est quelque chose contre lequel elle ne peut rien. Un mélo, ce serait qu'on pourrait s'en tirer, on pourrait dire quelque chose, on pourrait réussir ça, malheureusement on n'a pas eu de chance. Là, c'est comme une fatalité, et le fatum, c'est l'amour, la tragédie qui s'abat sur elle, c'est un amour inconditionnel. Ce qui fait que malgré tous les reproches, on entend derrière tout ce qu'elle dit, autre chose que ce qu'elle dit. Elle dit : « je t'aime, je t'aime, je t'aime, je t'aime ». Elle dit « je t'aime » sans arrêt, et elle le dit dans la douleur.

Après la représentation

1. Les remémorations

Après la représentation, donner un temps de parole et d'échange aux élèves pour leur permettre d'exprimer sentiments, opinions, réactions, voire émotions face au spectacle qu'ils ont vu.

Utiliser ces moments pour relever les éléments cités, organiser une discussion sur le spectacle et approfondir la réflexion.

2. Se poser les questions clés : où ? Quand ? Qui ? À propos de quoi ?

Où concerne la scénographie et le décor. Les élèves énumèrent les éléments du décor dont ils se souviennent et l'importance qu'ils ont ou non dans le déroulement du spectacle.

Éléments du décor	Place dans l'espace, sur le plateau	Intérêt dans le jeu
Porte d'entrée de la chambre	Fond jardin	C'est par cette porte que la femme et l'homme apparaissent et repartent. On entend des bruits d'ascenseur
Commode dont un tiroir contient des lettres d'amour entourées de rubans	A jardin	Révéler l'histoire amoureuse des deux protagonistes de la pièce
Une brosse à cheveux	Sur la commode	Détournement de l'objet, sera brandi par l'héroïne comme une arme
Quelques habits	Dans la commode	L'homme vient prendre une chemise après sa douche et la revêt
Une chaise et un petit guéridon sur lequel se trouve un téléphone année 40 et un miroir, du maquillage, un verre à whisky et une carafe	Centre jardin	L'objet le plus important de la pièce est le téléphone qui apparaît comme un troisième personnage
Un perroquet (porte-manteau d'époque)	Au lointain centre	L'homme y accroche son manteau et son chapeau
Un fauteuil club et un guéridon en bois sur lequel se trouvent une radio des années 40, un livre et un journal	A la tête du lit, côté cour	La femme est installée dans le fauteuil, elle lit un livre au début du spectacle. L'homme lira le journal pendant toute la durée du monologue de la femme.
Sortie vers la salle de bain	Fond cour	L'homme va prendre sa douche avant de repartir une nouvelle fois
Un lit une place en fer	Côté cour, l'avant scène représente le bord du lit	L'homme s'allonge sur le lit et s'endort en lisant le journal. La femme s'assied au pied du lit.
Une fenêtre	Avant scène cour	La femme s'y poste en attente. Les sons de la rue s'engouffrent dans la chambre

Le décor figure une chambre impersonnelle et vétuste, d'une époque bien antérieure à la nôtre, comme le montrent les objets du décor.

Les lumières : Le noir se fait avant chaque chanson, la comédienne se trouve ensuite devant le micro dans un halo comme au music-hall.

Le son : bruit d'ascenseur, bruit de porte, bruits de voitures, bruit d'orage, sonneries de téléphone, bruit de chasse d'eau, de douche, donc bruits du quotidien, mais parfois légèrement en décalage par rapport à l'action. A la fin du *Bel Indifférent*, on entend la chanson du *Noël de la rue* enregistré à la manière des gramophones de cette époque. Le piano devient de plus en plus présent et la comédienne reprend le chant en direct. Pendant *la Charlotte*, on entend une ambiance de Noël avec des cloches et des grelots.

Une mention spéciale pour les chansons a-capella d'Edith Piaf qui accompagnent et illustrent le monologue.

3. Les personnages

Le personnage principal : une femme d'un âge incertain revêtue d'une robe bleu-nuit pailletée, qui fait penser à un costume de scène de cabaret. La première chanson "*elle a dit*" évoque son désespoir et permet de revenir sur ce qui s'est passé dans sa vie.

La chanteuse de cabaret soliloque en attendant le retour de son homme. Elle passe par différents états d'esprit. Elle enquête pour retrouver sa trace en fanfaronnant, puis s'exaspère en répondant à Simone la sœur du beau ténébreux à qui elle ment. Elle l'invective quand il rentre et se déshabille pour se mettre au lit. Elle crie si fort que les voisins se manifestent en voix off. Elle passe du rire aux larmes montrant ainsi une grande instabilité.

Après la deuxième chanson "*Padam*", elle est prête à tout, même à l'abattre (épisode de la brosse à cheveux).

Puis cette tentative avorte dans les larmes et dans le constat terrible de l'absence d'amour : "*Et moi*" chanté sans micro au guéridon.

On a l'impression qu'elle devient petit à petit folle : elle hurle en disant "tais-toi !" alors que l'homme n'a pas dit un mot depuis le début. Elle exerce une forme de chantage et est assez lucide finalement. Mais il y a aussi de l'incohérence dans ses propos : fais ce que tu veux / Pourquoi fais-tu cela ?

Le coup de téléphone de la maîtresse ("la vieille poule") nous dévoile un autre personnage assez satisfait de voir que l'homme ne veut pas lui répondre.

Coup de théâtre : il s'est endormi derrière son journal.

Elle entre en fureur, puis pleure, puis le supplie de rester auprès d'elle.

Remarque : On peut aussi se poser la question de la mise en abyme. A l'arrivée du personnage principal qui tient un livre à la main, on peut se demander, au moment où elle s'installe dans le fauteuil club, si elle se remémore la scène de rupture, ou si elle va la vivre devant nos yeux. Trouver les arguments en faveur de l'une ou l'autre de ces interprétations.

Le personnage du Bel Indifférent

Un homme en manteau, chapeau, costume trois pièces. Il se déshabille, sous sa chemise, il a un "marcel", il est musclé, bel homme, plus jeune que la femme. Il ne parlera pas durant tout le spectacle. Ses seules actions sont de poser sa chemise sur le lit, d'aller aux toilettes, de prendre une douche de se coucher et de lire le journal, de s'endormir, de se rhabiller et de partir.

Comme le titre de la pièce l'indique, il est totalement indifférent à toutes les invectives que lui adresse sa compagne.

4. Les thèmes et symboles

Faire trouver aux élèves les thèmes et les exemples qui les justifient.

L'amour : Elle l'aime à la folie

La haine : et elle le hait pour ses mensonges et par jalousie

La jalousie : elle est jalouse de sa "vieille poule"

La violence : elle est prête à tuer son amant

L'attente : elle est dans l'attente de son homme : elle va de la porte à la fenêtre, elle téléphone au patron du bar ...

L'obsession : elle ressasse sans arrêt la désertion amoureuse

L'argent : c'est elle qui paye tout pour cet homme qui ne lui donne rien en échange

La solitude : les deux personnages sont seuls chacun à leur façon (y compris la vieille poule)

La folie : elle devient folle parce qu'elle n'arrive pas à tirer un mot de son amant, elle autoalimente sa folie

La dégradation / la déchéance : elle passe d'une attitude relativement normale à une attitude de demente

Le chantage : elle menace de se tuer, de le tuer, de lui couper les vivres...

Le mépris / l'indifférence : l'homme est incapable d'articuler un mot, mieux, il lit le journal, et s'endort pour trouver un dérivatif.

L'incommunicabilité : problème de l'amour : deux êtres qui se sont aimés en arrivent à ne plus pouvoir se supporter et en arrivent à chercher à se détruire, elle par sa logghorée verbale et lui par son silence, ce qui indique qu'ils sont à l'opposée l'un de l'autre.

5. Les prolongements

Les thèmes traités dans ce texte sont des thèmes universels déjà évoqués dans le théâtre à travers les âges. Demander aux élèves de retrouver des tirades abordant ces mêmes thèmes et les leur faire interpréter.

Exemples :

Dans Andromaque de Racine : Hermione "Je ne t'ai point aimé, cruel, qu'ai-je donc fait ?"

Oreste : "Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur nos têtes ?"

Phèdre, Alceste, Hamlet, Cyrano de Bergerac, Othello, l'Avare ...

La Charlotte de Jehan-Rictus

Demander aux élèves quel lien voient-ils entre le personnage féminin de la pièce Le Bel Indifférent et celui de la Charlotte de Jehan Rictus.

On peut imaginer le personnage beaucoup plus avancé en âge, devenu marginal, puisqu'elle est revêtue, selon la volonté du metteur en scène, d'un manteau, d'un châle et d'un chapeau, façon, clochard. Elle est seule et chante le "Noël de la Rue" d'Edith Piaf avant de dire le poème de Rictus.

On comprend qu'elle adresse une ultime confession à la vierge Marie et une ultime requête, la volonté d'en finir.

Ce personnage, seul au monde, n'a plus que la parole pour tenter de s'en sortir, mais une fois encore, elle parle dans le vide sans être entendu. C'est d'autant plus terrifiant qu'on comprend qu'elle va mourir.

De même façon qu'elle n'a pas eue de réponse à l'amour humain, elle n'a pas plus de réponse à l'amour divin. Cela nous renvoie à notre propre solitude.

A travers le parcours de ces deux personnages, c'est l'échec total de la parole quels que soient sa forme, son destinataire et son époque.

Annexe 1

Extrait du Bel Indifférent de Jean Cocteau

« Attendre. Attendre. Attendre toujours. Il y a de quoi devenir folle. Et ce sont les folles qui tuent... Après je me tuerai. Je ne supporterai pas de vivre sans toi. J'en suis certaine. Mais que veux-tu, c'est un réflexe. Qui résisterait ? Je me le demande. Regarde, je parle, je parle, n'importe qui d'autre jetterait ce journal, me répondrait, s'expliquerait ou me giflerait. Toi, non. Tu lis ton journal ou tu fais semblant de le lire. Je donnerais cher pour voir ta figure derrière ce journal. Ta figure de diable. Une figure que j'adore et qui me donne envie de prendre un revolver et de te tirer dessus. Ecoute, Emile, j'ai bien réfléchi. Cette nuit, j'ai décidé de tout te dire. Tu es habitué que je souffre en silence. A ce que je la boucle. Mais la mesure est comble. A deux heures je m'étais promis, si tu rentrais, de me taire, d'être gentille, de me coucher et de faire comme si je dormais, comme si tu me réveillais. A deux heures dix, la torture de l'ascenseur et des voitures a commencé. A deux heures un quart, ta sœur a eu l'idée géniale, lumineuse, de faire sa police, de voir si tu étais à l'hôtel, et à deux heures et demie, j'ai perdu le contrôle de moi-même. J'ai décidé, dé-ci-dé que je parlerais et que j'en finirais avec ce silence. Oh ! tu peux te taire, tu peux lire ton journal, tu peux te réfugier derrière ton journal. Je m'en fous. Je ne serais pas ta dupe. Je te vois, je te vois malgré le journal. Ma scène t'embête. Tu ne t'y attendais pas. Tu te disais : « C'est une victime, profitons-en. » Eh bien, non, non, non et non, je refuse d'être une victime et de me laisser cuire à petit feu. Je vivrai. Je lutterai. J'obtiendrai gain de cause. »

Extrait de La Charlotte de Jehan Rictus

« N'est-c' pas que vous êt's pas fâchée
Qu'eun' fill' d'amour plein' de péchés
Vous caus' ce soir à sa magnère
Pour vous esspliquer ses misères ?
Dit's-moi que vous êt's pas fâchée !

C'est vrai que j'ai quitté d'chez nous,
Mais c'était qu'la dèche et les coups,
(...)C'est vrai que j'ai plaqué l'turbin.
Mais l'ouvrièr' gagn' pas son pain ;

(...) J'dois dire encor, Vierge Marie !
Que j'ai aimé sans permission
Mon p'tit... » mon béguin... » un voyou,
Qu'est en c'moment en Algérie,
Rapport à ses condamnations. »

A propos de Cocteau :

I – Cocteau l'artiste multiple

« Tout au long de sa vie, Cocteau a déconcerté. Il déconcerte encore aujourd'hui car il ne répond pas à l'image que l'on se fait d'un créateur, que celui-ci soit un peintre, un compositeur ou un écrivain. De fait, il est tout à la fois, alors que l'artiste selon une idée largement répandue se doit de ne posséder qu'un moyen d'expression.

Cocteau est multiple : poète avant tout, mais aussi romancier, auteur de théâtre, critique, scénariste, dialoguiste, réalisateur de cinéma, acteur, dessinateur, peintre, il crée les costumes et les décors de plusieurs spectacles, conçoit des ballets, et trouve sa place également dans un dictionnaire de la musique. Il fait preuve d'un don prodigieux de transformation et d'une capacité égale à entrer en phase avec une époque, une esthétique ou un autre créateur. L'ambition d'un art total, remise au premier rang des ambitions artistiques par l'opéra wagnérien à la fin du 19^e siècle puis relayée au début du 20^e par les Ballets russes, trouve son incarnation en Cocteau à lui tout seul. Il est tous les arts à la fois. « Une œuvre d'art doit satisfaire toutes les muses. C'est ce que j'appelle : Preuve par 9 » (*Le Coq et l'Arlequin*). Cocteau est à lui seul inspiré par toutes les muses. Loin de chercher à éblouir par la multiplicité de ses dons, ce créateur multiforme avoue : « Mes Limites. Il y a un point d'aigu que je ne peux obtenir, une note haute que je ne peux pas donner. Si j'essayais, j'obtiendrais une grimace. Il faut se résoudre à admettre ses limites. C'est sans doute la raison profonde qui me fait changer mes moyens d'expression. Un espoir de donner cette note ailleurs. Mais la limite reste partout pareille » (*Le Passé défini*).

Tout en faisant preuve d'un immense orgueil de créateur, Cocteau n'a jamais cherché à en imposer. Au contraire, il ne recule pas devant les avatars les moins attendus : il prend part au Jazz band du *Bœuf sur le toit*, dessine des modèles pour Coco Chanel, il dérouté, il dérange. « Ce que le public te reproche, cultive-le, c'est toi. Enfoncez-vous bien cette idée dans la tête. Il faudrait écrire ce conseil comme une réclame. En effet, le public aime reconnaître. Il déteste qu'on le dérange » (*Le Coq et l'Arlequin*). Cocteau va là où on ne l'attend pas, se plaît à être insaisissable. Il aime ne jamais se fixer, renaître à chacune de ses œuvres, ne jamais exploiter un acquis. « Je cherche ma route, et je la chercherai jusqu'à ma mort » avant de dresser, en 1946 dans *La Difficulté d'être*, ce constat d'un état d'inquiétude quasi maladif : « Je me cherchais, je croyais me connaître, je me perdais de vue, je courais à ma poursuite, je me retrouvais hors d'haleine. À peine subissais-je un charme que je me dressais à le contredire ». Cocteau semble détester le confort. Il est assurément inconfortable : on ne sait comment le cerner. Mettant en parallèle ses traits physiques et sa personnalité, il écrit en 1946 : « J'ai toujours eu les cheveux plantés en plusieurs sens, et les dents, et les poils de la barbe. Or les nerfs et toute l'âme doivent être plantés comme cela. C'est ce qui me rend insoluble aux personnes qui sont plantées en un sens et ne peuvent concevoir une touffe d'épis. [...] Ils ne savent par quel bout me prendre » (*La Difficulté d'être*).

Outre l'artiste, il y a l'homme qui a ignoré la jalousie et a su admirer le génie quand il le voyait éclore autour de lui. Profitant de sa notoriété acquise très jeune, c'est lui qui lance le premier volume de *La Recherche* et, au mépris du danger que cela représente, c'est encore lui qui fait éditer Jean Genet en 1942. Dans les années 20, il avait lancé en musique le Groupe des Six et imposé le mythe Raymond Radiguet. On ne peut guère lui contester la réelle modestie qui ressort de cette attitude : « Admirer, c'est annuler. C'est se mettre à la place d'un autre » (*Le Passé défini*).

Surtout, Cocteau est un travailleur acharné. C'est un aspect de lui assez peu reconnu à cause, sans doute, de la facilité avec laquelle il semble aborder les différents moyens d'expression artistique. L'image d'un touche-à-tout de génie qu'on lui attribue le plus souvent tend à faire de lui un artiste amateur, avec ce que cela implique de superficiel. Cocteau ressent le travail comme un besoin impérieux, une sorte de revanche sur un physique qu'il a toujours considéré avec un embarras certain et qu'il voit se dégrader avec le temps : « Je me lève. Je me mets au travail. C'est le seul moyen qui me rende possible d'oublier mes laideurs et d'être beau sur ma table. Ce visage de l'écriture étant somme toute mon vrai visage. L'autre une ombre qui s'efface. Vite que je construis mes traits d'encre pour remplacer ceux qui s'en vont » confie-t-il au lendemain du tournage de *La Belle et la Bête* dans *La Difficulté d'être*. »

II - Jean Cocteau pendant la guerre

Jean Cocteau aura traversé deux guerres au cours de sa vie. De l'engagement volontaire lors du premier conflit mondial à une attitude qui a parfois laissé la place au malentendu pendant l'Occupation, la conduite du poète a souvent été dictée par son sentiment de n'être pas réellement de ce monde.

L'armée allemande a tenté en arrivant à Paris une opération de séduction. Elle a cherché à rassurer et flatter en faisant, dans un premier temps, grand cas de la culture française. Il y aura même pendant ces années-là une sorte d'exception française. Les autorités d'occupation, moins rigides que celles de Vichy, autorisent aux Parisiens certaines expositions et certains films qui auraient été interdits à Berlin. Les jazz-bands noirs continuent de se produire dans les boîtes de Pigalle, malgré les diatribes de *Je suis partout* contre la musique "négro-judéo-américaine". Les Allemands laissent faire avec l'idée que la France pourrira ainsi dans sa décadence : "Laissez-les donc dégénérer ! C'est tant mieux pour nous !" aurait dit Hitler. Par ailleurs, des gens comme Ernst Jünger, officier dans les troupes d'occupation, sont très francophiles. "On nous répétait sans cesse que [...] c'était la France qui, après la guerre, serait l'institutrice du monde", témoignera Jouhandeau.

Après un court exode à Perpignan, Cocteau reprend sa vie à Paris en compagnie de Jean Marais démobilisé. Le milieu dans lequel a grandi et vécu Cocteau n'a aucune tradition de résistance. On trouve toujours un arrangement avec le pouvoir en place, quelle qu'en soit la couleur ; et le pacifisme foncier du poète se trouve conforté par **une attitude passive**. Il n'est de toute façon pas le seul écrivain à rester **silencieux**. Aucune des grandes figures intellectuelles et morales de l'époque ne prend la parole. Il est certain que le nazisme n'est pas encore dans les consciences le mal incarné. La résistance intellectuelle, quand elle existe, est discrète : René Char, Jean Guéhenno écrivent mais refusent de publier. Malraux se fait éditer en Suisse.

Cocteau se replie donc sur lui-même, sur son œuvre et sur **le recours à l'opium**. Il n'a pas pour autant la moindre sympathie envers le régime nazi qui lui répugne profondément. "Un salut déifiant un homme, c'est sinistre". Toutefois Cocteau commet la légèreté de ne pas voir qu'il devient par là **l'otage implicite de la puissance occupante**.

Cocteau était issu **d'un milieu plutôt antisémite**. Sa famille était en bloc et violemment contre le capitaine Dreyfus et Cocteau avait partagé, jusque dans les années 20, cet antisémitisme mondain avant d'opérer un revirement complet. Le 4 mai 1940, il signe une pétition de la LICA (Ligue internationale contre l'antisémitisme) dénonçant la montée du sentiment anti-juif en France et "les crimes qui s'accomplissent chaque jour".

Un bouc émissaire idéal

Le régime de Vichy et surtout les milieux collaborationnistes parisiens, menés par Brasillach, Rebatet et Laubreaux (alias Daxiat, personnage que l'on voit à l'œuvre dans *Le Dernier Métro* (1980) de François Truffaut) vont trouver un bouc émissaire idéal en la personne de Jean Cocteau. Il n'est pas la seule cible des collabos. D'autres sont visés : André Gide, François Mauriac, essentiellement pour leur homosexualité et même Léon Blum, à qui est adressé contre toute vraisemblance le même reproche. Ils sont les corrupteurs de la jeunesse ! Le cas de Cocteau est aggravé car, lors de la décennie précédente, on s'est formé de lui l'image d'un homme décharné sous l'emprise de l'opium.

Deux spectacles interdits : «La Machine à écrire» et «Les Parents terribles»

C'est dans ce contexte que Cocteau écrit et décide de faire monter sa pièce *La Machine à écrire*. Soumise aux autorités, la pièce scandalise aussi bien les Allemands que le gouvernement de Vichy qui interdit la pièce. Cocteau se résigne à supprimer les passages les plus violents, demande l'avis de l'épouse française de l'ambassadeur allemand Otto Abetz, et le directeur de théâtre Jacques Hébertot intervient auprès de la *Propagandastaffel*. Ces manœuvres réussissent, les Allemands demandent à Vichy de lever l'interdiction mais ils se contredisent en interdisant la pièce dès le lendemain de la première qui eut lieu le 29 avril 1941. La presse se déchaîne : "*La Machine à écrire* est le type même du théâtre d'inverti", lit-on dans *Je suis partout*.

Le climat se modifie pendant l'été 1941. Les communistes ne sont plus retenus par le pacte germano-soviétique. Les Allemands cherchent désormais davantage à se faire craindre qu'à se faire aimer ou accepter. C'est alors que Cocteau songe à remonter la pièce *Les Parents terribles*, que Brasillach jugeait

déjà à sa création en 1938 “décadente”. Le théâtre du Gymnase est à plusieurs reprises attaqué par les troupes du Parti Populaire Français conduites par Laubreaux. Le 8 décembre, la pièce est interdite comme “contraire à l’œuvre de résurrection nationale”. Dès lors, Cocteau et Marais sont les cibles favorites des militants du PPF. Ils essuient partout insultes et provocations. Le 27 août 1943, Cocteau sera hué et tabassé près de la place de la Concorde par des éléments de la Légion des volontaires français.

Devant cette hostilité de plus en plus ouverte, Cocteau trouve un protecteur en la personne d’Ernst Jünger et se montre inégalement prudent dans ses relations avec l’occupant. S’il refuse de déjeuner à l’ambassade d’Allemagne, il lui arrive de se rendre à l’Institut allemand (de même que Gaston Gallimard ou Jean-Louis Barrault), reçoit chez lui en uniforme Gerhard Heller, un jeune officier francophile, dîne chez Maxim’s avec Albert Speer, l’architecte d’élection d’Hitler. Cette conduite est payante puisque l’autorisation de reprendre *Les Parents terribles* est enfin obtenue en décembre provoquant de nouveau la fureur des ultras de la collaboration. Un commando de cent-cinquante “camelots” attaque le théâtre où se joue la pièce et, devant la réaction du public en faveur de Cocteau, lâche des rats à l’orchestre. *Les Parents terribles* disparaissent une fois de plus de l’affiche. Cocteau propose à la Comédie-Française *Renaud et Armide* dont le premier vers est “Réveillez-vous, Renaud, et reprenez vos armes” mais le secrétaire d’état à l’Éducation nationale et à la jeunesse de Vichy juge “indésirable” son auteur. Quand la pièce sera enfin autorisée, elle rencontrera un des plus grands succès de la scène, de ces années-là, au côté de *La Reine morte* de Montherlant et du *Soulier de satin* de Paul Claudel.

La même année, son adaptation d’*Antigone* pour l’oratorio d’Arthur Honegger triomphe à l’Opéra et fait de Cocteau un des auteurs les plus en vue du moment. Résister pour Cocteau était pour beaucoup continuer de travailler afin de montrer que l’art était toujours bien vivant dans la zone occupée. Mais il était apparemment plus facile de s’entendre avec les occupants qu’avec les collabos ! Cocteau ne va pas hésiter longtemps à prendre une part très active dans la reconnaissance de Jean Genet et aide à la publication de *Notre-Dame des Fleurs*, son premier roman.

Le rejet de l’occupant toutefois s’accroît en 1942 mais, mis à part René Char et Jean Prévoost, les écrivains ne passent guère à l’action, ils se contentent de garder cette attitude passive qu’ils avaient adoptée aux premiers jours de l’Occupation.

Cette occupation bouleverse les amitiés et les inimitiés tissées avant la guerre. Cocteau, par l’intermédiaire de Picasso (interdit d’exposition et suspect car sa mère était à demi juive), renoue avec ceux qui l’avaient insulté et traîné dans la boue. Breton étant parti aux États-Unis, Cocteau n’est plus le pestiféré qu’il a été pour Éluard, ou Valentine Hugo, et même Desnos, d’autant que les attaques venimeuses et constantes de la presse collaborationniste lui valent un prestige certain.

Imprudence : le « Salut à Breker »

C’est alors que Cocteau commet une imprudence qui lui sera vivement reprochée. Au printemps 1942, Laval décide d’organiser une exposition du sculpteur officiel du Reich, Arno Breker, et Cocteau sans la moindre pression publie dans *Comœdia* du 23 mai un “Salut à Breker”, attitude qu’Éluard est le premier à condamner. “Freud, Kafka, Chaplin sont interdits par les mêmes qui honorent Breker. On vous croyait parmi les interdits. Que vous avez eu tort de vous montrer soudain parmi les censeurs ! Les meilleurs de ceux qui vous admirent et qui vous aiment en ont été péniblement surpris.”

C’est au même moment que les Juifs se voient contraints de porter l’étoile jaune sur le cœur dans toute la zone occupée. La conduite de Cocteau est à ce sujet sans la moindre tache : il est le premier à prévenir ses amis Juifs, ne cesse d’écrire à Roger Stéphane quand celui-ci est emprisonné et, avec Picasso, il est un des très rares à assister à l’enterrement de Chaïm Soutine. Fin 1943, une lettre de Max Jacob lui annonce que son frère a été arrêté et envoyé en Allemagne, que sa sœur aînée en est morte de chagrin. En janvier 1944, Cocteau intervient sans succès pour sauver une autre sœur de Max Jacob et, en février, c’est au tour de Max Jacob d’être arrêté. Cocteau sonne à toutes les portes qui pouvaient lui apporter quelque secours, dit s’être offert à la Gestapo pour prendre sa place, fait circuler une pétition dans tout Paris. Celle-ci arriva entre les mains des Allemands alors que Max Jacob expirait à Drancy le 4 mars. *Je suis partout* écrivit alors de celui qui vivait depuis plus de vingt ans retiré du monde à Saint-Benoît sur Loire : “Le personnage réalisait la plus caractéristique figure de Parisien qu’on pût imaginer, de ce Paris de la pourriture et de la décadence, dont le plus affiché de ses disciples, Jean Cocteau, demeure l’échantillon également symbolique [...] Car, hélas !, après Jacob, on ne tire pas l’échelle”.

Une image brouillée

Autour de Cocteau les attitudes sont très variées. Marcel Khill, le compagnon des années du Front populaire, est tué dès les premiers jours du conflit. Jean Marais crache au visage de Laubreaux un soir de juin 41 avant de lui envoyer son poing dans la figure. Jean Desbordes, en qui Cocteau avait reporté tout son amour après la mort de Radiguet, entre dans la Résistance, est arrêté et meurt après des heures de torture. Franz Thomassin, qui avait disputé auprès de Cocteau la place de Desbordes et s'était de désespoir coupé un doigt en 1932, entre aussi dans la Résistance ainsi que Pierre Herbart et Roger Stéphane. La plus élémentaire des prudences leur faisait bien évidemment garder le silence sur leur engagement auprès de Cocteau qui, trop fier de leur courage, n'aurait peut-être pas su garder sa langue !

Lorsque le chef de la censure allemande lui propose, en 1943, de monter *Le Prince de Hombourg* de Kleist avec Jean Marais dans le rôle principal, il refuse, mais ce refus passe inaperçu tandis que circule largement une photo prise avec Zarah Leander, la star suédoise du cinéma nazi en tournée à Paris. L'apolitisme de Cocteau brouille constamment l'image qu'il donne de lui pendant ces années-là. Sa volonté de travailler l'exposait plus que d'autres. Cocteau était conscient de n'avoir pas été courageux. Mais comment l'accuser d'avoir fait jouer ses pièces ? Sartre avait monté *Les Mouches* en 1943. Camus avait fait jouer *Le Malentendu* avec l'appui de Gerhardt Heller que Cocteau recevait chez lui.

En novembre 1944, Cocteau passa devant le Comité de libération du cinéma français. Il fut acquitté et ne se présenta même pas devant le Comité d'épuration des écrivains français qui le mit également hors de cause. Éluard et Aragon prenaient résolument sa défense.

Sans aucune rancune envers ceux qui l'avaient si violemment attaqué dans *Je suis partout*, Cocteau signera la pétition demandant la grâce de Brasillach, puis de Rebatet et interviendra en faveur de Céline à son procès.

Dans son journal de tournage de *La Belle et la Bête* Cocteau écrira : "Cinq ans de haine, de craintes, de réveils en plein cauchemar. Cinq ans de honte et de boue. Nous en étions éclaboussés, barbouillés jusqu'à l'âme."

Extrait du dossier préparé par Jacques Parsi à l'occasion de l'exposition Jean Cocteau au Centre Georges Pompidou, du 25 septembre 2003 au 5 janvier 2004

Annexe 3

Biographie de Jean Cocteau

Né en 1889 dans une famille bourgeoise de Paris, il manifeste peu d'intérêt pour les études et n'obtient pas son baccalauréat.

Il publie son premier livre de poèmes, *La Lampe d'Aladin*, à 20 ans et devient alors connu dans les cercles artistiques bohémiens comme le "prince frivole". C'est sous ce titre qu'il publie à 21 ans son second recueil de poèmes. Cocteau a une grande influence sur le travail d'autres artistes et notamment sur le groupe « des Six », composé de Arthur Honegger, Darius Milhaud, Germaine Tailleferre, Louis Durey, Francis Poulenc et Georges Auric. En 1919, il rencontre le poète Raymond Radiguet. En admiration devant le travail littéraire de Radiguet, Cocteau promeut les travaux de son ami, et fait publier par Grasset *Le Diable au corps*, usant de toute son influence pour qu'il recueille le prix littéraire du "Nouveau Monde" pour le roman. En 1921, il collabore avec le Groupe des Six pour le livret argumentaire des *Mariés de la Tour Eiffel*, oeuvre collective qui lance la nouvelle génération musicale en France dans le sillage d'Erik Satie qui en est le mentor. En 1923, l'auteur est à Monte-Carlo avec le danseur et chorégraphe Diaghilev pour une représentation de "les Noces" par les Ballets russes qui aura des retombées immenses. La dépendance de Cocteau à l'opium et ses efforts pour s'en libérer influencent l'écriture de son livre *Les Enfants Terribles*, qui est écrit en une semaine lors de son laborieux sevrage. Cocteau entretient une relation de longue durée avec deux acteurs français, Jean Marais et Edouard Dermit, ce dernier officiellement adopté par Cocteau. Bien qu'ouvertement homosexuel, il a quelques aventures brèves et compliquées avec des femmes. Son travail recèle de nombreuses critiques contre l'homophobie. En 1940, *Le Bel Indifférent*, la pièce écrite pour Édith Piaf, est un énorme succès.

Jean Cocteau joue un rôle ambigu durant la Seconde Guerre mondiale. A la libération, il est accusé de collaboration avec les Allemands. Les films de Cocteau, dont il écrit et dirige la majeure partie influencent, dans une certaine mesure, le genre français de la Nouvelle Vague.

Quelques immenses succès ont fait passer pour toujours Cocteau à la postérité : *Les Enfants terribles* (roman), *Les Parents terribles* (pièce de théâtre), *La Belle et la Bête* (film). Devenu une référence cinématographique, il préside le Festival de Cannes de 1953, puis celui de 1954.

En octobre 1963, apprenant le décès de son amie Édith Piaf, Cocteau est pris d'une crise d'étouffement, et succombe quelques heures plus tard d'une crise cardiaque dans sa demeure de Milly-la-Forêt le 11 octobre 1963 à 74 ans.

Biographie de Jehan-Rictus

Poète français célèbre pour ses œuvres composées en langue populaire, Gabriel Randon, dit Jehan-Rictus est né à Boulogne-sur-Mer en 1867. Il passe les premières années de son enfance entre Paris et la Grande-Bretagne. Il quitte l'école pour gagner sa vie, et survit en exerçant divers petits métiers. Il se retrouve souvent sans toit, conduit à côtoyer les clochards de Paris. Cependant c'est surtout le Montmartre des artistes et des anarchistes qu'il fréquente, écrivant des poèmes (d'une facture encore classique) qui sont publiés dans des revues. En 1889, il se lie d'amitié avec Albert Samain. Après s'être orienté vers le journalisme en 1892, il a l'idée de composer des poèmes où un clochard s'exprimerait dans le français populaire de l'époque. En 1895, il débute au cabaret des Quat'z'Arts, sous le pseudonyme de Jehan Rictus, qu'il gardera. Il remporte un franc succès dans ce métier de chansonnier grâce à son poème le plus connu, *Le Revenant*, où un sans-abri croit rencontrer le Christ. Il fréquente le Lapin Agile, où il rencontre Guillaume Apollinaire, Max Jacob...

En 1897 paraît son premier recueil, *Les Soliloques du pauvre*. Un nouveau recueil *Doléances* paraît en 1900, suivi en 1902 de la plaquette *les Cantilènes du malheur*, contenant surtout *La Jasante de la Vieille* où l'auteur fait parler la mère d'un guillotiné venue se recueillir à la fosse commune où son fils a été inhumé. L'unique roman de l'auteur, *Fil de fer*, paraît en 1906. Il y évoque son enfance à la Poil de carotte. Il contribue également à de nombreuses revues. Il faut attendre 1914 pour que paraisse son recueil poétique majeur : *le Cœur populaire*, qui réunit ses principaux poèmes en argot, dont *La Charlotte*. Après cela, il ne publie quasiment plus. Il revient sur le devant de la scène dans les années 1930, quand son amie la romancière Jeanne Landre publie *Les Soliloques du Pauvre de Jehan-Rictus*, le premier livre à être

consacré au poète. En avril 1931, il enregistre chez Polydor trois disques 78 tours de ses poèmes. Il meurt à Paris le 6 novembre 1933 à l'âge de 66 ans.

Biographie d'Edith Piaf jusqu'au « Bel indifférent »

Née le 19 décembre 1915 à Paris, dans le 20^e arrondissement, Édith Giovanna Gassion est la fille de Louis Alphonse Gassion, artiste de cirque contorsionniste et d'Annetta Maillard, chanteuse de rue. Sa mère la confie très petite à sa grand-mère maternelle, ancienne dresseuse de puces, qui vit de ménages et qui ne s'occupe pas bien d'elle, la laissant dans la saleté. Elle reste avec elle 18 mois puis est confiée par son père qui rentre du front à sa grand-mère paternelle, patronne d'une maison close à Bernay en Normandie où elle est choyée par les prostituées.

Vers l'âge de 7 ou 8 ans, elle perd momentanément la vue en raison d'une kératite. La grand-mère, l'emmène prier sur la tombe de Thérèse Martin à Lisieux, et en ramène de la terre qu'on lui applique en bandeau sur les yeux tous les soirs. Après huit jours environ, Édith est guérie ! Elle conservera toute sa vie une dévotion particulière à Sainte Thérèse, dont elle gardera la médaille autour du cou.

En 1922, son père la reprend avec lui, pour vivre la vie d'artiste de petits cirques itinérants, puis la vie d'artiste de rue indépendant et misérable. C'est, à l'image de sa mère, en chantant des airs populaires dans la rue avec son père qu'Édith révèle son talent et sa voix d'exception.

En 1930, elle quitte son père et chante en duo avec Simone Bertaut, qui deviendra son amie dans la rue. Le 11 février 1933, âgée de seulement 17 ans, elle a une fille, Marcelle, de son amant d'alors, Louis Dupont. Deux ans plus tard, l'enfant meurt, sans doute d'une méningite.

À l'automne 1935, elle est découverte dans la rue par Louis Leplée, gérant du cabaret Le Gerny's, (sur les Champs-Élysées) qui lui choisit comme nom d'artiste « la môme Piaf » (un piaf est un moineau en argot parisien). Raymond Asso et Marguerite Monnot, compositrice et pianiste virtuose, 'sa future et fidèle grande amie, qui l'accompagnera tout au long de sa carrière), s'intéressent à la voix et au talent de Piaf et composeront pour elle les musiques de *Mon légionnaire*, *Hymne à l'amour*, *Milord*, *Les Amants d'un jour*...

En 1936, elle enregistre son premier disque, *Les Mômes de la cloche*, chez Polydor, et connaît un succès public et critique immédiat. Mais en avril, on retrouve Leplée assassiné à son domicile parisien. Édith se retrouve dans la tourmente du scandale quand on découvre qu'il fréquentait les milieux du banditisme de Pigalle. Elle est mise en cause par la presse et risque de retourner d'où elle est venue : la rue et les petits cabarets de misère. Elle passe cependant à Bobino et à L'Européen à la fin du printemps. Elle rebondit en reprenant contact à la fin de l'été, avec Raymond Asso, qui devient son nouveau mentor et la fait travailler pour en faire une chanteuse professionnelle de music-hall. À l'automne 1936, elle décroche l'Alhambra. Au printemps 1937 elle est à nouveau à Bobino et en mars 1937, elle débute sa carrière de music-hall à l'ABC à Paris, où elle devient immédiatement une immense vedette de la chanson française.

Star de la fin des années 1930, Piaf triomphe à Bobino, ainsi qu'au théâtre en 1940, dans *Le Bel Indifférent*, une pièce spécialement écrite pour elle par Jean Cocteau et qu'elle interprète avec succès en compagnie de son compagnon du moment, l'acteur Paul Meurisse.

Biographie de Daniel Mesguich

Né en 1952, il a été élève au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans les classes d'Antoine Vitez et de Pierre Debauche. En 1974, il a fondé sa compagnie, *le Théâtre du Miroir* ; de 1986 à 1988, il a dirigé le Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, et, de 1991 à 1998, le Théâtre National de Lille (La Métaphore). En 1998, il crée une nouvelle compagnie : *Miroir et Métaphore*. Nommé le plus jeune professeur du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique - appelé seulement dix ans après sa sortie comme élève par Jean-Pierre Miquel - il y enseigne depuis 24 ans et en est devenu depuis octobre 2007, le directeur.

Metteur en scène de théâtre...

Il a monté, notamment, des auteurs classiques : Marivaux (Le Prince travesti, La Seconde surprise de l'amour) ; Jean Racine (Britannicus, Andromaque,

Bérénice, Mithridate, Esther) ; *Anton Tchekhov* (Platonov) ; *Paul Claudel* (Tête d'Or) ; *Victor Hugo* (Marie Tudor) ; *William Shakespeare* (Hamlet, Le Roi Lear, Roméo et Juliette, Titus Andronicus, La Tempête, Antoine et Cléopâtre) ; *Molière* (Dom Juan) ; *An-Ski* (Le Dibbouk) ; *Sophocle* (Electre), *Euripide* (Médée), *Kleist* (Le Prince de Hombourg) ; **des auteurs contemporains** : *Julius Amédé Laou* (Folie ordinaire d'une jeune fille de Cham) ; *Gaston Portail* (Boulevard du boulevard) ; *Hélène Cixous* (L'Histoire qu'on ne connaîtra jamais) ; *Clarisse Nicoïdski* (Ann Boleyn ; Le Désespoir tout blanc) ; *Jean-Paul Sartre* (Le Diable et le Bon Dieu) ; *Jean-Claude Brisville* (L'Entretien de M. Descartes avec M. Pascal le Jeune)...

Metteur en scène d'Opéra...

Il a monté, notamment, *Le Grand Macabre de Ligeti* (à l'Opéra de Paris) ; *L'Amour des trois oranges de Prokofiev* (à l'Opéra Comique) ; *La Passion de Gille de Boesmans et Mertens* (au Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles) ; la *Tétralogie de Wagner Der Ring des Niebelungen* (à l'Opéra de Nice et au Théâtre des Champs-Élysées) ; *Le Bal masqué de Verdi* (à l'Opéra de Lille) ; *Go-gol de Michaël Lévinas* (au Festival Musica et à l'Opéra de Montpellier) ; *La Vie parisienne d'Offenbach* (à la Comédie Française), *Wozzeck d'Alban Berg* (à l'Opéra de Montpellier) ; *Des saisons en enfer, Rimbaud et Verlaine de Marius Constant* (au Printemps des Arts de Monte-Carlo, 1999) ; *Le Fou de Landowski* (à l'Opéra de Montpellier) ; *Le Manège de Manon Landowski, comédie musicale* (à Los Angeles) ; *Elephant Man de Laurent Petit- Girard* (à l'Opéra de Prague et l'Opéra de Nice) ; *La Damnation de Faust de Berlioz* (à l'Opéra de Leipzig) ; *Les Contes d'Hoffmann* (à l'Opéra de Pékin)...

Acteur au théâtre...

Il a joué, notamment, *Hamlet, Platonov, Camille Desmoulins, Pascal, Dom Juan.*

Acteur au cinéma...

Il apparaît au générique de grands films signés, notamment, Michel Deville (*Dossier 51*), Costa Gavras (*Clair de femme*), François Truffaut (*L'Amour en fuite*), Ariane Mnouchkine (*Molière*), Francis Girod (*La Banquière*), Alain Robbe-Grillet (*La Belle captive*), Yves Boisset (*Allons z'enfants*), José Pinheiro (*Les mots pour le dire, La Femme fardée*), James Ivory (*Quartett, Jefferson à Paris, Le Divorce*), Bernard Rapp (*Tiré à part*), Iradj Azimi (*Les Iles, Le Radeau de la méduse*), Sam Garbarski (*Le Tango des Rashevski*)...

Pour la télévision...

Il a joué, notamment, les rôles de Napoléon, Berlioz, Kafka...Il a conçu et réalisé, avec Frank Verpillat, *Un rêve de Racine*, documentaire de 52 minutes, pour la Cinquième. Daniel Mesguich intervient régulièrement comme récitant dans de prestigieux concerts, et a enregistré de nombreux textes pour la radio ou le disque. Outre de nombreux articles sur le théâtre, il a traduit, en collaboration avec Xavier Maurel, *La Tempête* de Shakespeare (Editions de la Comédie Française). Il a également traduit *Médée* d'Euripide, *Titus Andronicus* (Editions la Différence), *Antoine et Cléopâtre* (Editions Verdier) de Shakespeare, *Le Prince de Hombourg*, de Kleist (Editions Le Bord de l'eau)... Daniel Mesguich est l'auteur d'un essai théorique sur le théâtre, *L'Eternel éphémère* (Editions Verdier), de textes d'accompagnement d'*Andromaque* de Racine en collaboration avec Dany Barthélemy (Editions Gallimard), de livres d'entretiens, l'un avec A. Spire, *Le Passant Composé* (Editions Le Bord de l'eau), l'autre avec Rodolphe Fouano, *Je n'ai jamais quitté l'école* (Editions Albin Michel). Il vient de publier son premier roman, *L'effacée*, (Editions Plon).

Biographie de Catherine Berriane

Après avoir étudié au Conservatoire de Marseille dans la classe d'Irène Lambertson, Catherine Berriane entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans les classes de Marcel Bluwal, et Pierre Debauche. Parallèlement, elle suit des cours d'opéra avec Bernadette Val. Au théâtre, elle participe régulièrement aux mises en scène de Daniel Mesguich : *Candide, Le Prince Travesti, Andromaque, Scédase ou l'hospitalité violée, Hamlet, Linceul, Remembrances d'amour, Le Grand Macabre, Le Roi Lear, Platonov, La Dévotion à la croix, Médée, Electre, Antoine et Cléopâtre, Le*

Dibbouk, Le Prince de Hombourg, Cinna, Le Désespoir tout blanc, Neige D'été... Elle joue également sous la direction de Claude Régy (*Lulu*), Lieury (*Comme tu me veux*), Georges Lafaye (*Antigone*), Jean-Claude Penchenat (*Margarita* et *Une des dernières soirées de Carnaval*), Jos Ver Bist (*Visages connus, sentiments mêlés*), Xavier Maurel (*Agamemnon d'Eschyle*), Laurent Petit-Girard (*Des saisons en Enfer. Un amour fou : Rimbaud et Verlaine*) et William Mesguich (*Tohu-Bohu*). Au cinéma, Catherine Berriane a joué notamment sous la direction de réalisateurs tels que Patrick Shulman, Annick Lanoé, Brian Gilbert, Jean-Pierre Mocky, Danielle Jaeggi...

A la télévision, elle a joué dans *Messieurs les jurés : l'affaire Brouchaud, Escalier B porte A, Madame le Maire, Le Commissaire Moulin, P.J, Groupe Flag, Equipe médical d'Urgence*.

Parallèlement, Catherine Berriane mène une carrière de chanteuse et se produit dans de nombreux récitals dont : *Récital répertoire original* au Théâtre Gérard-Philippe de Saint Denis, *Francesca Solleville et Colette Magny, Récital* au Théâtre du Tourtour, Fête de l'Humanité, *Récital* à La Métaphore, *Récital* à La Rose des Vents. On a pu la voir dans *Le Bal de la Rose* à Monaco, *La Vie Parisienne* à La Comédie-Française, *Récital Chansons des années 50* au Théâtre de Boulogne-Billancourt et à l'Espace Rachi et *Chansons d'amour et de toujours* à La Vieille Grille.

Annexe 4

Lexique théâtral

Une pièce de théâtre comprend :

Des **actes** : cinq actes dans le théâtre classique.

Des **scènes** : à l'intérieur de chaque acte, des scènes découpent le texte.

Des **tableaux** : en absence d'acte et de scène, il peut y avoir des tableaux.

La double énonciation :

La situation de communication d'un texte théâtral, comme tout texte écrit, met en relation un auteur avec ses lecteurs ou spectateurs. Mais la situation d'énonciation est particulière, car s'expriment plusieurs émetteurs (les acteurs) qui s'adressent en même temps à plusieurs destinataires (les spectateurs).

Les didascalies : Ce sont les indications scéniques fournies par l'auteur dans le texte écrit par lesquelles il s'adresse au lecteur, au metteur en scène et aux comédiens pour suggérer des jeux de scène, décrire les lieux, les costumes, etc.

Le prologue : chez les Grecs, débité par un seul personnage, humain ou divin, annonce le sujet, parfois le dénouement, et résout les difficultés premières comme si l'auteur craignait d'être mal compris de la foule.

La scène d'exposition : c'est la première scène d'une pièce de théâtre classique qui a pour objet d'informer le spectateur de tout ce qu'il a besoin de connaître pour comprendre l'action et en suivre le déroulement. Dans le théâtre du XXème siècle, l'exposition peut ne plus exister ou bien exister sous forme d'allusion.

Les répliques : brefs échanges de paroles entre les personnages.

Les tirades : longues répliques adressées à un ou plusieurs personnes présentes sur la scène. Les personnages parlent entre eux tout en s'adressant au public.

Le monologue : discours théâtral prononcé par un personnage seul sur scène. Le personnage s'adresse à lui-même, mais aussi aux spectateurs.

Les stances : poème lyrique comportant un nombre variable de strophes du même type. C'est une forme de monologue mis en vers.

L'aparté : le personnage s'adresse soit au public, soit à un autre personnage comme en cachette.

L'intrigue : la trame d'une oeuvre théâtrale classique, son fil rouge qui assure la cohésion de la pièce.

Du texte à la scène

Appuyer : faire monter un décor un rideau ou un accessoire dans les cintres (opposé à charger).

Avant-scène : Partie de la scène se trouvant devant le cadre de scène*

Cadre de scène : Ouverture fixe ou mobile de la scène

Cintre : Partie du théâtre située au dessus de la scène et qui comprend : les services* de chaque côté du plateau, les passerelles * reliant les services, le gril* surplombant le tout, permettant de stocker et de cacher les décors équipés* et d'accrocher les appareils d'éclairage.

Conduite : Ensemble des indications relatives au déroulement technique d'un spectacle (plateau, son, lumière)

Console : Pupitre de mélange et de traitement du son ou de la lumière.

Contrepoids : Nombre de poids de fonte nécessaires pour contrebalancer le poids d'un décor sur une tige. Aussi appelé charge.

Côté **cour**/ côté **jardin**: côté droit de la scène quand on est spectateur et côté gauche de la scène quand on est spectateur. A l'origine de l'expression, la salle des "machine" aux Tuileries où s'était installée provisoirement la Comédie française en 1770 donnait d'un côté sur l'intérieur de bâtiments (la cour) et de l'autre sur le parc (le jardin). Le jardin est le "bon" côté, c'est le côté de l'entrée du héros. Le danger, la menace viennent toujours du côté cour (en remontant le sens de la lecture).

Découverte : Partie des coulisses ou du cintre visible par les spectateurs ; petit rideau placé derrière une porte ou une fenêtre pour simuler l'arrière plan.

Dessous : Étages se trouvant sous le plateau.

Douche : Faisceau lumineux dirigé verticalement de haut en bas.

Gril : Plancher à claire-voie situé au dessus du cintre et où se trouve l'appareillage de toute la machinerie.

Herse : Appareil d'éclairage suspendu dans les cintres, équipé d'une série de lampes en ligne restituant un éclairage en douche*.

Jauge : Capacité d'une salle en nombre de spectateurs ; recette d'une salle pleine.

L'**avant scène** ou **proscenium** : partie de la scène devant le cadre de scène. On dit, **descendre** à l'avant-scène.

La **face** : devant du plateau

La **rampe** : système d'éclairage en forme de herse posé en bordure d'avant-scène.

Le **jeu d'orgues** : pupitre et gradateurs qui commandent les lumières.

Le **lointain** : partie du plateau placée le plus loin du public, au fond de la scène. On dit, **remonter** au lointain.

Le **plateau** : la scène

Le **rideau de scène** :

— à la française : rideau associant deux évolutions, à l'allemande et à l'italienne.

— à la grecque : rideau équipé sur un rail métallique équipé de galets coulissants s'ouvrant du milieu vers les côtés.

— rideau à la polichinelle : le rideau s'ouvre en se roulant sur lui-même par le bas.

— à l'allemande : rideau équipé sur une perche s'appuyant verticalement d'un seul bloc ; également appelé "à la guillotine".

— à l'italienne : rideau s'ouvrant en deux parties et remontant vers les côtés en drapé. Les **cintres** : partie du théâtre située au-dessus de la scène

Les **coulisses** : espaces à proximité de la scène où attendent techniciens et acteurs avant que le spectacle commence.

Les **dessous** : étages se trouvant sous le plateau.

Les **loges** : petits salons où les acteurs se préparent avant d'entrer en scène.

Les **projecteurs** : permettent d'éclairer le plateau.

Manteau d'Arlequin : Partie supérieure horizontale du cadre mobile coiffant les draperies et permettant de régler la hauteur du cadre.

Noir : Effet sec ou lent pour éteindre tous les projecteurs.

Pan coupé : surface plane à l'angle de deux murs (élément de décor)

Pan droit : panneau vertical qui cache la coulisse (peut être un pendrillon en tissu)

Pendrillon : Rideau étroit et haut suspendu au cintre utilisé pour cacher les coulisses.

Perche ou porteuse : Tube métallique équipé dans les cintres pour accrocher les décors, les rideaux, les projecteurs ...

Raccord lumière : répétition de la conduite lumière. Prise de marques des intervenants pendant le spectacle.

Rampe : Système d'éclairage en forme de herse posé en bordure d'avant-scène.

Rideau de fer : Rideau métallique placé devant les draperies destiné à isoler la salle du plateau en cas d'incendie. Il est essayé en présence des spectateurs à chaque représentation.

Services : Passerelles situées de chaque côté de la scène le long des cheminées de contrepoids et y donnant accès.