

*Collège au théâtre*  
*Saison 2010/2011*  
*Fiche pédagogique n°7*

## UN HOMME EST UN HOMME



**Autour du spectacle : Rencontre**

**Mardi 1<sup>er</sup> février à l'issue de la représentation**  
**En présence de l'équipe artistique**

## SOMMAIRE

### 1. Bertolt Brecht

- 1.1. Bertolt Brecht et son oeuvre
  - a/ Un intellectuel engagé
  - b/ Une vision critique de la société
  - c/ Transformer le monde
  - d/ De l'exil à la nouvelle Allemagne
  - e/ Pour une culture socialiste
- 1.2. Le radicalisme esthétique et politique
  - a/ L'effet de distanciation
  - b/ Critique du théâtre classique
  - c/ Le style épique
  - d/ Brecht historique ou pas ?

### 2. Un homme est un homme

- 2.1. Une pièce, deux textes
  - a/ Une version en 1926, l'autre en 1938
  - b/ Le choix des Cartoun
- 2.2. Les personnages
- 2.3. La fable
- 2.4. Bien comprendre *Un homme est un homme*
  - a/ Situation de l'Allemagne dans les années 20
  - b/ Notions essentielles

### 3. Les Cartoun Sardines

- 3.1. Avant-propos
- 3.2. Historique
- 3.3. Éléments scénographiques

### 4. Pistes pédagogiques

### 5. Sources et éléments bibliographiques

# 1. Bertolt Brecht (1898 – 1956)

## 1.1. Bertolt Brecht et son oeuvre



Figure emblématique du théâtre moderne, Brecht a marqué son époque comme auteur dramatique, théoricien de la mise en scène, poète, narrateur, militant politique, cinéaste. Le développement du style épique, lié à son nom, l'utilisation de l'«effet de distanciation» qui empêche le spectateur de s'identifier à l'acteur, ont contribué à transformer son oeuvre en un modèle théorique. Cette oeuvre constitue l'un des legs les plus prestigieux du théâtre allemand.

### a. Un intellectuel engagé

Né au sein d'une famille bourgeoise, fils d'un fabricant de papier, Brecht poursuit en 1917 des études de lettres puis de médecine à l'université de Munich. Mobilisé comme infirmier en 1918, c'est le traumatisme de la guerre qui lui inspire sa célèbre *Légende du soldat mort*. D'abord peu concerné par la politique, il devient pendant une brève période membre d'un conseil d'ouvriers et de soldats et assiste à l'écrasement de la République des conseils de Bavière. Révolté par l'attitude de la bourgeoisie allemande, il fréquente la bohème de Munich et Karl Valentin, le «clown métaphysique», dont l'influence est sensible dans sa pièce *la Noce chez les petits-bourgeois*. Tout en reprenant ses études à Munich en 1919, il écrit des chansons et des ballades, marquées par Rimbaud et Franz Wedekind, plus tard réunies dans le recueil de poésie intitulé *Sermons domestiques* (1927).

### b. Une vision critique de la société

Poète anarchiste et asocial qui piétine les valeurs bourgeoises, le héros de sa première pièce, *Baal*, commencée en 1918, n'est pas sans évoquer le jeune Brecht lui-même. A partir de 1921, il se fixe à Berlin, décor de sa deuxième pièce – mais la première jouée –, *Tambours dans la nuit* (1922), qui décrit le retour d'un soldat prisonnier de guerre au moment de l'insurrection spartakiste : confronté au monde des profiteurs, il n'a cependant pas le courage de rejoindre le camp de la révolution. Brecht travaille comme dramaturge au théâtre Kammerspiel de Munich (1923), puis au Deutsches Theater de Max Reinhardt (1924), à Berlin. *Dans la jungle des villes* (1923) prolonge sa vision critique de la société moderne et de son égoïsme. Avec *Homme pour homme* s'affirme sa conception du théâtre épique, inspirée des expériences d'Erwin Piscator.

L'oeuvre de Brecht, qui soulève dès cette époque d'ardentes polémiques, n'atteint la célébrité qu'en 1928 avec la création de *l'Opéra de quat'sous*. Ce succès repose

autant sur un malentendu – les intentions critiques de l'auteur passent inaperçues – que sur l'étrange beauté de la musique de Kurt Weill. En quelques mois, la complainte de Mackie le Surineur fait le tour du monde, apportant gloire et fortune à son auteur. Brecht désavoue le film que G.W. Pabst tire de la pièce, et le procès qu'il perd contre la compagnie cinématographique déterminera son rapport au cinéma «capitaliste». *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*, monté en 1930, connaît un succès médiocre. Les nazis manifestent contre la musique «dégénérée» et «judéo-négroïde» de Kurt Weill.

### **c. Transformer le monde**

La crise de la République de Weimar radicalise les idées esthétiques et politiques de Brecht qui, sous l'influence du philosophe Karl Korsch et de l'économiste Fritz Sternberg, s'initie au marxisme. Dorénavant, il conçoit le théâtre comme un moyen non seulement de représenter, mais de transformer le monde.

Il refuse de séparer l'art de la politique : ses «pièces didactiques» mettent en scène des situations qui révèlent les conséquences néfastes de certaines pratiques politiques. S'inspirant parfois du théâtre chinois et du nô japonais, ses oeuvres – en particulier *la Décision* (1930) – suscitent des réserves même dans les rangs des communistes.

Par suite de la situation politique, Brecht rencontre de plus en plus d'obstacles pour faire jouer ses pièces : *Sainte Jeanne des abattoirs*, satire des injustices sociales et du capitalisme, ne connaît qu'une version radiophonique partielle en 1932. L'année précédente, il réalise avec S. Dudow *Kühle Wampe* («Ventres glacés»), un film d'abord interdit puis tronqué par la censure, qui trace un portrait tragiquement réaliste de la misère des ouvriers berlinois. Il lance en même temps un appel à la création d'un front d'action antifasciste. La dernière pièce de Brecht jouée en Allemagne, avant 1933, est l'adaptation du roman de Gorki *la Mère* (1932).

Haï par les nazis, il doit quitter l'Allemagne dès la venue de Hitler au pouvoir.

### **d. De l'exil à la «nouvelle Allemagne»**

Après quelques tentatives d'installation en Europe, en 1941, il gagne les États-Unis et se fixe en Californie. Ces années d'exil sont très productives, même si ses oeuvres ne peuvent être jouées ni publiées. Il achève *Têtes rondes et Têtes pointues* (1936), satire des théories raciales nazies. La guerre d'Espagne lui inspire les *Fusils de la mère Carrar* (1937), les atrocités du national-socialisme *Grand'Peur et misère du IIIe Reich* (1938). C'est en Finlande qu'il écrit certaines de ses pièces les plus importantes : *la Vie de Galilée*, *la Résistible Ascension d'Arturo Ui*, *la Bonne Âme de Se-Tchouan*, *Maître Puntila et son valet Matti*, *le Procès de Lucullus*, *Mère Courage* et un «roman-chronique»: *les Affaires de M. Jules César*. En Amérique, il essaye en vain d'intéresser les firmes de Hollywood à ses scénarios de films. Son *Journal de travail* et ses poèmes expriment le malaise que lui inspirent l'Amérique et sa culture. Le projet d'un film antifasciste, conçu avec Fritz Lang, *Les bourreaux meurent aussi*, consacré à la résistance tchèque qui assassina le chef SS R. Heydrich, aboutit à leur brouille par suite de divergences politiques et esthétiques.

Brecht refuse de cosigner l'oeuvre. Cependant, ses liens avec le musicien communiste Hanns Eisler sont à l'origine de sa comparution, en 1947, devant la commission des activités anti-américaines. Brecht quitte les États-Unis et, après un séjour à Herrliberg, près de Zürich, il choisit de s'établir en octobre 1948 dans le secteur oriental de Berlin.

### **e. Pour une culture socialiste**

Dans la capitale de la future République Démocratique Allemande, où il espère assister à la naissance de la « nouvelle Allemagne », Brecht veut contribuer à la création d'une culture socialiste.

Malgré les critiques sévères qui déclarent que ses pièces sont étrangères aux dogmes du réalisme socialiste – que le dramaturge refuse avec véhémence –, le Berliner Ensemble, la troupe créée avec sa femme, la comédienne Helene Weigel, remporte de grands succès avec *Mère Courage et le Cercle de craie caucasien*. En 1953, Brecht exprime dans une lettre sa solidarité avec le régime de Walter Ulbricht qui écrase le soulèvement ouvrier de Berlin-Est en 1955, il reçoit le prix Staline. Brecht meurt en 1956, alors qu'il travaillait à une mise en scène de *Galilée*.

Comme il l'avait souhaité, il repose, dans le Dorotheenfriedhof, face à la tombe de Hegel.



*Façade du Berliner Ensemble à Berlin*

### **1. 2. Le radicalisme esthétique et politique**

L'évolution du style de Brecht est étroitement liée à la crise du théâtre de son époque et au contexte politique de l'Allemagne entre les deux guerres. Ses écrits théoriques justifiant, pas à pas, la révolution qu'il veut apporter à la dramaturgie éclairent ses pièces dont les premières – *Baal*, *Tambours dans la nuit*, *Dans la jungle des villes* – critiquent le théâtre expressionniste et la sensibilité pathétique qui régnait alors.

En même temps, il rejette le naturalisme et son culte des faits et milite pour un théâtre qui aide à comprendre et à transformer les mécanismes de la société.



### a. L'«effet de distanciation»

Selon Brecht, l'effet de distanciation est le résultat de divers procédés utilisés par le dramaturge, le metteur en scène et l'acteur pour créer chez le spectateur un détachement critique vis-à-vis de la représentation et une conscience de sa théâtralité. C'est grâce à ce détachement que le spectateur est amené à mettre en question la société représentée et à rejeter les inégalités et les abus. L'effet de distanciation sert donc la fonction sociale du théâtre.

### b. La critique du théâtre classique

Brecht oppose le théâtre épique fondé sur un rapport de distanciation au théâtre qu'il appelle aristotélien et qui plonge le spectateur dans une transe hypnotique produite par l'identification émotive avec le héros. Par la structure même de l'action, le théâtre aristotélien (qui serait le modèle dominant de la tradition occidentale) projetterait l'image d'un monde de contradiction, fermé à toute intervention qui puisse modifier le destin des hommes. La passivité du spectateur vis-à-vis d'un spectacle qu'il est encouragé à prendre pour la réalité, correspond à son acceptation passive du monde réel. A l'interdit d'intervenir dans cet univers théâtral qui ressemble à s'y méprendre au réel, répond tout naturellement l'idée de l'impossibilité d'intervenir dans la société.

Or, si l'homme moderne a pu maîtriser la nature par la science, il se doit de porter sur la société le même regard objectif.

La reconnaissance du réel, par la vraisemblance du monde représenté, constitue le point de départ et non le but ultime du théâtre épique. Il faut que l'action et les personnages paraissent aussi insolites et curieux. Le choc de la surprise et de l'étonnement provoque alors une prise de conscience critique. La distanciation implique tous les aspects de la représentation : structure de la pièce, composition des personnages et du style du discours ; elle ne se limite pas à une mise à nu des conventions théâtrales.

### c. Le style épique

Il procède de l'idée que la représentation du destin collectif est toujours plus importante que la psychologie individuelle des personnages, qui ne peut être séparée de l'univers où ils vivent. Avec *Homme pour homme*, où Galy Gay, travailleur pacifique, est transformé en machine à tuer, s'affirme la conviction de Brecht : le héros est malléable, ce sont les conditions sociales qui le structurent.

### d. Brecht historique ou pas ?

« Presque toutes les pièces de Brecht sont situées dans l'Histoire [...], et pourtant aucune n'est une pièce "historique". [...] Le personnage brechtien a le mépris de la fausse Histoire, il n'a pas forcément le sens de l'Histoire vraie, et c'est

sur la représentation de cette ambiguïté que se fonde tout le théâtre de Brecht. [...] Le théâtre de Brecht est dans sa plus grande partie un théâtre du présent, mais ce présent n'est jamais intemporel, c'est un présent historique, constitué par un axe d'évènements collectifs d'importance nationale ou mondiale (la révolution russe, le spartakisme, le premier vol transatlantique, le nazisme, la guerre civile espagnole, l'invasion hitlérienne en France).

Seulement, ici encore, ces grands événements historiques de notre temps ne font pas l'objet d'une "explication". Entre l'explication et l'expression de l'aliénation humaine, Brecht développe un plan intermédiaire, celui d'une problématique de la lucidité ; [...] Brecht donne à voir et à juger [...], une surface sensible de souffrances, d'injustices, d'aliénations, d'impasses. Brecht ne fait pas de l'Histoire un objet, même tyrannique, mais une exigence générale de la pensée. »

*Roland Barthes, Cahiers Renaud-Barrault - décembre 1957*

## 2. Un homme est un homme version de 1938

### 2.1. Une pièce, deux textes

#### a/ Une version en 1926, l'autre en 1938

La première, est une « œuvre de jeunesse » de Brecht – qui n'est alors connu qu'en Allemagne. Il est encore marqué par la guerre de 14 qu'il a faite et est inspiré par les thèses marxistes auxquelles il vient d'adhérer. Il n'est pas encore dans le mouvement de la distanciation. Il n'a toujours pas abandonné le théâtre dramatique (classique) pour le théâtre épique (il le fait après *L'Opéra de quat'sous* en 1929-1930).

Il est très influencé à cette époque par Erwin Piscator ou Max Reinhardt, metteur en scène, directeur de théâtre qui amène un renouveau dans le théâtre allemand dans les années 20.



La deuxième version est une réécriture. En 1938, Brecht est très impliqué dans le mouvement antinazisme. Il vient de finir *Grande peur et misère du IIIe Reich*, pièce sur la vie quotidienne allemande sous le nazisme, et est en exil. Le propos change donc un peu. Il abandonne les aspects romantiques et aventureux de la version précédente. Il identifie la « masse », d'ailleurs en 1953, il écrit : « Le problème de cette pièce

est la fausse collectivité, la mauvaise bande, et son pouvoir de séduction ». La transformation du personnage devient négative.

## **b/ Le choix des Cartoun**

Les spectateurs ne retrouveront pas le texte de Brecht « traditionnel » car les Cartoun ont fait le choix de ne garder que sa vitalité et sa modernité. Ils mettent l'accent sur son esprit, son humour cruel et sa folie. C'est donc bien une libre adaptation de *Homme pour homme* que nous verrons, baroque, excentrique et critique.

La première lecture que nous faisons de “*Un homme est un homme*” est celle d'une traduction intitulée *Homme pour homme*. Nous lisons les deux versions, 1926 et 1938. **La pièce de 1938 est plus courte, plus percutante, plus moderne.** Il y a moins de personnages, le déroulement de l'action est plus clair. Nous décidons, sur la base de la version la plus récente et la seule que nous ayons trouvée en allemand, de reprendre le texte en version originale et d'en tirer notre adaptation.

À la suite de “*Un homme est un homme*” Brecht écrit “*L'enfant d'éléphant*”. C'est une espèce d'interlude fou, un final délirant, absurde et caustique. On y retrouve les mêmes soldats, avec leurs caractéristiques, mais comme si, restés jusque-là au seuil du burlesque, ils entraient enfin dans cette dimension.

Brecht débride littéralement cette pièce courte qu'il voulait pour les après-spectacles, dans les bars des théâtres. Cette pièce, est souvent mise de côté, écartée, rarement montée. Trop courte, trop folle.

C'est son esprit, son humour cruel, sa folie, que nous avons récoltés au fond du tamis pour en saupoudrer généreusement “*Un homme est un homme*”.

Nous avons ainsi démonté “*Un homme est un homme*”, puis nous l'avons remonté, tout en égarant quelques éléments, comme Brecht modèle le personnage de Galy Gay qui se transforme et ne devient pas tout à fait un autre, mais plus tout à fait lui-même.



## 2.2. Les personnages

URIA SHELLEY,  
JESSE MAHONEY,  
POLLY BAKER,  
JERIAH JIP } *Quatre soldats  
d'une section de mitrailleurs de l'armée britannique des Indes*

CHARLES FAIRCHILD surnommé BLODY FIVE, *sergent.*

GALY GAY, *un porteur irlandais.*

Femme de Galy Gay.

MONSIEUR WANG, *bonze d'une pagode tibétaine.*

MAH SING, *son aide.*

LEOKADJA BEGBICK, *cantinière,*

HIOBJA,

BESSIE,

ANN } *Ses filles, métisses, qui forment un jazz-band*

Trois Tibétains.

Soldats.



## 2.3. La fable

Des soldats débarquent à Kilkoa, ville indienne portuaire, base militaire de l'empire britannique. Un matin, **Galy Gay, simple porteur** du port, pêche au bord de son lit. Bredouille, il part finalement acheter un poisson.

**La veuve Begbick, tenancière d'un bar** attaché à la garnison, règne sur le port. Dans une déclaration fantasmagique, elle se fait porte-parole de Bertolt Brecht lui-même. Elle annonce sans détour au public que l'on peut transformer un homme modeste en guerrier sanguinaire, et propose de le prouver.

**Trois soldats en virée** se débattent pour voler de l'argent dans un temple piégé. L'un d'eux reste englué à l'intérieur. Les deux autres ne peuvent pas se présenter à

l'appel sans le troisième, sous peine de sanctions militaires promises par **le redoutable sergent Fairchild**, célèbre pour ses faits de guerre.

Ils observent sur les quais ce Galy Gay, homme humble qui, semble-t-il, ne sait pas dire non : il aide la veuve Begbick à porter un panier rempli de concombres.

Les soldats demandent à Galy Gay de bien vouloir se présenter à l'appel. Il lui suffit de prononcer le nom de celui qu'il remplace, temporairement, **Jeraiah Jip**. Galy Gay ne dit pas non. Le sergent Fairchild s'acharne à la traque des deux soldats.

On annonce le départ au front. Plus que deux heures et les canons rouleront vers le Nord. Jeraiah Jip ne reviendra pas, il faut que Galy Gay prenne définitivement sa place. Les soldats lui proposent alors une affaire véreuse pour mieux le compromettre. Ils le prennent sans mal en flagrant délit et expédient une mascarade de procès, puis son exécution et son enterrement. **Galy Gay fait lui-même son oraison funèbre et devient définitivement Jeraiah Jip** et sa vie s'en trouve bouleversée jusqu'à perdre sa véritable identité.

## **2.4. Bien comprendre *Un homme est un homme***

### **a. Situation de l'Allemagne dans les années 20**

1925 marque l'entrée dans une nouvelle période.

Les Etats-Unis, via l'économie (plan Dawes) interviennent sur la scène politique allemande.

Entre 1924 et 1930 on estime entre 25 et 30 milliards de marks empruntés par l'Allemagne pour dynamiser son économie. Cette manne profite aux grandes entreprises qui rationalisent, c'est à dire augmente la productivité.

La journée de travail est augmentée, parfois à plus de 12 heures par jour. On imite les techniques américaines de travail à la chaîne et on essaie d'aller plus loin encore. L'homme est de plus en plus réduit à n'être qu'une fonction, un appendice de la machine.

### **b. Les notions essentielles**

Trois aspects fondamentaux sont à relever : l'anticolonialisme, l'antimilitarisme, la critique de la société.

Brecht travaille à une véritable dépersonnalisation du héros. Il met à nu les mécanismes de la société moderne. Il écrit ses "*Temps modernes*". A l'humanisme fondé sur une conception idéaliste de la personnalité, il répond par un constat matérialiste.

« *VEUVE BEGBICK :*

*... un homme est un homme...*

*... On peut faire tout ce qu'on veut d'un homme.*

*Le démonter, le remonter, comme une pièce mécanique. »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> *Un homme est un homme* page 134

[...]

JESSE

*...le travail à la machine, le travail à la chaîne a égalisé la stature du grand homme et du petit homme... »<sup>2</sup>*

Jeté dans le processus de production, **l'homme devient interchangeable**. L'histoire de Galy Gay est l'histoire d'une dépersonnalisation. Galy Gay est consentant à son malheur. C'est le « prolétaire brut » de Roland Barthes, l'homme aliéné qui ignore tout de son aliénation.

« JESSE

*On fait un trop grand cas des gens. Un homme c'est personne. A moins de 200 il n'y a rien à dire du tout. »<sup>3</sup>*

Brecht condamne le système et prône la nécessité d'un changement pour le bien de l'individu.

### 3. Les Cartoun Sardines

#### 3.1. Avant-propos

*« Les Cartoun Sardines ont réinventé le théâtre populaire, celui qui s'adresse à tout le monde, qui requinque, qui réunit petits et grands dans un même plaisir, qui se joue d'un rien sans jamais tomber dans le ridicule ou la grossièreté. »*

Fanny Largaud, e-gazette festival d'Avignon, juillet 2004.

#### 3. 2. Historique



En 1979, Patrick Ponce et Philippe Car se rencontrent à Paris, dans l'école de mime de Pinok et Matho. Très vite, ils manifestent le désir de monter un spectacle. Ils fondent ce qui deviendra plus tard, Cartoun Sardines Théâtre, collectif de théâtre. **Le travail de la compagnie puise son inspiration dans des formes visuelles et burlesques multiples, aussi différentes que le dessin animé, le clown, le cinéma, la marionnette et la commedia dell'arte.** L'acteur et le personnage, entité indissoluble, est au centre de la mise en scène. Toujours à partir d'improvisations, cette étude devient l'une des sources principales de sa recherche.

<sup>2</sup> *Un homme est un homme* page 138

<sup>3</sup> *Un homme est un homme* page 125

La compagnie explore l'histoire du théâtre et aborde au fil des années des genres très différents.

Elle construit une identité, reconnue et saluée. La musique de scène vient compléter la diversité de l'activité et enrichit toutes les compositions spectaculaires. Ce désir témoigne une volonté toujours accrue, d'éprouver de nouvelles relations au public.

Depuis 2003, la compagnie expérimente à la scène, l'association du cinéma muet, du théâtre et de la musique

### **3.3. Éléments scénographiques**

Tout d'abord la scène est l'allégorie d'un port, celui de Kilkoa. On aperçoit côté jardin, un lit immense sur lequel Galy Gay est en train de pêcher. Au sol, coulent des fibres diaphanes qui matérialisent l'eau du port, une eau synthétique, comme dans un décor de cinéma d'animation. La lumière s'y reflète et renvoie des éclats réalistes.

Au milieu de l'eau, il y a des pontons, des îlots, frêles refuges aux planches instables, qui provoquent le déséquilibre. Ils sont le symbole de l'absurdité et de la précarité de la situation des personnages.

En effet, ceux-ci doivent franchir les flots qui entourent ces îlots, comme on traverse le vide, un néant, comme on se bat avec le rien, l'abstraction qui peut les avaler, les prendre.



Peu à peu le décor se transforme. Au centre, les lanières au sol se dressent et deviennent les rideaux du salon-bar de la veuve, qui laissent passer les images ou les bloquent, projection verticale de cet univers portuaire.

Enfin, pour souligner l'instabilité du monde, l'espace se modifie comme les hommes, annonçant la métamorphose de Galy Gay et la déchéance du sergent Fairchild : le lit devient tour à tour un temple, une cantine, une cour de justice ou un cercueil.

L'ambiance sonore elle aussi se transforme. : quand Galy Gay a les yeux bandés, les personnages inventent une façon de parler et forcent chaque mot, chaque bruit. Les bruits des bottes qui claquent, des armes qu'on prépare, du marteau sec du juge, résonnent avec d'autant plus d'intensité qu'ils sont mensonge, pure fabrication.

La musique, elle aussi travaille le contraste : un quartet de jazz vocal soutient une déclaration solennelle, ou alors une marche militaire déjantée accompagne une

**réflexion profondément intime.** Elle accompagne l'action vers la poésie ou le burlesque, où est parfois "successions d'impressions", à la Debussy.

Le jeu délirant des comédiens rend encore plus criante la folie d'une société où les hommes sont interchangeables

#### 4. Pistes pédagogiques

Les Cartoun Sardines ont voulu inscrire leur adaptation d'*Homme pour homme* sous le signe du burlesque. C'est pour vous l'occasion de :

- 1- Définir ce qu'est le burlesque depuis ses origines

Le registre burlesque (de l'italien *burlesco*, venant de *burla*, « farce, plaisanterie ») est un genre littéraire en vogue au XVII<sup>e</sup> siècle. Le burlesque est caractérisé par l'emploi de termes comiques, familiers voire vulgaires pour évoquer des choses nobles et sérieuses (héroï-comique le décalage inverse, qui consiste à traiter un sujet vulgaire en style noble). Le sens du mot a évolué au cours des époques et selon les arts concernés). « Burlesque » se dit aujourd'hui couramment pour désigner un comique exagéré, extravagant qui repose généralement sur un décalage entre la tonalité et le sujet traité dans un texte.

- 2- Faire une recherche dans les œuvres de Molière
- 3- Relever les traits du burlesque dans la pièce que vous verrez (les gags, les costumes, les interventions sonores, les décalages musicaux...)
- 4- Visionner *Les temps modernes* de Charlie Chaplin, après avoir vu la pièce et établir un parallèle entre les deux formes de burlesque
- 5- Relire Rudyard Kipling, *Barrack Room Ballads* (poèmes en anglais ayant inspiré Brecht pour écrire la pièce)

Voici la scène 1 du texte de 1938 de Bertolt Brecht, qu'en ont fait les Cartoun Sardine ?

1

KILKOA.

*Galy Gay et la femme de Galy Gay.*

GALY GAY *un beau matin, est assis sur sa chaise et dit à sa femme.* Ma chère femme, je me suis décidé, aujourd'hui, vu l'état de nos finances, à acheter un poisson. Cela ne dépasse pas les ressources d'un porteur qui ne boit pas, fume très peu et n'a presque pas de passions. Tu penses que je dois acheter un grand poisson ou as-tu besoin d'un petit ?

FEMME. Un petit.

GALY GAY. Mais de quelle sorte serait le poisson dont tu as besoin ?

FEMME. Je pense à un bon flétan. Mais fais attention, s'il te plaît, aux poissonnières, elles sont lubriques et courent après les hommes, et tu es d'un naturel tendre, Galy Gay.

GALY GAY. Cela est vrai, mais j'espère qu'elles laisseront tranquille un porteur du port sans moyens.

FEMME. Tu es comme un éléphant, qui est l'animal le plus lourdaud du monde animal, mais il marche comme un train de marchandises, quand il se met en marche. Et puis il y a aussi ces soldats qui sont les pires gens au monde et qui doivent arriver en foules innombrables à la gare. Ils traîneront sûrement tous sur le marché, et on pourra être content s'ils ne volent pas et ne tuent pas. Aussi sont-ils dangereux pour un homme seul parce qu'ils vont toujours par quatre.

GALY GAY. À un simple porteur du port, ils ne voudront rien faire.

FEMME. Ça on ne sait pas.



## 5. SOURCES ET ELEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Les documents réunis dans ce dossier proviennent de :

- Bertolt Brecht, *Un homme est un homme*, Paris, L'Arche, 1999 (version française)
- Cartoun Sardines Théâtre, *Un homme est un homme*, adaptation libre de l'œuvre de Bertolt Brecht
- *Un homme est un homme ou pas*, article in La Provence, Dimanche 14 novembre 2010.
- Fred Fischbach, *L'évolution politique de Bertolt Brecht de 1913 à 1933*
- *Dialogues d'exilés*, dossier pédagogique, Théâtre Gérard Philippe, Saint-Denis, mars 2008.
- *Burlesque*, article de Wikipédia : <http://fr.wikipedia.org>

Merci à Clément SEGUIER-FAUCHER

Etudiant en L3 Sciences de l'information, arts et culture  
IUP Ingénierie des métiers culturels - Denis Diderot  
Université de Bourgogne

Pour sa contribution à la réalisation de ce dossier

