

Le Bourgeois, la Mort et le Comédien

Les Précieuses ridicules, Tartuffe, Le malade imaginaire.

Textes de Molière mis en scène par la compagnie La nuit surprise
par le jour.

Au-delà de la référence à la gravure de Dürer (Le chevalier, la mort et le diable), le choix d'un titre trilogique (Le bourgeois, la Mort et le comédien) souligne d'entrée de jeu la nécessité d'appréhender le spectacle non comme la simple succession de trois pièces autonomes mais comme un tout constituant un parcours signifiant.

Les trois pièces retenues par la compagnie n'ont pourtant à première vue ni lien thématique ni lien générique :

Les précieuses ridicules (1659) participent de la **Farce** : (coups de bâton, figures appartenant à la tradition farcesque : Mascarille, Jodelet et son masque à la farine, public complice d'un mauvais tour: deux hommes éconduits par deux jeunes bourgeoises provinciales, fraîchement débarquées à Paris vont se venger d'elles en leur envoyant leurs domestiques travestis en marquis et en vicomte. Ils profitent ainsi de leur goût pour la mondanité et de leur désir naïf de se conformer aux codes de la préciosité en vogue dans la société parisienne du 17^{ème} siècle c'est à dire une mode, un mouvement et une pensée définissant un langage, une apparence, et un comportement social.) Molière renouvelle donc par la satire de l'actualité de son temps les archétypes farcesques traditionnels.

Tartuffe (1664)

La comédie acquiert ses lettres de noblesse : **grande comédie** (comme *Don Juan* et *Le Misanthrope*) *Tartuffe* est écrit en

alexandrins. Le vers y devient une arme qui permet aux membres d'une famille bourgeoise d'exprimer leur crise : l'objet du conflit est un homme Tartuffe, dont Orgon, le père de famille, vieillissant et craignant pour sa vie éternelle, a fait son directeur de conscience et son maître à penser. Mais Tartuffe est un imposteur qui cherche à lui dérober sa fille, sa femme, sa maison, son argent.... La pièce qui déclencha à sa création une vive cabale (elle fut interdite) est une satire très corrosive des « faux dévots » et plus généralement des hypocrites dont les discours sont en inadéquation avec les actes.

Le malade imaginaire (1673) initie une forme nouvelle : la **comédie ballet** (ancêtre de la comédie musicale). La pièce qui met en scène un hypocondriaque intronisé médecin dans un final carnavalesque, tresse ensemble trois langages différents : le texte, la musique et la danse.

La maladie et la mort – la mort réelle de Molière qui contrairement à Argan ne ressuscitera pas- semblent donc comme par avance conjurées par le rire.

Dans les premières pièces de Molière mais surtout dans la dernière (*Le malade imaginaire* qui démultiplie et exhibe la théâtralité), le divertissement et le plaisir ne sont pas seulement les moyens de faire allégeance au plaisir du Roi, mais sont surtout à entendre au sens pascalien du terme. Ils permettent aux hommes de se détourner (di-vertère) provisoirement du tragique de la condition humaine.

Et quoi qu'il en soit que la fête et le spectacle continuent... C'est le sens du parcours de ces trois pièces.

Le public est convié à partager avec les acteurs le plaisir du divertissement pour tenter d'oublier que ni le fou ni le malade ne guériront vraiment.

L'ordre choisi pour ces trois pièces obéit aussi au désir de représenter, en même temps que la fiction des pièces, la fiction d'une troupe qui joue Molière. Il ne s'agit pas d'un travail archéologique qui consisterait seulement à raconter (comme A. Mnouchkine a pu le faire) l'histoire de la troupe de Molière (*L'illustre théâtre*) mais de raconter l'histoire de la constitution de la troupe actuelle (*La compagnie surprise par le jour*) et sa réflexion sur la façon de monter une pièce de Molière à notre époque... Il ne s'agit donc pas d'un travail anecdotique. Le projet de la compagnie est de montrer une troupe et une dramaturgie en train de se construire. Tenter de retrouver l'élan créateur de Molière (et de sa troupe, tant il est vrai que son écriture –à l'instar d'écrivains /metteurs en scène actuels : Gabilly, Minyana...s'est nourrie de tout ce que le plateau pouvait apporter) Tenter de redécouvrir non pas seulement les thèmes évoqués dans ses pièces mais **l'acte même de représenter et le rapport au public** qu'il implique. Autrement dit faire apparaître sur scène non pas un **théâtre d'aventures** mais **l'aventure du théâtre** (pour paraphraser Claude Simon à propos du nouveau roman : non pas le récit d'une aventure mais l'aventure d'un récit).

Ce théâtre ne peut donc plus être un théâtre de l'illusion. Il se fonde nécessairement sur le principe d'une **distanciation** permanente et cette démarche implique bien sûr la connivence active du public :

- Le public doit accepter la fiction proposée par la compagnie :

La troupe prétend se constituer à vue au cours de la représentation de les *Précieuses* en s'initiant au travestissement, au jeu de l'improvisation... (l'acteur joue ainsi deux rôles : celui de la fiction et celui de l'apprenti acteur) en inventant au fur et à mesure l'écriture des pièces.

Elle prétend nous montrer en temps réel les progrès et les ambitions grandissantes des acteurs. C'est pourquoi après avoir commencé par une farce (*Les Précieuses*), les acteurs constitués en troupe plus expérimentée vont-ils se risquer à construire une pièce politique en alexandrins (*Tartuffe*) avant de se lancer à corps perdu dans un spectacle total inventant une forme nouvelle (*Le malade imaginaire*).

Se trouvent ainsi justifiés la durée et l'ordre de représentation des trois pièces.

Jouer trois pièces à la file au cours d'une même représentation, c'est sans doute renouer avec la tradition antique, mais c'est aussi surtout nous donner à voir en condensé le parcours des acteurs de la troupe de Molière. Les aléas de la distribution, les luttes pour avoir une part du plateau (enjeux de pouvoir, de séduction..) puis l'évolution des rôles tout au long de leur carrière nous sont donnés à voir en direct et en accéléré. De la même façon (mais sur le temps des 10 heures de représentation) les neuf acteurs de *La nuit surprise par le jour* endossent des rôles différents d'une pièce à l'autre. Et la distribution est faite de telle sorte que chacun raconte un peu son propre trajet de comédien.

Le spectateur est donc convié à voir la fabrique du théâtre, l'envers du décor, les coutures des costumes...

Voir un même acteur endosser successivement des rôles différents pendant le temps de la représentation permet nécessairement au spectateur :

1/de se détacher de l'illusion de l'incarnation (l'acteur n'est pas son personnage)

2/de percevoir le corps de l'acteur au présent (dans sa réalité d'homme et de femme épuisant progressivement- comme lui spectateur !!-ses forces physiques tout au long des 10 heures de représentation)

NB/ Les spectateurs se nourrissent comme les acteurs pendant l'entracte.

3/mais aussi de participer aux effets de sens produits par le **montage** des trois pièces. . Qu'une même actrice par exemple joue Marianne dans *Tartuffe* et Angélique dans *Le Malade imaginaire* permet de mettre en perspective ces deux personnages et rend ainsi lisible un parcours du personnage : Marianne après avoir été initiée à la parole par Dorine dans *Tartuffe*, s'est affirmée et peut donc au début du *malade imaginaire* tenir la dragée haute à Béline.

La démarche de la compagnie est donc **politique**, non au sens où elle chercherait à délivrer un message, mais parce qu'invitant le spectateur à adopter une **posture active**, en observant les mécanismes de la représentation, elle met en éveil sa lucidité et sa réflexion.,

Faire jouer l'acteur dans la brûlure du présent en prenant à partie le spectateur de façon **ludique et jubilatoire** permet à la compagnie de restituer à Molière toute son actualité: se sentant directement concerné par les débats en jeu dans la fiction, le spectateur construit lui-même des liens entre la pièce et le monde d'aujourd'hui.

Propositions d'exercices pour rendre les élèves plus sensibles à la question de la **réactualisation des classiques** et aux enjeux du spectacle proposé :

1^{er} exercice :

Objectifs :

- Faire entendre le texte au présent en impliquant acteurs et spectateurs dans une même temporalité.
- Prendre à partie le spectateur pour qu'il se sente concerné par les enjeux de la fiction.
- Faire du spectateur un citoyen festif : que la représentation comme à ses origines – dans le théâtre grec- soit à la fois fête et débat civique.
- Faire en sorte que le spectacle vivant ne soit pas seulement sur la scène mais aussi dans la salle. Qu'un rapport s'établisse entre la scène et la salle, non pas en supprimant artificiellement le 4^e mur mais en s'adressant véritablement au spectateur. Que ce ne soit plus le partenaire de jeu qu'il s'agisse de convaincre de son point de vue, mais le spectateur.

Modalités :

On peut ainsi demander à deux élèves, pour *Les précieuses ridicules*, d'imaginer une sorte de joute verbale entre Cathos et Magdelon.

Faire comme si chacune d'elle inventait au fur et à mesure un nouveau langage (le langage étant l'enjeu principal de la pièce) pour tenter d'obtenir l'assentiment et le rire du public par un jeu très engagé (dans le corps, dans la voix, dans l'adresse et les déplacements vers le public...). Les deux

précieuses font donc chacune leur « numéro » (on pourrait imaginer que les Précieuses soient deux actrices qui passent une audition pour obtenir le premier rôle):

- ✓ Scène 4 : les spectateurs doivent apprécier qui de Cathos ou de Magdelon parvient à mieux convaincre Gorgibus de leur conception du mariage.
- ✓ Scène 9 : les spectateurs doivent apprécier qui de Cathos ou Magdelon sait le mieux flatter Mascarille.

Ainsi les autres élèves –en posture de spectateurs- doivent-ils manifester leur choix en réagissant aux propos des deux précieuses (en se levant, en encourageant par des mots leur favori comme dans un match de boxe...).

2^{ème} exercice :

Objectif : réactualiser, en trouvant des équivalences de signes, les passages qui correspondaient à l’horizon d’attente des spectateurs du 17^{ème} siècle, mais qui n’auraient d’autre intérêt qu’archéologique pour les spectateurs du 21^{ème} siècle.

Modalité :

Dans *Le Malade imaginaire*, l’intermède de la plainte amoureuse de Polichinelle (sur fond de mandoline) par exemple doit être **transposée** pour être entendue par le spectateur contemporain. On peut donc demander aux élèves d’apporter une musique actuelle de leur choix et de réécrire une chanson de Polichinelle dans leurs mots tout en conservant le mélange des registres de la chanson initiale : à la fois lyrique et burlesque.

3^{ème} exercice :

Objectifs : Dégager les enjeux textuels des premières répliques de la scène d'exposition de *Tartuffe* à partir de quelques éléments de la méthode Vinaver. (cf. *Écritures dramatiques. Babel* : analyse moléculaire du texte théâtral qui à partir de la lecture « au ralenti » d'un fragment déduit le fonctionnement dramaturgique de la pièce.)

Modalités :

Observation des figures textuelles s'appliquant à une réplique ou à une partie de réplique (attaque, défense, riposte, esquive, mouvement.) et des figures textuelles relationnelles qui permettent l'enchaînement logique ou non des répliques (bouclage ou non bouclage des répliques) :

Les figures textuelles dominantes: l'attaque et la riposte (riposte formulée –Elmire- ou juste amorcée-les autres membres de la famille auxquels Pernelle coupe systématiquement la parole-) disent clairement dès les premières répliques qu'un conflit entre Madame Pernelle et le reste de la famille est en jeu : « Allons, Flipotte, allons que d'eux / je me délivre ». « Oui, je sors de chez vous fort mal édifiée ».

L'attaque systématique en direction de chaque membre de la famille permet très habilement à Molière de délivrer des informations sur l'identité de chacun : l'**exposition** s'accomplit ainsi tout naturellement dans le mouvement même de la dynamique du conflit.

4^{ème} exercice :

Objectifs : Mettre le début de la première scène de *Tartuffe* en espace pour rendre scéniquement lisible son principe d'écriture

(l'exposition et le conflit) et pour donner un aperçu des principes de mise en scène de la compagnie (cf. supra : mettre le texte au présent en convoquant acteurs et spectateurs dans une même temporalité, impliquer le spectateur, donner à voir la réalité vivante de la troupe, distancier l'auteur de son personnage...)

Modalités :

Demander à une dizaine d'élèves de fabriquer avec leurs bureaux une grande table, posée sur l'estrade et de s'installer autour pour y grignoter un goûter tout en discutant de façon animée.

Faire rentrer les autres élèves et pendant leur installation demander à un élève/acteur de se lever de la table et d'imposer le silence à tous en prononçant le premier « *Allons* » de Madame Pernelle. Les élèves/spectateurs en cours d'installation, ainsi interpellés, subissent donc en direct et en temps réel la tension provoquée par Pernelle. Les élèves/spectateurs se sentent ainsi d'autant plus concernés par le texte de Molière que Pernelle installe avec eux un rapport d'autorité maître/élèves.

Pour prolonger l'effet, Madame Pernelle garde le silence un temps, se lève, vient sur le devant de l'estrade à court (et son placement à l'écart des autres dans l'espace dit déjà le conflit) regarde les élèves spectateurs, se retourne vers la grande table et désigne Flipotte du doigt au moment où elle prononce le reste de sa réplique « *Allons Flipotte, allons que d'eux je me délivre* ». Les élèves spectateurs comme les élèves acteurs regardent Flipotte désignée par Madame Pernelle : la machine informationnelle ainsi mise en branle exhibe la convention de la scène d'exposition.

Elmire prend alors l'initiative de se lever pour répondre à la vieille (et se faisant elle s'auto-désigne par avance compte tenu

de la réplique suivante de Pernelle « Laissez ma bru ...). Elle détache chaque syllabe de l'alexandrin avec précision et fermeté, en laissant la voix en suspens comme si la suite du vers n'était pas encore écrit, mais restait à inventer par l'actrice au moment de son énonciation. Elle met l'accent sur le mot « *mère* », fait entendre la virgule « *Mais, ma mère, d'où vient que vous sortez si vite ?* » (Le son produit du sens : on entend à la fois la politesse grande classe et l'agressivité). La troupe des élèves acteurs installés autour de la grande table échangent des regards qui commentent avec admiration l'intervention d'Elmire (« bien joué » semblent-ils se dire !! et là encore l'analogie se poursuit mais cette fois-ci dans le sens : maître /élève rebelle !!)

5^{ème} exercice :

Objectif : Afin de sensibiliser les élèves au caractère signifiant du signe théâtral, leur demander de faire, par groupe de quatre ou cinq, une proposition de mise en scène pour cette exposition de *Tartuffe*.

Modalités :

Leur rappeler que le texte de théâtre est un texte « troué » qui ne délivre que des informations lacunaires. Il a donc besoin de s'actualiser sur un plateau pour exister véritablement.

Les propositions de mise en scène devront donc décider :

- **de la distribution** (les élèves peuvent se servir de photos de magazines) qui comme le dit Vitez « est déjà une interprétation ». Quel âge par exemple a Flipotte ? Le texte n'en dit rien. Est-ce une jeune fille « qui rêve et baille aux corneilles » en regardant Damis ? Est-ce une vieille

femme épuisée par les années et la tyrannie de Pernelle ?
Que fait-elle exactement pour que Pernelle lui donne un soufflet ? Donner un soufflet à une jeune fille ou à une vieille femme a-t-il le même sens ?

- **des costumes** : habiller Elmire en femme sage et modeste c'est d'entrée de jeu disqualifier le jugement de Pernelle

« *Vous êtes dépensière, et cet état me blesse
Que vous alliez vêtue ainsi qu'une princesse* »

En revanche, l'habiller en coquette, c'est un peu le cautionner.

- **D'un lieu**: là encore la mise en scène peut donner raison ou tort à Madame Pernelle quand elle se plaint d'être « *à la cour du roi Pétaud* ». Si en disant « *ce ménage-ci* » (déictique qui laisse toute latitude à l'imagination du metteur en scène) elle désigne à notre regard un espace parfaitement ordonné, le discrédit est jeté sur son jugement (et par la –même sur le jugement positif qu'elle porte sur Tartuffe).
- **D'une situation** : que sont en train de faire les membres de la famille ? manger, travailler, ranger, écouter de la musique rock en pyjama à une heure de l'après-midi ?
Là encore selon la situation, le jugement de Pernelle sera entendu différemment.

Pour finir on pourra montrer les photos des différentes mises en scène de Tartuffe, qui figurent dans *Le théâtre d'aujourd'hui N°10 L'Ère de la mise en scène* (par exemple la mise en scène de Mnouchkine qui fait de Tartuffe un intégriste, ou celle de Jovet qui voit en lui un homme déchiré entre ses pulsions charnelles et son sentiment religieux....)