compagnie Le Cœur à barbe

PISTES PEDAGOGIQUES A DESTINATION DES ENSEIGNANTS

SÉRIE THÉÂTRALE (Saison 1) : 3 épisodes
SCÉNOGRAPHIE : Plateau de télévision des années 70
DURÉE DE LA 1ère Saison : 1h10

(Première Saison)
DISTRIBUTION
AUTEUR-AUTRICE
Karen Bruère, en collaboration avec Sébastien Lagord
METTEUR EN SCÈNE
Sébastien Lagord
ASSISTANTE A LA MISE EN SCÈNE
Maé Courrieu
TECHNICIEN SON ET LUMIÈRE
Olivier Privat
COMÉDIEN(NE)S
Brice Carayol, Capucine Ducastelle
Sébastien Lagord, Olivier Privat, Annette Roux
MUSICIENS CHANTEURS
Olivier Privat, Annette Roux
VOIX
Sarah Fourage, Fredéric Largier
SCÉNOGRAPHIE
Jean-Michel Halbin, Sébastien Lagord
CHORÉGRAPHE
Leonardo Montecchia
GRAPHISME VISUELS ET PEINTURE DECOR
Anne-Cécile Rizzo
ADMINISTRATRICE
Sonia Ropars

SOMMAIRE

I) QUEL PUBLIC CIBLE ? 3

II) COMMENT PREPARER LES ELEVES AU SPECTACLE ? 3

1) Insister sur la notion de « spectacle vivant ». **3**

2) Notes d'intention **3**

3) Rappels sur Molière **4**

4) Les années 70 **5**

III) APRES LA REPRESENTATION, L'ANALYSE CHORALE 6

IV) ANNEXES 7

1) Quelques extrait extraits évoqués dans la pièce **7**

2) Le protocole de l'analyse chorale détaillé **15**

I) Quel public cible ?

Ce spectacle s'adresse à des collégiens comme à des lycéens.
Il peut être vu pendant ou après une séquence autour de **groupements de textes** sur Molière (vous trouverez en annexes les extraits évoqués dans la pièce, afin que les élèves puissent être des spectateurs encore plus actifs) mais aussi pour traiter de problématiques telles que **« individu et société, confrontation des valeurs »** (lettres, programme de 4e) ou **« dénoncer les travers de la société »** (lettres, 3e).

Il peut en outre compléter l'étude d'une **œuvre intégrale de Molière** (lettres, 2nde : théâtre du XVIIe au XXIe, ou *le Malade imaginaire* en 1re). La lecture en amont ou l'étude en parallèle de l'*Impromptu de Versailles* est idéale ; le texte de la pièce s'en inspire en effet beaucoup avec la même **mise en abyme** : les comédiens jouent sur scène un rôle qu'on leur a assigné, alors qu'ils ne sont pas prêts.

Enfin, ce spectacle peut permettre une réflexion sur les pouvoirs de la parole en option HLP 1e, ou sur le thème du jeu (Bac Pro Terminale).

II) Comment préparer les élèves au spectacle ?

1) Insister sur la notion de « spectacle vivant ».

La représentation sera d'autant meilleure que le public, dans la salle, sera bienveillant et à l'écoute de ce qui est montré sur le plateau. Il est indispensable d'insister auprès des élèves sur la qualité d'attention qu'on attend d'un spectateur et sur les répercussions immédiates que peut avoir leur conduite sur la représentation.

2) Notes d'intention

On peut présenter le spectacle à partir des notes d'intention du metteur en scène de la pièce, et dégager ainsi quelques problématiques liées à une séquence proposée en classe :

« La nouvelle Comédie de Molière s'inspire de Molière, roi de la comédie qui divertissait les puissants, mais aussi de la télévision des années 70, reine de la culture de masse. Si le règne de la télévision semble aujourd'hui toucher à sa fin au profit d'internet, les questions de politique culturelle qu'engendrait le monde du spectacle au XVIIème siècle ou les médias au XXème, sont toujours d'actualité.
<u>Comment faire cohabiter culture et divertissement ? Politique et création</u> ?
Cette pièce est créée à partir des œuvres de Molière : Le bourgeois gentilhomme, L'impromptu de Versailles, Le malade imaginaire, La Princesse d'Élide*, et notre écriture contemporaine est imprégnée de cette fantaisie moliéresque.*
Dans le même temps, nous nous référerons aux sitcoms filmées en public, aux émissions de divertissement qui sillonnaient la France et se tournaient en direct. La speakerine est bien évidement présente et les publicités aussi.
Le Théâtre classique se frotte à l'univers de la télévision des années 70.
(...)
Je m'interroge ici sur la place du spectacle vivant dans notre société dominée par les écrans et les images en 2 et 3 dimensions.
C'est au tour du théâtre de s'emparer des codes de la télévision et de se les réapproprier. La construction en 3 épisodes de la première partie rejoint ainsi le phénomène de la série télé et nous permet de créer un lien sur le long terme avec les spectateurs ».

On pourra ainsi présenter les thèmes de la pièce et revenir plus tard sur les problématiques suivantes :
- Quels rapprochements peut-on faire entre l'époque d'aujourd'hui et celle de Molière ? En quoi étudier Molière est-il encore d'actualité ?
- L'art peut-il exister sans contraintes ?
- Comment peut-on convaincre par le rire ?

3) Rappels sur Molière

Il peut être utile, quel que soit le niveau de classe des élèves, de réaliser une séance en amont pour rappeler qui est Molière, quel est le contexte historique, les principales pièces et personnages, etc., pour une question de culture littéraire mais aussi dans l'esprit de la compagnie, qui souhaite montrer à travers ce spectacle toute la modernité de l'auteur :

« Molière est l'inventeur de la comédie-ballet, forme qui regroupe tous les arts vivants sur scène : musique, danse, chant et comédie. Tous les moyens sont bons pour faire rire et divertir :

Pensez-vous que ce soit une petite affaire que d'exposer quelque chose de comique devant une assemblée comme celle-ci ? Que d'entreprendre de faire rire des personnes qui nous impriment le respect et ne rient que quand ils veulent. *(Molière, L'impromptu de Versailles)*

Nous allons nous emparer de cet esprit, donner à voir un théâtre total : une création musicale, textuelle, chorégraphique.
Notre but, avant toutes choses, est de rendre les jeunes curieux de cet auteur. Loin d'être un auteur conventionnel à son époque, il était prêt à toutes les folies, toutes les audaces, pourvu que théâtre se fasse, que les spectateurs aient plaisir à se divertir de ses pièces pleines d'humour et d'humanité. Nous voulons faire découvrir cet homme de théâtre sous un autre angle. Que Molière ne soit pas le symbole d'un théâtre classique poussiéreux, mais celui d'un auteur inventif perpétuellement contemporain. »

Quelques questions possibles pour une remise en contexte :

- Molière et son époque

Quand est né Molière ?
Pourquoi a-t-il été en prison ?
Comment devient-il célèbre et se met-il à diriger la troupe du roi ?
Quand et comment meurt-il ?
Quel est le roi de l'époque et combien de temps règne-t-il ?
Qui est Lully ?
Qu'est-ce qui contribue au prestige de la France à l'époque ?

- Le théâtre au XVIIe

Qu'est-ce qu'une comédie ? A quel autre genre classique l'oppose-t-on souvent ?
Qu'est-ce qu'une comédie ballet ?
Pour quelles raisons le métier de comédien était difficile à l'époque ?
Comment la scène était-elle éclairée à l'intérieur ?

- *Les pièces et personnages principaux*

On peut demander aux élèves de rechercher le nom des pièces célèbres de Molière, l'intrigue globale et les personnages principaux des pièces célèbres ou étudiées.
On peut également partir, pour une approche plus ludique, des noms communs hérités de personnages de Molière, et retrouver la pièce qui correspond, ainsi que son intrigue principale :

- *Qu'est-ce qu'un Tartuffe et pourquoi ?*
- *Un Dom Juan ? Une Célimène ? Un Argan ?*
- *Un Monsieur Jourdain ? (retrouvez le passage précis qui indique le sens).*
- *Qu'est-ce qu'un misanthrope ? Un avare ? Trouvez les noms des personnages et des pièces de Molière concernés.*

Cette séance, pour les plus jeunes, peut permettre de travailler le vocabulaire, notamment le champ lexical des défauts et des qualités.

Il est possible, en outre, de faire noter aux élèves les **thèmes principaux des comédies de Molière** : le mariage et l'amour, la critique de la médecine et de la justice, et de manière générale de la société du XVIIe sous la Monarchie absolue avec la montée de la bourgeoisie. On peut insister sur l'importance de la mode, des rubans et ornements utilisés, et préciser que les costumes étaient très coûteux.

(Pour aller plus loin, articles et expositions sur la mode au XVIIe à la Cour :
https://modehabillelhistoire.wordpress.com/louis-xiv-1650-1700/
https://www.chateauversailles.fr/actualites/vie-domaine/mode-versailles#le-projet)

4) Les années 70

Une fois que les élèves ont travaillé sur Molière, on peut leur dire, pour créer de l'étonnement et de la curiosité, que l'intrigue du spectacle n'aura pas lieu au XVIIe mais dans les années 1970 :

1973 : 300 ANS DE LA MORT DE MOLIÈRE
Dans l'urgence l'O.R.T.F. met en place une nouvelle émission d 'éducation culturelle diffusée le mardi à 14h15.
Élèves et professeurs pourront ainsi la visionner à l'école, durant les cours. Le premier thème de l'émission se porte tout naturellement sur Molière. Il s'agit de moderniser cet auteur, de faire briller ce fleuron de la culture française.
L'émission sillonnera la France afin d'être au plus près, de toucher les Français.

L'action se passe en 1973 dans les studios de l'Office de Radiodiffusion Télévision Française à Paris, juste avant la diffusion de l'émission d'éducation culturelle sur Molière.
Convoqués par L'ORTF, Madeleine (metteuse en scène et comédienne) et Charles (comédien), tous deux spécialistes de Molière, débarquent sur le plateau de télévision.
Ils ne s'attendent aucunement à jouer, aujourd'hui même et en direct...

Il peut donc être fort utile de reprendre quelques références des années 70 avec les élèves, qui n'ont pas connu cette époque ….

- l'ORTF :

https://www.radiofrance.com/lortf-ou-office-de-radiodiffusion-television-francaise

- Pour donner une idée des **émissions de l'époque,** quelques minutes de visionnage suffisent pour se plonger dans l'atmosphère :

  https://www.youtube.com/watch?v=wrcSFfJmSDA (extrait d'une émission de Midi Première)

  https://www.youtube.com/watch?v=jrCZxeRfJgA (extrait du jeu Réponse à tout)

  https://www.youtube.com/watch?v=zY1AJrk-KrQ (extrait des Jeux de 20h)

- Pour expliquer ce qu'est une **speakerine** :

https://lescopainsd-abord.over-blog.com/article-les-speakerines-des-annees-70-80-par-nath-didile-81928455.html

III)Après la représentation, l'analyse chorale

Nous proposons dans les pages 15 à 1xf9 de ce dossier un document présentant l'analyse chorale. Cette méthode consiste à d'abord suspendre le jugement de goût (« j'aime / j'aime pas ») pour entrer dans une perception et une compréhension fines du spectacle. On demande aux élèves de **décrire** le spectacle auquel ils ont assisté en passant en revue plusieurs aspects : plateau, éclairages, décors, costumes, jeu des acteurs...

- d'abord, chaque élève s'exprime selon un tour de parole établi. Un secrétaire (élève ou professeur) note les descriptions et observations apportées par chacun. Le but est **d'enrichir la perception et la mémoire du spectacle en écoutant les autres et d'approfondir la compréhension du processus de création** qui a abouti à cette représentation.

- dans un second temps, on essaye de favoriser les réflexions du type « Cela m'a fait penser à... », les rapprochements que peuvent faire les élèves avec d'autres œuvres. **L'analyse des signes de la représentation permet alors de se poser la question du sens, du message de l'œuvre**. De quoi cela parle ? Qu'est-ce que cela veut nous dire sur les thèmes abordés ?
- une fois que la description a été suffisamment précisée, objectivée, explicitée et qu'elle résulte d'un accord entre les participants, on peut laisser s'exprimer un **jugement de goût** qui sera personnel.

Demander de le formuler avec bienveillance et en « je ». On peut donner des amorces de phrase : « J'ai aimé le moment où ... Cela m'a fait penser à ... ». Faire prendre conscience aux élèves que chacun exprime sa subjectivité, qu'on ne reçoit pas tous le spectacle de la même manière. Qu'en exprimant un jugement de goût, on parle avant tout de soi.

IV) Annexes

1) Quelques extrait extraits évoqués dans la pièce

- *l'Impromptu de Versailles*, I, 1

MOLIÈRE: Allons donc, Messieurs et Mesdames, vous moquez-vous avec votre longueur, et ne voulez-vous pas tous venir ici? La peste soit des gens! Holà ho! Monsieur de Brécourt!

BRÉCOURT: Quoi?

MOLIÈRE: Monsieur de la Grange!

LA GRANGE: Qu'est-ce?

MOLIÈRE: Monsieur du Croisy!

DU CROISY: Plaît-il?

MOLIÈRE: Mademoiselle du Parc!

MADEMOISELLE DU PARC: Hé bien?

MOLIÈRE: Mademoiselle Béjart!

MADEMOISELLE BÉJART: Qu'y a-t-il?

MOLIÈRE: Mademoiselle de Brie!

MADEMOISELLE DE BRIE: Que veut-on?

MOLIÈRE: Mademoiselle du Croisy!

MADEMOISELLE DU CROISY: Qu'est-ce que c'est?

MOLIÈRE: Mademoiselle Hervé!

MADEMOISELLE HERVÉ: On y va.

MOLIÈRE: Je crois que je deviendrai fou avec tous ces gens-ci. Eh têtebleu! Messieurs, me voulez-vous faire enrager aujourd'hui?

BRÉCOURT: Que voulez-vous qu'on fasse? Nous ne savons pas nos rôles; et c'est nous faire enrager vous-même, que de nous obliger à jouer de la sorte.

MOLIÈRE: Ah! les étranges animaux à conduire que des comédiens!

MADEMOISELLE BÉJART: Eh bien, nous voilà. Que prétendez-vous faire?

MADEMOISELLE DU PARC: Quelle est votre pensée?

MADEMOISELLE DE BRIE: De quoi est-il question?

MOLIÈRE: De grâce, mettons-nous ici; et puisque nous voilà tous habillés, et que le Roi ne doit venir de deux heures, employons ce temps à répéter notre affaire et voir la manière dont il faut jouer les choses.

LA GRANGE: Le moyen de jouer ce qu'on ne sait pas?

MADEMOISELLE DU PARC: Pour moi, je vous déclare que je ne me souviens pas d'un mot de mon personnage.

MADEMOISELLE DE BRIE: Je sais bien qu'il me faudra souffler le mien d'un bout à l'autre.

MADEMOISELLE BÉJART: Et moi, je me prépare fort à tenir mon rôle à la main.

MADEMOISELLE MOLIÈRE: Et moi aussi.

MADEMOISELLE HERVÉ: Pour moi, je n'ai pas grand'chose à dire.

MADEMOISELLE DU CROISY: Ni moi non plus; mais avec cela je ne répondrais pas de ne point manquer.

DU CROISY: J'en voudrais être quitte pour dix pistoles.

BRÉCOURT: Et moi, pour vingt bons coups de fouet, je vous assure.

MOLIÈRE: Vous voilà tous bien malades, d'avoir un méchant rôle à jouer, et que feriez-vous donc si vous étiez en ma place?

MADEMOISELLE BÉJART: Qui, vous? Vous n'êtes pas à plaindre; car, ayant fait la pièce, vous n'avez pas peur d'y manquer.

MOLIÈRE: Et n'ai-je à craindre que le manquement de mémoire? Ne comptez-vous pour rien l'inquiétude d'un succès qui ne regarde que moi seul? Et pensez-vous que ce soit Une petite affaire que d'exposer quelque chose de comique devant une assemblée comme celle-ci, que d'entreprendre de faire rire des personnes qui nous impriment le respect et ne rient que quand ils veulent? Est-il auteur qui ne doive trembler lorsqu'il en vient à cette épreuve? Et n'est-ce pas à moi de dire que je voudrais en être quitte pour toutes les choses du monde?

MADEMOISELLE BÉJART: Si cela vous faisait trembler, vous prendriez mieux vos précautions, et n'auriez pas entrepris en huit jours ce que vous avez fait.

MOLIÈRE: Le moyen de m'en défendre, quand un roi me l'a commandé?

MADEMOISELLE BÉJART: Le moyen? Une respectueuse excuse fondée sur l'impossibilité de la chose, dans le peu de temps qu'on vous donne; et tout autre, en votre place, ménagerait mieux sa réputation, et se serait bien gardé de se commettre comme vous faites. Où en serez-vous, je vous prie, si l'affaire réussit mal? et quel avantage pensez-vous qu'en prendront tous vos ennemis?

MADEMOISELLE DE BRIE: En effet; il fallait s'excuser avec respect envers le Roi, ou demander du temps davantage.

MOLIÈRE: Mon Dieu, Mademoiselle, les rois n'aiment rien tant qu'une prompte obéissance, et ne se plaisent point du tout à trouver des obstacles. Les choses ne sont bonnes que dans le temps qu'ils les souhaitent; et leur en vouloir reculer le divertissement, est en ôter pour eux toute la grâce. Ils veulent des plaisirs qui ne se fassent point attendre; et les moins préparés leur sont toujours les plus agréables. Nous ne devons jamais nous regarder dans ce qu'ils désirent de nous: nous ne sommes que pour leur plaire; et lorsqu'ils nous ordonnent quelque chose, c'est à nous à profiter vite de l'envie où ils sont. Il vaut mieux s'acquitter mal de ce qu'ils nous demandent, que de ne s'en acquitter pas assez tôt; et si l'on a la honte de n'avoir pas bien réussi, on a toujours la gloire d'avoir obéi vite à leurs commandements. Mais songeons à répéter, s'il vous plaît.

MADEMOISELLE BÉJART: Comment prétendez-vous que nous fassions, si nous ne savons pas nos rôles?

MOLIÈRE: Vous les saurez, vous dis-je; et quand même vous ne les sauriez pas tout à fait, pouvez-vous pas y suppléer de votre esprit, puisque c'est de la prose, et que vous savez votre sujet?

MADEMOISELLE BÉJART: Je suis votre servante: la prose est pis encore que les vers.

MADEMOISELLE MOLIÈRE: Voulez-vous que je vous dise? vous deviez faire une comédie où vous auriez joué tout seul.

MOLIÈRE: Taisez-vous, ma femme, vous êtes une bête.

MADEMOISELLE MOLIÈRE: Grand merci, Monsieur mon mari. Voilà ce que c'est: le mariage change bien les gens, et vous ne m'auriez pas dit cela il y a dix-huit mois.

MOLIÈRE: Taisez-vous, je vous prie.

MADEMOISELLE MOLIÈRE: C'est une chose étrange qu'une petite cérémonie soit capable de nous ôter toutes nos belles qualités, et qu'un mari et un galant regardent la même personne avec des yeux si différents.

MOLIÈRE: Que de discours!

MADEMOISELLE MOLIÈRE: Ma foi, si je faisais une comédie, je la ferais sur ce sujet. Je justifierais les femmes de bien des choses dont on les accuse; et je ferais craindre aux maris la différence qu'il y a de leurs manières brusques aux civilités des galants.

MOLIÈRE: Ahy! laissons cela. Il n'est pas question de causer maintenant: nous avons autre chose à faire.

MADEMOISELLE BÉJART: Mais puisqu'on vous a commandé de travailler sur le sujet de la critique qu'on a faite contre vous, que n'avez-vous fait cette comédie des comédiens, dont vous nous avez parlé il y a longtemps? C'était une affaire toute trouvée et qui venait fort bien à la chose, et d'autant mieux, qu'ayant entrepris de vous peindre, ils vous ouvraient l'occasion de les peindre aussi, et que cela aurait pu s'appeler leur portrait, à bien plus juste titre que tout ce qu'ils ont fait ne peut être appelé le vôtre. Car vouloir contrefaire un comédien dans un rôle comique, ce n'est pas le peindre lui-même, c'est peindre d'après lui les personnages qu'il représente, et se servir des mêmes traits et des mêmes couleurs qu'il est obligé d'employer aux différents tableaux des caractères ridicules qu'il imite d'après nature; mais contrefaire un comédien dans des rôles sérieux, c'est le peindre par des défauts qui sont entièrement de lui, puisque ces sortes de personnages ne veulent ni les gestes, ni les tons de voix ridicules dans lesquels on le reconnaît.

MOLIÈRE: Il est vrai; mais j'ai mes raisons pour ne le pas faire, et je n'ai pas cru, entre nous, que la chose en valût la peine; et puis il fallait plus de temps pour exécuter cette

idée. Comme leurs jours de comédies sont les mêmes que les nôtres, à peine ai-je été les voir que trois ou quatre fois depuis que nous sommes à Paris; je n'ai attrapé de leur manière de réciter que ce qui m'a d'abord sauté aux yeux, et j'aurais eu besoin de les étudier davantage pour faire des portraits bien ressemblants.

MADEMOISELLE DU PARC: Pour moi, j'en ai reconnu quelques-uns dans votre bouche.

MADEMOISELLE DE BRIE: Je n'ai jamais ouï parler de cela.

MOLIÈRE: C'est une idée qui m'avait passé une fois par la tête, et que j'ai laissée là comme une bagatelle, une badinerie, qui peut-être n'aurait point fait rire.

MADEMOISELLE DE BRIE: Dites-la-moi un peu, puisque vous l'avez dite aux autres.

MOLIÈRE: Nous n'avons pas le temps maintenant.

MADEMOISELLE DE BRIE: Seulement deux mots.

MOLIÈRE: J'avais songé une comédie où il y aurait eu un poète, que j'aurais représenté moi-même, qui serait venu pour offrir une pièce à une troupe de comédiens nouvellement arrivés de la campagne. "Avez-vous, aurait-il dit, des acteurs et des actrices qui soient capables de bien faire valoir un ouvrage, car ma pièce est une pièce. - Eh! Monsieur, auraient répondu les comédiens, nous avons des hommes et des femmes qui ont été trouvés raisonnables partout où nous avons passé. - Et qui fait les rois parmi vous? - Voilà un acteur qui s'en démêle parfois. - Qui? ce jeune homme bien fait? Vous moquez-vous? Il faut un roi qui soit gros et gras comme quatre, un roi, morbleu! qui soit entripaillé comme il faut, un roi d'une vaste circonférence, et qui puisse remplir un trône de la belle manière. La belle chose qu'un roi d'une taille galante! Voilà déjà un grand défaut; mais que je l'entende un peu réciter une douzaine de vers." Là-dessus le comédien aurait récité, par exemple, quelques vers du roi de Nicomède:

Te le dirai-je, Araspe? Il m'a trop bien servi;
Augmentant mon pouvoir.

le plus naturellement qu'il aurait été possible. Et le poète: "Comment? Vous appelez cela réciter? C'est se railler: il faut dire les choses avec emphase. écoutez-moi.
(*Imitant Montfleury, excellent acteur de l'Hôtel de Bourgogne*)

Te le dirai-je, Araspe?. etc.

Voyez-vous cette posture? Remarquez bien cela. Là, appuyez comme il faut le dernier vers. Voilà ce qui attire l'approbation, et fait faire le brouhaha. - Mais, Monsieur, aurait répondu le comédien, il me semble qu'un roi qui s'entretient tout seul avec son capitaine des gardes parle un peu plus humainement, et ne prend guère ce ton de démoniaque. - Vous ne savez ce que c'est. Allez-vous-en réciter comme vous faites, vous verrez si vous ferez faire aucun ah! Voyons un peu une scène d'amant et d'amante. "Là-dessus une comédienne et un comédien auraient fait une scène ensemble, qui est celle de Camille et de Curiace,

Iras-tu, ma chère âme, et ce funeste honneur
Te plaît-il aux dépens de tout notre bonheur?
- Hélas! Je vois trop bien., etc.

Tout de même que l'autre, et le plus naturellement qu'ils auraient pu. Et le poète aussitôt: "Vous vous moquez, vous ne faites rien qui vaille, et voici comme il faut réciter cela.
(*Imitant Mlle Beauchâteau, comédienne de l'Hôtel de Bourgogne*)

Iras-tu, ma chère âme., etc.
Non, je te connais mieux., etc.

Voyez-vous comme cela est naturel et passionné? Admirez ce visage riant qu'elle conserve dans les plus grandes afflictions." Enfin, voilà l'idée; et il aurait parcouru de même tous les acteurs et toutes les actrices.

MADEMOISELLE DE BRIE: Je trouve cette idée assez plaisante, et j'en ai reconnu là dès le premier vers. Continuez, je vous prie.

MOLIÈRE, imitant Beauchâteau, aussi comédien, dans les stances du Cid.

Percé jusques au fond du cœur., etc.

Et celui-ci, le reconnaîtrez-vous bien dans Pompée de Sertorius?
(*Imitant Hauteroche, aussi comédien*)

L'inimitié qui règne entre les deux partis,
N'y rend pas de l'honneur., etc.

MADEMOISELLE DE BRIE: Je le reconnais un peu, je pense.

MOLIÈRE: Et celui-ci?
(*Imitant de Villiers, aussi comédien*)

Seigneur, Polybe est mort., etc.

MADEMOISELLE DE BRIE: Oui, je sais qui c'est; mais il y en a quelques-uns d'entre eux, je crois, que vous auriez peine à contrefaire.

MOLIÈRE: Mon Dieu, il n'y en a point qu'on ne pût attraper par quelque endroit, si je les avais bien étudiés. Mais vous me faites perdre un temps qui nous est cher. Songeons à nous, de grâce, et ne nous amusons point davantage à discourir. (Parlant à de la Grange.) Vous, prenez garde à bien représenter avec moi votre rôle de marquis.

MADEMOISELLE MOLIÈRE: Toujours des marquis!

MOLIÈRE: Oui, toujours des marquis. Que diable voulez-vous qu'on prenne pour un caractère agréable de théâtre? Le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie; et comme dans toutes les comédies anciennes on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs, de même, dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie.

MADEMOISELLE BÉJART: Il est vrai, on ne s'en saurait passer.

MOLIÈRE: Pour vous, Mademoiselle.

MADEMOISELLE DU PARC: Mon Dieu, pour moi, je m'acquitterai fort mal de mon personnage, et je ne sais pas pourquoi vous m'avez donné ce rôle de façonnière.

MOLIÈRE: Mon Dieu, Mademoiselle, voilà comme vous disiez lorsque l'on vous donna celui de La Critique de l'École des femmes; cependant vous vous en êtes acquittée à merveille, et tout le monde est demeuré d'accord qu'on ne peut pas mieux faire que vous avez fait. Croyez-moi, celui-ci sera de même; et vous le jouerez mieux que vous ne pensez.

MADEMOISELLE DU PARC: Comment cela se pourrait-il faire? car il n'y a point de personne au monde qui soit moins façonnière que moi.

MOLIÈRE: Cela est vrai; et c'est en quoi vous faites mieux voir que vous êtes excellente comédienne, de bien représenter un personnage qui est si contraire à votre humeur. Tâchez donc de bien prendre, tous, le caractère de vos rôles, et de vous figurer que vous êtes ce que vous représentez.
(*à du Croisy.*) Vous faites le poète, vous, et vous devez vous remplir de ce personnage, marquer cet air pédant qui se conserve parmi le commerce du beau monde, ce ton de voix sentencieux, et cette exactitude de prononciation qui appuie sur toutes les syllabes, et ne laisse échapper aucune lettre de la plus sévère orthographe.
(*à Brécourt*) Pour vous, vous faites un honnête homme de cœur, comme vous avez déjà fait dans La Critique de l'École des femmes, c'est-à-dire que vous devez prendre un air posé, un ton de voix naturel, et gesticuler le moins qu'il vous sera possible.
(*à de la Grange*) Pour vous, je n'ai rien à vous dire.
(*à Mademoiselle Béjart*) Vous, vous représentez une de ces femmes qui, pourvu qu'elles ne fassent point l'amour, croient que tout le reste leur est permis, de ces femmes qui se retranchent toujours fièrement sur leur pruderie, regardent un chacun de haut en bas, et veulent que toutes les plus belles qualités que possèdent les autres ne soient rien en comparaison d'un misérable honneur dont personne ne se soucie. Ayez toujours ce caractère devant les yeux, pour en bien faire les grimaces.
(*à Mademoiselle de Brie*) Pour vous, vous faites une de ces femmes qui pensent être les plus vertueuses personnes du monde pourvu qu'elles sauvent les apparences, de ces femmes qui croient que le péché n'est que dans le scandale, qui veulent conduire doucement les affaires qu'elles ont sur le pied d'attachement honnête, et appellent amis ce que les autres nomment galants. Entrez bien dans ce caractère.
(*à Mademoiselle Molière*) Vous, vous faites le même personnage que dans La Critique, et je n'ai rien à vous dire, non plus qu'à Mademoiselle du Parc.
(*à Mademoiselle du Croisy*) Pour vous, vous représentez une de ces personnes qui prêtent doucement des charités à tout le monde, de ces femmes qui donnent toujours le petit coup de langue en passant, et seraient bien fâchées d'avoir souffert qu'on eût dit du bien du prochain; je crois que vous ne vous acquitterez pas mal de ce rôle.
(*à Mademoiselle Hervé*) Et pour vous, vous êtes la soubrette de la précieuse, qui se mêle de temps en temps dans la conversation, et attrape, comme elle peut, tous les termes de sa maîtresse. Je vous dis tous vos caractères, afin que vous vous les imprimiez fortement dans l'esprit. Commençons maintenant à répéter, et voyons comme cela ira. Ah! voici justement un fâcheux! Il ne nous fallait plus que cela.

- *L'Ecole des femmes*, II, 5 (extrait célèbre « Le petit chat est mort)

ARNOLPHE
La promenade est belle.

AGNÈS
Fort belle.

ARNOLPHE
Le beau jour !

AGNÈS
Fort beau !

ARNOLPHE
Quelle nouvelle ?

AGNÈS
Le petit chat est mort.

ARNOLPHE
C'est dommage : mais quoi
Nous sommes tous mortels, et chacun est pour soi.
Lorsque j'étais aux champs n'a-t-il point fait de pluie ?

AGNÈS
Non.

ARNOLPHE
Vous ennuyait-il ?

AGNÈS
Jamais je ne m'ennuie.

ARNOLPHE
Qu'avez-vous fait encor ces neuf ou dix jours-ci ?

AGNÈS
Six chemises, je pense, et six coiffes aussi.

ARNOLPHE, *ayant un peu rêvé.*
Le monde, chère Agnès, est une étrange chose.
Voyez la médisance, et comme chacun cause.
Quelques voisins m'ont dit : qu'un jeune homme inconnu,
Était en mon absence à la maison venu ;
Que vous aviez souffert sa vue et ses harangues.
Mais je n'ai point pris foi sur ces méchantes langues ;
Et j'ai voulu gager que c'était faussement…

AGNÈS
Mon Dieu, ne gagez pas, vous perdriez vraiment.

ARNOLPHE
Quoi ! c'est la vérité qu'un homme…

AGNÈS
Chose sûre.
Il n'a presque bougé de chez nous, je vous jure.

ARNOLPHE, *à part*
Cet aveu qu'elle fait avec sincérité,
Me marque pour le moins son ingénuité.
Mais il me semble, Agnès, si ma mémoire est bonne,
Que j'avais défendu que vous vissiez personne.

AGNÈS
Oui : mais quand je l'ai vu, vous ignorez pourquoi,
Et vous en auriez fait, sans doute, autant que moi.

ARNOLPHE
Peut-être : mais enfin, contez-moi cette Histoire.

AGNÈS
Elle est fort étonnante et difficile à croire.
J'étais sur le balcon à travailler au frais :
Lorsque je vis passer sous les arbres d'auprès
Un jeune homme bien fait, qui rencontrant ma vue,
D'une humble révérence aussitôt me salue :
Moi, pour ne point manquer à la civilité,
Je fis la révérence aussi de mon côté.
Soudain, il me refait une autre révérence.
Moi, j'en refais de même une autre en diligence ;
Et lui d'une troisième aussitôt repartant,
D'une troisième aussi j'y repars à l'instant.
Il passe, vient, repasse, et toujours de plus belle
Me fait à chaque fois révérence nouvelle.
Et moi, qui tous ces tours fixement regardais,
Nouvelle révérence aussi je lui rendais.
Tant, que si sur ce point la nuit ne fût venue,
Toujours comme cela je me serais tenue.
Ne voulant point céder et recevoir l'ennui,
Qu'il me pût estimer moins civile que lui.

ARNOLPHE
Fort bien.

AGNÈS
Le lendemain étant sur notre porte,
Une vieille m'aborde en parlant de la sorte.
Mon enfant, le bon Dieu puisse-t-il vous bénir,
Et dans tous vos attraits longtemps vous maintenir.
Il ne vous a pas faite une belle personne,
Afin de mal user des choses qu'il vous donne.
Et vous devez savoir que vous avez blessé
Un cœur, qui de s'en plaindre est aujourd'hui forcé.

ARNOLPHE, *à part.*
Ah suppôt de Satan, exécrable damnée.

AGNÈS
Moi, j'ai blessé quelqu'un ? fis-je toute étonnée.
Oui, dit-elle, *blessé, mais blessé tout de bon ;*
Et c'est l'homme qu'hier vous vîtes du Balcon.
Hélas ! qui pourrait, dis-je, *en avoir été cause ?*
Sur lui sans y penser, fis-je choir quelque chose ?
Non, dit-elle, *vos yeux ont fait ce coup fatal,*
Et c'est de leurs regards qu'est venu tout son mal.
Hé, mon Dieu ! ma surprise est, fis-je, *sans seconde.*
Mes yeux ont-ils du mal pour en donner au monde ?
Oui, fit-elle, *vos yeux, pour causer le trépas*
Ma fille, ont un venin que vous ne savez pas.
En un mot, il languit le pauvre misérable ;
Et s'il faut, poursuivit la vieille charitable,
Que votre cruauté lui refuse un secours,
C'est un homme à porter en terre dans deux jours.
Mon Dieu ! j'en aurais, dis-je, *une douleur bien grande,*
Mais pour le secourir, qu'est-ce qu'il me demande ?
Mon enfant, me dit-elle, *il ne veut obtenir,*
Que le bien de vous voir et vous entretenir.
Vos yeux peuvent eux seuls empêcher sa ruine,
Et du mal qu'ils ont fait être la médecine.
Hélas ! volontiers, dis-je, *et puisqu'il est ainsi,*
Il peut tant qu'il voudra me venir voir ici.

ARNOLPHE, *à part.*
Ah sorcière maudite, empoisonneuse d'âmes,
Puisse l'enfer payer tes charitables trames.

AGNÈS
Voilà comme il me vit et reçut guérison.
Vous-même, à votre avis, n'ai-je pas eu raison ?
Et pouvais-je après tout avoir la conscience
De le laisser mourir faute d'une assistance ?
Moi qui compatis tant aux gens qu'on fait souffrir,
Et ne puis sans pleurer voir un poulet mourir.

ARNOLPHE, *bas*.
Tout cela n'est parti que d'une âme innocente :
Et j'en dois accuser mon absence imprudente,
Qui sans guide a laissé cette bonté de mœurs
Exposée aux aguets des rusés séducteurs.
Je crains que le pendard, dans ses vœux téméraires,
Un peu plus fort que jeu n'ait poussé les affaires.

AGNÈS
Qu'avez-vous ; vous grondez, ce me semble, un petit.
Est-ce que c'est mal fait ce que je vous ai dit ?

ARNOLPHE
Non. Mais de cette vue apprenez-moi les suites,
Et comme le jeune homme a passé ses visites.

AGNÈS
Hélas ! si vous saviez, comme il était ravi.

Comme il perdit son mal, sitôt que je le vis ;
Le présent qu'il m'a fait d'une belle cassette,
Et l'argent qu'en ont eu notre Alain et Georgette.
Vous l'aimeriez sans doute, et diriez comme nous…

ARNOLPHE
Oui ; mais que faisait-il étant seul avec vous ?

AGNÈS
Il jurait qu'il m'aimait d'une amour sans seconde :
Et me disait des mots les plus gentils du monde :
Des choses que jamais rien ne peut égaler.
Et dont, toutes les fois que je l'entends parler,
La douceur me chatouille, et là-dedans remue
Certain je ne sais quoi, dont je suis toute émue.
ARNOLPHE, *à part.*
Ô fâcheux examen d'un mystère fatal,
Où l'examinateur souffre seul tout le mal !
À Agnès
Outre tous ces discours, toutes ces gentillesses,
Ne vous faisait-il point aussi quelques caresses ?

AGNÈS
Oh tant ; il me prenait et les mains et les bras,
Et de me les baiser il n'était jamais las.

ARNOLPHE
Ne vous a-t-il point pris, Agnès, quelque autre chose…
La voyant interdite.
Ouf.

AGNÈS
Hé, il m'a…

ARNOLPHE
Quoi ?

AGNÈS
Pris…

ARNOLPHE
Euh !

AGNÈS
Le…

ARNOLPHE
Plaît-il ?

AGNÈS
Je n'ose,
Et vous vous fâcherez peut-être contre moi.

ARNOLPHE
Non.

AGNÈS
Si fait.

ARNOLPHE
Mon Dieu ! Non.

AGNÈS
Jurez donc votre foi.

ARNOLPHE
Ma foi, soit.

AGNÈS
Il m'a pris... vous serez en colère.

ARNOLPHE
Non.

AGNÈS
Si.

ARNOLPHE
Non, non, non, non ! Diantre ! que de mystère !
Qu'est-ce qu'il vous a pris ?

AGNÈS
Il…

ARNOLPHE, *à part*.
Je souffre en damné.

AGNÈS
Il m'a pris le ruban que vous m'aviez donné.
À vous dire le vrai, je n'ai pu m'en défendre.

ARNOLPHE, *reprenant haleine.*
Passe pour le ruban. Mais je voulais apprendre,
S'il ne vous a rien fait que vous baiser les bras.

AGNÈS
Comment. Est-ce qu'on fait d'autres choses ?

ARNOLPHE
Non pas.
Mais pour guérir du mal qu'il dit qui le possède,
N'a-t-il point exigé de vous d'autre remède ?

AGNÈS
Non. Vous pouvez juger s'il en eût demandé,
Que pour le secourir j'aurais tout accordé.

ARNOLPHE
Grâce aux bontés du Ciel, j'en suis quitte à bon compte.
Si j'y retombe plus je veux bien qu'on m'affronte.
Chut. De votre innocence, Agnès, c'est un effet,
Je ne vous en dis mot, ce qui s'est fait est fait.
Je sais qu'en vous flattant le Galant ne désire
Que de vous abuser, et puis après s'en rire.

AGNÈS
Oh ! point. Il me l'a dit plus de vingt fois à moi.

ARNOLPHE
Ah ! vous ne savez pas ce que c'est que sa foi.
Mais enfin : apprenez qu'accepter des cassettes,
Et de ces beaux blondins écouter les sornettes ;
Que se laisser par eux à force de langueur
Baiser ainsi les mains, et chatouiller le cœur ;
Est un péché mortel des plus gros qu'il se fasse.

AGNÈS
Un péché, dites-vous, et la raison de grâce ?

ARNOLPHE
La raison ? La raison, est l'arrêt prononcé,
Que par ces actions le Ciel est courroucé.

AGNÈS
Courroucé. Mais pourquoi faut-il qu'il s'en courrouce ?
C'est une chose, hélas ! si plaisante et si douce.
J'admire quelle joie on goûte à tout cela.
Et je ne savais point encor ces choses-là.

ARNOLPHE
Oui. C'est un grand plaisir que toutes ces tendresses,
Ces propos si gentils, et ces douces caresses :
Mais il faut le goûter en toute honnêteté,
Et qu'en se mariant le crime en soit ôté.

AGNÈS
N'est-ce plus un péché lorsque l'on se marie ?

ARNOLPHE
Non.

AGNÈS
Mariez-moi donc promptement, je vous prie.
ARNOLPHE
Si vous le souhaitez, je le souhaite aussi,
Et pour vous marier on me revoit ici.

AGNÈS
Est-il possible ?

ARNOLPHE
Oui.

AGNÈS
Que vous me ferez aise !

ARNOLPHE
Oui ; je ne doute point que l'hymen ne vous plaise.

AGNÈS
Vous nous voulez nous deux…

ARNOLPHE
Rien de plus assuré.

AGNÈS
Que si cela se fait, je vous caresserai !

ARNOLPHE
Hé, la chose sera de ma part réciproque.

AGNÈS
Je ne reconnais point, pour moi, quand on se moque.
Parlez-vous tout de bon ?

ARNOLPHE
Oui, vous le pourrez voir.

AGNÈS
Nous serons mariés ?

ARNOLPHE
Oui.

AGNÈS
Mais quand ?

ARNOLPHE
Dès ce soir ?

AGNÈS, *riant.*
Dès ce soir.

ARNOLPHE
Dès ce soir. Cela vous fait donc rire ?

AGNÈS
Oui.

ARNOLPHE
Vous voir bien contente, est ce que je désire.

AGNÈS
Hélas ! que je vous ai grande obligation !
Et qu'avec lui j'aurai de satisfaction !

ARNOLPHE
Avec qui ?
AGNÈS
Avec... là.

ARNOLPHE
Là... là n'est pas mon compte.
À choisir un mari, vous êtes un peu prompte.
C'est un autre en un mot que je vous tiens tout prêt,
Et quant au Monsieur, là… Je prétends, s'il vous plaît,
Dût le mettre au tombeau le mal dont il vous berce,
Qu'avec lui désormais vous rompiez tout commerce ;
Que venant au logis pour votre compliment
Vous lui fermiez au nez la porte honnêtement,
Et lui jetant, s'il heurte, un grès par la fenêtre,
L'obligiez tout de bon à ne plus y paraître.
M'entendez-vous, Agnès ? Moi, caché dans un coin,
De votre procédé je serai le témoin.

AGNÈS
Las ! il est si bien fait. C'est…

ARNOLPHE
Ah que de langage !

AGNÈS
Je n'aurai pas le cœur…

ARNOLPHE
Point de bruit davantage,
Montez là-haut.

AGNÈS
Mais quoi, voulez-vous…

ARNOLPHE
C'est assez.
Je suis maître, je parle, allez, obéissez.

-*Dom Juan* V, 2

SGANARELLE
Ah ! Monsieur, que j'ai de joie de vous voir converti ; il y a longtemps que j'attendais cela, et voilà, grâce au Ciel, tous mes souhaits accomplis.

DOM JUAN
La peste le benêt.

SGANARELLE
Comment, le benêt.

DOM JUAN
Quoi, tu prends pour de bon argent ce que je viens de dire, et tu crois que ma bouche était d'accord avec mon cœur ?

SGANARELLE
Quoi ? ce n'est pas… vous ne… votre… eh ! quel homme, quel homme, quel homme !

DOM JUAN
Non, non, je ne suis point changé, et mes sentiments sont toujours les mêmes.

SGANARELLE
Vous ne vous rendez pas sur la surprenante merveille de cette Statue mouvante et parlante ?

DOM JUAN
Il y a bien quelque chose là-dedans que je ne comprends pas ; mais quoi que ce puisse être, cela n'est pas capable ni de convaincre mon esprit, ni d'ébranler mon âme ; et si j'ai dit que je voulais corriger ma conduite et me jeter dans un train de vie exemplaire, c'est un dessein que j'ai formé par politique, un stratagème utile, une grimace nécessaire où je veux me contraindre, pour ménager un père dont j'ai besoin, et me mettre à couvert, du côté des hommes, de cent fâcheuses aventures qui pourraient m'arriver ; je veux bien, Sganarelle, t'en faire confidence, et je suis bien aise d'avoir un témoin du fond de mon âme et des véritables motifs qui m'obligent à faire les choses.

SGANARELLE
Quoi, vous ne croyez rien du tout, et vous voulez cependant vous ériger en homme de bien ?

DOM JUAN
Eh pourquoi non ? Il y en a tant d'autres comme moi, qui se mêlent de ce métier, et qui se servent du même masque pour abuser le monde !

SGANARELLE
Ah quel homme ! quel homme !

DOM JUAN
Il n'y a plus de honte maintenant à cela, l'hypocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour vertus. Le personnage d'homme de bien est le meilleur de tous les personnages qu'on puisse jouer aujourd'hui, et la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages, c'est un art de qui l'imposture est toujours respectée, et quoiqu'on la découvre, on n'ose rien dire contre elle, tous les autres vices des hommes sont exposés à la censure, et chacun a la liberté de les attaquer hautement, mais l'hypocrisie est un vice privilégié qui de sa main ferme la bouche à tout le monde, et jouit en repos d'une impunité souveraine : on lie à force de grimaces une société étroite avec tous les gens du parti, qui en choque un se les jette tous sur les bras, et ceux que l'on sait même agir de bonne foi là-dessus et que chacun connait pour être véritablement touchés, ceux-là, dis-je, sont toujours les dupes des autres, ils donnent hautement dans le panneau des grimaciers, et appuient aveuglément les singes de leurs actions : combien crois-tu que j'en connaisse qui par ce stratagème ont rhabillé adroitement les désordres de leur jeunesse, qui se sont fait un bouclier du manteau de la religion, et sous cet habit respecté ont permission d'être les plus méchants hommes du monde ? on a beau savoir leurs intrigues et les connaitre pour ce qu'ils sont, ils ne laissent pas pour cela d'être en crédit parmi les gens, et quelque baissement de tête, un soupir mortifié et deux roulements d'yeux rajustent dans le monde tout ce qu'ils peuvent faire ; c'est sous cet abri favorable que je veux me sauver et mettre en sûreté mes affaires, je ne quitterai point mes douces habitudes, mais j'aurai soin de me cacher et me divertirai à petit bruit, que si je viens à être découvert je verrai sans me remuer prendre mes intérêts à toute la cabale, et je serai défendu par elle envers et contre tous ; enfin c'est là le vrai moyen de faire impunément tout ce que je voudrai, je m'érigerai en censeur des actions d'autrui, jugerai mal de tout le monde et n'aurai bonne opinion que de moi ; dès qu'une fois on m'aura choqué tant soit peu je ne pardonnerai jamais, et garderai tout doucement une haine irréconciliable ; je ferai le vengeur des intérêts du Ciel, et sous ce prétexte

commode je pousserai mes ennemis, je les accuserai d'impiété, et saurai déchaîner contre eux des zélés indiscrets qui sans connaissance de cause crieront en public après eux, qui les accableront d'injures, et les damneront hautement de leur autorité privée ; c'est ainsi qu'il faut profiter des faiblesses des hommes, et qu'un sage esprit s'accommode aux vices de son siècle.

SGANARELLE
O Ciel ! qu'entends-je ici ! Il ne vous manque plus que d'être hypocrite pour vous achever de tout point, et voilà le comble des abominations. Monsieur, cette dernière-ci m'importe et je ne puis m'empêcher de parler, faites-moi tout ce qu'il vous plaira, battez-moi, assommez-moi de coups, tuez-moi, si vous voulez, il faut que je décharge mon cœur, et qu'en valet fidèle je vous dise ce que je dois. Sachez, Monsieur, que tant va la cruche à l'eau, qu'enfin elle s'y brise, et comme dit fort bien cet auteur que je ne connais pas, que l'homme est en ce monde ainsi que l'oiseau sur la branche, la branche est attachée à l'arbre, qui s'attache à l'arbre suit de bons préceptes : les bons préceptes valent mieux que les belles paroles, les belles paroles se trouvent à la Cour, à la Cour sont les courtisans, les courtisans suivent la mode, la mode vient de la fantaisie, la fantaisie est une faculté de l'âme, l'âme est ce qui nous donne la vie, la vie finit par la mort, la mort nous fait penser au Ciel, le Ciel est au-dessus de la terre, la terre n'est point la mer, la mer est sujette aux orages, les orages tourmentent les vaisseaux, les vaisseaux ont besoin d'un bon pilote, un bon pilote a de la prudence, la prudence n'est point dans les jeunes gens, les jeunes gens doivent obéissance aux vieux, les vieux aiment les richesses, les richesses font les riches, les riches ne sont pas pauvres, les pauvres ont de la nécessité, nécessité n'a point de loi, qui n'a point de loi vit en bête brute, et par conséquent, vous serez damné à tous les diables.

DOM JUAN
O beau raisonnement !

SGANARELLE
Après cela, si vous ne vous rendez, tant pis pour vous.

- *Dom Juan* II,1

CHARLOTTE.- Notre-dinse, Piarrot, tu t'es trouvé là bien à point.

PIERROT.- Parquienne, il ne s'en est pas fallu l'épaisseur d'une éplinque qu'ils ne se sayant nayés tous deux.

CHARLOTTE.- C'est donc le coup de vent da matin qui les avait renvarsés dans la mar.

PIERROT.- Aga guien, Charlotte, je m'en vas te conter tout fin drait comme cela est venu : car, comme dit l'autre, je les ai le premier avisés, avisés le premier je les ai. Enfin donc, j'estions sur le bord de la mar, moi et le gros Lucas, et je nous amusions à batifoler avec des mottes de tarre que je nous jesquions à la teste : car comme tu sais bian, le gros Lucas aime à batifoler, et moi par fouas je batifole itou. En batifolant donc, pisque batifoler y a, j'ai aparçu de tout loin queuque chose qui grouillait dans gliau, et qui venait comme envars nous par secousse. Je voyais cela fixiblement, et pis tout d'un coup je voyais que je ne voyais plus rien. "Eh ! Lucas, ç'ai-je fait, je pense que vlà des hommes qui nageant là-bas. - Voire, ce m'a-t-il fait, t'as esté au trépassement d'un chat, t'as la vue trouble. Palsanquienne, ç'ai-je fait, je n'ai point la vue trouble, ce sont des hommes. Point du tout, ce m'a-t-il fait, t'as la barlue. Veux-tu gager, ç'ai-je fait, que je n'ai point la barlue, ç'ai-je fait, et que sont deux hommes, ç'ai-je fait, qui nageant droit ici ? ç'ai-je fait. Morquenne, ce m'a-t-il fait, je gage que non, oh çà, ç'ai-je fait, veux-tu gager dix sols que si ? Je le veux bian, ce m'a-t-il fait, et pour te montrer, vlà argent su jeu", ce m'a-t-il fait. Moi, je n'ai point esté ni fou, ni estourdi, j'ai bravement bouté à tarre quatre pièces tapées, et cinq sols en doubles, jergniguenne, aussi hardiment que si j'avais avalé un varre de vin ; car je ses hazardeux moi, et je vas à la débandade. Je savais bian ce que je faisais pourtant, queuque gniais ! Enfin donc, je n'avons pas putost eu gagé que j'avons vu les deux hommes tout à plain qui nous faisiant signe de les aller quérir, et moi de tirer auparavant les enjeux. "Allons, Lucas, ç'ai-je dit, tu vois bian qu'ils nous appelont : allons viste à leu secours. Non, ce m'a-t-il dit, ils m'ont fait pardre." Oh donc tanquia, qu'à la parfin pour le faire court, je l'ai tant sarmonné, que je nous sommes boutés dans une barque, et pis j'avons tant fait cahin, caha, que je les avons tirés de gliau, et pis je les avons menés cheux nous auprès du feu, et pis ils se sant dépouillés tous nus pour se sécher, et pis il y en est venu encore deux de la mesme bande qui s'equiant sauvés tout seul, et pis Mathurine est arrivée là à qui l'en a fait les doux yeux, vlà justement, Charlotte, comme tout ça s'est fait.

CHARLOTTE.- Ne m'as-tu pas dit, Piarrot, qu'il y en a un qu'est bien pu mieux fait que les autres.

PIERROT.- Oui, c'est le maître ; il faut que ce soit queuque gros gros Monsieur, car il a du dor à son habit tout depis le haut jusqu'en bas, et ceux qui le servont sont des Monsieux eux-mesmes, et stapandant, tout gros Monsieur qu'il est, il

serait par ma fique nayé si je n'aviomme esté là.

CHARLOTTE.- Ardez un peu.

PIERROT.- Oh, parquenne, sans nous, il en avait pour sa maine de fèves.

CHARLOTTE.- Est-il encore cheux toi tout nu, Piarrot ?

PIERROT.- Nannain, ils l'avont rhabillé tout devant nous. Mon quieu, je n'en avais jamais vu s'habiller, que d'histoires et d'angigorniaux boutont ces messieus-là les courtisans, je me pardrais là dedans pour moi, et j'estais tout ébobi de voir ça. Quien, Charlotte, ils avont des cheveux qui ne tenont point à leu teste, et ils boutont ça après tout comme un gros bonnet de filace. Ils ant des chemises qui ant des manches où j'entrerions tout brandis toi et moi. En glieu d'haut-de-chausse, ils portont un garde-robe aussi large que d'ici à Pasque, en glieu de pourpoint, de petites brassières, qui ne leu venont pas usqu'au brichet, et en glieu de rabats un grand mouchoir de cou à reziau aveuc quatre grosses houppes de linge qui leu pendont sur l'estomaque. Ils avont itou d'autres petits rabats au bout des bras, et de grands entonnois de passement aux jambes, et parmi tout ça tant de rubans tant de rubans, que c'est une vraie piquié. Ignia pas jusqu'aux souliers qui n'en soiont farcis tout depis un bout jusqu'à l'autre, et ils sont faits d'eune façon que je me romprais le cou aveuc.

CHARLOTTE.- Par ma fi, Piarrot, il faut que j'aille voir un peu ça.

PIERROT.- Oh acoute un peu auparavant, Charlotte, j'ai queuque autre chose à te dire, moi.
CHARLOTTE.- Et bian, dis, qu'est-ce que c'est ?

PIERROT.- Vois-tu, Charlotte, il faut, comme dit l'autre, que je débonde mon cœur. Je t'aime, tu le sais bian, et je sommes pour estre mariés ensemble, mais marquenne, je ne suis point satisfait de toi.

CHARLOTTE.- Quement ? qu'est-ce que c'est donc qu'iglia ?

PIERROT.- Iglia que tu me chagraignes l'esprit, franchement.

CHARLOTTE.- Et quement donc ?

PIERROT.- Testiguienne, tu ne m'aimes point.

CHARLOTTE.- Ah, ah, n'est que ça ?

PIERROT.- Oui, ce n'est que ça, et c'est bian assez.

CHARLOTTE.- Mon quieu, Piarrot, tu me viens toujou dire la mesme chose.

PIERROT.- Je te dis toujou la mesme chose, parce que c'est toujou la mesme chose, et si ce n'était pas toujou la mesme chose, je ne te dirais pas toujou la mesme chose.

CHARLOTTE.- Mais qu'est-ce qu'il te faut ? Que veux-tu ?

PIERROT.- Jerniquenne, je veux que tu m'aimes.

CHARLOTTE.- Est-ce que je ne t'aime pas ?

- *L'Amour médecin* II, 5

SGANARELLE. - A qui croire des deux? Et quelle résolution prendre sur des avis si opposés? Messieurs, je vous conjure de déterminer mon esprit, et de me dire, sans passion, ce que vous croyez le plus propre à soulager ma filles?

MONSIEUR MACROTON. - Mon-si-eur, dans ces ma-ti-è-res-là, il faut pro-cé-der a-vec-que cir-cons-pec-tion, et ne ri-en fai-re, com-me on dit, à la vo-lé-e; d'au-tant que les fau-tes
qu'on y peut fai-re sont, se-lon no-tre maî-tre Hip-po-cra-te, d'u-ne dan-ge-reu-se con-sé-quen-ce.

MONSIEUR BAHYS, bredouillant. - Il est vrai, il faut bien
prendre garde à ce qu'on fait; car ce ne sont pas ici des jeux d'enfant; et, quand on a failli, il n'est pas aisé de réparer le manquement, et de rétablir ce qu'on a gâté *experimentum periculosum*. C'est pourquoi il s'agit de raisonner auparavant comme il faut, de peser mûrement les choses, de regarder le tempérament des gens, d'examiner les causes de la maladie, et de voir les remèdes qu'on y doit apporter.

SGANARELLE, à part. - L'un va en tortue, et l'autre court la poste.

MONSIEUR MACROTON. - Or, Mon-si-eur, pour ve-nir au
fait, je trou-ve que vo-tre fil-le a u-ne ma-la-di-e chro-ni-que, et qu'el-le peut pé-ri-cli-ter, si on ne lui don-ne du se-cours, d'au-tant que les symp-tô-mes qu'el-le a sont in-di-ca-tifs d'u-ne va-peur fu-li-gi-neu-se et mor-di-can-te qui lui picote les mem-bra-nes du cer-veau. Or cet-te va-peur, que nous nom-mons en grec, at-mos, est cau-sé-e par des humeurs pu-tri-des, te-na-ces et con-glu-ti-neu-ses qui sont con-te-nues dans le bas-ven-tre.

MONSIEUR BAHYS. - Et comme ces humeurs ont été là
engendrées par une longue succession de temps, elles s'y sont recuites, et ont acquis cette malignité qui fume vers la région du cerveau.

MONSIEUR MACROTON. - Si bi-en donc que, pour ti-rer,
dé-ta-cher, ar-ra-cher, ex-pul-ser, é-va-cu-er les-di-tes humeurs, il fau-dra u-ne pur-ga-ti-on vi-gou-reu-se. Mais, au pré-a-la-ble, je trou-ve à pro-pos, et il n'y a pas d'in-con-véni-ent, d'u-ser de pe-tits re-mè-des a-no-dins, c'est-à-di-re, de pe-tits la-ve-ments ré-mol-li-ents et dé-ter-sifs, de juleps et de si-rops ra-fraî-chis-sants qu'on mê-le-ra dans sa ti-sa-ne.

MONSIEUR BAHYS. - Après, nous en viendrons à la purgation, et à la saignée, que nous réitérerons, s'il en est besoin.

MONSIEUR MACROTON. - Ce n'est pas qu'a-vec tout ce-la
vo-tre fil-le ne puis-se mou-rir, mais au moins vous au-rez fait quel-que cho-se, et vous au-rez la con-so-la-ti-on qu'el-le se-ra mor-te dans les for-mes.

MONSIEUR BAHYS.- Il vaut mieux mourir selon les règles, que de réchapper contre les règles.

MONSIEUR MACROTON. - Nous vous di-sons sin-cè-re-ment
no-tre pen-sé-e.

MONSIEUR BAHYS. - Et nous avons parlé comme nous
parlerions à notre propre fr-ère.

SGANARELLE, à M. Macroton, en allongeant ses mots. - Je vous rends très hum-bles grâ-ces. (A M. Bahys, en bredouillant.) Et
vous suis infiniment obligé de la peine que vous avez prise.

- *Tartuffe*, III,3

TARTUFFE : Que le Ciel à jamais par sa toute bonté
Et de l'âme et du corps vous donne la santé,
Et bénisse vos jours autant que le
desire Le plus humble de ceux que son amour inspire.

ELMIRE : Je suis fort obligée à ce souhait pieux.
Mais prenons une chaise, afin d'être un peu mieux.

TARTUFFE : Comment de votre mal vous sentez-vous remise?

ELMIRE: Fort bien; et cette fièvre a bientôt quitté prise.

TARTUFFE : Mes prières n'ont pas le mérite qu'il faut
Pour avoir attiré cette grâce d'en haut;
Mais je n'ai fait au Ciel nulle dévote instance
Qui n'ait eu pour objet votre convalescence.

ELMIRE : Votre zèle pour moi s'est trop inquiété.

TARTUFFE : On ne peut trop chérir votre chère santé,
Et pour la rétablir j'aurois donné la mienne.

ELMIRE : C'est pousser bien avant la charité chrétienne,
Et je vous dois beaucoup pour toutes ces bontés.

TARTUFFE : Je fais bien moins pour vous que vous ne méritez.

Elmire : J'ai voulu vous parler en secret d'une affaire,
Et suis bien aise ici qu'aucun ne nous éclaire.

TARTUFFE : J'en suis ravi de même, et sans doute il m'est doux,
Madame, de me voir seul à seul avec vous:
C'est une occasion qu'au Ciel j'ai demandée,
Sans que jusqu'à cette heure il me l'ait accordée.

ELMIRE : Pour moi, ce que je veux, c'est un mot d'entretien,
Où tout votre cœur s'ouvre et ne me cache rien.

TARTUFFE : Et je ne veux aussi pour grâce singulière
Que montrer à vos yeux mon âme tout entière,
Et vous faire serment que les bruits que j'ai faits
Des visites qu'ici reçoivent vos attraits
Ne sont pas envers vous l'effet d'aucune haine,
Mais plutôt d'un transport de zèle qui m'entraîne,
Et d'un pur mouvement...

ELMIRE : Je le prends bien aussi,
Et crois que mon salut vous donne ce souci.

TARTUFFE : (*Il lui serre le bout des doigts.*)
Oui, Madame, sans doute, et ma ferveur est telle...

ELMIRE : Ouf! vous me serrez trop.

TARTUFFE : C'est par excès de zèle.
De vous faire autre mal je n'eus jamais dessein,
Et j'aurois bien plutôt... (*Il lui met la main sur le genou.*)

ELMIRE : Que fait là votre main?

TARTUFFE : Je tâte votre habit: l'étoffe en est moelleuse.

ELMIRE : Ah! de grâce, laissez, je suis fort chatouilleuse.
(*Elle recule sa chaise, et Tartuffe rapproche la sienne.*)

TARTUFFE : Mon Dieu! que de ce point l'ouvrage est merveilleux!
On travaille aujourd'hui d'un air miraculeux;
Jamais, en toute chose, on n'a vu si bien faire.

ELMIRE : Il est vrai. Mais parlons un peu de notre affaire.
On tient que mon mari veut dégager sa foi,
Et vous donner sa fille. Est-il vrai, dites-moi?

TARTUFFE : Il m'en a dit deux mots; mais,
Madame, à vrai dire, Ce n'est pas le bonheur après quoi je soupire;
Et je vois autre part les merveilleux attraits
De la félicité qui fait tous mes souhaits.

ELMIRE : C'est que vous n'aimez rien des choses de la terre.

TARTUFFE : Mon sein n'enferme pas un cœur qui soit de pierre.

ELMIRE: Pour moi, je crois qu'au Ciel tendent tous vos soupirs,
Et que rien ici-bas n'arrête vos désirs.

TARTUFFE : L'amour qui nous attache aux beautés éternelles
N'étouffe pas en nous l'amour des temporelles;
Nos sens facilement peuvent être charmés
Des ouvrages parfaits que le Ciel a formés.
Ses attraits réfléchis brillent dans vos pareilles;
Mais il étale en vous ses plus rares merveilles:
Il a sur votre face épanché des beautés
Dont les yeux sont surpris, et les cœurs transportés,
Et je n'ai pu vous voir, parfaite créature,
Sans admirer en vous l'auteur de la nature,
Et d'une ardente amour sentir mon cœur atteint,
Au plus beau des portraits où lui-même il s'est peint.
D'abord j'appréhendai que cette ardeur secrète
Ne fût du noir esprit une surprise adroite;
Et même à fuir vos yeux mon cœur se résolut,
Vous croyant un obstacle à faire mon salut.
Mais enfin je connus, ô beauté toute aimable,
Que cette passion peut n'être point coupable,
Que je puis l'ajuster avecque la pudeur,
Et c'est ce qui m'y fait abandonner mon cœur.
Ce m'est, je le confesse, une audace bien grande
Que d'oser de ce cœur vous adresser l'offrande;
Mais j'attends en mes vœux tout de votre bonté,
Et rien des vains efforts de mon infirmité;
En vous est mon espoir, mon bien, ma quiétude,
De vous dépend ma peine ou ma béatitude,
Et je vais être enfin, par votre seul arrêt,
Heureux, si vous voulez, malheureux, s'il vous plaît.

ELMIRE: La déclaration est tout à fait galante,
Mais elle est, à vrai dire, un peu bien surprenante.
Vous deviez, ce me semble, armer mieux votre sein,
Et raisonner un peu sur un pareil dessein.
Un dévot comme vous, et que partout on nomme...

TARTUFFE : Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme;
Et lorsqu'on vient à voir vos célestes appas,
Un coeur se laisse prendre, et ne raisonne pas.
Je sais qu'un tel discours de moi paroît étrange;
Mais, Madame, après tout, je ne suis pas un ange;
Et si vous condamnez l'aveu que je vous fais,
Vous devez vous en prendre à vos charmants attraits.
Dès que j'en vis briller la splendeur plus qu'humaine,
De mon intérieur vous fûtes souveraine;
De vos regards divins l'ineffable douceur
Força la résistance où s'obstinoit mon cœur;
Elle surmonta tout, jeûnes, prières, larmes,
Et tourna tous mes vœux du côté de vos charmes.
Mes yeux et mes soupirs vous l'ont dit mille fois,
Et pour mieux m'expliquer j'emploie ici la voix.
Que si vous contemplez d'une âme un peu bénigne
Les tribulations de votre esclave indigne,
S'il faut que vos bontés veuillent me consoler
Et jusqu'à mon néant daignent se ravaler,
J'aurai toujours pour vous, ô suave merveille,
Une dévotion à nulle autre pareille.
Votre honneur avec moi ne court point de hasard,
Et n'a nulle disgrâce à craindre de ma part.
Tous ces galants de cour, dont les femmes sont folles,
Sont bruyants dans leurs faits et vains dans leurs paroles,
De leurs progrès sans cesse on les voit se targuer;
Ils n'ont point de faveurs qu'ils n'aillent divulguer,
Et leur langue indiscrète, en qui l'on se confie,
Déshonore l'autel où leur cœur sacrifie.
Mais les gens comme nous brûlent d'un feu discret,
Avec qui pour toujours on est sûr du secret:
Le soin que nous prenons de notre renommée
Répond de toute chose à la personne aimée,
Et c'est en nous qu'on trouve, acceptant notre cœur,
De l'amour sans scandale et du plaisir sans peur.

2) Le protocole de l'analyse chorale détaillé par Jean-Pierre LORIOL pour l'ANRAT (AssociationNationale de Recherche et d'Action Théâtrale)

L'exercice de l'analyse chorale suppose pour être réussi de faire preuve d'une vraie bienveillance à l'égard du travail soumis à *l'observation descriptive* des participants. Ce n'est pas un exercice de critique théâtrale au sens exact de ce mot, mais cela pourrait éventuellement y inviter, chacun des participants pouvant par la suite l'entreprendre à titre personnel et sous des formes collectives appropriées au niveau des élèves (article critique ; débat sur une question posée par le spectacle ; retour sur la réception subjective à partir de mots incitateurs révélés par l'analyse chorale etc.)

Quel intérêt présente cette approche par l'analyse chorale ?

D'apprendre à voir du point de vue de la construction, *de l'élaboration* du spectacle, et ainsi d'apprendre à distinguer les choix opérés (ou à opérer) pour parvenir à cette forme spécifique-là.

Montrer ainsi tout en même temps la singularité irréductible de chaque démarche de création ET son appartenance à un ensemble de problématiques et de questions concrètes qui fondent et constituent tout acte théâtral.

Les questions de plateau qui se posent à tout praticien du théâtre – qu'il soit professionnel, amateur ou élève – abordées collectivement via les propositions d'une réalisation, ne peuvent dès lors que renforcer la « capacité créative » et la « compétence d'analyse et de lecture » de chacun.

L'exercice se déroule sous la conduite d'un meneur de jeu. Celui-ci donne et régule la parole, synthétise en permanence les apports des participants, recentre sur les questions en échanges quand les participants « sortent » de la règle du jeu, veille à ce que des points essentiels et concrets du spectacle ne soient pas « passés sous silence », - il faut toujours réguler la tendance à « aller trop vite » c'est-à-dire à retrouver l'exercice ordinaire du « jugement de valeur » -, souligne les points d'accord, prend en compte les singularités de regard (« *ça me fait penser à… »*) développe tel ou tel aspect de la représentation en termes d'histoire du théâtre. Quoique ce travail puisse être mis en œuvre sans préalables auprès de tous types de participants, l'animateur pour sa part, peut difficilement faire l'économie d'un travail personnel préalable sur et autour de la création. Ce travail lui servira de guide, sachant que le groupe lui révèlera bien davantage que ce qu'il avait anticipé. L'animateur contribue comme les autres participants à l'élaboration de la remémoration collective.

En travaillant à la construction de cette *mémoire collective* du spectacle, le groupe travaillera en même temps à une réception complexe et riche de la création et libèrera un champ possible d'analyse critique allant bien au-delà de la première réaction affective et sensible des minutes suivant la représentation.

Le protocole à suivre s'établit de la façon suivante :

En amont de la représentation

Ce temps de préparation qui précède la venue au spectacle est aussi essentiel que les trois autres temps du protocole découlant de la charte nationale de l'école du spectateur.

On peut distinguer quatre points, que l'expérience montre relativement incontournables, même s'ils ne sont pas exhaustifs, à traiter dans l'ordre que l'on voudra en fonction de la nature du spectacle :

- Donner de façon circonstanciée et explicite la « *règle du jeu* » de l'analyse chorale. Attirer l'attention des élèves sur des points précis et concrets (répartir si l'on veut entre les élèves les différentes étapes de l'analyse)
- Apporter un certain nombre *d'informations objectives* sur le spectacle (titre, dates, auteur, contexte historique, repères biographiques, durée, nature du texte, rapprochements thématiques…) et sur l'équipe et le lieu de création. Utiliser pour ce faire la « feuille de salle »
- Comparer par anticipation (on peut aussi retrouver l'exercice *après* la confrontation au spectacle si on en a le temps) avec d'autres mises en scène du même texte au moyen d'extraits ou de captations vidéos – on trouve facilement ces extraits sur internet ou dans les DVD du commerce. On en profitera toujours pour souligner les différences considérables qui séparent toute captation fût-elle de grande qualité, avec l'expérience de la représentation « en direct » au théâtre. On pourra aussi utiliser la comparaison avec la/les transposition/s cinématographique/s de l'œuvre.
- LIRE des extraits du texte théâtral ou du texte racine de l'adaptation (pour ma part je privilégie toujours le début du texte – mais ne me limite pas à ce début). On peut AUSSI lire des extraits d'*autres textes* - dramatiques ou non – qui vont permettre, sans qu'il soit besoin de l'expliciter, d'ouvrir le champ interprétatif du spectacle, et de (se) poser, à partir de ces lectures, une série de questions qui constituera en fait *l'horizon d'attente* pour tous les élèves.

Ces quatre points sont la base de toute préparation des élèves au spectacle, dont vous soulignerez toujours le caractère indispensable.

<u>Autour de la représentation</u>

Des repères

• Quel est le titre de la représentation, de l'œuvre initiale ? (S'agit-il d'une œuvre initiale, d'une traduction, d'une adaptation, d'une réécriture ? Quel est le nom de l'auteur, du metteur en scène, de la compagnie ?)

• À l'intérieur de quelle institution ou de quel lieu se situe cette mise en scène (son identité, le statut de l'institution théâtrale qui accueille la représentation) ? Quand ?

• L'arrivée au théâtre : l'architecture extérieure du bâtiment, l'accès à la salle, l'accueil, l'atmosphère, le public.

• Description de la salle : théâtre à l'italienne, amphithéâtre, lieu alternatif. ! Les manifestations de la présence du public.

La représentation

1) La scénographie

a/ L'espace théâtral

• Les spectateurs sont-ils placés en frontal, bi-frontal, tri-frontal, circulaire ou bien itinérants ?

• Quel est le rapport entre l'espace du public et l'espace du jeu (rideau, fosse, rampe) ?

b/ L'espace scénique

• Quelles sont les caractéristiques (sol, murs, plafond, forme, matières, couleurs) ?

• Est-il unique ou évolutif (à quoi correspondent les transformations) ?

• Quelle est sa structure : circulaire, rectangulaire, carrée ?

• L'espace est-il encombré, vide, minimaliste ?

• Est-il figuratif ou non ?

• Que représente cet espace (espace réel ou mental) ?

• Fait-il référence à une esthétique culturelle (rapport peinture / scénographie) ?

Le dispositif scénographique

• Quels sont les éléments qui le composent ?

• Donne-t-il matière à jouer ?

Les objets scéniques

• Quelles sont leurs caractéristiques et leur qualité plastique (natures, formes, couleurs, matières) ?

• À quoi servent-ils ?

• Ont-ils un usage fonctionnel (référentiel, mimétique) ou détourné ?

• Quels sont leurs rôles : métonymique, métaphorique ou symbolique ?

c/ La lumière

• À quel moment intervient-elle ?

• Quel est son rôle : éclairer ou commenter une action, isoler un acteur ou un élément de la scène, créer une atmosphère, rythmer la représentation, assurer la transition entre différents moments, coordonner les autres éléments matériels de la représentation ?

• Y a-t-il des variations de lumière, des noirs, des ombres, des couleurs particulières ?

d/ L'environnement sonore : musique, composition sonore, vocale, instrumentale ou bruitée

• Comment et où les sources musicales sont-elles produites (en direct par des musiciens ou enregistrées et introduites par la régie technique) ?

• Quelle est la situation des musiciens par rapport aux acteurs et aux spectateurs ?

• Quels sont les instruments ?

• Quel est son rôle : créer, illustrer, caractériser une atmosphère correspondant à la situation dramatique, faire reconnaître une situation par un bruitage, souligner un moment de jeu, ponctuer la mise en scène (pause de jeu, transition, changement de dispositif scénique) ?

• Quelles sont leurs caractéristiques et leur qualité plastique (natures, formes, couleurs, matières) ?

• À quoi servent-ils ?

• Ont-ils un usage fonctionnel (référentiel, mimétique) ou détourné ?

• Quels sont leurs rôles : métonymique, métaphorique ou symbolique ?

e/ L'image la vidéo,

• Type et support de projection (cyclo, paroi, objet, corps)

• L'image est-elle prise en direct, ou préalablement enregistrée ? Sa présence est-elle continue, ponctuelle ?

• Est-elle illustrative, référentielle, symbolique ?

• Effet produit par l'image de l'acteur : changement d'échelle, focalisation, gros plan, mise en abyme, documentaire, distanciation, présence réelle / présence virtuelle.

f/ Les costumes

• Vêtements, masques, maquillages, perruques, postiches, bijoux, accessoires

• Quelles sont les fonctions du costume : caractériser un milieu social, une époque, un style ou permettre un repère dramaturgique en relation avec les circonstances de l'action ?

• Quel est son rapport au corps et à l'espace ?

• Quels sont les choix esthétiques (couleurs, formes, coupes, matières) ?

• S'agit-il d'un costume de personnage (inscrit à l'intérieur de la fiction pour servir l'intrigue) ou s'agit-il du costume d'un performer (danseur-acteur) lié à une tradition de jeu ?

2) La performance de l'acteur

Ses composantes : les indices de sa présence, le rapport au rôle (incarnation d'un ou plusieurs personnages, ou esquisse d'un personnage), la diction, la gestion et la lecture des émotions, l'acteur dans la mise en scène, proposition chorale ou chorégraphique.

a/ La description physique

• Les costumes : cet élément peut être traité comme une instance scénographique s'inscrivant dans une esthétique mais aussi comme une instance de jeu, porté par l'acteur, en mouvement sur le plateau.

• Apparence physique, maquillage. Le corps de l'acteur. Ce qu'il « dit ».

• Gestuelle, mimiques

• Postures, attitudes

b/ Rapport de l'acteur et du groupe

• Les acteurs occupent-ils l'espace scénique au moment où les spectateurs entrent dans l'espace théâtral ?

• Entrée, sortie, occupation de l'espace

• Démarches, déplacements, trajectoires

• Dynamique dans l'espace scénique

• Contacts physiques

• Jeux de regards

• Oppositions ou ressemblances entre les personnages

• Communication non verbale

c/ Rapport texte et voix

• Diction

• Rythme

• Amplification, sonorisation

Variations (accentuation, mise en relief, effacement, silence)

3) La mise en scène

• Par qui est assurée la mise en scène du spectacle (metteur en scène, dramaturge, comédiens, conseiller artistique) ?

• Quel est son parti-pris esthétique : réaliste (naturaliste), théâtralisé, symbolique, épique, stylisé, expressionniste ?

• Quels sont les choix dramaturgiques ?

• Quelle est la place du texte ?

• Quel est le rapport entre le texte et l'image ?

• Quelle fable est racontée par la mise en scène (rapport entre la première et la dernière image)

A la suite de ce travail, on peut proposer une approche théâtrale et pratique – toujours concrète – par la lecture dirigée, le re-jeu de quelques fragments ou scènes ou l'élaboration d'un *point de vue critique* collectif.

Jean-Pierre LORIOL - 3 avril 2013, p*our le groupe de travail ANRAT*

Ce dossier a été réalisé en septembre 2023 par Émilie Goëk, enseignante missionnée pour le théâtre Jean Vilar de Montpellier