

THÉÂTRE ET ARTS DU SPECTACLE | DOSSIER PÉDAGOGIQUE



Le Bourgeois gentilhomme

Pièce [dé]montée

N° 374 – Juin 2022

UN SPECTACLE DE
VALÉRIE LESORT ET CHRISTIAN HECQ

REMERCIEMENTS

Nos remerciements chaleureux vont à Marine Jubin pour son aide et les ressources mises à notre disposition, ainsi qu'à Éric Ruf et à toute l'équipe artistique de la Comédie-Française pour leur accueil.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus.
Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Comité de pilotage

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,

académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, conseiller

théâtre, Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud,

IA-IPR lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

Autrice du dossier

Marie-Laure Basuyaux

Directeur de « Pièce (dé)montée »

Jean-Claude Lallias

Cheffe de projet

Marie Persiaux

Secrétariat d'édition

Marie Persiaux

Mise en pages

Patrice Raynaud

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Couverture :

Photo du spectacle

© Christophe Raynaud de Lage

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05572-9

© Réseau Canopé, 2022

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Le Bourgeois gentilhomme

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 374 – JUIN 2022

Comédie-ballet de Molière
Mise en scène de Valérie Lesort et Christian Hecq
Scénographie : Éric Ruf
Costumes : Vanessa Sannino
Lumières : Pascal Laajili
Musiques originales et arrangements : Mich Ochowiak et Ivica Bogdanić
Travail chorégraphique : Rémi Boissy
Marionnettes : Carole Allemand et Valérie Lesort
Assistanat à la mise en scène : Florimond Plantier
Assistanat à la scénographie : Julie Camus
Assistanat aux costumes : Claire Fayel de l'académie
de la Comédie-Française

Distribution :

Véronique Vella : Nicole, servante, élève du Maître de musique
et manipulation de marionnettes
Sylvia Bergé : M^{me} Jourdain, femme de M. Jourdain et musicienne, chant
Françoise Gillard : Dorimène, marquise et danseuse
Laurent Stocker : Covielle, valet de Cléonte et le Mufti
Guillaume Gallienne : Maître de philosophie (en alternance)
Christian Hecq : M. Jourdain, bourgeois
Nicolas Lormeau : Maître de musique et manipulation de marionnettes
Didier Sandre : Maître de philosophie (en alternance)
Clément Hervieu-Léger : Dorante, comte, amant de Dorimène
Gaël Kamilindi : Maître à danser et Maître tailleur
Yoann Gasiorowski : Cléonte, amoureux de Lucile, musicien, percussions
et manipulation de marionnettes
Jean Chevalier : Maître d'armes et manipulation de marionnettes
Géraldine Martineau : Lucile, fille de M. Jourdain et danseuse (en alternance)
Marie Oppert : Lucile, fille de M. Jourdain et danseuse (en alternance)
Réalisation maquillages : Claire Cohen
Avec le mécénat de Grant Thornton
Le décor et les costumes ont été réalisés dans les ateliers
de la Comédie-Française
Les comédiens de l'académie de la Comédie-Française :
Vianney Arcel : laquais, garçon tailleur et manipulation de marionnettes
Robin Azéma : laquais, garçon tailleur et manipulation de marionnettes

Et :

Ivica Bogdanić : musicien, accordéon, percussions
Rémi Boissy : danseur, garçon tailleur et manipulation de marionnettes
Julien Oury : musicien, trombone, tuba
Alon Peylet : musicien, trombone, trompette, tuba
Victor Rahola : musicien, hélicon
Martin Saccardy : musicien, trompette

Date de création du spectacle : 18 juin 2021. Représentations du 18 au
25 juillet 2021 puis du 7 mai au 21 juillet 2022. Le spectacle sera retransmis
au cinéma par Pathé Live à partir du 27 juin 2022.

Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !
 - 6 Est-ce que les gens de qualité en ont ? » :
prétentions aristocratiques
 - 10 « C'est un homme, à la vérité, dont les lumières sont petites » :
mettre en scène le ridicule
 - 13 « Voyons notre ballet » : le mélange des arts d'un spectacle total
 - 14 « Voilà une langue admirable que ce turc ! » : poétique des langues
- 17 Après la représentation, pistes de travail
 - 17 De la boîte noire à la galerie des Glaces :
métamorphoses scénographiques
 - 21 Grenouillère grise et combinaison dorée : vestiaire comique
 - 24 Pastorale baroque ou fanfare des balkans : variations musicales
 - 27 Du burlesque américain à la fantasy :
inspirations cinématographiques
- 30 Annexes
 - 30 Annexe 1 | Admirations et mépris de Monsieur Jourdain
 - 32 Annexe 2 | Ambition et usage de la langue
 - 33 Annexe 3 | Niveaux de langue
 - 34 Annexe 4 | Entretien avec Ivica BOGDANIĆ, musicien

Édito

Autrice

Marie-Laure Basuyaux
Professeure de lettres
et théâtre

« Est-ce que les gens de qualité en ont ? » (II, 1) : la question que pose Monsieur Jourdain tout au long de la pièce résume son désir d'imiter l'aristocratie pour sortir de sa condition de roturier. Ce personnage rivé à sa folie, Christian Hecq et Valérie Lesort ont choisi, dans la mise en scène qu'ils créent à la Comédie-Française, de le regarder avec tendresse et de révéler, par-delà sa vanité, sa part d'enfance et d'innocence.

Sommet de la comédie-ballet orchestré par les deux « Jean-Baptiste » – Molière et Lully – *Le Bourgeois gentilhomme* a connu bien des aléas dans le traitement accordé à la musique de ses intermèdes, passant de la réécriture par d'autres compositeurs à la suppression pure et simple des parties chantées et dansées. La mise en scène de Valérie Lesort et Christian Hecq s'inscrit dans cette histoire mouvementée d'une manière originale puisqu'elle s'est inventée précisément à partir d'un choix musical, les deux metteurs en scène font entendre les airs de Lully dans une transposition pour fanfare des Balkans dont l'énergie électrise toute la représentation.

Spectacle incontournable de l'année Molière, ce *Bourgeois gentilhomme* porte la marque de fabrique du duo Christian Hecq-Valérie Lesort : un rythme enlevé porté par l'énergie de toute la troupe, une poésie et une fantaisie étroitement liées à l'art de la marionnette, des costumes et de la scénographie, un mélange des genres et des esthétiques qui tient autant du spectacle de magie que des *comics* ou du burlesque américain.

La première partie de ce dossier (« Avant la représentation »), par de courtes activités de recherche, d'écriture ou de mise en jeu invite les élèves à observer la manière dont se traduit la prétention aristocratique de Monsieur Jourdain (I. « Est-ce que les gens de qualité en ont ? »), à apprécier la mise en scène du ridicule (II. « C'est un homme, à la vérité, dont les lumières sont petites »), à analyser le mélange des arts qui caractérise la comédie-ballet (III. « Voyons notre ballet ») et à découvrir la poétique des langues à l'œuvre dans la pièce (« C'est une langue admirable que ce turc »).

La seconde partie du dossier, « Après la représentation », propose des pistes pour analyser collectivement la mise en scène de Valérie Lesort et Christian Hecq.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

Est-ce que les gens de qualité en ont ? » : prétentions aristocratiques

Pièce sociale, *Le Bourgeois gentilhomme* met en scène le désir d'ascension de Monsieur Jourdain qui se rêve en transfuge de classe. En brossant le portrait satirique de ce bourgeois qui cherche à sortir de sa condition en singeant les aristocrates, la pièce fait écho sur un mode comique à une réalité du temps, la lutte menée par Louis XIV contre l'usurpation de noblesse, et tourne en ridicule l'extravagance sociale de Monsieur Jourdain qui cultive avec une incorrigible maladresse les signes du paraître (manières, habits, valets) dans l'espoir « d'en être ».

DÉSIR D'ASCENSION SOCIALE

« *Le Bourgeois gentilhomme* », un titre oxymorique. Pour conduire les élèves à s'interroger sur le titre de la pièce, projeter les pages du *Dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy (1694)* aux articles « Bourgeois » (p. 120) et « Gentilhomme » (p. 520) en ligne sur le site [Gallica](https://www.gallica.bnf.fr) de la Bibliothèque nationale de France. Les élèves s'appuient sur des éléments précis tirés de ces articles pour expliquer en quoi le titre de Molière relève de l'oxymore.

Définitions de « bourgeois » dans
Le Dictionnaire de l'Académie française,
dédié au Roy
© Gallica BnF

Définitions de « gentilhomme » dans
Le Dictionnaire de l'Académie française,
dédié au Roy
© Gallica BnF

Les élèves s'appuient sur des citations des deux articles qui renvoient clairement à la société d'ordres (« Les bourgeois ont leurs privilèges, aussi bien que les Ecclésiastiques et la Noblesse », « Il signifie aussi une personne du tiers État »), et relèvent les passages qui définissent les deux termes par exclusion mutuelle : « Bourgeois veut dire encore "un homme qui n'est pas de la Cour" ». Revenir avec eux sur la distinction entre noblesse de cour (dont relève Dorante dans *Le Bourgeois gentilhomme*) et noblesse de province (« Monsieur de la Souche » dans *L'École des femmes*).

Un type comique au XVII^e siècle. « Je voudrais qu'il m'eût coûté deux doigts de la main, et être né comte ou marquis » (III, 14) : parce qu'elle est contraire aux bienséances, l'aspiration à sortir de sa condition est la cible de critiques nombreuses dans la littérature morale de l'époque classique. Distribuer aux élèves répartis en groupes la fable de La Fontaine « La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf » et le « Caractère » de La Bruyère tiré du Livre VI (« Des Biens de Fortune ») ou celui du Livre VII (« De la Ville »). Au sein de chaque groupe, les élèves préparent une lecture chorale du texte qu'ils ont reçu : ils se répartissent la parole, s'efforcent de donner du relief à leur lecture et de mettre en valeur la tonalité satirique du texte. À l'issue des lectures, interroger la classe sur le travers que ces différents textes tournent en dérision.

Ce groupement de textes permet aux élèves de mettre en perspective *Le Bourgeois gentilhomme* avec les œuvres des grands moralistes du XVII^e siècle et de constater que le désir de Monsieur Jourdain de « hanter la noblesse » est une aspiration moquée par d'autres auteurs.

Réécrire Molière aujourd'hui

Faire écouter le témoignage de Rebecca Vaissermann, autrice d'une courte réécriture intitulée « *Le Bourgeois gentilhomme*, comédie-ballet pour ceux qui ont réussi » pour la Comédie-Française, dans lequel elle explique la manière dont elle a transposé le texte à l'époque contemporaine : « Réécrire Molière en 2021 ! "Le Bourgeois gentilhomme" de Rebecca Vaissermann », 25 mars 2021, RFI, rfi.fr, à partir de 1 min 40s.

À partir des exemples concrets de transposition qu'évoque Rebecca Vaissermann (le *bling-bling*, le Mammaouchi devenu « roi du pétrole » ou Lucile et Cléonte en figures d'adolescents rebelles) et en s'appuyant sur le résumé de l'intrigue du *Bourgeois gentilhomme* proposé dans le programme de la Comédie-Française, les élèves réfléchissent à leur tour, par groupes de quatre, à une transposition possible de l'intrigue et des personnages dans l'époque contemporaine.

Ils préparent la liste des personnages, le résumé de leur intrigue, et les présentent au reste de la classe. À l'issue des présentations, faire entendre le texte de Rebecca Vaissermann interprété par les comédiens de la Comédie-Française (à partir de 6 min 40s).

IMITATION

Compliment. Par groupes de deux, les élèves lisent le compliment adressé par Monsieur Jourdain à la Marquise et en rédigent un à leur tour, en s'efforçant de le rendre aussi maladroit et redondant que son modèle. Les propositions sont mises en commun pour que les plus comiques soient mémorisées et jouées par les élèves volontaires.

« Madame, ce m'est une gloire bien grande de me voir assez fortuné pour être si heureux que d'avoir le bonheur que vous ayez eu la bonté de m'accorder la grâce de me faire l'honneur de m'honorer de la faveur de votre présence ; et si j'avais aussi le mérite pour mériter un mérite comme le vôtre [...] » (III, 16).

Jeu et mise en espace. « Apprenez-moi comme il faut faire une révérence » demande Monsieur Jourdain à l'acte II. Distribuer les consignes du Maître à danser aux élèves répartis par groupes de deux. Chaque groupe s'entraîne à réaliser la révérence la plus ample et grotesque possible en respectant les indications données et en les outrant.

« Il faut faire d'abord une révérence en arrière, puis marcher vers elle avec trois révérences en avant, et à la dernière vous baisser jusqu'à ses genoux » (II, 1).

Les propositions sont présentées à la classe, et les deux groupes qui ont réalisé la révérence la plus comique la réinvestissent pour interpréter la scène 16 de l'acte III dans laquelle Monsieur Jourdain tente d'appliquer les conseils du Maître de danse pour faire sa révérence devant Dorimène, la Marquise dont il est épris, alors qu'il manque de place et lui demande de se reculer :

MONSIEUR JOURDAIN. – Un peu plus loin, Madame.

DORIMÈNE. – Comment ?

MONSIEUR JOURDAIN. – Un pas, s'il vous plaît.

DORIMÈNE. – Quoi donc ?

MONSIEUR JOURDAIN. – Reculez un peu, pour la troisième.

DORANTE. – Monsieur Jourdain sait son monde.

OSTENTATION

Costume d'apparat. « Tenez, voilà le plus bel habit de la cour » (II, 5). Monsieur Jourdain a commandé à son tailleur un habit de cour au sujet duquel le texte nous livre quelques indices dans l'acte II : le costume n'est pas noir, il possède des motifs et il comporte un couvre-chef. En s'appuyant sur ces pistes, les élèves mènent chez eux un travail de recherche pour collecter des images de tenues susceptibles de les inspirer : tableaux, photographies ou photogrammes extraits de films sont collectés et imprimés pour former un tableau d'inspiration à la manière des créateurs costumes. À partir de ce tableau d'inspiration, ils réalisent en classe par groupes de deux le croquis d'un costume qu'ils présentent ensuite à la classe en expliquant leurs choix.

« MAÎTRE TAILLEUR. – C'est un chef-d'œuvre que d'avoir inventé un habit sérieux qui ne fut pas noir »

« MONSIEUR JOURDAIN. – Qu'est-ce que c'est que ceci ? Vous avez mis les fleurs en enbas. »

« MONSIEUR JOURDAIN. – La perruque et les plumes sont-elles comme il faut ? » (II, 5)

Pour encourager les élèves à faire des propositions esthétiques variées, proposer des pistes de travail différentes aux groupes :

- costume inspiré de l'époque de Molière ;
- costume contemporain ;
- costume futuriste ;
- costume inspiré d'un animal ;
- costume rappelant un personnage du monde du spectacle ou de la mode ;
- costume réalisé à partir d'une matière inattendue ;
- un groupe s'inspirera de cette déclaration de Valérie Lesort et Christian Hecq : « En travaillant avec Vanessa Sannino, qui signe les costumes, nous nous sommes rapprochés d'éléments rappelant tous ces films dits « fantasy » où l'on ne sait pas vraiment à quelle époque on est, ni dans quel monde, ni même dans quelle galaxie ». (Programme de salle de la Comédie-Française)

Pour lancer le travail, projeter quelques-uns des croquis de costumes conçus pour les précédentes mises en scène de la Comédie-Française ainsi que des photographies de costumes utilisés dans d'autres mises en scène. Par exemple :

- « Le Bourgeois gentilhomme : M. Jourdain (Georges-Max Lafon) », costume de Clément Betout en 1938 Comédie-Française base documentaire Lagrange ;
- Jacques Charon dans Le Bourgeois gentilhomme, le 19 décembre 1972 ;

—
Jacques Charon dans *Le Bourgeois gentilhomme*
© AGIP / Bridgeman Images
—

– Marcel Maréchal dans *Le Bourgeois gentilhomme* au Théâtre 14 en janvier-février 2012, toutelaculture.com

Essayage. « J’ai amené des gens pour vous habiller en cadence » (II, 5) : à partir de la musique ou de la chanson de leur choix, de la didascalie de Molière et des éléments de costume dont ils disposent dans la classe, les élèves préparent par groupes de cinq la séance d’essayage chorégraphiée à laquelle se livre Monsieur Jourdain. Chaque groupe présente son travail à la classe et justifie son choix de musique ou de chanson.

« Quatre garçons tailleurs entrent, dont deux lui arrachent le haut-de-chausses de ses exercices, et deux autres la camisole : puis ils lui mettent son habit neuf : et Monsieur Jourdain se promène entre eux, et leur montre son habit, pour voir s’il est bien. Le tout à la cadence de toute la symphonie. » (II, 5)

Suite. « Ayez soin tous deux de marcher immédiatement sur mes pas, afin qu’on voie bien que vous êtes à moi » (III, 1) : Monsieur Jourdain tient à exhiber ses domestiques d’ostentation afin de souligner son train d’aristocrate. Par groupes de trois (un Jourdain, deux domestiques) ou cinq, les élèves imaginent la démarche de Monsieur Jourdain et celle des domestiques qui le suivent de près, comme des doubles... peut-être facétieux ?

« C’est un homme, à la vérité, dont les lumières sont petites » : mettre en scène le ridicule

Il est constamment question de goût dans *Le Bourgeois gentilhomme*, de « bon » et de « mauvais » goût, et de la manière dont le jugement esthétique trahit une appartenance sociale. Si Monsieur Jourdain désire prendre des leçons, c’est moins pour s’instruire véritablement que pour afficher les signes extérieurs de l’aristocratie, sans pour autant en comprendre l’esprit. Tout le comique de la pièce réside précisément dans son inaptitude à intégrer les codes esthétiques et les rituels de la sociabilité noble et dans sa propension à commettre des fautes de goût.

LE GOÛT DES AUTRES

« Je languis nuit et jour, et mon mal est extrême ». Faire écouter à la classe l’air de Lully, disponible en ligne sur plusieurs sites. Par groupes de quatre, les élèves préparent une improvisation à partir de la situation proposée dans la scène 2 de l’acte I : Monsieur Jourdain y critique la sérénade de Lully (« cette chanson me semble un peu lugubre, elle endort ») et propose de chanter un morceau qui lui plaît davantage. Les élèves pourront choisir de chanter à leur manière la chanson utilisée dans la pièce de Molière (« Je croyais Jeanneton / aussi douce que belle / je croyais Jeanneton / Plus douce qu’un mouton ») ou la remplacer par le titre de leur choix, l’objectif étant de faire naître un contraste comique entre le style des deux morceaux.

« La scène est à Paris ». Par groupes de quatre, les élèves imaginent sous la forme d’un croquis l’intérieur de la demeure de Monsieur Jourdain. Ils accompagnent leur dessin d’un texte d’une dizaine de lignes expliquant les choix qu’ils ont effectués et le lien qu’ils établissent entre la personnalité de Monsieur Jourdain et les caractéristiques de leur scénographie.

Pour lancer le travail et orienter les élèves vers des pistes variées, distribuer à chaque groupe une contrainte particulière : un espace encombré ou au contraire épuré, un espace construit autour d’un objet symbolique (escalier, trône, etc.), une matière ou une couleur dominante, un espace jouant sur le rapport scène/salle, une esthétique faisant écho au XVII^e siècle (galerie des Glaces, etc.), un espace futuriste, un espace contemporain, un jeu sur la disproportion, un lien avec la profession de drapier pratiquée par Monsieur Jourdain, etc.

Projeter aux élèves l’extrait d’un entretien dans lequel Christian Hecq et Valérie Lesort expliquent les contraintes techniques que leur mise en scène imposait à Eric Ruf, administrateur général de la Comédie-Française et scénographe de leur spectacle (programme du spectacle, [Comédie-Française](#)).

Deux maquettes planes de scénographie réalisées pour la Comédie-Française peuvent être projetées pour inspirer les élèves, celle d'Agostino Pace pour la mise en scène de Jean-Louis Barrault (1972, cote : MD.BOU.1972(3)), et celle d'Alain Chambon pour Jean-Louis Benoit (2000, cote : MD.BOU.2000(25)). Les photos sont disponibles sur [La Grange](#), portail documentaire de la Comédie-Française.

Pour aller plus loin

Un groupe d'élèves volontaires mène une recherche sur le film *Le Goût des autres*, d'Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri en s'intéressant en particulier au personnage de l'entrepreneur Castella et en expliquant l'intérêt du rapprochement entre la pièce de Molière et le film.

Des élèves de spécialité SES intéressés par les questions de violence symbolique, de déterminismes sociaux et par la relativité sociale du jugement esthétique trouveront dans l'article « Le Goût des autres : sociologie des intentions et intentions sociologiques » de Fabien Truong (*L'Année sociologique*, 2015/1, vol. 65, Cairn) des pistes d'analyse très précises pour approfondir leur analyse du film, qu'ils pourront réinvestir dans leur lecture du *Bourgeois gentilhomme*.

« QUI VOUS A FAGOTÉ COMME CELA ? » (V, 1)

« Comme vous voilà bâti ! Hi, hi, hi ! » (III, 2). La scène 2 de l'acte III livre Monsieur Jourdain au rire irrésistible de sa servante Nicole qui se moque de sa tenue. Projeter le texte du début de la scène et proposer à des groupes de deux élèves de faire une improvisation à partir de la même situation. L'élève qui incarne Monsieur Jourdain se place près du tableau et limite le plus possible ses déplacements ; l'élève qui incarne Nicole peut circuler librement dans la classe, s'approcher de son camarade ou s'en éloigner.

Les élèves qui interprètent Nicole cherchent à mettre en valeur la surprise qu'éprouve la servante en découvrant le costume de son maître en la traduisant par un temps de silence. Le défi réside bien sûr pour eux dans la manière de trouver le rire irrésistible de Nicole.

Pour les préparer à ce travail de jeu, projeter deux extraits vidéo :

- La leçon de Jacques Lecoq sur la [gamme des rires](#) : extrait du DVD « Les Deux voyages de Jacques Lecoq », de Jean-Gabriel Carasso, Jean-Claude Lallias, Jacques Lecoq et Jean-Noël Roy, réalisation Jean-Noël Roy et Jean-Gabriel Carasso, © L'Oiseau rare/ Paris.
- La leçon de Jos Houben, ancien élève de Jacques Lecoq, extraite de *L'Art du rire*, spectacle présenté au Théâtre du Rond-Point en 2013, [chaîne Dailymotion du Théâtre du Rond-Point](#).

Pour aller plus loin

Mademoiselle Beauval. Un groupe d'élèves mène une recherche sur la comédienne qui créa le rôle de Nicole pour comprendre pourquoi Molière lui a confié ce rôle.

Sur le site de la Comédie-Française, les élèves découvriront que le rôle de Nicole et cette scène du rire en particulier ont été écrits spécialement pour la comédienne qui les interprète, dont le rire communicatif était célèbre. C'est également Mademoiselle Beauval qui interprétait les rôles de Zerbinette dans *Les Fourberies de Scapin* et de Toinette dans *Le Malade imaginaire*, deux pièces mettant en scène des moments d'hilarité irrésistibles. Dans sa biographie de Molière, Georges Forestier raconte que la comédienne créa le rôle de Nicole devant la Cour à Chambord alors qu'elle était enceinte de huit mois. La pièce fut ensuite présentée « à la Ville » au théâtre du Palais-Royal avant d'être à nouveau réclamée par le roi à Saint-Germain-en-Laye. Mademoiselle Beauval accoucha d'une fille deux jours après la dernière représentation : « Que le baptême ait eu lieu à Saint-Germain-en-Laye et non à Paris révèle que la comédienne avait suivi la troupe pour tenir son rôle jusqu'à l'extrême limite » précise Georges Forestier (*Molière*, Gallimard, « NRF biographies », 2018, p. 437).

« MAIS JE VEUX SONGER AUSSI À APPRENDRE LES BELLES CHOSES » (III, 3)

Note d'intention. Par groupes de deux, les élèves dressent la liste des choses qu'ils aimeraient apprendre pour pouvoir briller en société. À l'issue de ce travail, demander à chaque groupe de prendre position à l'égard du personnage de Monsieur Jourdain : veulent-ils défendre l'homme qui rêve de s'élever ? Ou critiquer la vanité de celui qui veut se faire passer pour ce qu'il n'est pas ? Peuvent-ils s'identifier à ce personnage ? Établissent-ils des liens entre Jourdain et certains de leurs contemporains ? Chaque groupe rédige une note d'intention à la manière de Jérôme Deschamps (*Opéra Comique*, cliquer sur [À l'affiche](#), puis *Spectacles, Spectacles passés*, 2020), pour défendre sa vision du personnage et expliquer ce qu'il entend montrer dans sa mise en scène.

Pour nourrir leur travail, les élèves s'appuient sur différents documents :

- le résumé de l'intrigue proposé par la Comédie-Française,
- la lecture d'un extrait de la scène 3 de l'acte III :

MONSIEUR JOURDAIN. – Fort bien : je veux avoir de l'esprit, et savoir raisonner des choses parmi les honnêtes gens.

MADAME JOURDAIN. – N'irez-vous point l'un de ces jours au collège vous faire donner le fouet, à votre âge ?

MONSIEUR JOURDAIN. – Pourquoi non ? Plût à Dieu l'avoir tout à l'heure, le fouet, devant tout le monde, et savoir ce qu'on apprend au collège.

NICOLE. – Oui, ma foi, cela vous rendrait la jambe bien mieux faite.

MONSIEUR JOURDAIN. – Sans doute.

MADAME JOURDAIN. – Tout cela est fort nécessaire pour conduire votre maison.

MONSIEUR JOURDAIN. – Assurément. Vous parlez toutes deux comme des bêtes, et j'ai honte de votre ignorance.

- un court extrait de l'émission d'Adèle Van Reeth dans lequel Michael Edward analyse l'aspiration de Monsieur Jourdain à s'élever : « Il voit qu'il y a un monde au-dessus de notre monde ordinaire, un monde de "beauté", c'est le seul mot qu'il a pour l'exprimer, et il veut être changé, être transformé » (« Molière, un drôle de philosophe – épisode 1 : du rire aux larmes », *Les chemins de la philosophie*, Adèle Van Reeth, 7 mai 2018, [France Culture](#), de 6 min à 8 min).

Plusieurs groupes lisent ensuite leur texte devant la classe ; ces prises de position peuvent être complétées par la projection d'un extrait de l'entretien de Christian Hecq et Valérie Lesort avec Laurent Muhlheisen :

C. H. Pour moi, Monsieur Jourdain n'est pas un contre-emploi, je me sens proche de lui, parce qu'il est habité par des rêves d'enfant, des rêves naïfs ; ce sont des éléments que nous utilisons beaucoup dans nos spectacles, Valérie et moi. En tant que comédien, ma source d'inspiration principale est l'enfance. Les rêves d'enfant sont les plus puissants parce qu'ils ne sont pas encore abîmés par la contrainte de l'éducation, les normes imposées. Ce sont des rêves purs.

V. L. De plus, ce bourgeois a une vraie soif d'apprendre. Nous l'abordons de façon plus poétique que ridicule. Certes, ce n'est pas un foudre d'intelligence, il est un peu soupe au lait, n'a pas d'inhibitions, mais tout au long de la pièce, il est sincère, incapable de mentir, et n'en sera que plus touchant, attendrissant, à la fin, quand il se rendra compte que tout le monde s'est moqué de lui.

Programme du spectacle, [Comédie-Française](#), propos recueillis par Laurent Muhlheisen.

« C'EST DE LA PROSE, IGNORANTE » (III, 3)

De l'admiration au mépris. Imprimer la liste de répliques de Monsieur Jourdain en annexe 1 (p.17) et la découper pour isoler chaque phrase sur une languette de papier. Chaque élève pioche un papier et mémorise la réplique qui lui a été distribuée. Une moitié de la classe se lève pour former deux lignes le long de deux murs qui se font face. Sans ordre préétabli, mais en essayant de s'écouter et d'éviter les pauses, chaque élève adresse à un camarade la phrase qu'il a mémorisée. Les élèves assis écoutent cet échange et commentent les différents aspects de la personnalité de Monsieur Jourdain que ces phrases mettent en valeur. Les groupes inversent ensuite leur rôle pour approfondir les hypothèses qui ont été formulées.

Alors qu'il est admiratif, naïf, et indulgent devant les nobles et devant ses professeurs, Monsieur Jourdain se montre prétentieux, méprisant et moqueur devant sa femme et sa servante. Le savoir récemment acquis lui donne l'occasion de faire la leçon et de mépriser ceux qui n'ont pas encore ses connaissances.

« Voyons notre ballet » : le mélange des arts d'un spectacle total

« Le Bourgeois gentilhomme, Comédie-Ballet » : sur le livret des parties chantées que Molière fait imprimer quelques jours avant la première représentation de la pièce à la Cour, on peut lire pour la première fois la dénomination générique « comédie-ballet » (Georges Forestier, *Molière, op. cit.*). Ce mélange des genres est à la fois introduit et porté à son sommet par la succession des maîtres qui viennent faire leur leçon au début de la pièce et qui défendent l'intérêt de leur art : la musique, le chant, la danse, la création de costume et la philosophie (ou la poésie), autrement dit toutes les disciplines qui concourent à la création d'une comédie-ballet.

« LES GENS DE QUALITÉ APPRENNENT AUSSI LA MUSIQUE ? » (1, 2)

Musique baroque. Dans le cadre d'un travail interdisciplinaire lettres-musique, les élèves préparent chez eux une courte présentation des principales caractéristiques de la musique baroque et de la carrière de Lully en travaillant à partir de l'un des documents suivants :

- « **Le Renouveau de la musique baroque en France** », journal de 20 heures, Antenne 2, 3 octobre 1987, [Lumni enseignement](#) (le reportage, qui date de 1987, permet de mesurer l'évolution de notre rapport à la musique baroque, dont le répertoire commençait tout juste à être redécouvert) ;
- « **Molière-Lully : un Jean-Baptiste de trop à la cour de Louis XIV** », Amaury Chardeau, *Juke-Box*, 18 juillet 2020, [France Culture](#) de 15 min 40 s à 28 min (la chute de Fouquet, la création des *Fâcheux*, première comédie-ballet de Molière – intégrant un air de Lully, le parcours de Lully, sa rencontre avec Louis XIV lors de la représentation du *Ballet de la nuit*) ;
- « **Molière-Lully : un Jean-Baptiste de trop à la cour de Louis XIV** », *ibid.* de 30 min à 50 min (la collaboration entre Lully et Molière, leur concurrence, la création du *Bourgeois gentilhomme*) ;
- « **Brève histoire de la musique savante occidentale – épisode 3 : du baroque et du classicisme en musique** », Tewfik Hakem, *Un autre jour est possible*, 22 juin 2016, [France Culture](#) de 4 min à 14 min (le musicologue Denis Morrier revient sur le sens du mot « baroque » et son évolution, présente le compositeur Jean-Baptiste Lully, la dimension rhétorique de la musique, et la naissance de caractéristiques nationales de la musique).

« **Nous avons abordé la pièce en partant de la musique** ». Lire l'extrait de l'entretien avec Christian Hecq et Valérie Lesort (programme du spectacle, la [Comédie-Française](#)) ou projeter leur entretien avec Béline Dolat (« **Quelle comédie ! ép. 37** », [chaîne Youtube de la Comédie-Française](#), de 22 min 32 s à 26 min), dans lequel les metteurs en scène expliquent leur choix en matière de musique. Faire ensuite entendre un extrait de la musique composée par Lully pour *Le Bourgeois gentilhomme* et recueillir leurs impressions : sont-ils d'accord avec les remarques des deux metteurs en scène sur la musique baroque ? Par groupes de quatre, les élèves réfléchissent à la musique ou au style musical qui leur semble le plus approprié à la mise en scène du *Bourgeois gentilhomme*, y compris celle de Lully. Ils rédigent un texte d'une dizaine de lignes pour justifier leur choix et présenter les morceaux choisis.

Entre autres interprétations, on peut faire entendre un extrait de la musique du *Bourgeois gentilhomme* composée par Lully dans l'une des interprétations suivantes, accessibles en ligne :

- L'orchestre « Les Siècles » de François-Xavier Roth (2013) ;
- « La cérémonie des Turcs / Les Musiciens du Louvre » de Marc Minkowski (1988) ;
- Jean-Baptiste Lully / Molière : « Le Bourgeois gentilhomme », LWV 43 de Bremer Barockorchester (2019).

CH : Nous avons abordé la pièce en partant de la musique : nous trouvions que le style baroque, aussi beau soit-il, ne rendait pas compte du rythme propre de cette comédie...

VL : ... que l'alternance entre certaines scènes très enlevées et une certaine pompe propre au baroque alourdissait parfois le propos. Nous gardons donc, à quelques écarts près, la partition de Lully, mais dans une transposition de Mich Ochowiak et Ivica Bogdanić. Les airs seront reconnaissables.

CH : On reconnaîtra par exemple l'ouverture, mais elle sera, disons, plus vivifiante que l'originale. L'ensemble de cette transposition est largement inspiré par la musique des Balkans.

Programme du spectacle, la [Comédie-Française](#)

« JE VEUX QUE VOUS ME LES VOYIEZ DANSER » (II, 1)

MAÎTRE À DANSER. – Un chapeau, Monsieur, s’il vous plaît. La, la, la ; la, la, la, la, la, la ; la, la, la, bis ; la, la, la ; la, la. En cadence, s’il vous plaît. La, la, la, la. La jambe droite. La, la, la. Ne remuez point tant les épaules. La, la, la, la, la ; la, la, la, la, la. Vos deux bras sont estropiés. La, la, la, la, la. Haussez la tête. Tournez la pointe du pied en dehors. La, la, la. Dressez votre corps. (II, 2)

Leçon de danse. Après avoir lu la réplique du maître à danser, les élèves écoutent un ou deux fois le « Menuet pour faire danser Monsieur Jourdain », LWV43 (plusieurs versions en ligne, dont un enregistrement pour la mise en scène de Jacques Charon ; et un arrangement pour piano interprété par Cyprien Katsaris). En se mettant d’accord sur quelques pas de base, par groupes de deux, les élèves préparent une improvisation dansée dans laquelle un élève interprète le maître de musique donnant sa leçon, et l’autre Monsieur Jourdain suivant de manière exagérée et grotesque les conseils qui lui sont donnés.

Pour lancer le travail, faire entendre à la classe la réplique du Maître à danser chantée en cadence par Hugo Reyne. Les élèves volontaires présentent leur leçon au tableau, après avoir dégagé un petit espace de jeu.

Le roi danse. Confier à un groupe d’élèves une recherche sur les relations entre Louis XIV et la danse, et en particulier sur les enjeux du *Ballet royal de la nuit*. Les élèves s’appuient sur deux sources qu’ils consultent chez eux pour pouvoir les présenter à la classe :

- Anonyme : *Ballet royal de la Nuit. Louis XIV en Apollon, L’histoire par l’image* ;
- Gérard Corbiau, *Le Roi danse*, extrait disponible dans « 26 février 1653 : Le roi danse ! », Herodote.net

SCIENCES

« La voix A se forme en ouvrant fort la bouche : A » (II, 4). À la manière du Maître de philosophie, les élèves imaginent par groupes de deux un personnage de maître donnant une leçon sur des évidences, dans le domaine de leur choix (la marche, les mathématiques, l’alimentation, l’écriture, la respiration, les sciences naturelles, le théâtre, etc.). Ils rédigent une courte saynète mettant en scène le maître et son élève plein d’admiration. À l’issue du travail d’écriture, les duos volontaires jouent leur scène texte en main ou proposent une improvisation inspirée de leur texte.

« Voilà une langue admirable que ce turc ! » : poétique des langues

Les turqueries qui caractérisent *Le Bourgeois gentilhomme*, en particulier la cérémonie turque de la fin de l’acte IV, tirent leur origine d’un fait d’actualité, les péripéties diplomatiques liées à la visite de Soliman Aga, émissaire du Grand Turc Mehmed IV. Pour autant, Molière ne fait pas entendre de turc dans sa pièce puisqu’il met en scène des imposteurs, mais invente pour eux une langue *prétendument* turque, invention qui semble avoir contaminé toute cette pièce dominée par une extrême attention portée à la langue – marqueur social par excellence – et par une fantaisie débridée en matière de création verbale.

MANIPULATIONS

Approche linguistique. Imprimer et découper la sélection de citations tirées du *Bourgeois gentilhomme* (annexe 2 p. 19) et distribuer une phrase par élève en leur demandant de les mémoriser. Sans ordre préétabli, tout en restant à sa place, chaque élève se met debout pour adresser sa phrase à un camarade qui se lève à son tour pour adresser sa phrase à un autre élève, jusqu’à ce que toutes les phrases aient été énoncées. À l’issue de l’échange, réfléchir collectivement au lien qui unit ce florilège et aux enjeux de la pièce qu’il met en valeur.

Cette sélection fait apparaître la place centrale qu'occupe la question de la langue et des langues dans la pièce car on y entend de très nombreux propos métalinguistiques : commentaires sur le sens des mots, sur la manière de les prononcer, sur le style des énoncés, sur leur traduction, etc. Cette attention portée à la question de la langue est étroitement liée à celle de l'ambition sociale dans la mesure où l'appartenance à un groupe passe par la maîtrise de son langage. Monsieur Jourdain sent confusément qu'il doit transformer sa manière de parler pour espérer accéder au monde de l'aristocratie. Sa pratique montre combien il est loin d'y parvenir...

Approche phonétique. Quatre élèves volontaires se placent au tableau, face à la classe, éloignés les uns des autres. Un cinquième leur adresse depuis sa place les consignes d'articulation énoncées par le Maître de philosophie. Chacun des « Monsieur Jourdain » reproduit les mouvements indiqués de la manière la plus outrée, en exagérant les mouvements, pour réussir à produire le son.

D'autres groupes viennent s'essayer à ces exercices de prononciation, à qui l'on donne à chaque fois une indication de jeu différente : travailler sur la surprise de Monsieur Jourdain devant le son qui se forme dans sa bouche, sur sa fierté, sur sa peur, sur son enthousiasme, sur sa fatigue, etc.

Approche syntaxique. Projeter durant quelques minutes la réplique du Maître de philosophie et demander aux élèves de la mémoriser le plus vite possible. Éteindre le vidéoprojecteur et inviter les élèves à essayer, les uns après les autres, de retrouver les cinq constructions successives. Une fois l'énumération en place, chaque élève essaie de l'interpréter à sa façon : mécaniquement ou avec enthousiasme, très rapidement ou lentement, de manière décidée ou avec des hésitations, en cherchant à convaincre ou en se moquant de son interlocuteur, avec lassitude ou avec étonnement, etc.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. – On les peut mettre premièrement comme vous avez dit : Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour. Ou bien : D'amour mourir me font, belle Marquise, vos beaux yeux. Ou bien : Vos yeux beaux d'amour me font, belle Marquise, mourir. Ou bien : Mourir vos beaux yeux, belle Marquise, d'amour me font. Ou bien : Me font vos yeux beaux mourir, belle Marquise, d'amour.

NIVEAUX DE LANGUE

La dispute. « Ils se sont mis en colère pour la préférence de leurs professions jusqu'à se dire des injures » (II, 3) : l'acte II met aux prises les différents maîtres de Monsieur Jourdain qui s'insultent copieusement et finissent par en venir aux mains. Les élèves, réunis en groupes de quatre professeurs (de danse, de musique, d'escrime et de philosophie), ont quinze minutes pour élaborer une liste d'apostrophes injurieuses inventives, savoureuses, et comiques sans être grossières.

À l'issue du temps de préparation, deux groupes se placent face à face de part et d'autre du bureau et s'affrontent en s'adressant à tour de rôle leurs apostrophes. Le ton monte peu à peu, les corps expriment progressivement leur agressivité... à distance raisonnable les uns des autres de manière à ce que les gestes se fassent dans le vide.

Pour lancer le travail, demander aux élèves de lire la sélection suivante, tirée de l'acte II :

« Monsieur le tireur d'armes », « mon petit maître à danser », « monsieur le batteur de fer », « mon maître d'armes », « grand cheval de carrosse », « misérable gladiateur », « chanteur », « baladin », « philosophe de chien », « bélétre de pédant », « cuistre fieffé », « maraud », « âne bête », « fripons », « gueux », « traîtres », etc. (acte II, scènes 2 et 3)

Dépits amoureux. Dans la scène 9 de l'acte III, le valet Covielle exprime son dépit amoureux comme le fait son maître Cléonte mais avec ses propres mots. Si les deux hommes disent la même chose (leur amante est une ingrate), chacun le dit dans le niveau de langue qui est le sien, style galant pour Cléonte, style prosaïque pour Covielle. Les élèves répartis en groupes de quatre reçoivent sur une feuille le texte de Cléonte (annexe 3 p.20) et inventent pour chaque phrase du maître la réplique du valet qui lui fait écho afin de créer un effet de redoublement grotesque.

À l'issue du travail, les textes sont mis en commun.

TRADUCTIONS

« Où est le truchement ? » (V, 5). À la manière de Cléonte et Covielle devant Monsieur Jourdain, les élèves préparent par groupes de trois une improvisation à partir des consignes suivantes :

- un dignitaire étranger vient se présenter devant la classe et explique les raisons de sa visite ;
- un « truchement » l’accompagne et traduit (c’est-à-dire invente) le sens de ses paroles au fur et à mesure de l’échange ;
- un représentant de la classe peut, à deux ou trois moments, poser une question qui sera traduite par le truchement.

L’élève qui interprète le dignitaire s’efforce d’être expressif pour faire en partie comprendre ses intentions ; le traducteur s’efforce d’être crédible et de respecter la longueur des énoncés et leur rythme, tout en inventant un contenu. Une fois que son système fonctionne, il peut décider à un ou deux moments de le perturber en jouant sur un contraste de longueur à la manière de « Bel men » censé traduire une phrase de trois lignes, ce qui ne laisse pas de surprendre Monsieur Jourdain (« Tant de choses en deux mots ? », IV, 4). Pour lancer le travail, lire la scène 4 de l’acte IV.

Lingua franca. Distribuer aux élèves le texte chanté par le mufti dans la scène 5 de l’acte IV. Par groupes de deux, les élèves proposent une traduction possible de ce texte composé par Molière à partir d’une langue inventée inspirée de la lingua franca. À l’issue du temps de traduction, les différentes hypothèses d’interprétation sont présentées par les groupes.

LE MUFTI :
 Se ti sabir,
 Ti resplendir ;
 Se non sabir,
 Tazir, tazir.
 Mi star Mufti,
 Ti qui star ti ?
 Non entendre :
 Tazir, tazir.
 Mahametta per Giourdina
 Mi pregar sera é mattina :
 Voler far un Paladina
 Dé Giourdina, dé Giourdina.
 Dar turbanta, é dar scarcina,
 Con galera é brillantina,
 Per deffender Palestina,
 Mahametta, etc. (IV, 5)

Ce travail de « version » peut être prolongé par un travail de « thème ». Sur le modèle du texte de Molière, chaque groupe traduit en « turc imaginaire » les vers suivants :

Je te donne le turban
 Je te fais noble
 Les coups de bâton
 Seront le dernier affront

À l’inverse des scènes précédentes, dans lesquelles les dialogues en « turc » intégraient certains vocables turcs ou arabes, le texte de la scène 5 de l’acte IV est écrit en pseudo-langue franque, mélange de français et d’italien, utilisée par les marchands du bassin méditerranéen.

Après la représentation, pistes de travail

De la boîte noire à la galerie des Glaces : métamorphoses scénographiques

Après la représentation, faire appel à la mémoire sensible que les élèves ont du spectacle : quelles images conservent-ils d'abord de la scénographie et de ses transformations ? Quelles associations cet espace suggère-t-il ? Passer par un travail de croquis, puis d'analogies, et enfin de recherches sur des sources qui permettront d'éclairer certains choix scénographiques.

BOÎTE NOIRE

Sur une feuille A4 blanche en format paysage, réaliser un croquis de la scénographie telle qu'elle apparaît au début du spectacle. Réserver un espace dans un coin de la feuille pour rédiger un cartel précisant quelques informations sur ce qui est représenté (l'indication du nom du scénographe, Éric Ruf, des matières utilisées, etc.) et formuler un commentaire de quelques lignes sur les caractéristiques de cette scénographie.

Par le travail de croquis, les élèves reviennent sur la singularité de cette scénographie qui donne à voir un espace entièrement noir et géométrique, placé par ses lignes verticales et horizontales sous le signe du quadrillage ou des grilles. Un escalier central ouvre sur une porte qui laisse deviner par un jeu de grilles un espace en fond de scène. Alors qu'on pouvait s'attendre à un intérieur chargé en couleurs et en dorures, la maison de Monsieur Jourdain est étonnamment placée sous le signe du vide, de l'épure, et de l'austérité. Le travail de croquis peut être effectué de mémoire, mais il peut également se faire à partir d'une image, le dessin permettant aux élèves de prendre conscience de l'équilibre de l'espace en le reproduisant.

Monsieur Jourdain
(Christian Hecq)
et ses domestiques
© Christophe Raynaud de Lage,
coll. Comédie-Française

ANALOGIES

À l'oral, chaque élève formule une comparaison entre cette scénographie et un espace ou un objet auquel il peut faire penser. À l'issue de la mise en commun des images, les élèves font une recherche sur l'œuvre de Pierre Soulages pour se demander en quoi elle a pu servir d'inspiration au scénographe Éric Ruf.

La scénographie imaginée par Éric Ruf peut évoquer un espace carcéral en raison de ses grilles, ou un espace funèbre en lien avec sa couleur (un tombeau) ? On peut y voir un salon d'un design très moderne, ou bien une architecture japonisante composée de panneaux mobiles... L'œuvre de Pierre Soulages a l'intérêt de nous rendre sensibles au travail des matières : le noir n'est pas un noir uniforme, il est brillant et comporte des lignes nombreuses et très nettes qui dessinent des espaces bien délimités. Référence : [Musée Soulages](#), rubrique « Collections » puis « Peintures sur toile » : « Peinture 324 x 362 cm, 1986 (Polyptique I) ».

ÉPURE

Projeter les maquettes planes de scénographies d'autres mises en scène du *Bourgeois gentilhomme* présentées sur la base [La Grange de la Comédie-Française](#) (celles d'Agostino Pace notamment) pour demander aux élèves de les décrire puis de les comparer avec celle qu'Éric Ruf a conçue pour Christian Hecq et Valérie Lesort.

L'observation d'autres propositions de scénographies, placées sous le signe de la couleur, de la rondeur et de l'accumulation, met en valeur par contraste le caractère très sévère de la scénographie d'Éric Ruf. Cette austérité a quelque chose de surprenant chez Jourdain dont on sait qu'il cherche une forme d'ostentation. Faut-il y voir le désir de se doter d'un intérieur dernier cri ? Faut-il y voir la « patte » d'un designer radical ? D'autres contraintes expliquent-elles ce choix ? (voir question suivante).

Cet espace, que le déplacement à vue des praticables permet de moduler, a aussi des airs de boîte à jouer ou de vaste jeu de construction qui renvoient à la part d'enfance de Monsieur Jourdain.

THÉÂTRE NOIR ET MARIONNETTES

À la maison, à partir de la consultation de deux documents (programme de salle et interview en ligne par Béline Dolat), les élèves expliquent quelle contrainte technique justifie la dominante noire de la scénographie. De mémoire, ils notent ensuite les moments du spectacle où domine la marionnette ou la magie.

V. L. Parallèlement à notre approche de la musique, il y avait aussi nos idées visuelles, à commencer par le théâtre noir propre à la marionnette. Il fallait pouvoir justifier l'apparition, dans certaines scènes, de drôles de créatures qui s'ébattent. L'atmosphère de ce *Bourgeois gentilhomme* sera parfois assez magique. [...]

C. H. Comme dans *20 000 lieues sous les mers*, s'il l'on veut que le comédien qui manipule un objet ou une marionnette soit invisible, il faut non seulement qu'il soit revêtu de velours noir, que la lumière soit très rasante, mais aussi que tout ce qui se trouve derrière lui soit pratiquement noir. Éric Ruf avait donc comme consigne de créer le décor le plus sombre possible. Il a pour cela travaillé sur des effets de matière, de relief...

Programme du spectacle, la [Comédie-Française](#), propos recueillis par Laurent Muhlheisen

Sources : « Quelle comédie ! » épisode 37. Béline Dolat interviewe Christian Hecq, Valérie Lesort, Véronique Vella, [chaîne Youtube de la Comédie-Française](#).

La boîte noire scénographique conçue par Éric Ruf rend possible un procédé de mise en scène cher au duo Lesort-Hecq, la manipulation de marionnettes et les effets d'illusions. Ces grands moments à la fois comiques et étranges, qui construisent un univers fantaisiste détaché de tout ancrage temporel et dans lequel tout objet est susceptible de prendre vie, auront sans doute particulièrement marqué les élèves : chorale des moutons pendant la pastorale, animation des plats dans la scène du souper, éléphant de l'ambassade turque, corps jeté en l'air pendant la course poursuite des maîtres, épée volante, etc.

Pour aller plus loin

Projeter des photographies d'autres mises en scène de Christian Hecq et Valérie Lesort (*20000 lieues sous les mers* ou *Gulliver* notamment) pour observer les constantes de leur esthétique.

COUP DE THÉÂTRE SCÉNOGRAPHIQUE

De mémoire, les élèves décrivent oralement la transformation du décor et expliquent comment ils la comprennent. À l'issue de ce premier temps de remémoration, projeter la photographie qui montre un plan d'ensemble de la scénographie pour les interroger sur la présence des instruments de musique insérés dans les parois.

En écho au rêve d'ascension de Monsieur Jourdain, la scénographie réserve au spectateur un remarquable coup de théâtre. À la scène 14 de l'acte III, ce salon intégralement noir revêt soudain ses habits de lumière pour devenir une splendide galerie dorée. On voit les panneaux des cloisons pivoter sur eux-mêmes pour révéler leur face cachée, les lustres descendre des cintres, les rideaux brillants remplacer les parois noires derrière les grilles de fond de scène. Cette métamorphose donne à lire le projet de Jourdain qui entend faire de son intérieur bourgeois un Versailles en miniature, et de son salon l'équivalent d'une nouvelle galerie des Glaces.

La scénographie nous raconte ainsi le rêve d'ascension sociale du personnage mais en lui ajoutant une dimension nouvelle que signalent les bas-reliefs ornés d'instruments de musique compressés. Cors, trompettes et autres instruments de cuivre tapissent en effet les murs du salon de Jourdain, révélant une nouvelle aspiration à la grandeur chez ce bourgeois peu éduqué : sa vocation de musicien. Par la suite, il donnera une idée de cette passion en se produisant devant Dorimène, muni d'un impressionnant saxophone baryton qui a tout du symbole phallique.

Longtemps tenu caché par peur de la réaction de son épouse, ce salon doré est dévoilé au moment de l'arrivée de Dorimène, la marquise dont est épris Jourdain et qu'il compte impressionner par l'exhibition d'un intérieur qui renvoie aussi bien à un baroque de fantaisie qu'à une galerie des Glaces fantasmée. Jourdain y fait une entrée très « Grand Siècle » dans une chaise à porteurs inspirée des œufs de Fabergé qui le métamorphose en poussin sortant de sa coquille.

Dorimène (Françoise Gillard),
Dorante (Clément Hervieu-Léger),
Monsieur Jourdain sortant de sa chaise
à porteurs (Christian Hecq)

© Christophe Raynaud de Lage,
coll. Comédie-Française

INDICES

Les élèves relèvent les éléments de la mise en scène (accessoires, costumes) qui annonçaient ce coup de théâtre scénographique.

Dorimène (Françoise Gillard) et Dorante (Clément Hervieu-Léger) attablés, Monsieur Jourdain (Christian Hecq) et ses domestiques au centre
 © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

Formidable surprise ménagée par la mise en scène, cette métamorphose n'en était pas moins annoncée et motivée par plusieurs indices. L'or qui finit par tapisser les murs est présenté dès l'ouverture musicale par la fanfare dont le rôle est aussi « d'annoncer la couleur ». Certains costumes, comme celui du Marquis ou celui que le Maître tailleur conçoit pour Jourdain, sont dorés. Jourdain joue par ailleurs du saxophone basse, dont le métal projette dans la salle des reflets cuivrés, et lorsque ses domestiques le flattent, il fait tomber sur eux une pluie de poudre d'or, métaphore des pièces qu'il dissémine. Enfin, on le voit à plusieurs reprises le pinceau à la main s'affairant à peindre le revers des cloisons.

Christian Hecq résume en ces termes ce que les deux metteurs en scène se sont raconté sur l'origine de cette métamorphose : « comme ce bourgeois est un manuel qui rêve de dorures, il a passé son temps, en cachette, à bricoler de petits systèmes qui vont servir à "dorer" progressivement son intérieur, en prévision de la visite tant attendue de la marquise dont il est amoureux » (extrait du programme de salle de la Comédie-Française). Cette face cachée de son intérieur symbolise aussi la passion qu'il cultive en secret pour Dorimène.

MONSIEUR JOURDAIN EN FACTEUR CHEVAL

Parmi ses sources d'inspiration pour le personnage de Jourdain, Valérie Lesort a évoqué la figure du Facteur Cheval. Les élèves mènent une recherche sur cet artiste pour comprendre en quoi sa personnalité et son œuvre permettent d'éclairer la manière dont les deux metteurs en scène envisagent leur personnage. À leur tour, ils cherchent des exemples (réels ou fictifs) de doux idéalistes qui ont cultivé un rêve fou.

« M. Jourdain est une sorte de facteur cheval, il a un côté extrêmement poétique. Et comme il est fan de musique des Balkans et de cuivres, il en a collectionné de grandes quantités qui lui ont servi à fabriquer ses panneaux dorés, par compression ».

Valérie Lesort, extrait du programme de salle de la Comédie-Française

À lire les entretiens accordés par les deux metteurs en scène, on découvre la manière dont s'est construite leur idée de Jourdain, cet homme désireux de s'élever par les arts. Leur lecture de la pièce en fait un passionné de musique des Balkans, musicien à ses heures perdues et grand collectionneur de cuivres, dont l'aspiration à s'élever trouve une traduction très concrète dans la scénographie.

Son « grand œuvre » consiste selon eux à métamorphoser secrètement sa demeure bourgeoise en un véritable palais des merveilles. Pour cela, il a tapissé l'envers des parois de sa maison avec des instruments de musique compressés à la manière de l'artiste César, et lorsque Cléonte vient lui demander la main de sa fille dans la scène 12 de l'acte III, il met la dernière main à ce patient travail d'embellissement en dorant au pinceau les lambris de son salon, juché sur un escabeau, pot de peinture en main.

Ce travail de longue haleine qui vise à métamorphoser une maison bourgeoise en nouveau Versailles évoque par bien des aspects la folle entreprise du Facteur Cheval qui passa trente ans de sa vie à construire son « Palais idéal ». Personnage naïf et poétique, grotesque et attendrissant, Jourdain partage avec Cheval l'ambition, la naïveté et la ténacité que l'on retrouve à certains égards chez un Cyrano de Bergerac rêvant à des voyages dans la lune ou chez un Bouzin (personnage d'*Un Fil à la patte*) travaillant à obtenir la reconnaissance du public.

C. H. Pour moi, M. Jourdain n'est pas un contre-emploi, je me sens proche de lui, parce qu'il est habité par des rêves d'enfant, des rêves naïfs ; ce sont des éléments que nous utilisons beaucoup dans nos spectacles, Valérie et moi. En tant que comédien, ma source d'inspiration principale est l'enfance.

V. L. De plus, ce bourgeois a une vraie soif d'apprendre. Nous l'abordons de façon plus poétique que ridicule. Certes, ce n'est pas un foudre d'intelligence, il est un peu soupe au lait, n'a pas d'inhibitions, mais tout au long de la pièce, il est sincère, incapable de mentir, et n'en sera que plus touchant, attendrissant, à la fin, quand il se rendra compte que tout le monde s'est moqué de lui.

Extraits du programme de salle de la Comédie-Française

Grenouillère grise et combinaison dorée : vestiaire comique

Conscient des enjeux sociaux étroitement liés au vêtement, Monsieur Jourdain accorde une importance démesurée à ses tenues, ce qui fait du costume un élément central de la dramaturgie du *Bourgeois gentilhomme*. La collaboration avec Vanessa Sannino et les savoir-faire des ateliers de la Comédie-Française sont donc au cœur du geste de mise en scène de Christian Hecq et Valérie Lesort qui orchestrent un véritable festival de costumes, ponctué d'essayages et de défilés aux effets comiques particulièrement puissants.

GARDE-ROBE

Monsieur Jourdain en costume de Mamamouchi (Christian Hecq) entouré par les musiciens de la fanfare : Ivica Bogdanić (accordéon), Alon Peylet (trombone), Victor Rahola (héliçon), Yoann Gasiorowski (percussions)

© Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

Répartis par groupes, les élèves choisissent l'un des trois costumes de Monsieur Jourdain : le « déshabillé », l'habit de Cour apporté par le Maître tailleur, ou le costume de Mamamouchi. Ils en font un croquis de mémoire et préparent ensuite un rapide commentaire oral en commençant par une description des éléments qui le composent et en poursuivant par une analyse de ce qu'il évoque pour eux.

Vêtu d'une sorte de grenouillère gris souris à collerette lors de sa première apparition, Monsieur Jourdain revêt bientôt une combinaison dorée avant de voir son équipement complété à l'aide d'une cape rouge, d'un sceptre-balai brosse et d'un couvre-chef en émail lorsqu'il est fait Mamamouchi.

Chaque costume lui donne une allure différente, tantôt puérile lorsqu'il semble s'afficher en pyjama d'enfant, tantôt *queer* en talons et jupette dorés, tantôt carnavalesque avec son balai de toilettes, son casque-urinoir et ses rouleaux de papier-toilette qui rappellent les perruques bouclées du Grand Siècle revues par une sorte d'Arcimboldo fantasque.

Pour autant, toutes ces tenues ont en commun de ne renvoyer ni à un univers culturel ni à une époque précise, préférant nous projeter dans une dimension parallèle, vaguement futuriste et assurément fantaisiste, dans laquelle les combinaisons de cosmonautes côtoient les *ready-made* à la Duchamp.

Pour aller plus loin

Un petit groupe d'élèves réalise un exposé sur Duchamp et le *ready-made* pour interroger la manière dont ce geste artistique a pu inspirer les metteurs en scène et servir leur goût pour le décalage humoristique.

—
Madame Jourdain
(Sylvia Bergé), Nicole
(Véronique Vella), Monsieur
Jourdain (Christian Hecq)
© Christophe Raynaud de Lage,
coll. Comédie-Française
—

« MON TAILLEUR M'A DIT QUE LES GENS DE QUALITÉ ÉTAIENT COMME CELA LE MATIN »

Projeter les trois croquis de costume représentant le « déshabillé » du matin que porte Monsieur Jourdain au début de la pièce (voir références ci-dessous) et demander aux élèves de les décrire en soulignant ce qu'ils peuvent avoir de comique. Les inviter ensuite par groupes de deux à concevoir à leur tour un croquis de costume d'intérieur grotesque pour Monsieur Jourdain. Par un système de flèches et de légendes, chaque groupe précise les matières des tissus ou les références qui lui ont servi d'inspiration.

Les croquis de costumes sont visibles sur la base [La Grange](#) de la Comédie-Française :

- croquis de Charles Betout, 1938 (notice : BIB00009011) ;
- croquis d'Agostino Pace, 1972 (notice : BIB00009036).

Et sur le site de [Vanessa Sannino](#), rubrique « Costumes theatre » puis « Le Bourgeois gentilhomme, Montpellier 2018. Jerome Deschamps direction ».

Acte I, scène 2 :

MONSIEUR JOURDAIN. – Je vous ai fait un peu attendre, mais c'est que je me fais habiller aujourd'hui comme les gens de qualité, et mon tailleur m'a envoyé des bas de soie que j'ai pensé ne mettre jamais.

MONSIEUR JOURDAIN. – Je me suis fait faire cette indienne-ci.

Il entrouvre sa robe et fait voir un haut-de-chausse étroit de velours rouge et une camisole de velours vert, dont il est vêtu.

MONSIEUR JOURDAIN. – Voici encore un petit déshabillé pour faire le matin mes exercices.

MONSIEUR JOURDAIN. – Donnez-moi ma robe pour mieux entendre...

Acte II, scène 5 :

MONSIEUR JOURDAIN. – Vous m'avez envoyé des bas de soie si étroits que j'ai eu toutes les peines du monde à les mettre, et il y a déjà deux mailles de rompues.

MONSIEUR JOURDAIN. – Vous m'avez aussi fait faire des souliers qui me blessent furieusement.

À observer les trois croquis, on comprend que les couleurs sont un enjeu essentiel du comique lié au costume de Monsieur Jourdain. Le croquis de Charles Betout respecte ainsi strictement la didascalie de Molière qui précise la couleur du haut-de-chausse (rouge) et celle de la camisole (verte), et si le croquis d'Agostino Pace est au crayon, il n'en précise pas moins à l'aide d'indications fléchées la couleur des éléments qui le composent : « vert pomme », « bas jaunes ». On remarque que les bas du croquis de Charles Betout sont également jaunes.

Vanessa Sannino s'affranchit quant à elle des didascalies moliéresques pour concevoir un costume à dominante rose pâle, ponctué de bleu et de magenta, d'inspiration orientale (manches évasées et babouches). Les trois propositions complètent le costume à l'aide d'une coiffe de nuit.

« ME TROUVEZ-VOUS BIEN COMME CELA ? »

Par groupes de cinq, les élèves préparent une tenue grotesque qu'ils conçoivent avec les moyens de la classe (écharpe, blouson en guise de turban, vêtement porté à l'envers, échange de tailles, etc.). À la manière d'un mannequin dans un défilé de mode, chaque groupe prépare l'entrée de Monsieur Jourdain qui expose à ses Maîtres à danser et de musique sa nouvelle tenue. L'enjeu est d'assumer avec fierté un accoutrement ridicule.

Ménager une circulation dans l'espace de la classe jusqu'au bureau qui pourra servir de podium. Les élèves interprétant Jourdain ponctuent leur défilé de quelques phrases empruntées au personnage : « Je me fais habiller aujourd'hui comme les gens de qualité », « Mon tailleur m'a envoyé des bas de soie que j'ai pensé ne mettre jamais », « Je me suis fait faire cette indienne-ci », « Voici encore un petit déshabillé pour faire le matin mes exercices ».

« DONNEZ-MOI MA ROBE POUR MIEUX ENTENDRE »

Par groupes de cinq, les élèves se remémorent les moments de la pièce durant lesquels le costume de Monsieur Jourdain est utilisé au service d'effets comiques. Ils se rendent ensuite au tableau pour rejouer ces moments et les faire deviner au reste de la classe.

Monsieur Jourdain coince son bas dans la porte, soulève son chignon pour saluer un invité, ôte et remet sa robe, joue avec sa jupette, porte une perruque en pointe qui se balance au-dessus de sa tête, sa servante Nicole regarde sous sa jupette, l'époussette, etc. La recherche peut être étendue aux costumes des autres personnages (la perruque arrachée du Maître de musique, Dorante visitant la jupe de Dorimène, etc.).

COUVRE-CHEF

Après avoir recensé les différents couvre-chefs de Monsieur Jourdain, par groupes de deux, les élèves conçoivent un nouveau chapeau incongru pour son costume de Mamamouchi et en réalisent le croquis.

Un chignon amovible posé sur un crâne chauve, un haut-de-forme doré, une perruque en pointe, un urinoir et son papier toilette : le moins que l'on puisse dire, c'est que le modiste de Monsieur Jourdain fait montre d'une créativité débridée. D'inspiration zen, cabaret, Grand Siècle ou *ready-made*, ses coiffes puisent aux sources les plus variées et les plus folles. À la manière de Vanessa Sannino, les élèves conçoivent leur couvre-chef à partir d'une source précise, dont ils expliquent l'intérêt : un élément animal, végétal, urbain, culinaire, etc.

LA VIE DES COSTUMES

Pour aller plus loin

Un groupe d'élèves présente une recherche sur le Centre national du costume de scène de Moulins (CNCS, menu « Collections et ressources », puis « La vie des collections ») pour comprendre ce que deviennent les costumes de scène après l'exploitation du spectacle.

PASTORALE BAROQUE OU FANFARE DES BALKANS : VARIATIONS MUSICALES

Comédie-ballet (dite aussi « comédie mêlée » de musique et de danse), *Le Bourgeois gentilhomme* est ponctué de moments musicaux, parfois chantés et dansés. Mettre en scène la pièce conduit à se poser la question de son inscription dans la tradition de la comédie-ballet et du respect ou non de la musique originale de Lully. Les réponses à ces questions ont été très variées au cours de l'histoire, allant du respect absolu des musiques de Lully à leur suppression pure et simple en passant par leur remplacement par des compositions contemporaines. Valérie Lesort et Christian Hecq ont forgé une réponse toute personnelle à cette question.

OUVERTURE

Demander aux élèves de se remémorer l'ouverture du spectacle et de la décrire pour comprendre la manière dont elle inscrit cette comédie-ballet dans une esthétique particulière.

La mise en scène ménage deux prologues musicaux, dont les élèves auront sans doute conservé un vif souvenir. Le premier commence dans la salle et donne le « la » de l'ensemble du spectacle puisqu'il fait entendre l'ouverture composée par Lully pour *Le Bourgeois gentilhomme* mais arrangée pour un ensemble de cuivres dirigé par Ivica Bogdanić. D'emblée, le spectacle prend ses distances avec l'esthétique baroque pour afficher une proposition audacieuse : faire entendre les airs que Lully a composés pour la pièce mais dans une transposition pour fanfare des Balkans qui ponctue tout le spectacle et lui donne une énergie très différente de la version baroque.

À cette première ouverture s'en ajoute une autre, celle de l'élève du maître de musique qui s'applique à composer une sérénade. En puisant dans leur goût pour la magie et les marionnettes, Valérie Lesort et Christian Hecq ont fait de cette scène un petit moment de poésie durant lequel le spectateur voit les notes écrites par l'élève-compositeur flotter dans les airs et vibrer au son de sa voix, comme si elles étaient vivantes ou comme si nous avions accès à ses visions intérieures. Dans les toutes premières minutes du spectacle, les deux metteurs en scène installent donc à la fois un univers musical à mi-chemin du baroque et de l'Europe centrale et un imaginaire fait de magie et d'une poésie venue de l'enfance.

SÉRÉNADE

Faire écouter aux élèves une version en ligne de l'air de Lully « Je languis nuit et jour » et leur demander de chanter en chœur les deux premières lignes de la chanson (« Je languis nuit et jour, et mon mal est extrême, / Depuis qu'à vos rigueurs vos beaux yeux m'ont soumis ») pour les sensibiliser à la difficulté qu'il y a, pour les comédiens, à jouer une comédie « mêlée de musique et de danse ».

COMÉDIENNES ET CHANTEUSES

Un groupe d'élèves fait une recherche sur les comédiennes Véronique Vella et Sylvia Bergé (qui interprètent l'air de Lully) pour découvrir le point commun de leur formation. Projeter les pastilles vidéo réalisées par ces deux comédiennes à l'occasion de l'anniversaire Molière puis demander aux élèves de préparer sur ce modèle un témoignage d'une minute sur leur propre relation avec l'œuvre de Molière. Le texte peut être proposé à l'écrit, à l'oral devant la classe, ou en vidéo.

« Molière et Sylvia Bergé », 5 mai 2022 et « Molière et Véronique Vella », 3 mai 2022, [chaîne Youtube de la Comédie-Française](#).

Fiches des comédiennes sur [le site](#) de la Comédie-Française.

DU BAROQUE...

Faire écouter aux élèves une version en ligne de la « Marche pour la Cérémonie des Turcs ». Libérer un espace au tableau et demander à quelques élèves de marcher sur la pulsation. À partir de leurs souvenirs de la cérémonie turque, les élèves expliquent ensuite pour quelles raisons, selon eux, Christian Hecq et Valérie Lesort ont fait le choix d'un autre style musical.

... AUX BALKANS

À la maison, à partir de la consultation des sources numériques indiquées ci-dessous, chaque élève rédige une note d'intention dans laquelle il explique le choix qu'il ferait personnellement en tant que metteur en scène pour la musique : musique baroque, transposition dans la musique des Balkans, ou choix d'une tout autre esthétique.

Sources à consulter :

- les trois premières minutes de l'émission *Les Matins d'été* du 22 juillet 2021, « Valérie Lesort et Christian Hecq pour leur "Bourgeois gentilhomme" : "Ce dont parle Molière dans cette pièce nous apprend des choses sur nous-mêmes" » sur [France Culture](#) ;
- l'émission *Coulisses* de France Inter, « Valérie Lesort et Christian Hecq préparent un Bourgeois Gentilhomme festif à la Comédie-Française ! » du 29 mai 2021 à partir de 3 min 20s, pour entendre quelques secondes de musique ;
- l'entretien avec le musicien Ivica Bogdanić, auteur des musiques et des arrangements du *Bourgeois gentilhomme* (annexe 4) ;
- l'entretien ci-dessous avec Valérie Lesort et Christian Hecq publié dans le programme de salle de la Comédie-Française, disponible en ligne, qui fait le lien entre la musique et le rythme enlevé de la comédie :

LAURENT MUHLEISEN. Vous signez conjointement la mise en scène de cette comédie-ballet de Molière ; que devient dans votre version la musique de Lully ?

C. H. Nous avons abordé la pièce en partant de la musique : nous trouvions que le style baroque, aussi beau soit-il, ne rendait pas compte du rythme propre de cette comédie...

V. L. ... que l'alternance entre certaines scènes très enlevées et une certaine pompe propre au baroque alourdissait parfois le propos. Nous gardons donc, à quelques écarts près, la partition de Lully, mais dans une transposition de Mich Ochowiak et Ivica Bogdanić. Les airs seront reconnaissables.

C. H. On reconnaîtra par exemple l'ouverture, mais elle sera, disons, plus vivifiante que l'originale. L'ensemble de cette transposition est largement inspiré par la musique des Balkans.

Pour aller plus loin

Un groupe d'élève lit l'article de Florence Thomas « Les musiques du *Bourgeois gentilhomme* » sur le site de la Comédie-Française pour se demander si le traitement de la musique par ces deux metteurs en scène s'inscrit ou non dans la tradition. Ils présentent leurs conclusions oralement à la classe.

MUSIQUE ET MISE EN SCÈNE DE SOI

Interroger la classe sur la présence de la musique dans la scène du souper offert à Dorimène (IV, 1). Les élèves analysent la manière dont elle est utilisée par le personnage pour servir son dessein. Pour lancer la réflexion, projeter la photographie de la scène du banquet.

Dorimène (Françoise Gillard) et Dorante (Clément Hervieu-Léger) attablés, Monsieur Jourdain (Christian Hecq) et ses domestiques au centre

© Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

Au début de l'acte IV, Monsieur Jourdain reçoit Dorimène et lui offre un souper fin au cours duquel Dorante demande aux musiciens de divertir la marquise en entonnant une chanson à boire. Dans la mise en scène de Valérie Lesort et Christian Hecq, plutôt que de laisser ses musiciens régaler la marquise, Monsieur Jourdain profite de l'occasion pour exhiber ses talents de musicien et, armé d'un immense saxophone basse, se joint à la fanfare. Debout sur sa chaise puis sur la table, il se livre à un long chorus dans le but d'éblouir Dorimène en exhibant son talent et son impressionnant instrument...

« UN BOURGEOIS DÉCALÉ ET EN FANFARE »

Projeter le début de quelques articles critiques rassemblés sur [théâtre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net) à la page consacrée à cette mise en scène du *Bourgeois gentilhomme* pour familiariser la classe aux formes de la critique journalistique. En s'inspirant de certaines de leurs caractéristiques, les élèves rédigent par groupes de deux un texte critique portant prioritairement sur le traitement de la musique dans cette mise en scène.

Entre autres caractéristiques formelles, les élèves proposent :

- un titre qui contiendra éventuellement un jeu de mots ou un jeu sur une expression figée ;
- un sous-titre qui résumera le propos de l'article ;
- une phrase d'accroche ;
- un résumé rapide de l'intrigue ;
- l'exposé des caractéristiques de la mise en scène et une appréciation de leur pertinence.

Pour nourrir leur réflexion sur le traitement de la musique dans la mise en scène et enrichir leur article, ils prennent connaissance de l'entretien avec Ivica Bogdanić, musicien, compositeur et arrangeur des musiques du *Bourgeois gentilhomme* ([annexe 4](#)).

Du burlesque américain à la fantasy : inspirations cinématographiques

La forme hybride de la comédie-ballet, qui mêle théâtre, danse et chant, est une invitation à décroquer les genres et à faire feu de tout bois. Loin de se limiter aux genres dramatiques, les deux metteurs en scène ont souvent puisé leur inspiration dans le cinéma.

MÉLANGE DES GENRES

La mise en scène de Christian Hecq et Valérie Lesort emprunte à différents arts du spectacle. Interroger les élèves sur les emprunts qu'ils ont repérés pour comprendre quelle image de Monsieur Jourdain construisent ces références.

Fidèles à leurs goûts des spectacles visuels, les deux metteurs en scène ont notamment puisé leur inspiration dans l'art de la marionnette et du spectacle de magie.

Des moutons chantent la sérénade pour accompagner les musiciens (I, 2), les plats servis à Dorimène (IV, 1) prennent vie en transformant la demeure de Monsieur Jourdain en un vaste *Muppet show*, et la turquerie permet d'introduire sur scène rien de moins qu'un éléphant, dont le caractère factice sera révélé au public avec humour. L'art de la marionnette se conjugue avec celui de la magie lors de la leçon d'escrime durant laquelle les fleurets volent dans les airs, comme animés d'un mouvement propre. Toute la part d'enfance de Monsieur Jourdain – qui nourrit sa capacité à croire en un monde merveilleux auquel il rêve d'accéder – se trouve ainsi mise en lumière.

CARTOONS

Projeter la photographie ci-dessous et demander aux élèves à quel type d'univers cinématographique elle renvoie selon eux. Par groupes de quatre, ils se remémorent collectivement la scène de conflit entre les différents maîtres (de musique, de danse, d'armes et de philosophie, à l'acte II, scènes 2 à 4) et reconstituent dans l'espace de la classe les tableaux vivants de certains des moments marquants qui la ponctuent.

L'acte II ménage la confrontation entre le Maître d'armes et les autres maîtres et donne lieu à une mémorable scène de course poursuite et de bagarre, dans la pure tradition de Tex Avery et plus généralement des cartoons américains : porte claquée sur les doigts, perruque arrachée, morsure, étranglement, passage éclair derrière les portes, corps écrasés contre les grilles ou projetés en l'air, la scène condense une série d'images au rythme enlevé. Lorsque le compositeur se fait crever les yeux tandis que le Maître de philosophie lèche ses ongles ensanglantés, l'esthétique de la scène vire au film d'horreur burlesque, tout aussi comique et outré.

Le Maître de musique (Nicolas Lormeau)
et le Maître à danser (Gaël Kamilindi)
© Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

COMIQUE MOLIÉRESQUE ET GRANDS BURLESQUES AMÉRICAINS

Projeter la photographie suivante et demander à un groupe d'élèves de faire une recherche sur le comédien Groucho Marx et sur les films des Marx Brothers pour comprendre en quoi ils peuvent être considérés comme une des sources d'inspiration des metteurs en scène.

Peu avant la transformation scénographique qui métamorphose l'austère demeure de Monsieur Jourdain en véritable galerie des Glaces, on voit Monsieur Jourdain équipé d'un pinceau et d'un pot de peinture figoler les dorures des parois de sa maison, juché sur un escabeau. À Cléonte qui vient lui demander la main de sa fille (III, 12) il répond d'abord du haut de son perchoir avant de ranger son matériel et de manquer de l'assommer avec son échelle, dans la plus pure tradition burlesque. Cet épisode du pinceau et de l'échelle n'est pas sans rappeler les gags des films des Marx Brothers, parenté que confirme l'allure du valet Covielle, affublé d'un long nez, de lunettes et de sourcils proéminents, traits qui renvoient au personnage de Groucho, la tête pensante des frères Marx. Cette référence permet de mieux comprendre le régime de jeu caractéristique de Christian Hecq.

Monsieur Jourdain (Christian Hecq)
et le valet Covielle (Laurent Stocker)
© Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

UNIVERS GOTHIQUES

Projeter les deux photographies suivantes et demander aux élèves, en puisant dans leurs références cinématographiques, d'expliquer à quels personnages de films ou à quelles esthétiques elles renvoient pour eux.

Madame Jourdain (Sylvia Bergé, debout),
Covielle (Laurent Stocker), Nicole
(Véronique Vella), Lucile (Géraldine
Martineau), Cléonte (Yoann Gasiowski)

© Christophe Raynaud de Lage

Le Maître de philosophie
(Guillaume Gallienne) et
Monsieur Jourdain (Christian Hecq)

© Christophe Raynaud de Lage

Madame Jourdain, cette épouse autoritaire dont le costume, la coiffe et la sévérité évoquent les portraits de l'austère Catherine de Médicis, n'est pas sans rappeler le personnage de Morticia de la famille Addams ou encore l'univers gothique des films de Tim Burton.

Le Maître de philosophie, étrange créature composée par Guillaume Gallienne, tient à la fois du serpent Kaa dans *Le Livre de la jungle* de Walt Disney par sa langue pointue, du samouraï par la tenue, et du vampire à la manière de Nosferatu avec ses ongles longs, sa pâleur et son goût du sang.

Annexes

ANNEXE 1

Admirations et mépris de Monsieur Jourdain

1. (au Maître de musique) « Mon tailleur m'a dit que les gens de qualité étaient comme cela le matin » (I, 2)
2. (au Maître de musique) « Est-ce que les gens de qualité apprennent aussi la musique ? » (I, 2)
3. (au Maître de musique) « Est-ce que les gens de qualité en ont ? » (II, 1)
4. (au Maître à danser) « Apprenez-moi comme il faut faire une révérence pour saluer une marquise » (II, 1)
5. (au Maître de philosophie) « Apprenez-moi l'orthographe » (II, 4)
6. (au Maître de philosophie) « Ah ! La belle chose que de savoir quelque chose ! » (II, 4)
7. (au Maître de philosophie) « Ah que cela est beau ! » (II, 4)
8. (au Maître de philosophie) « Ah ! L'habile homme que vous êtes ! Et que j'ai perdu de temps ! » (II, 4)
9. (au Maître de philosophie) « J'ai toutes les envies du monde d'être savant » (II, 4)
10. (au Maître de philosophie) « J'enrage que mon père et ma mère ne m'aient pas fait bien étudier dans toutes les sciences, quand j'étais jeune » (II, 4)
11. (au Maître de philosophie) « Apprenez-moi autre chose qui soit plus joli » (II, 4)
12. (à Nicole et à Madame Jourdain) « Fort bien : je veux avoir de l'esprit, et savoir raisonner des choses parmi les honnêtes gens » (III, 3)
13. (à Nicole et à Madame Jourdain) « Taisez-vous, vous dis-je : vous êtes des ignorantes l'une et l'autre. » (III, 3)
14. (à Nicole et à Madame Jourdain) « Vous parlez toutes deux comme des bêtes, et j'ai honte de votre ignorance » (III, 3)
15. (à Nicole et à Madame Jourdain) « Il n'y a que les sots et les sottises [...], qui se railleront de moi » (III, 3)
16. (à Nicole) « Ouais, notre servante Nicole, vous avez le caquet bien affilé pour une paysanne » (III, 3)
17. (à Madame Jourdain) « Comment est-ce que cela s'appelle ? » (III, 3)
18. (à Nicole) « Ô l'étrange chose que d'avoir affaire à des bêtes ! » (III, 3)
19. (à Nicole et Madame Jourdain) « J'enrage quand je vois des femmes ignorantes » (III, 3)
20. (à Cléonte) « Je vous prie de me dire si vous êtes gentilhomme » (III, 12)
21. (à Cléonte) « Tout ce que j'ai à vous dire, moi, c'est que je veux avoir un gendre gentilhomme »
22. (à Cléonte) « Voilà bien les sentiments d'un petit esprit, de vouloir demeurer toujours dans la bassesse » (III, 12)
23. (à Cléonte) « Vous n'êtes point gentilhomme, vous n'aurez pas ma fille » (III, 12)
24. (à Nicole et Madame Jourdain) « J'ai du bien assez pour ma fille, je n'ai besoin que d'honneur, et je la veux faire marquise » (III, 12)

25. (à Madame Jourdain) « Mais je veux songer aussi à apprendre les belles choses » (III, 3)
26. (à Madame Jourdain) « Plût à Dieu l’avoir tout à l’heure, le fouet, devant tout le monde, et savoir ce qu’on apprend au collège ! » (III, 3)
27. (à part soi) « Je voudrais qu’on m’eût coupé deux doigts de la main, et être né comte ou marquis » (III, 14)
28. (à part soi) « Et moi, je ne vois rien de si beau que de hanter les grands seigneurs : il n’y a qu’honneur et que civilité avec eux » (III, 14)
29. (à part soi) « Jamais je ne m’étais senti tant d’esprit » (IV, 2)

ANNEXE 2

Ambition et usage de la langue

- « Eh la..., comment appelez-vous cela ? Votre prologue ou dialogue de chansons et de danse » (I, 2)
- « Je trouve cela bien troussé, et il y a là-dedans de petits dictons assez jolis » (I, 2)
- « Expliquez-moi ce que cela veut dire » (II, 4)
- « Oh ! Oui, je sais lire et écrire » (II, 4)
- « Apprenez-moi l'orthographe » (II, 4)
- « Et comme l'on parle, qu'est-ce que c'est donc que cela ? » (II, 4)
- « Non, je ne veux ni prose ni vers » (II, 4)
- « Il y a plus de quarante ans que je dis de la prose sans que j'en susse rien » (II, 4)
- « Je voudrais que cela fût mis d'une manière galante, que cela fût tourné gentiment » (II, 4)
- « Je vous demande ce que c'est que ces paroles que vous dites ici » (III, 3)
- « Ce que je parle avec vous, ce que je vous dis à cette heure, qu'est-ce que c'est ? » (III, 3)
- « C'est de la prose, ignorante » (III, 3)
- « Tout ce qui est prose, n'est point vers ; et tout ce qui n'est point vers n'est point prose » (III, 3)
- « Et toi, sais-tu bien comme il faut faire pour dire un U ? » (III, 3)
- « Dis un peu U, pour voir ! » (III, 3)
- « Marababa sahem veut dire : « Ah ! Que je suis amoureux d'elle » ? » (IV, 3)
- « Voilà une langue admirable que ce turc ! » (IV, 3)
- « Cacaracamouchem veut dire : « Ma chère âme ? » » (IV, 3)
- « Tant de choses en deux mots ? » (IV, 5)
- « Voyez l'impertinente, de parler de la sorte à un Mamamouchi ! » (V, 1)
- « Mamamouchi, c'est-à-dire, en notre langue, Paladin » (V, 1)
- « Jordina, c'est-à-dire Jourdain » (V, 1)
- « Où est le truchement pour lui dire qui vous êtes, et lui faire entendre ce que vous dites ? » (V, 5)
- « Vous verrez qu'il vous répondra, et il parle turc à merveille » (V, 5)
- « Je ne puis pas parler plus clairement » (V, 5)
- « Bon, voici l'interprète » (V, 5)

ANNEXE 3

Niveaux de langue

CLÉONTE. – Quoi ? traiter un amant de la sorte, et un amant le plus fidèle, et le plus passionné de tous les amants ?

COVIELLE. –

CLÉONTE. – Je fais voir pour une personne toute l’ardeur, et toute la tendresse qu’on peut imaginer ; je n’aime rien au monde qu’elle, et je n’ai qu’elle dans l’esprit ; elle fait tous mes soins, tous mes désirs, toute ma joie ; je ne parle que d’elle, je ne pense qu’à elle, je ne fais des songes que d’elle, je ne respire que par elle, mon cœur vit tout en elle : et voilà de tant d’amitié la digne récompense ! Je suis deux jours sans la voir, qui sont pour moi deux siècles effroyables ; je la rencontre par hasard ; mon cœur à cette vue se sent tout transporté, ma joie éclate sur mon visage ; je vole avec ravissement vers elle ; et l’infidèle détourne de moi ses regards, et passe brusquement comme si de sa vie elle ne m’avait vu !

COVIELLE. –

.....
.....
.....
.....
.....
.....

CLÉONTE. – Peut-on rien voir d’égal, Covielle, à cette perfidie de l’ingrate Lucile ?

COVIELLE. –

CLÉONTE. – Après tant de sacrifices ardents, de soupirs, et de vœux que j’ai faits à ses charmes !

COVIELLE. –

CLÉONTE. – Tant de larmes que j’ai versées à ses genoux !

COVIELLE. –

CLÉONTE. – Tant d’ardeur que j’ai fait paraître à la chérir plus que moi-même !

COVIELLE. –

CLÉONTE. – Elle me fuit avec mépris !

COVIELLE. –

CLÉONTE. – C’est une perfidie digne des plus grands châtiments.

COVIELLE. –

ANNEXE 4

Entretien avec Ivica BOGDANIĆ, musicien

Accordéoniste d'origine serbe, passionné par les musiques des Balkans, fondateur du groupe Forró de Balkão, Ivica Bogdanić a collaboré avec de nombreux artistes (Rona Hartner, Lola Lafon, Norig, Les Yeux Noirs). Valérie Lesort et Christian Hecq lui ont confié, avec Mich Ochowiak, la partie musicale du *Bourgeois gentilhomme* constituée de compositions personnelles et d'arrangements des pièces originelles de Lully.

Quelle est l'aire de référence exacte de votre formation ?

La base de notre formation, ce sont les musiques venant de la Serbie, qui est un carrefour au niveau des Balkans ; il y a aussi des influences orientales avec la Turquie, la Grèce ou la Bulgarie.

Quel rôle jouent ces fanfares dans leur pays d'origine ? Sont-elles utilisées avec le même sens dans le spectacle ?

Elles sont liées à la fois à l'influence orientale et à l'influence austro-hongroise sur les Balkans. Avec les invasions ottomanes, la région a vu l'arrivée d'instruments à percussions un peu martiaux, des *zurlas* au son perçant et puissant comme des cornemuses, et par la suite ces instruments sont restés. De son côté la domination austro-hongroise a introduit les cuivres, et les fanfares ont pris une place importante notamment dans le sud de la Serbie. Leur rôle est lié au fait que ce sont des formations nomades, elles sont donc très présentes dans le folklore traditionnel puisqu'on les fait venir pour les événements importants, pour les fêtes, les mariages, mais aussi pour les enterrements. Elles sont polyvalentes et accompagnent des cérémonies aux atmosphères très contrastées. Le fait que l'orchestre de Goran Bregovic s'appelle « L'Orchestre des mariages et des enterrements » résume bien cette idée. Elles reprennent aussi des mélodies populaires qui réveillent des vieilles émotions, tantôt mélancoliques, tantôt joyeuses. Tout cela est lié à l'expressivité des cuivres, de la trompette en particulier, même s'il s'agit d'un instrument monophonique.

Pourquoi Valérie Lesort et Christian Hecq se sont-ils tournés vers vous, un spécialiste de la musique des Balkans, pour la musique du *Bourgeois gentilhomme* ? Ce choix est-il lié à l'idée de la « turquerie » dans la musique de Lully ?

L'envie d'introduire la musique des Balkans leur est venue à la suite d'un séjour en Serbie durant lequel ils ont assisté pendant trois jours à l'un des plus gros festivals de musique des Balkans, le festival de Guča. Ils ont eu un déclic et ont trouvé que cette musique festive et énergique était en adéquation avec leur mise en scène et avec la force comique du *Bourgeois gentilhomme*. Lorsque le spectacle commence, nous sommes dans une loge d'où nous faisons une introduction puis nous lançons le thème de l'ouverture et une énergie s'installe.

Quels demandes précises vous ont adressées les metteurs en scène et quelle part de liberté avez-vous eue ?

Valérie Lesort et Christian Hecq nous ont demandé de respecter la partition de Lully afin que plusieurs thèmes soient reconnaissables, en particulier la cérémonie turque. Pour le reste, nous avons carte blanche. Nous avons donc composé la musique avec Mich Ochowiak qui est trompettiste, tout en conservant les airs de Lully, et nous avons introduit cette rythmique venue des Balkans avec une influence orientale. Nous apportons les morceaux au fil du travail, par exemple pour l'arrivée de l'éléphant nous avons proposé cette idée d'une marche de fanfare un peu ottomane.

La fanfare a-t-elle été intégrée dès le début au travail de la mise en scène ?

La gestation de la pièce a été longue car elle s'est faite pendant la Covid ; nous avons eu les premiers contacts avec les metteurs en scène en octobre 2019, puis le premier confinement est arrivé mais nous avons continué à échanger. Le travail s'est fait main dans la main, nous nous sommes vus régulièrement tous les quatre, Valérie Lesort, Christian Hecq, Mich Ochowiak (co-compositeur et arrangeur) et moi, car au début nous n'avions pas de plateau. Nous proposons des idées, qui ont en général été acceptées. La musique de la comédie-ballet est marquée par une constante, une sorte de tarentelle très présente que nous avons essayé d'alléger ou de déstructurer. Par exemple pour la scène du Maître tailleur, nous avons conservé la mélodie mais la pulsation rythmique n'est pas la même, nous avons introduit un rythme techno qui évoque un défilé de mode.

Jusqu'à quel point êtes-vous restés fidèle à la musique originale de Lully ? Était-ce aisé pour votre formation de s'emparer de ce matériau baroque ?

Nous ne venons évidemment pas de la musique baroque mais nous avons beaucoup écouté la musique de cette comédie-ballet et nous avons essayé de trouver des ponts. L'un d'eux est venu des ornements baroques qui sont un point commun avec les ornements de la musique des Balkans. Dans les deux cas, ces ornements ne sont pas écrits et elles indiquent quelque chose sur la personnalité ou l'origine du musicien qui les crée. L'ornement est très personnel dans le baroque ; dans la musique des Balkans, il fonctionne comme un code, comme une sorte d'ADN qui nous dit que le musicien vient plutôt du Sud ou de l'Est, qu'il est influencé par la Turquie ou par le Liban.

Par ailleurs, on dit souvent que l'accordéon est un « piano à bretelles » : ici nous avons choisi de le considérer comme l'équivalent du clavecin de l'époque baroque. Nous avons par exemple gardé la partition pour les deux chants de la scène 2 de l'acte I (la sérénade « Je languis nuit et jour » et le chant des bergers « Un cœur, dans l'amoureux empire »), nous en avons fait un arrangement pour trois musiciens tout en respectant l'écriture de Lully.

Dans le reste de la pièce, on reconnaît les thèmes mais pas tous les arrangements car nous avons davantage orienté la musique vers les Balkans. Évidemment, pour des raisons de budget, notre fanfare n'est pas comparable aux fanfares de huit à douze musiciens que l'on trouve dans les Balkans : nous sommes un effectif de quatre cuivres et un accordéon, et nous devons jongler avec cette formation. Ce qui nous y aide, c'est que les musiciens sont polyvalents, certains jouent à la fois du trombone, du tuba et de la trompette. Nous avons aussi eu la chance de trouver du renfort en la personne de Yoann Gasiorowski qui est comédien mais aussi percussionniste et batteur. Lors de la création de la résidence il a appris à jouer du *davul*, une sorte de tambour, et il a pu compléter notre formation.

Peut-on voir dans l'usage des cuivres populaires de la fanfare des Balkans un renversement quasi politique par rapport à leur usage à l'époque baroque où l'emploi de trompette était une charge honorifique à la Cour ?

C'est très possible parce que les cuivres apportent une noblesse et une richesse de son très particulières, alors que notre fanfare a un côté village. La scène du menuet offre un bon exemple de ce type de basculement : lorsqu'on regarde des menuets dansés sur de la musique baroque, cela a quelque chose de pompeux, alors qu'on pourrait aussi y voir quelque chose comme une danse traditionnelle à la manière de fest-noz en Bretagne, une danse folklorique et populaire. C'est cette piste que nous avons suivie, nous avons imaginé le menuet comme une danse de village plutôt que comme une danse de Cour, tout cela s'est fait de manière progressive, en discutant avec les metteurs en scène et en visionnant des liens Youtube.

Propos recueillis par Marie-Laure Basuyaux, le 28 juin 2022.