

LE BOURGEOIS GENTILHOMME

Acte III, scène 10







Un double dépit amoureux ou quand le semblable est différent.

Comment aborder la scène?



Écrit et pensé par une comédienne et des enseignantes.

Propositions d'outils pour la classe entière, pour le collège.





Distribué par l'ANRAT Opération Molière

Texte: Anne Le Guernec, Marie Lucile Milhaud et Danièle Girard

Conception graphique: Damien Moreau

Site: operation-moliere.net













Lucile, fille de M. Jourdain, et Cléonte sont amoureux l'un de l'autre. Nicole, servante de la famille Jourdain, et Covielle, valet de Cléonte, sont également amoureux. Cléonte croit avoir été trahi par Lucile ; Covielle a les mêmes soupçons à propos de Nicole.

Comme souvent chez Molière, cette scène a une autonomie quasi totale par rapport à l'action principale de la pièce.

Nous sommes ici en présence de deux couples de personnages secondaires : un couple de jeunes maîtres, un couple de valets, le second couple parodiant le premier dans une scène de dépit amoureux. Le premier couple parle le langage policé des maîtres, le second lelangage familier et prosaïque des valets pour exprimer le même sentiment dans une situation identique.

Cette scène est du pur théâtre, elle est essentiellement destinée à faire sourire et rire mais elle soumet aussi les spectateurs à des rebondissements. Comment la mettre en espace/en scène pour développer précisément son potentiel comique et la décrypter au mieux pour développer à la fois une virtuosité par les acteurs mais aussi une large palette d'émotions?











A. Le dépit amoureux

Le faire identifier rapidement par la lecture à haute voix du texte jusqu'à la réplique de Lucile « Voilà bien du bruit pour rien. Je veux vous dire, Cléonte, le sujet qui m'a fait ce matin éviter votre abord ».

Les personnages jouent à se bouder. Les femmes parlent et surtout posent des questions, les hommes boudent et se taisent ou commentent. Puis Cléonte a une longue réplique en contraste avec les précédentes. Cela donne déjà une rupture dans le rythme du début de la scène. Le faire remarquer. C'est le premier tournant.

B. La langue de chacun:

Mettre en évidence les différences de niveaux de langue ou les similitudes, identifier la source du comique (essentiellement comique de mots) et jeu comique aussi venant de la structure. Penser le rythme à partir des répliques, de leurs constructions. Qui est-ce qui questionne? Qui-est ce qui affirme? Qui ne réussit pas aller au bout de sa phrase? Observer la ponctuation (...notamment)

Cléonte/Covielle, le maitre et le valet : faire lire dans l'ordre où elles apparaissent les répliques de Cléonte et leur écho chez Covielle.

On peut pour le plaisir faire le même exercice en choisissant Lucile/Nicole. Trouver les différences de rythmes par la longueur des répliques. Voir ce qui coupe la parole...

















C. La progression du dialogue et ses effets : deux mouvements d'égale ampleur qui s'inversent.

Faire distinguer les quatre étapes du dialogue :

- 1. Du début à « *Queussi, queumi* » : installation du dépit amoureux. Qui s'exprime? préciser à chaque fois l'adresse des répliques. Certaines sont plus ou moins portées selon que l'on souhaite qu'elles soient entendues par tous ou non.
- 2. Jusqu'à « faites ce qu'il vous plaira » : premier mouvement, Lucile et Nicole n'arrivent pas à se faire entendre de leur amoureux respectif. Voir comment cela s'exprime. Mots choisis. Beaucoup de répliques très courtes, des exclamations (en oppositon aux questions de la première partie) comme des interjections, quelque chose de très organique et spontané. Trouver l'énergie nécessaire à ce passage.
- · Renversement de situation
- 3. Jusqu'à « Et moi, je vais suivre ses pas » : second mouvement, la situation se retourne ; Cléonte et Covielle échouent dans leurs tentatives de faire parler d'une part Lucile et d'autre part Nicole. Exactement l'opposé de ce qu'on vient d'entendre. Même énergie de répliques courtes, des exclamations mais cette fois ce sont les deux garçons qui supplient. Le comique naît de cette construction en miroir. Rupture et virage à 180 degrés des caractères. C'est une des caractérisques aussi de l'excès qui peut naître dans le rapport amoureux .

4. Dénouement

D. Le dialogue amoureux et sa parodie

Le redoublement du dialogue des maîtres par celui des valets relève de la parodie mais ajoute aussi à la puissance à la fois comique et virtuose de la scène qui peut devenir tonitruante : on pourra analyser les procédés de circulation de la parole et les effets de répétition et de symétrie. Quels effets produits? Exagération du jeu? dramatisation de la situation? Opposition ou similitude dans la façon de vivre la situation (se toucher ou pas, être proche ou loin selon les duos)?



Le temps de la réflexion sur la mise en espace





Comment construire la scène en donnant sa place à sa « réécriture » ou son « écho » par les valets ce qui renforcera le comique de l'ensemble? Comment transposer dans l'espace les effets de symétrie et d'opposition repérés dans le dialogue.



PROCÉDER À UN REMUE-MÉNINGES EN ÉCHANGEANT SUR :



A - UNE SCÉNOGRAPHIE VISIBLE OU L'ESPACE NU?



B - LES ACCESSOIRES/LES ÉLÉMENTS DU COSTUME?

C - LES LUMIÈRES?



operation-moliere.net

D - LE RYTHME : RAPIDE, VOIRE TRÈS RAPIDE. LES RÉPLIQUES L'IMPLIQUENT.OU DIFFÉRENCES DE RYTHME OU D'INTENSITÉ SELON LES COUPLES.

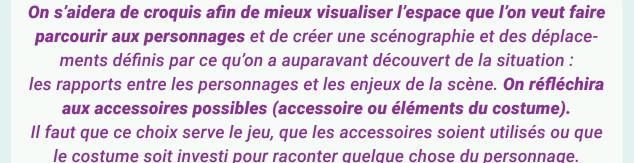
PENSER AUSSI À LA GRADATION DU RYTHME.



Le temps de la tentative d'incarnation du texte dans un espace choisi (et avec une scène déjà défrichée!)





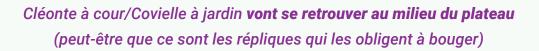




EXERCICE 0

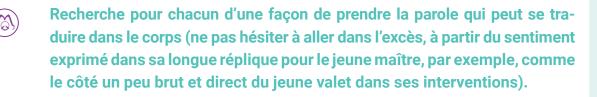


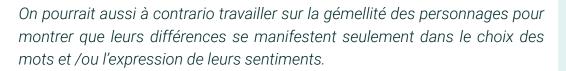














Recherche d'un accessoire - et la manière de s'en servir - pour chacun des deux personnages ou recherche d'un même accessoire utilisé de façon propre à chacun.

Faire ensuite le même exercice avec Lucile et Nicole.

EXERCICE 1





Le dialogue amoureux est ainsi un peu empêché : Cléonte pour s'adresser à Lucile doit passer « par dessus » Nicole plus proche de lui, idem pour Covielle s'adressant à Nicole passe par dessus Cléonte ...

Objectif: Imaginer l'évolution dans l'espace de ce groupe depuis le fond de scène jusqu'à l'avant-scène, il se délitera suivant les étapes du dialogue et les deux couples d'amoureux se reformeront pour se quereller de plus belle.

Pour ajouter au comique, on pourra indiquer que l'espace possible pour les quatre est très étroit depuis le fond jusqu'à l'avant scène. Comme une petite ruelle (placer les spectateurs en bi-frontal le long de cette ruelle peut être intéressant). Cela permet à chacun des personnages de s'agripper à l'autre, de se contorsionner pour être entendu. On peut même imaginer un parcours dans la salle avec contraintes physiques.

Étape A : du début de la scène jusqu'à la réplique de Covielle : « *Queussi, queumi.* » On essaiera de :

- Trouver pour chacun des couples d'amoureux une manière de se tenir, une manière de parler, dans la hauteur ou la bassesse de la voix, un choix dans le rythme de la parole. Les gestes et la démarche découleront de ces choix;
- Chercher la justesse du jeu et de la situation car si la scène est comique pour le spectateur, elle est prise au sérieux et même au drame par les protagonistes ;
- Travailler la farce dans le jeu les répétitions y aideront -, oser l'excès du sentiment qui permettra la grandiloquence et donc le rire du spectateur ;
- S'interroger sur les distances physiques entre les personnages : d'où partent-ils? faire se retrouver brutalement et face à face Covielle/Nicole et Lucile/Cléonte. Ils sont très, très près et donc peut être gênés d'être trop près. Ce sont les mots qui les meuvent, jouer sur le mouvement du corps qui se rapprochent et s'éloignent....

Étape B : on poursuit le travail jusqu'à « Non, il ne me plaît pas. »

- On essaiera de marquer fortement le « retournement de situation » qui fait le départ entre les deux mouvements d'égale ampleur qui s'inversent.
- (8) Il pourrait y avoir une chaise ou deux qu'on déplace sans jamais s'y asseoir ; des torchons qu'on agite, des mouchoirs brodés que l'on contemple.
- Parler surtout de la situation et des émotions qu'elle provoque. C'est un ascenseur émotionnel pour les quatre. Travail sur la rupture dans le jeu.

P5



EXERCICE 2













De « Je veux vous dire, Cléonte... » jusqu'à
« ... prends-le tout comme tu voudras. »
Le couple des valets est au milieu de la scène,
le couple des maîtres à chaque extrémité de
l'avant-scène. Complètement à cour et complètement à jardin.



Les deux couples jouent chacun dans la sphère **définie**.



Le couple des maîtres, sans que cela apparaisse voulu, va rejoindre (bouger en plusieurs étapes précises) le couple des valets et tous se mêlent.



Objectif: Montrer que les deux couples ne s'opposent pas seulement par leur langage mais aussi par la manière dont ils s'adressent l'un à l'autre, se touchent ou non, se regardent ou non, se toisent ou non... la proximité et l'éloignement va créer les différences.



EXERCICE 3





Mise en espace de l'ensemble de la scène à partir des deux diagonales que l'on pourrait tracer sur l'espace scénique (carré ou rectangulaire)

Les mouvements allant du fond de scène à l'avant-scène et inversement :



Étape

A

Les comédiens suivent la même diagonale et la scène se déroule en entier sur cette seule diagonale.



Étape

8

Les deux couples suivent chacun une diagonale et vont donc se croiser au moment de bascule de la scène.





Objectif : Se servir du point central pour délimiter les deux mouvements inversés de la scène.



EXERCICE 4





Les deux couples jouent chacun dans les espaces opposés délimités par les diagonales et finissent par se rencontrer, au même point central, dans un joyeux désordre, mais seulement à la toute fin de la scène.

L'idée serait d'opter pour un type d'interprétation selon que l'on est dans l'une ou l'autre des configurations scéniques : mélodramatique, farcesque, romantique...