

Saison 2016 – 2017

L'Union Dramatique

joue

LE BOURGEOIS

GENTILHOMME

dans une mise en scène de Nathalie Stas



Centre Jacques Franck

Dossier illustré

Molière / Mise en scène de la pièce

Biographie – Analyse des œuvres – Notes du metteur en scène

Brève bibliographie – Filmographie

Une enfance bourgeoise

Difficile de reconstituer l'enfance de Molière : nous n'en savons pas grand-chose ! Le beau film d'Ariane Mnouchkine, entre autres fictions, permet de nous projeter *virtuellement* dans ce qu'ont pu être les années de jeunesse de Jean-Baptiste Poquelin, avant qu'il ne devienne Molière. Nous n'avons de lui aucun manuscrit, aucune lettre. A l'égal de Shakespeare, sa personnalité ne nous est connue



Molière par Mignard

qu'indirectement. Certains philologues ont même affirmé récemment - sans rire ! - que les *grandes comédies* auraient été écrites par un certain... Pierre Corneille qui, en mal de succès à la fin de sa carrière aurait écrit ces chefs-d'œuvre que nous attribuons à tort à celui qui n'aurait été, en fin de compte, qu'un simple comédien (*). Cette thèse a fait long feu. Il n'en demeure pas moins que toute biographie, tout film qui prend Molière pour sujet repose sur une large part d'imaginaire. Jean-Baptiste Poquelin est né en 1622, au cœur de Paris, Faubourg Saint-Honoré, dans une maison aujourd'hui disparue (la Maison des Singes). On peut imaginer les sentiments qu'il pouvait éprouver lorsqu'il *jouait* dans les rues, alors boueuses et encombrées, enfant d'une cité qui devait compter plus d'un demi-million d'habitants. Les bruits, les odeurs (pas d'égouts !), les cris d'une grande ville encombrée de carrosses et de chaises à porteurs, les bagarres des gamins en quête de mauvais coups, le silence d'un intérieur cossu qui devait ressembler, à s'y méprendre, à ceux que l'on peut voir dans les tableaux intimistes hollandais, toutes ces sensations, ces visions d'un Paris à la fois populaire et bourgeois ont dû nourrir, stimuler, aiguïser la sensibilité et l'imaginaire du futur comédien. Les *jeux* qu'il a dû pratiquer, comme tous les enfants du monde, étaient déjà un *théâtre* en soi ! Comme Shakespeare, c'est le comédien qui engendrera l'auteur dramatique ; c'est le praticien qui, plus tard, produira le créateur.

qu'indirectement. Certains philologues ont même affirmé récemment - sans rire ! - que les *grandes comédies* auraient été écrites par un certain... Pierre Corneille qui, en mal de succès à la fin de sa carrière aurait écrit ces chefs-d'œuvre que nous attribuons à tort à celui qui n'aurait été, en fin de compte, qu'un simple comédien (*). Cette thèse a fait long feu. Il n'en demeure pas moins que toute biographie, tout film qui prend Molière pour sujet repose sur une large part d'imaginaire.

Jean-Baptiste Poquelin est né en 1622, au cœur de Paris, Faubourg Saint-Honoré, dans une maison aujourd'hui disparue (la Maison des Singes).



L'enfance de Molière vue par A. Mnouchkine

(*) Conclusions établies à partir d'études statistiques de vocabulaire.

Issus de bourgeois « capitalistes » d'origine picarde, venus de la campagne, ses arrière - grands - parents achètent les terres d'aristocrates ruinés. Son père, au moment où il naît, occupe le poste élevé de tapissier ordinaire du roi et Jean-Baptiste héritera de cette charge qu'il gardera jusqu'à sa mort. Ce métier consistait à entretenir les meubles, tapisseries, garnitures de lit, rideaux, à « faire le lit »... de Sa Majesté. Pour tout dire : un emploi envié de royal domestique ! Sa mère, il la perd très jeune - il n'a que dix ans - et son éducation fut d'abord assurée par un maître écrivain, un certain Georges Pinel, qui lui enseigna à lire, écrire et calculer jusqu'à l'âge de treize ou quatorze ans.

Son grand-père maternel, personnage auréolé de la légende moliéresque, l'amène - dit-on - aux spectacles des bateleurs du Pont-Neuf : Turlupin, Gros- Guillaume sont quelques-uns des plus célèbres acteurs de rue qui officiaient alors dans le Paris populaire. Canevas simplistes, calembours grossiers (*Je ne chierai pas debout !*) issus du vieux fonds de la commedia dell'arte, farces de Tabarin et du Moyen- Age, œuvres pleines de verve et de santé où le corps, dans toute son expressive présence, peut s'exalter, voilà ce dont les sens émerveillés du petit Jean-Baptiste ont dû s'imprégner. L'acteur et le camelot se confondent souvent dans une réjouissante symbiose et on y développe ces réparties vives et crues qui font le charme gouailleur de Paris. Le premier contact de Jean-Baptiste avec le théâtre passe donc par un rapport de proximité avec le *corps*, son expression et ses manifestations les plus élémentaires. Mais aussi les plus « vraies ». Le père, on le devine, n'apprécie guère cet art d'histrion et rêve d'une autre carrière pour son fils.



Gros-Guillaume

Une adolescence appliquée

Le futur Molière entrera au prestigieux Collège de Clermont, actuel lycée Louis - le - Grand, dont l'enseignement, réservé à une élite, est assuré par les Jésuites. Il y acquerra les rudiments de cette immense culture dont, bien plus tard, il nourrira son théâtre. Il y rencontre Chapelles, un bâtard dont le père est l'ami du philosophe épicurien Paul Gassendi. Dès l'abord, ses fréquentations l'inclineront sans doute à s'intéresser à la libre pensée et on peut supposer qu'il va



Gassendi

s'ingénier à prendre ses distances par rapport à Aristote et la culture traditionnelle, pénétrée de rigueur religieuse. Il lit Epicure, le *stoïcien*, La Mothe Le Vayer, le *penseur sceptique*. Et sans doute Montaigne (qui a aussi nourri Shakespeare), le plus stimulant d'entre tous. Si Molière n'ira jamais jusqu'à revendiquer

l'athéisme, il trouvera chez ces grands esprits une vision humaniste fondée sur le respect de la nature, le scepticisme et le refus de tout dogmatisme. A-t-il rencontré Descartes ? On ne sait, mais s'il était passionné de philosophie, on peut affirmer que le dualisme radical de ce philosophe, père du rationalisme, ne correspond pas à sa nature profonde, à sa vision sensualiste, « corporelle » du monde.

Des études de Droit



Corneille

Vers l'âge de 18 ans (les dates sont incertaines), il part pour Orléans afin d'y obtenir une licence en Droit. A l'époque, les études supérieures se faisaient d'autant plus facilement - pour un bourgeois aisé - qu'on y « achetait » très souvent son diplôme ! L'occasion lui fut ainsi donnée de découvrir la corruption, le mercantilisme du savoir. Tout semble, pourtant, le destiner à la vie de cour : ainsi il accompagne en 1642 le roi Louis XIII dans le Languedoc. Le fils du tapissier s'est-il senti humilié dans ce rôle de domestique qu'on lui assignait ? Toujours est-il que, parallèlement à ses premières expériences d'adulte (il a été inscrit au Barreau pendant six mois), Molière continue de se passion-

ner pour le théâtre, aussi bien celui des bonimenteurs que celui brillamment représenté par les tragédies de Rotrou - aujourd'hui oubliées - ou de Pierre Corneille que l'on joue alors à l'Hôtel de Bourgogne.

L'Illustre Théâtre

C'est dit, il sera comédien. Il jouera la Tragédie en vers. Son père s'y oppose violemment, mais qu'importe puisqu'il brûle d'une passion dévorante !

Avec quelques bourgeois bohèmes, il fonde *l'Illustre Théâtre* (1643). Parmi les fondateurs ; on y trouve son ancien maître, Georges Pinel, et Joseph, Geneviève, surtout Madeleine Béjart qui deviendra sa maîtresse et codirectrice de la troupe, la « belle rousse » comme on l'appelait à l'époque. Quant à Armande qui vient de naître, est-elle la sœur ou la fille de Madeleine ? Son père est incertain et les détracteurs de Molière iront jusqu'à parler d'inceste lorsque celui-ci l'épousera près de vingt ans plus tard.



Personnages de la Comédie italienne

Il semble aujourd'hui établi que Madeleine, volage, ait eu un enfant avec un comédien de la troupe...

L'illustre Théâtre s'établit à Paris dans le Jeu de Paume des Métayers, faute de bénéficier d'un lieu spécifique. Il y jouait surtout des tragédies (celles de Rotrou, de Corneille).

En 1644, Jean-Baptiste Poquelin signe Molière pour la première fois. L'origine de ce pseudonyme reste obscure. Est-il lié au terme de *meulière* ou de *molaire* ou se réfère-t-il à un bourg languedocien où Molière serait passé lors de son voyage avec Louis XIII ?

Contraint de déménager dans un autre Jeu de Paume (il y en avait plus de 120 à Paris), il se retrouve bien vite emprisonné pour dettes - il ne peut plus, entre autres, payer les chandelles nécessaires à l'éclairage de la scène - et il faut l'aide de son père et d'amis fidèles pour le remettre en liberté... après trois jours de cachot ! Les acteurs ruinés n'ont d'autre solution que de partir en province. Ils arpentent les routes de France et de Navarre de 1645 à 1658.

Par Monts et par Vaux...

« *Jean-Baptiste Poquelin est né à Paris ; Molière est né à Pézenas.* » (Marcel Pagnol)

Le film d'Ariane Mnouchkine, *Molière*, décrit avec lyrisme et émotion ces



L'illustre Théâtre en province, vu par A. Mnouchkine

cheminements à travers le *doux pays de France*. Nous y découvrons des comédiens voyageant sur une charrette tirée par des chevaux, déplaçant décors, costumes et tréteaux de ville en ville, et de village en village, affrontant des deuils multiples, des attaques de brigands, la grande misère des campagnes - celle dont parle La Bruyère - qui exigeait souvent

que les comédiens consentent à abandonner, bon gré mal gré, une part de leur recette aux pauvres...

Vie de bohème, de jeunes passionnés, fous de théâtre, qui n'étaient toutefois pas (comme on l'a dit trop souvent) toujours misérables quand tel grand seigneur daignait leur allouer un subside. Pendant treize ans, ils feront le tour du royaume. La Normandie, la Bretagne, la Vendée, le Toulousain, le Languedoc, le Lyonnais, la Guyenne apprécieront des divertissements souvent griffonnés à la hâte, comme *La Jalousie du Barbouillé*, *Le Médecin Volant*. Farces élémentaires, certes, mais qui constituent la base du comique dont Jean-Baptiste se servira plus tard dans ses *grandes* comédies. La province, comme dit joliment Ariane Mnouchkine :

« C'est l'Université de Molière » !

Le Languedoc lui réserve l'accueil enthousiaste d'Armand de Conti, ancien condisciple de collègue, aristocrate cultivé et... jadis frondeur. Ce jeune seigneur de 24 ans est entouré d'une cour brillante à Pézenas, ville qui garde encore aujourd'hui le souvenir du passage de Molière. Une pension est accordée à la troupe. La petite cour se compose de jeunes gentilshommes dissolus, souvent libres - penseurs, pratiquant une religion mondaine. Comme ils veulent s'amuser, Molière exploite, sans doute, dans les comédies qu'il présente, ce comique de répétition -



Conti

« du mécanique plaqué sur du vivant » - qui selon Bergson constitue l'essence même du rire. Mais il joue aussi *Rodogune*, *Pompée*, *Nicomède* de Corneille qu'il adule même s'il est, paraît-il, bien mauvais tragédien. Il est heureux qu'il ait pu, au contact de la province, affiner sa technique d'acteur comique et de mime ; sans cette épreuve initiatique, où le petit peuple lui révèle les pouvoirs du rire, aurait-il été le grand dramaturge que l'on connaît ? « Tout parlait en lui » affirme Donneau de Visé « et d'un pas, d'un sourire, d'un clin d'œil et d'un remuement de tête, il faisait plus concevoir de choses que le plus grand parleur n'en aurait pu dire en une heure ».

Le bonheur à Pézenas n'a qu'un temps : Conti, pris d'une subite crise de religiosité, renie bientôt son goût pour le théâtre et les plaisirs mondains. Molière et sa troupe se trouvent privés de protecteur.



Louis XIV en costume d'apparat (Y. Rigaud)

Paris, à nous deux !

Présenté à Monsieur, frère du roi Louis XIV, Molière espère rentrer à Paris. Il y a du Rastignac en lui et il compte bien conquérir la capitale ! Personnage notoirement libertin, Monsieur ne peut que soutenir une activité qui s'apparente à l'univers du plaisir. On propose à Molière la salle du Petit - Bourbon (à l'emplacement de l'actuelle colonnade du Louvre), en alternance avec les Comédiens Italiens qui, depuis de nombreuses années, dominent la scène théâtrale grâce à Tiberio Fiorelli, dit Scaramouche. Molière a trente-six ans ; son portrait par Mignard révèle un caractère énergique, sensuel, une santé probablement robuste ; cette énergie physique et morale exceptionnelle, il la mettra

bientôt dans l'écriture pour devenir, selon ses propres termes : « le premier farceur de France » !

De plus en plus, il réalise que son génie le destine au noble art de faire rire (*) et non à la tragédie. Si les premières représentations devant le roi sont inaugurées par des *œuvres sérieuses*, celles-ci sont souvent suivies de farces qui réjouissent l'assemblée. Molière qui avait commencé sa carrière sur une erreur de casting ne s'y trompera pas : il écrira des comédies qui se libéreront complètement de l'emprise des Italiens! Le masque de la *commedia*, dont lui et ses comédiens s'affublaient lorsqu'ils jouaient sur leurs tréteaux de fortune, sera bientôt remplacé par celui, abstrait, de l'inauthenticité et du mensonge : paradoxe de Molière, le visage nu de l'acteur deviendra le signe suffisant et nécessaire pour faire, de la



Les Précieuses ridicules à la Comédie-Française

loin les artifices de la culture, en venaient à s'en servir comme d'un paravent pour renier leur part humaine, spontanée, authentique. De la farce, Molière a gardé le sens des *types* humains, mais il veut aller plus loin : capter le réel dans toute sa vérité et instaurer un naturalisme dont les ressorts satiriques servent à dénoncer l'hypocrisie : « Sous la marionnette, il fait voir l'homme » écrit fort justement Alfred Simon.

grande comédie, la dénonciation des travers humains. Sa première œuvre notable est un succès : *Les Précieuses ridicules* dénoncent les « Jansénistes de l'amour » comme les appelait perfidement Saint-Evremond. Molière ne s'y moquait pas des précieuses en général dont le raffinement, il en avait conscience, apportait un incontestable enrichissement - entre autres, lexical - à la civilisation classique, mais plutôt des jeunes femmes qui, poussant trop



Molière interprété par Ph. Caubère, dans le film d'A. Mnouchkine

(*) Traditionnellement, la comédie est considérée comme un genre inférieur à la tragédie. Encore aujourd'hui, l'œuvre « qui fait rire » (film ou pièce) est souvent frappée d'un préjugé défavorable !

Jouée en deuxième partie après *Cinna* de Corneille, cette œuvre présentée à la cour, fut un triomphe, mais elle excita la jalousie de collègues rivaux – les Comédiens du Roi – plus enclins à défendre leurs privilèges qu'un futur génie. Il n'empêche. Comme on démolit le Petit-Bourbon pour construire la colonnade du Louvre, on installe Molière dans la somptueuse salle du Palais-Royal (construite par Richelieu ; la future *Comédie Française* !) qu'il partagera avec les Comédiens Italiens jusqu'à sa mort. Et c'est le succès.



Le jardin de Versailles par Le Nôtre, lieu symbolique du Pouvoir

L'Ecole des Maris dénonce sous une forme encore élémentaire, l'autoritarisme masculin. La démonstration, trop visible il est vrai, oppose un mari « libéral » à un époux « traditionaliste ». C'est le premier, évidemment, qui l'emporte. A défaut de subtilités artistiques, la pièce démonte des comportements qui s'éloignent de la « nature » et appartiennent à une autre époque.

Plus que jamais soutenu par le roi, il se doit de participer aux grandes *pompes* que le régime va installer afin de s'attacher l'aristocratie. Ce seront les fêtes, les jeux d'eau qui feront de Versailles le lieu privilégié du Pouvoir. Louis XIV, qui avait souffert de la Fronde des nobles, souhaitait, pour son royaume, une bourgeoisie forte et une aristocratie domestiquée. Voilà pourquoi il s'est ingénié à *scénographier* son règne, à accorder une importance démesurée aux codes vestimentaires et de politesse, véritable carcan destiné à neutraliser les Grands du royaume. Versailles qu'il commence à construire sur le modèle de Vaux-le-



Château de Vaux-le-Vicomte, propriété de Fouquet

Vicomte dont le surintendant Fouquet (*) avait fait une résidence somptueuse, sera l'un des symboles les plus forts de sa « prise de pouvoir ». Les fêtes qui seront données dans ce temple de l'absolutisme et auxquelles participeront, entre autres, Molière, Lully (le créateur de l'opéra en France), Marc-Antoine Charpentier, incarneront avec force ce goût du *trompe-l'œil*, du simulacre, du « masque » - l'essence

(*) Son arrestation en 1661 par d'Artagnan et les mousquetaires du roi est l'un des actes fondateurs du règne.

même de l'art baroque - dont le Pouvoir se parera dans un spectacle permanent, pour faire de la cour une sorte de *théâtre* destiné à dissimuler les réalités d'une société que les intrigues, la misère endémique engendrée par les guerres et l'exploitation des plus pauvres ne cessent de miner.



Créés à Vaux-le-Vicomte, *Les Fâcheux* sont une comédie-féerie où la mythologie se mêle à la comédie. Ce goût pour l'imitation des « Anciens », grecs ou latins, permet de hisser le royaume au niveau des grandes civilisations de l'Antiquité qui, aux yeux de beaucoup d'écrivains du temps, ne pouvaient être surpassées. L'Histoire nous apprend que tout régime *fort* a besoin, pour se légitimer, de références esthétiques et idéologiques à un passé mythique. Certains événements actuels ne manquent pas de nous le rappeler !... Molière, le jeune Racine, La Fontaine feront preuve de génie en s'inspirant d'un passé idéalisé tout en conférant à leurs œuvres une originalité singulière. Celle-ci, pour tout Classique, est donc dans la *manière* et non dans le *sujet* ; elle n'est pas seulement au service d'une politique de prestige, elle doit aussi la représenter

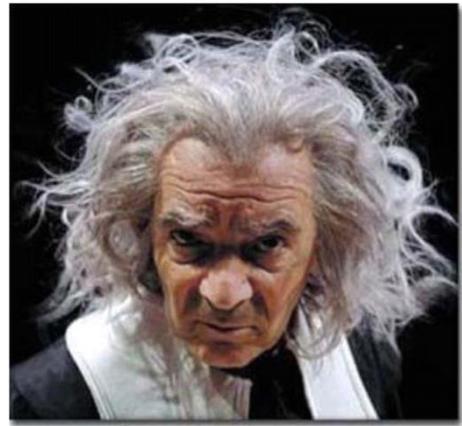
et l'exalter dans un idéal qui se veut éternel. C'est ainsi que la beauté normée du Grand Siècle n'apparaît pas *uniquement* comme une arme au service du Pouvoir royal ; elle est aussi considérée comme un absolu, une valeur spirituelle authentique, à la différence de l'esthétique historiciste érigée par les Pouvoirs dominants du 20^{ème} s. qui se contenteront, le plus souvent, d'instrumentaliser le passé dans un but exclusivement politique*...

En 1662, Molière est au faîte du succès. Il épouse Armande Béjart, officiellement sœur de Madeleine, dont les méchantes langues affirment qu'elle aurait été sa propre fille. L'idylle sera de courte durée: les deux comédiens décideront de vivre séparément à partir de 1667. Pour l'auteur du *Misanthrope*, le bonheur conjugal ne sera jamais au rendez-vous.

L'Ecole des Femmes (1660), première grande comédie de Molière, est aussi le premier scandale. Cette pièce sur la « liberté », contre le *modelage*, la *program-*

(*) L'architecture titanesque - imitée de l'Antiquité ! - prônée par les nazis ou les fascistes en est l'exemple caricatural. On ne peut assimiler, sans faire un anachronisme, la monarchie de droit divin à une dictature, ni sur le plan politique ni sur le plan esthétique. Il s'agit bien d'un régime de nature aristocratique...

mation que veut nous imposer une éducation intransigeante et antiféministe met en scène un barbon qui tente de soumettre sa fille adoptive à ses projets de mariage. La peur du cocuage n'est pas un sujet neuf. Ce qui l'est, c'est le traitement (*la manière*) que Molière lui impose. Arnolphe se sert des interdits religieux pour tenter de soumettre Agnès à ses vues ; il les instrumentalise à sa convenance. Molière, au nom de la nature, de l'harmonie de l'univers, condamne cette éducation *totalitaire* et fait triompher la *nature humaine*.



P. Arditi, interprète de *L'Ecole des femmes*

Indirectement, la pièce attaque aussi les *dévots* qui prêchaient la soumission de la femme et les vertus familiales. Catholiques « fondamentalistes » (pardon pour l'anachronisme), ils étaient un peu les Talibans de l'époque !... Cette comédie aux accents polémiques, malgré l'opposition de certains spectateurs traditionalistes, fut un succès - Louis XIV accorde une pension à son auteur - parce qu'elle réconciliait toutes les classes sociales où, après tout, les mariages arrangés étaient monnaie courante, même si un idéal féministe s'était largement répandu depuis la Renaissance (*). Œuvre parfaitement structurée, elle semble avoir été montée avec une précision toute professionnelle : « Jamais comédie ne fut si bien représentée ni avec tant d'art : chaque acteur sait combien il doit faire de pas et toutes ses œillades sont comptées ».



Le désir, chez Molière, de se justifier auprès des critiques explique *L'Impromptu de Versailles*. C'est une pièce sur les comédiens et une réflexion sur l'art de la comédie. Comédie de la comédie, elle permet à Molière de répondre à ses détracteurs sous une forme satirique, mais toujours plaisante. Pièce qui l'autorise aussi à reprendre son souffle avant de scandaliser par l'un de ses chefs-d'œuvre: *Le Tartuffe* (1664).

Jeu de masques

D'abord présentée en trois actes, jouée pour les fêtes offertes à Louise de La Vallière, l'une des maîtresses du roi, cette pièce présente un imposteur en soutane, ce qui était assez osé dans le contexte de l'époque.

(*) Notons qu'aujourd'hui, dans des conditions sociologiques évidemment différentes, il y aurait encore, chaque année, près de 70.000 mariages arrangés en France (CNRS).

Tel un chef de secte, Tartuffe va convaincre une famille de la sincérité de sa foi et il faudra beaucoup d'ingéniosité pour que cet hypocrite, amoureux de l'argent et des jolies femmes, soit finalement démasqué. La puissante Compagnie du Saint - Sacrement étant directement visée, Molière doit affronter une cabale, relativement modérée il est vrai, mais qui le décide à retirer la pièce de l'affiche ; il faut surtout complaire à Anne d'Autriche, la reine mère dont la religiosité confine à la bigoterie !



Dom Juan à l'Union Dramatique (2012)

Feignant d'oublier son *Imposteur*, Il se met à écrire *Dom Juan* (1665), d'après un sujet emprunté à l'écrivain espagnol Tirso de Molina, *le Burlabor de Sevilla*. Œuvre universelle, singulière par la multiplicité des thèmes abordés et sa profonde ambiguïté, elle est également attaquée par les dévots. L'originalité consiste à confronter des personnages

appartenant à des univers moraux et psychologiques différents et, pour tout dire, inconciliables. Dom Juan est l'homme du mépris, qui prend la *pose* du libre-penseur et s'exile, en quelque sorte, de la société en se plaisant à bafouer ses valeurs établies, sans doute plus par désir de jouir de la vie - et de s'en jouer - que par conviction philosophique ou esprit de contestation, puisqu'il s'accommode fort bien de la société du temps... Sganarelle, valet et double caricatural, tente bien de tempérer les excès du maître, mais sa médiocrité morale et intellectuelle ne peut contrebalancer l'instinct de liberté du « grand seigneur méchant homme ».

Sans doute, cette pièce a-t-elle particulièrement inspiré beaucoup de metteurs en scène d'aujourd'hui par l'immoralisme quasi-sadien qu'on a voulu y voir (*). L'insolence filiale, la liberté vertigineuse par laquelle le héros va jusqu'à sommer Dieu de lui répondre, la structure éclatée de la pièce qui l'apparente au théâtre baroque, l'ambiguïté qui consiste à faire de Sganarelle un superstitieux lâche et égoïste, la réplique finale enfin - Mes gages ! Mes gages ! - qui transforme

(*) La Grange interprète de Dom Juan en faisait, d'après nos sources, un être ridicule et méprisable. Les contemporains s'accordent à dire que les grands rôles moliéresques étaient, à l'époque, joués *grimaçants*.

la tragédie en farce ont fasciné et interrogé bien des spectateurs et critiques. Molière n'était-il pas, en effet, athée ou agnostique ? Certes, Dom Juan est condamné à périr dans les flammes de l'enfer, mais n'est-ce pas là une concession à la morale de l'époque, un simple *deus ex machina* ? La noblesse authentique de Dom Louis, la grandeur épique du frère de Dona Elvire, la dignité admirable de celle-ci peuvent-elles nous faire renoncer à la fascination brûlante qu'exerce un tel personnage ?



Le Misanthrope, version moderne

Les metteurs en scène ne s'y trompent pas : ce qui bouleverse aujourd'hui dans cette pièce est l'affirmation d'une liberté absolue, celle d'un Julien Sorel avant la lettre, voire d'un Surhomme que Nietzsche nous a habitués à voir dans tout provocateur ! Mozart au 18^{ème}s., Montherlant, Ghelderode, Eric-Emmanuel Schmitt, de nos jours, réinterpréteront à leur manière ce mythe européen par excellence.

Si *Dom Juan* n'est guère bien accueilli, *Tartuffe* est lu avec délectation dans les salons parisiens et la troupe de Molière devient Troupe du Roi avec 6.000 livres de

pension ! Mais le dramaturge, sans désespérer, prépare un nouveau chef-d'œuvre : *Le Misanthrope ou L'Atrabilaire Amoureux* (1666) *. Sur un thème d'une simplicité toute classique - Un homme cherche à rencontrer la femme qu'il aime -, Molière oppose deux excès : l'homme « psycho- rigide » qui refuse d'assumer son masque social, face à la coquette qui ne peut vivre qu'en jouant la comédie que la société lui impose. Alceste est ridicule et émouvant, sincère et de mauvaise foi. Il y a en lui un désir profond d'aimer et d'être aimé, mais *il se préfère* et sans doute hait - il les hommes... par amour de lui-même ! Personnage - réquisitoire, il représente toute une culture, celle de Pascal, de Bossuet, du jansénisme. Son individualisme exacerbé incarne aussi, jusque dans sa pose même, une forme de modernité. A la différence de *Tartuffe* et de *Dom Juan*, « L'homme aux rubans verts » remporte un succès... fort honorable.



La Nuit de Valognes de E.-E. Schmitt

Le Médecin malgré lui renoue avec la veine farcesque » !

L'acharnement sur les médecins, autres imposteurs à ses yeux (souvent mis en parallèle avec l'imposture religieuse), correspond aux problèmes de santé

(*) Atrabilaire : bilieux, acariâtre (ancienne médecine fondée sur les « humeurs »).

dont Molière commence à souffrir et qui ne le quitteront guère jusqu'à sa mort. Succès qui réconcilie avec les fondements du théâtre populaire ; triomphe facile sans doute ! Mais Molière est tenace ; il ne peut se contenter de réussites uniquement « populaires ».

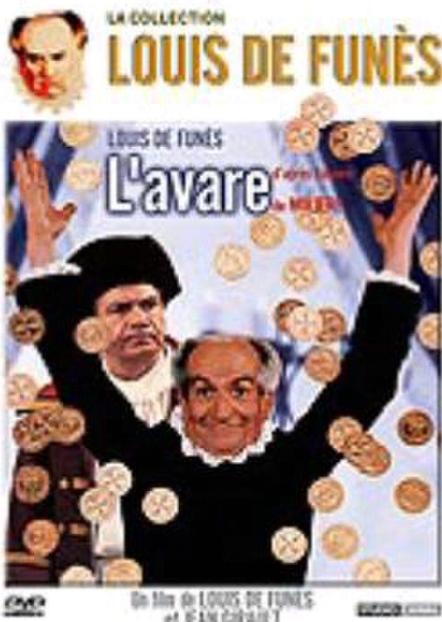
Un *Tartuffe* remanié, sous le titre de *L'Imposteur*, est présenté : son héros n'est plus habillé en prêtre, mais porte un petit collet.

Il est devenu un aventurier, Panulphe, l'universel prédateur. L'œuvre est à nouveau interdite, ce qui prouverait que le problème est beaucoup moins religieux que politique. Il faudra attendre 1669, la mort d'Anne d'Autriche, l'intervention du roi et un quatrième acte *salvateur*, ajouté pour apaiser les esprits, pour que cette pièce, désormais emblématique, puisse enfin triompher.



Tartuffe au Théâtre du Nouveau Monde (2016)

Fêtes et retour aux sources



Pour complaire au roi, Molière écrit *Amphitryon*, d'après Plaute, qui est un brillant divertissement. Dialogues épatants, personnages inoubliables (Sosie), situations rôdées et sujet connu : l'imposture... divine, cette fois !

Autre comédie que la postérité va réévaluer : *Georges Dandin* qui montre les ridicules de la province et qui, à travers les ambitions touchantes d'un petit hobereau désireux de changer de caste, annonce *Le Bourgeois Gentilhomme*.

L'Avare, d'après *l'Aulularia* de Plaute, *La Belle Plaideuse* d'un certain Boisrobert (1654)... et de bien d'autres auteurs, désormais oubliés, remporte d'abord un succès limité, non à cause du sujet, mais parce que les spectateurs du Palais-Royal

acceptent difficilement qu'une *grande comédie* soit écrite en prose ! La postérité admettra pourtant que Harpagon, au même titre que *Tartuffe*, *Dom Juan* ou *Alceste*, soit une création de génie. Dans l'esprit de Molière, ce *type* d'usurier parisien, est un personnage du passé, complètement en décalage par rapport à son temps. Il va détruire une famille qui aurait tout pour être heureuse. Harpagon « fou de ladroterie » peut être mis en parallèle avec Orgon « fou de piété » !

Une œuvre solidement structurée, dont l'intérêt ne cesse de rebondir ; la peinture d'un caractère aussi, à tel point que Balzac s'en est souvenu pour peindre le père



L'Avare, Théâtre des Osses (Suisse)

Grandet et Crommelynck, son *Tripes d'Or* ! De toutes les pièces de Molière, elle figure parmi les plus jouées aujourd'hui : quoi de plus « moderne » (et d'éternel), en effet, qu'une pièce sur l'obsession et le pouvoir corrupteur de l'argent ? Pour Paul Guth, « L'avarice bourgeoise, en ces temps-là, s'oppose comme un reproche à la prodigalité des aristocrates. Les nobles méprisent les bourgeois, qui sentent la boutique et le comptoir. Les bourgeois se vengent en ruinant les nobles et en les regardant galoper à leur ruine. Harpagon est le représentant forcené de la classe qui amasse, à laquelle Louis XIV donne le pouvoir. En crispant ses doigts sur sa cassette, essaie-t-il de retenir cette puissance que la jeunesse et l'amour lui arrachent ? »

P. Guth, Histoire de la littérature française)

Le point de vue de Goethe, quant à lui, est philosophique : « *L'Avare* dans lequel le vice détient toute la piété qui unit le père et le fils, a une grandeur extraordinaire et est, à un haut degré, tragique. »

(Goethe, Entretien avec Eckermann)

L'Avare, l'une des pièces préférées de Charles Dullin, a pu aussi inspirer des vocations. Si Jean-Louis Trintignant est devenu le grand acteur que l'on connaît, c'est - le saviez-vous ? - pour l'avoir vue jouée par le même Dullin...

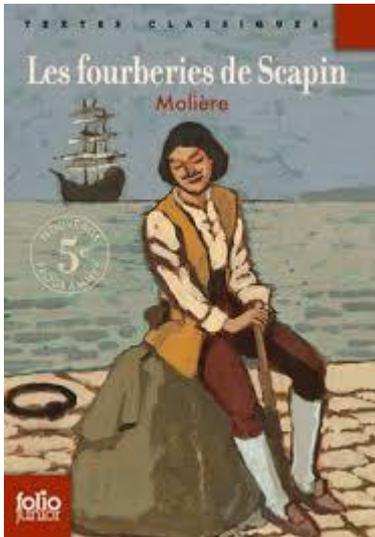


L'Avare à l'Union Dramatique (2006)

Après *Les Amants magnifiques*, Molière présente la pièce qui restera la comédie-ballet par excellence, genre dont il est le promoteur : *Le Bourgeois Gentilhomme* (1667). Comme les « turqueries » (suite à la visite d'une ambassade turque à Versailles) étaient à la mode, Molière sacrifie à cet exotisme de salon tout en dénonçant, à travers Monsieur Jourdain, la propension de certains au refus d'assumer leur condition. Le désir de réussite, la naïve tentation du savoir font de

lui un personnage sympathique, attachant et délicieusement infantile. Quant à la musique, elle est d'un certain Lully... avant qu'il ne se brouille avec notre dramaturge !

Les Fourberies et Le Malade Imaginaire



Les Fourberies de Scapin (1671) traduit un retour à la comédie à l'italienne. Cette pièce représente l'une des clés de l'œuvre moliéresque : le goût du jeu, de la manipulation. Scapin fait de ses interlocuteurs des acteurs. Demiurge et thaumaturge, le héros transforme la vie en *teatrum mundi*. Aussi l'a-t-on souvent comparé au Prospéro, magicien philosophe de *La Tempête* de Shakespeare.

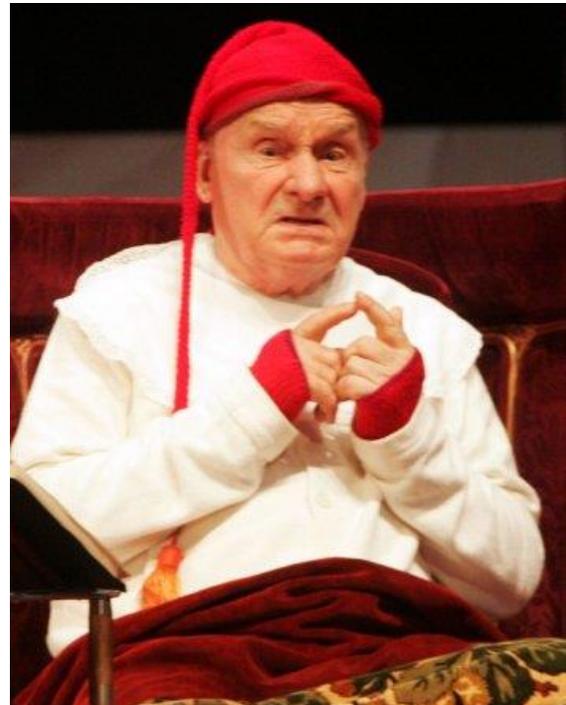
Devenu très riche, Molière triomphe, mais sa santé se dégrade. Il est vraisemblablement atteint de tuberculose. Son dernier succès, *Le Malade Imaginaire* (1673), pamphlet rageur contre les médecins, aura raison de lui ! Cette pièce reprend beaucoup de procédés et de

répliques connus et n'a pas toujours fort bonne presse auprès des critiques. Et pourtant, elle mérite d'être célébrée pour certains de ses personnages, en particulier la petite Louison qui est, sans doute, la première enfant à être représentée sur une scène...

A la quatrième représentation de l'ultime chef-d'oeuvre, en présence du prince de Condé, il éprouve un malaise. Tant bien que mal, il arrive à terminer la représentation. Il vomit du sang mais, comédien virtuose, il masque l'incident comme en s'en jouant. « J'ai un froid qui me tue » murmure-t-il.

Transporté dare - dare en chaise à porteurs du Théâtre du Palais-Royal à son domicile de la rue de Richelieu (non loin de l'actuel opéra Garnier), il agonise entouré d'Armande et de quelques comédiens présents.

On tente de trouver un prêtre. Mais aucun d'entre - eux n'est prêt à se déplacer pour un comédien voué, il va de soi, à l'excommunication au même titre



Michel Bouquet dans *Le Malade imaginaire*



La mort de Molière vue par A. Mnouchkine

La solution : on creuserait jusqu'à cinq pieds de profondeur, la terre consacrée n'allant pas au-delà de quatre pieds, et on pourrait ainsi l'inhumer « en terre chrétienne » !

Enterrée aux flambeaux, sa dépouille fut accompagnée de sept à huit cents personnes, dont La Fontaine, Mignard, Boileau... Il est inhumé dans un cimetière aujourd'hui disparu. Sous la Révolution, on exhume les supposés ossements et on les confie au Père Lachaise. C'est là, dans cet illustre cimetière parisien, que les amoureux du poète vont, encore aujourd'hui, se recueillir. Il avait cinquante et un ans. Riche héritier d'une charge paternelle, directeur de troupe fêté, comédien adulé, écrivain encensé, * le plus moderne des Classiques quitte, pour toujours, la scène du monde.

Il faudra, paraît-il, six jours aux hommes de loi pour faire l'inventaire de ses biens !

que les usuriers, sorciers et « autres semblables pécheurs ».

Mort sans abjurer son métier - comme avait pu le faire Madeleine Béjart, peu avant sa mort -, le curé de Saint-Eustache lui refuse, malgré les supplications d'Armande, une cérémonie chrétienne.



Turlupin

(*) Si Molière eut de nombreux amis parmi les écrivains de l'époque, il se brouilla aussi avec certains d'entre eux... Le plus célèbre de ces conflits est sans doute celui qui l'opposa à Jean Racine.

De dix-sept ans son aîné, Molière créa sa première tragédie *La Thébaine*, alors que l'Hôtel de Bourgogne l'avait refusée. La brouille éclate lorsque Racine lui subtilise la *Duparc* - devenue sa maîtresse - pour la faire jouer dans la troupe rivale de l'Hôtel de Bourgogne qui créera désormais ses œuvres futures

L'Union Dramatique joue...

Le Bourgeois gentilhomme

Un défilé triomphal !

En 1670, la relation entre la France et l'Empire ottoman se passe au plus mal. Les autorités turques viennent d'emprisonner, puis de renvoyer l'ambassadeur de Louis XIV. L'aide française apportée à l'empereur d'Autriche, qui a remporté la bataille du Saint-Gothard contre les Turcs (1664) face à la volonté d'expansion de l'empire ottoman, expliquent l'acuité de la crise. La capitulation des Vénitiens à Candie crée aussi l'événement et justifie que les Turcs soient, en quelque sorte, à la mode !

Pour rétablir les relations diplomatiques avec la France, le sultan Mehmed IV décide d'envoyer, le 16 novembre 1669, un ambassadeur extraordinaire, un certain Soliman Aga. Louis XIV, de son côté, a décidé de faire assaut de faste pour impressionner la Sublime Porte. Un arc de triomphe est dressé à la porte Saint Antoine et le parcours jusqu'au Louvre est somptueusement décoré. Molière assiste, paraît-il, au défilé : au milieu d'une



« Cérémonie turque » vue par l'Académie de musique ancienne du Périgord

noir assemblée somptueusement vêtue, Soliman Aga, monté sur un superbe étalon de Bagdad, est entouré d'une escouade d'agas. Le fils du sultan est monté sur une jument dont la bride est ornée de pierreries. Il est porteur de la lettre de son père.

Le roi avait fait appel, comme maître de cérémonie, au chevalier d'Arvieux qui avait passé douze ans de sa vie chez les Turcs dont il connaissait la langue. Ses mémoires deviendront d'ailleurs célèbres. Il avait rapporté de ses voyages en Orient, de superbes costumes et, bien sûr, des anecdotes qui apparaissaient à l'aristocratie française comme des plus invraisemblables. Pour éblouir les Turcs, on avait décidé de recevoir les envoyés selon l'étiquette orientale. Le ministre des affaires étrangères était déguisé en vizir... et le roi Louis XIV lui-même était revêtu de brocards d'or...

La cérémonie tourna bien vite au grotesque : les Français prirent pour un ministre un jardinier du sérail. Il s'agissait, en fait, d'une farce montée par le sultan, destinée à se moquer de la vanité de Louis XIV ! Soliman Aga prit une mine blasée et feignit

de ne rien voir du luxe étalé. « Dans mon pays, affirme-t-il, lorsque le Grand Seigneur se montre au peuple, son cheval est plus richement orné que l'habit que je viens de voir. »

C'est cette plaisanterie humiliante pour la France, mais digne de... Molière qui rendit la Turquie à la mode et est à l'origine de la comédie-ballet du *Bourgeois gentilhomme*.

Une commande royale

C'est le roi qui, par esprit de vengeance, commanda à Molière et Lully une pièce qui devait caricaturer les usages et manières des Ottomans. Le chevalier d'Arvieux, bien évidemment, était qualifié pour donner les conseils concernant les mœurs, coutumes et habillements turcs. C'est, paraît-il, dans une ambiance de fête, de franches plaisanteries que Molière composa sa comédie-ballet d'un genre nouveau... ouvrant la voie à l'opéra.

Le compositeur Jean-Baptiste Lully devait jouer le rôle du mufti et diriger la



cérémonie. La troupe, véritablement déchaînée, présenta d'abord la pièce au château de Chambord pendant la saison de la chasse (14 octobre 1670), puis à Saint-Germain et enfin au Palais-Royal. Succès éclatant, à la deuxième représentation, auprès de l'entourage royal ; mitigé évidemment auprès des courtisans qui se sentent sans doute menacés par la

Le Bourgeois gentilhomme par la Comédie-Française (D. Podalydès) montée d'une bourgeoisie ambitieuse !

Louis XIV félicite Molière : « Je suis tout à fait content de votre comédie, voilà le vrai comique et la bonne et utile plaisanterie ; continuez à travailler dans ce même genre, vous me ferez plaisir. »

Une comédie-ballet... proche d'une comédie musicale

La pièce comprend d'abord trois actes. Remaniée, elle passe bientôt à 5 actes. En prose, sauf les entrées de ballet qui, elles, sont en vers.

Le sujet est simple : un bourgeois aisé, Monsieur Jourdain, veut acquérir le savoir et les manières de l'aristocratie. Pour ce faire, il se lance dans l'apprentissage de la

danse, de la musique, de la philosophie... avec la naïveté et la maladresse d'un enfant. Il courtise Dorimène, une veuve amenée par son amant, un comte qui va exploiter la naïveté du bourgeois. Sa femme et la servante Nicole se moquent de ses ambitions qui ont pour conséquence le refus catégorique de l'union de sa fille, Lucile, avec Cléonte parce que celui-ci n'est pas un aristocrate. Cléonte, avec l'aide de son valet Covielle, décide alors d'entrer dans les délires de noblesse de son futur beau-père : celui-ci sera intronisé « Mamamouchi » - titre honorifique imaginaire ! - lors d'une cérémonie soi-disant turque destinée à faire de lui un aristocrate.



Monsieur Jourdain a été créé par Molière

Sarkozy, irrésistible *mamamouchi* (montage photo) ?

lui-même. Les rôles de femmes âgées, telles Madame Jourdain, étaient joués par des hommes. La brave bourgeoise devait avoir l'air bien terre à terre ! Pour le rôle de la servante Nicole, il fallait quelqu'un qui pouvait rire aux éclats sans s'étouffer. C'était le cas de la Beauval, comédienne éprouvée de la troupe, qui ria à gorge déployée à la première répétition, en découvrant Molière dans le costume d'apparat de Monsieur Jourdain.

Plutôt qu'une comédie structurée, *Le Bourgeois gentilhomme* est une suite de sketches élaborés avec maestria, mais se succédant « à la diable ». On dirait aujourd'hui - pardon pour l'anachronisme - une comédie musicale baignant dans une atmosphère fantasque, quasi-rêvée. Certes, la pièce a été souvent critiquée, jugée comme secondaire dans l'œuvre du maître. On lui reproche une certaine superficialité, une construction désordonnée, contraire aux canons classiques. Peut-être est-ce là, à nos yeux du XXI^{ème} s., le génie de cette comédie : le sentiment que, tel un film de Fellini ou une improvisation de jazz, elle répond à une imagination créatrice constante qui donne l'impression de se développer sans limite.

Le sujet exigeait, en effet, une certaine démesure, un sens du cérémonial burlesque bien éloigné de la mesure classique. Aujourd'hui, on y lit la critique lucide, géniale, d'une certaine « classe moyenne » parvenue, ivre du désir de paraître, de se conformer, par mimétisme, à un *look* imposé par une société où la culture se consomme, où les apparences à la mode confèrent un statut à celui qui rêve d'y accéder. Monsieur Jourdain se ment à lui-même parce qu'il est victime d'une société du *paraître*. Il rêve sa vie plutôt que de la vivre et le réel le plus *surréaliste*, « *numérique* » avant la lettre va se modeler sur le théâtre intérieur qu'il s'est créé.

Enfermé dans sa folie, dans une sorte d'euphorie illusoire, il embellit la réalité, la pare de tous ses désirs ! Certes, le héros, tel Harpagon, garde des mécanismes typique de sa classe : il aime accumuler les richesses... tout en les dilapidant inconsidérément. Tirailé entre ses instincts bourgeois et son désir de paraître, son savoir ne vise à aucun accomplissement intérieur. Il associe tout apprentissage à une sorte de pouvoir que confère la « culture » ou plutôt ce qu'il prend pour telle. Il est prisonnier des rites mondains, d'un cérémonial dont il ne saisit que le formalisme sans en comprendre le sens. On pense aux réflexions du sociologue Pierre Bourdieu qui dans *La Distinction* montre combien tout savoir peut être utilisé



Le Bourgeois gentilhomme à la Comédie-Française (2013) comme une arme pour dominer l'Autre. Au 17^{ème} s., l'anoblissement est flatteur. Il correspond aujourd'hui au désir de réussir dans les affaires, d'accéder aux signes de richesse et à la capacité de consommer les objets de luxe... à une forme de reconnaissance considérée comme valorisante.

Ce qui rend le personnage sympathique est son extrême naïveté, son ignorance d'enfant qui part de zéro et qui innocemment *fait de la prose sans le savoir*. Certains critiques ont cru reconnaître dans Monsieur Jourdain le ministre Colbert... ou même Molière lui-même, tous deux – comme Monsieur Jourdain – fils de drapier...

Certes, la pièce peut, selon certains critiques, se lire aussi comme une évocation codée de rituels que l'auteur se plairait à moquer. Ainsi, on a pu lire dans la cérémonie turque une allusion à la réception des chevaliers de Notre-Dame-du-Carmel dont d'Arvieux était membre. Molière, on le sait, n'appréciait guère la prétention des puissants et détestait les rites dépourvus de sens. Alceste dans *Le Misanthrope* ne se fait pas faute de les critiquer au nom de l'authenticité qu'il défend de toute son énergie d'honnête homme !

Les personnages qui entourent Monsieur Jourdain et le grugent sont des envieux, des hypocrites, des coquettes... ou des amoureux, conformément à la caractérologie moliéresque. Lucile, fille de Monsieur Jourdain et Cléonte ; Dorimène et Dorante et, enfin, un couple de valets : Nicole et Covielle.

Certains personnages rappellent des personnages déjà dépeints. Dorante rappelle parfois Tartuffe, mais s'il est un gentilhomme qui, au début, peut apparaître comme fourbe dans la mesure où il profite de l'affection de Jourdain pour lui soutirer quelques faveurs, son amour pour Dorimène est sincère et excuse quelque peu son comportement. Quant à Dorimène elle-même, elle est une veuve fort naïve ne saisissant guère les manœuvres de son amant. L'amour, la passion des jeunes gens, opposées à l'ingénuité égoïste du bourgeois, excusent donc les comportements douteux qui trouvent leur excuse dans une folie amoureuse sans limite qui finit par triompher !

Conditions de la représentation au 17^{ème} s.

Au XVII^{ème} s., la mise en scène n'existait pas, au sens où nous l'entendons aujourd'hui. C'était le comédien « principal » qui donnait aux acteurs leurs places. Encore les mouvements étaient-ils limités puisque la scène était encombrée, de chaque côté, de fauteuils destinés aux gentilshommes. Une tragédie était « un dialogue sous un lustre », comme le rappelle plaisamment Herman Closson. On raconte même qu'on dut interrompre, un soir, une représentation faute de place pour les comédiens. L'éclairage se faisait aux chandelles qui représentaient un poste important du budget d'un théâtre : Molière ne fut-il pas emprisonné faute d'avoir pu payer son marchand attitré ?

Jusqu'au XIX^{ème} s., les interprétations de Molière sont, en France, la quasi-exclusivité de la Comédie-Française devenue « Maison de Molière ». L'écrivain, dont on ne conteste pas le génie, sera longtemps considéré comme un auteur *moralisateur*, le philosophe bourgeois du « *juste milieu* » par excellence. On oubliera sa sève comique, sa puissance satirique et sa force dramatique.



L'Université encouragera cette vision réductrice. La génération romantique ira même jusqu'à nier le sens du comique chez Molière et Musset parlera de sa « mâle gaieté ». Seuls quelques anticonformistes, comme Lucien Guitry, tenteront de rajeunir le texte et de lui réinsuffler la sève farcesque.

C'est avec Jacques Copeau que s'estompe le côté bourgeois, compassé de

Molière. Il remet le théâtre de tréteaux à l'honneur et joue, dans son théâtre du Vieux-Colombier, *L'Avare*, *Le médecin malgré lui*, *Les Fourberies de Scapin* (1920), œuvres qui étaient bien trop souvent considérées comme mineures, faute d'interprétations vraiment créatives. C'est lui qui s'attela aussi à l'édition monumentale du théâtre de Molière, premier travail véritablement critique consacré au dramaturge. Enfin, Charles Dullin, Louis Jouvet ont définitivement hissé Molière au



patrimoine théâtral de l'humanité. *L'Avare* joué par Dullin fut mémorable. Louis Jouvet renouvela *L'Ecole des Femmes* et *Dom Juan*, tant sur le plan de l'interprétation que sur celui de la scénographie, grâce à son association avec un décorateur de génie : Christian Bérard. Jean

Vilar et Daniel Sorano jouèrent, vers 1950, un *Dom Juan* inoubliable. Patrice Chéreau, quant à lui, fait véritablement entrer cette pièce dans la modernité en accentuant ses aspects provocateurs.

Jean-Paul Roussillon et surtout Antoine Vitez font évoluer, eux aussi, l'interprétation moliéresque. En 1978, ce dernier monte, à la Comédie-Française, les quatre grandes comédies comme une tétralogie avec les mêmes acteurs : *L'Ecole des Femmes*, *Le Tartuffe*, *Dom Juan*, *Le Misanthrope*.

En 1986, Roger Planchon donne une lecture très politique, « brechtienne » de *L'Avare*. N'oublions pas non plus... Louis de Funès dont l'interprétation - discutable, mais très « vivante » pour ne pas dire survoltée - d'Harpagon eut un succès cinématographique considérable. A Bruxelles, citons les brillantes représentations, assez conventionnelles toutefois, de Claude Volter (*Le Tartuffe*), un très beau *Misanthrope* de Philippe Volter, une superbe interprétation de *Dom Juan* par Raymond Gérôme... et, beaucoup plus récemment, des créations originales du Théâtre National (*Tartuffe*), de l'Opéra de Liège (*Le Bourgeois gentilhomme*), du Théâtre Varia (*Dom Juan*)...

Jean-Jacques Biermez

L'Union Dramatique présente...

Le Bourgeois Gentilhomme

Molière

**Mise en scène de
Nathalie Stas**

Contexte historique et conception de la metteuse en scène

La pièce, telle que nous la concevons, sera située dans le contexte historique de l'entre deux guerres.

La guerre '14-18, est terminée depuis quelques années. La Bourgeoisie se conforte dans son petit bien-être égotique. D'un autre côté, plusieurs courants "socialistes" sont en progression, en opposition farouche à la montée du fascisme. Les "petites gens" sont conscients que leur temps est venu. Place à la solidarité... Ceux qu'on avait relégué au plus bas dans la société, comme les mineurs, les ouvriers, les femmes... se font entendre de manière plus éclairée et la révolte gronde.

Pourtant ceux qui sont au pouvoir, ceux qui dépensent l'argent sans compter, continuent de traiter les gens comme s'ils étaient leurs esclaves. Les "petits" ne sont pas dupes, ni de leurs "supérieurs", ni de leur situation. Ils ont besoin de leur argent pour vivre mais plus dans n'importe quelles conditions. Ils doivent manœuvrer avec force ou diplomatie mais ils n'ont pas encore le pouvoir d'attaquer le pouvoir en place, de face.

Le Bourgeois veut se donner des airs "d'Artiste" avec tous les clichés qui vont autour ; "les artistes sont paresseux, excentriques, capricieux, exigeants, se comportent en diva; ils sont méchants avec leurs sous-fifres et mielleux avec tous ceux qui peuvent les aider à devenir star!

Les différents "maîtres" qui viennent distribuer leur savoir sont des personnifications de tous les grands groupes sociaux de l'époque : le maître de musique : le syndicalisme montant, le maître à danser : la noblesse déchue utopique, le maître d'arme : le pouvoir militaire fort mais borné, le maître de philosophie : l'intellectuel qui a baissé les bras, le maître tailleur : le pouvoir montant, « fasciste », hypocrite et dangereux, qui écrase tout sur son chemin.

Malgré tout, ces protagonistes se laissent entraîner bon gré, mal gré, par les excentricités du Bourgeois et contaminer par le déni de la situation ambiante.

Les femmes comme Madame Jourdain et Nicole s'inscrivent, elles, dans le courant des *suffragettes*; face à la stupidité des hommes, elles veulent défendre le droit de la femme, sa liberté de pensée et d'action.

Quant aux "jeunes", ils se retrouvent coincés et ne savent pas comment il faut réagir : suivre aveuglément le pouvoir en place ou oser le défier en écoutant les appels à la révolte.

Scénographie

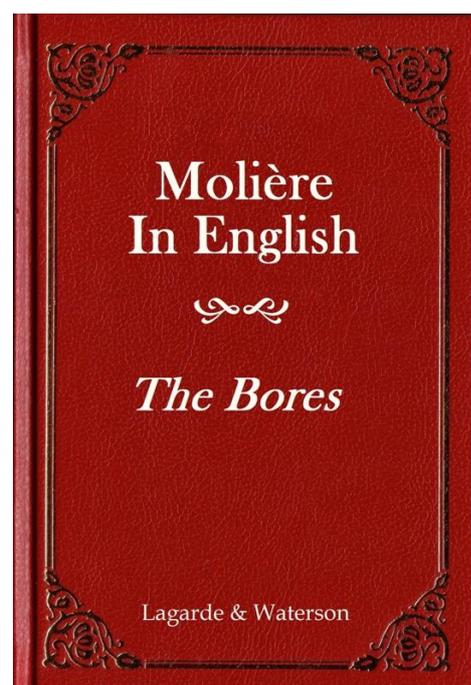
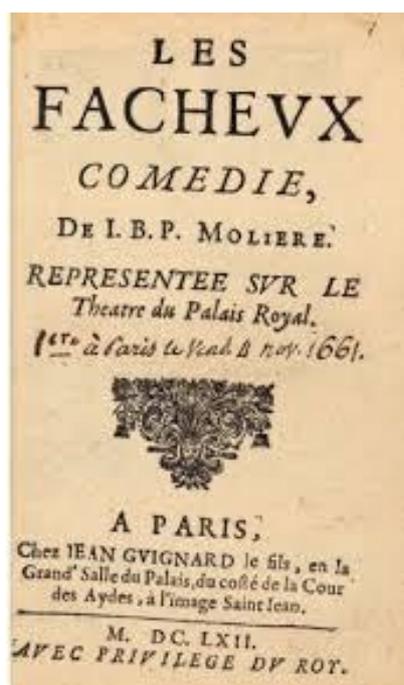
Tout est mobile; les murs, les meubles; comme pour signifier le monde en mouvement. Nombreux panneaux pivotants. L'éclairage jouera aussi un rôle fondamental dans la mesure où il permettra aussi de traduire les états d'âme des personnages.

La musique

Les thèmes classiques (Lully) seront transformés en rythmes jazz, courant révolutionnaire de l'époque qui changera toute la musique à venir.

La présence d'un orchestre *live* sur scène (trois musiciens) s'impose donc dans la mesure où, comédie –ballet, *Le Bourgeois gentilhomme* implique, dans notre conception, un style proche de la « comédie musicale ».

Les Fâcheux transposés au XXIème s. Akteon Théâtre (2015)



Activités ludiques

- Impro : lire un extrait du *Bourgeois gentilhomme* (par exemple : une scène confrontant Monsieur Jourdain à l'un de ses « maîtres », à Nicole ou à Madame Jourdain, s'en servir comme d'un canevas (on peut moderniser la situation) et improviser.
- Réécrire une scène et la moderniser.
- Mimer une scène.
- Imaginer, sous forme de lettre ou de dialogue :
 - Molière défend la liberté de créer, l'engagement en littérature. Dialogue Sartre – Molière.
 - Molière défend *Dom Juan*, *Tartuffe*... Il explique l'origine du *Bourgeois gentilhomme*...
- Le théâtre au 17^{ème} s. Ses conventions.
 - Les procédés comiques chez Molière.
 - Lire *Le rire* de Bergson.
 - La musique au temps de Molière avec audition d'extraits (Lulli, Charpentier...)
 - Le théâtre de Molière et le théâtre de Crommelynck (*Le Cocu Magnifique*, *Tripes d'Or*).
 - *Projections et débats* (films existant souvent en DVD) :
 - Dom Juan* avec Michel Piccoli et Claude Brasseur (réalisation de Marcel Bluwal / ORTF)
 - L'Avare* de Jean Girault et Louis De Funès
 - Tartuffe* par la Comédie-Française avec Philippe Torreton
 - Le Roi danse* de Gérard Corbiau
 - Molière* d'Ariane Mnouchkine
 - La Prise de Pouvoir par Louis XIV* de Roberto

Rossellini

Cyrano de Bergerac de Jean-Paul Rappeneau

Le Bourgeois Gentilhomme, m. en sc. B. Lazar / musique de Lulli (un DVD exceptionnel de la Fondation Royaumont enregistré au Théâtre du Châtelet - 2005)

« Comment voulez-vous que je ne joue pas ?

**Il y a cinquante pauvres
ouvriers qui n'ont que
leur journée pour vivre.**

**Que feront-ils si on ne
joue pas ?**

**Je me reprocherais d'avoir
négligé de leur donner du
pain un seul jour, le
pouvant faire absolument**