



LE BOURGEOIS GENTILHOMME

Molière

Mise en scène
Valérie Lesort, Christian Hecq

« Vous êtes fou, mon mari, avec toutes vos fantaisies, et cela vous est venu depuis que vous vous mêlez de hanter la noblesse. »

Madame Jourdain, Acte III, scène 3

PATHÉ LIVE – COMÉDIE-FRANÇAISE

La Comédie-Française s'inscrit, avec le Metropolitan Opera de New York, dans le duo opéra/théâtre proposé par Pathé Live sur plus de 300 écrans en France et dans le monde (50 pays). Cela lui permet d'aller à la rencontre de tous les publics et, grâce à un maillage de salles profondément inscrit dans le territoire, de porter la Troupe au plus près des spectateurs.

Assorti d'un volet pédagogique d'envergure, ce dispositif permet également à un très large public scolaire de voir les spectacles de la Comédie-Française et d'enrichir son expérience grâce aux ressources dédiées, mises à disposition sur les sites de la Comédie-Française et de Pathé Live.

PATHÉ LIVE

Pionnier et leader en France de la diffusion dans les salles de cinéma de captations de spectacles, Pathé Live, filiale du groupe Les Cinémas Pathé Gaumont depuis 2008, propose de grands événements culturels en direct dans les cinémas grâce à son système unique de vidéotransmission par satellite. Pathé Live diffuse ses programmes dans plus de 200 salles de cinéma en France (les Cinémas Pathé Gaumont, Kinépolis, Cinéville, Cap-Cinémas, Ciné-Alpes et des dizaines de cinémas indépendants). Depuis 2009, Pathé Live est aussi devenu un acteur incontournable de la diffusion et de la production de contenu alternatif au niveau international dans plus de 1 700 salles de cinéma dans 70 pays à travers le monde. Au fil de ses saisons de théâtre et d'opéra, en direct de la Comédie-Française à Paris et du Metropolitan Opera de New York, Pathé Live offre la possibilité à tous de découvrir de grands classiques, des chefs-d'œuvre de renommée internationale depuis des lieux prestigieux. Retransmissions de concerts, de comédies musicales et autres événements culturels uniques viennent également enrichir régulièrement la programmation Pathé Live. Filmés spécialement pour le grand écran, ces spectacles grandioses sont désormais accessibles à tous dans des conditions d'image et de son exceptionnelles.

Le dossier pédagogique Pathé Live x Comédie-Française est à destination des enseignants de primaire, de collège et de lycée désirant emmener leurs classes voir la captation du spectacle en salle. Il aborde de façon accessible la pièce et sa mise en scène et peut servir d'appui à une étude de l'œuvre dans son intégralité ou par extraits en classe des cycles 3 et 4 ainsi qu'au lycée. L'étude de la mise en scène du *Bourgeois gentilhomme* par Valérie Lesort et Christian Hecq pourra par exemple figurer dans une séquence en classe de 6^e en lien avec l'entrée « Résister au plus fort : ruses, mensonges et masques » ou bien en classe de 5^e en lien avec l'entrée « Vivre en société, participer à la société : avec autrui, familles, amis, réseaux » où la lecture intégrale d'une comédie du XVII^e siècle est indiquée ou bien encore en classe de 4^e (« Individu et société : confrontations de valeurs ? »). Au lycée, où le théâtre est étudié de façon plus approfondie en seconde et en première, notamment dans ses aspects scéniques, la mise en scène de Valérie Lesort et Christian Hecq peut être analysée en classe de seconde en lien avec l'entrée de programme « Le théâtre, du XVII^e siècle au XXI^e siècle » et en classe de première en lien avec l'étude du *Malade imaginaire*, autre comédie-ballet de Molière inscrite au programme de cette classe. En enseignement de spécialité théâtre en classe de terminale, où le *Tartuffe* est au programme, elle permettra aux élèves d'étendre leur connaissance de Molière et de son art de la comédie.

<https://www.education.gouv.fr/les-programmes-du-college-3203>

<https://eduscol.education.fr/1712/programmes-et-ressources-en-francais-voie-gt>

<https://eduscol.education.fr/1710/programmes-et-ressources-en-theatre-voie-gt>

Plus d'informations sur www.pathelive/education

SOMMAIRE

GÉNÉRIQUE

1 PRÉSENTATION DU SPECTACLE P. 5

2 UN CLOWN DANS UNE SOCIÉTÉ D'ORDRES P. 9

- A) Un rêve social extravagant
- B) « Monsieur Jourdain sait son monde » (III, 16) :
Un contre-modèle de civilité et d'honnêteté
- C) M. Jourdain vu par Valérie Lesort et Christian Hecq :
innocence et poésie
Lecture : Leçon de galanterie, acte II, scène 4

3 « LORSQUE LA DANSE SERA MÊLÉE AVEC LA MUSIQUE, CELA FERA PLUS D'EFFET ENCORE » (II, 1 : LES FANTAISIES DE LA COMÉDIE-BALLET) P. 16

- A) Molière et l'invention de la comédie-ballet
- B) Lully en fanfare
- C) Un corps spectacle
Prolongement : Charles Mazouer : Le corps rigide
du *Bourgeois gentilhomme*

4 « QUI VOUS A FAGOTTÉ COMME CELA ? » : LES COSTUMES DU *BOURGEOIS GENTILHOMME* P. 27

Prolongement en images : du prosaïque dans l'art

5 DU THÉÂTRE DE MAGIE AU PALAIS IDÉAL DE M. JOURDAIN : UNE SCÉNOGRAPHIE TOUTE EN SURPRISE P. 36

LE *BOURGEOIS GENTILHOMME* COMÉDIE-BALLET DE MOLIERE

Mise en scène 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

Avec

Véronique Vella Nicole, *servante*, Élève du Maître de musique et manipulation de marionnettes
Sylvia Bergé Mme 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
Christian Hecq M. Jourdain, *bourgeois*
Nicolas Lormeau Maître de musique et manipulation de marionnettes
Clément Hervieu-Léger Dorante, *comte, amoureux 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
les comédiens de l'académie de la Comédie-Française
Antoine de Foucauld Laquais, Garçon tailleur et manipulation de marionnettes
Nicolas Verdier 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

Captation réalisée par Dominique Thiel en direct de la Salle Richelieu le 9 juin 2022



1

PRÉSENTATION
DU SPECTACLE

Guillaume Gallienne Christian Hecq
© Christophe Raynaud de Lage

Bourgeois entiché de noblesse, M. Jourdain entend acquérir les manières des gens de qualité. Il décide de commander un nouvel habit plus digne de sa nouvelle condition et se lance dans l'apprentissage des armes et de la danse, de la musique et de la philosophie, autant de choses qui lui paraissent indispensables à sa condition de gentilhomme.

Il se pique également de courtiser la marquise Dorimène, amenée sous son toit par son amant Dorante, un comte désargenté, qui entend bien profiter de la naïveté de sa dupe. M^{me} Jourdain et Nicole sa servante se moquent, puis s'inquiètent de le voir ainsi toqué de belles manières, et tentent de le ramener à la réalité du prochain mariage de sa fille Lucile avec Cléonte. Mais ce dernier n'étant pas gentilhomme, M. Jourdain refuse obstinément cette union. Covielle, le valet de Cléonte, imagine alors de déguiser le jeune homme « en grand Turc » et de l'introduire dans la maison pour honorer M. Jourdain et lui offrir la distinction de « Mamamouchi ».

MOLIÈRE
(1622-1673)

Molière dans «Le Bourgeois gentilhomme»
gravure de Benjamin Damman 1880
©Coll. Comédie-Française

Né Jean-Baptiste Poquelin aux alentours du 15 janvier 1622 (date officielle de son baptême) à Paris, Molière est le fils d'un riche tapissier du roi. Il perd sa mère à l'âge de 10 ans. Après avoir suivi un enseignement au collège de Clermont (futur lycée Louis-le-Grand), il fait des études de droit à Orléans, qu'il abandonne en 1642 pour prendre la succession de son père qu'il abandonne l'année suivante pour devenir comédien.

Avec sa maîtresse Madeleine Béjart et huit autres camarades, il crée L'illustre-Théâtre, troupe qu'il dirige, et prend le nom de Molière. Mais la compagnie fait faillite, ce qui lui vaut d'être emprisonné en 1645 pendant quelques jours avant d'être libéré grâce à son père qui paie ses dettes. Avec la troupe de Charles Dufresne et quelques comédiens de L'illustre-Théâtre, il quitte Paris et mène alors une vie itinérante en province. Il écrit sa première pièce en 1655 (*L'Étourdi* ou *les Contretemps*).

De retour à Paris en 1658 et grâce à la protection de Philippe d'Orléans (frère de Louis XIV), Molière se produit au Louvre devant la Cour. Il lui est alors accordé de s'installer au Petit-Bourbon. L'année suivante, il remporte un brillant succès avec *Les Précieuses ridicules*, puis, en 1661, la troupe déménage dans la salle nouvellement aménagée du Palais-Royal. En 1662, Molière épouse l'actrice Armande Béjart. La même année et malgré son succès, *L'École des femmes*, accusée d'être une pièce irréligieuse, fait l'objet d'une longue polémique.

Puis c'est au tour du *Tartuffe* d'être interdit pendant plusieurs années à la demande de l'archevêque de Paris. Mais ces scandales n'entachent pas le succès de Molière : sa troupe est soutenue moralement et financièrement par le roi Louis XIV et il est nommé en 1665 responsable des divertissements de la Cour. Il collabore alors avec le musicien et compositeur Jean-Baptiste Lully (1632-1687) à l'écriture de comédies-ballets comme *Le Bourgeois gentilhomme*, forme nouvelle de spectacle total. Molière meurt d'une infection pulmonaire en février 1673 à l'issue de la quatrième représentation du *Malade imaginaire* dont il interprète le rôle-titre.



Valérie Lesort

LES METTEURS EN SCÈNE

Valérie Lesort est à la fois metteuse en scène, plasticienne, autrice et comédienne. En tant que plasticienne, elle collabore entre autres avec Philippe Genty, Thomas Ostermeier, Jean-Paul Rappeneau, Jean-Michel Ribes, Xavier Durringer, Luc Besson. Elle travaille dans plusieurs ateliers aux studios de cinéma de Shepperton près de Londres et conçoit 120 monstres marins marionnettiques pour l'Exposition universelle de Lisbonne (1998). Récemment elle crée un *Cabaret horrifique*, signe l'adaptation, la scénographie et la mise en scène de *Petite balade aux enfers*, met en scène et signe la scénographie de *Marilyn, ma grand-mère et moi* de et avec Céline Milliat-Baumgartner. Elle a reçu le prix SACD, nouveau talent théâtre 2020.



Christian Hecq

Formé à l'Insas à Bruxelles, Christian Hecq est un artiste du mouvement qui exerce ses talents au-delà des frontières géographiques ou artistiques, de la piste avec Achille Tonic, aux planches avec Benno Besson, Daniel Mesguich, Jacques Nichet, Jean-Michel Ribes... Il s'initie à l'art de la marionnette avec Philippe Genty et Mary Underwood. Entré à la Comédie-Française en 2008, il en est le 525^e sociétaire depuis 2013. Il y joue sous la direction de nombreux metteurs en scène, récemment Jérôme Deschamps, Valentine Losseau et Raphael Navarro, David Lescot, Denis Podalydès...

Le duo, passionné de spectacles visuels cosigne l'adaptation et la mise en scène de : *20 000 lieues sous les mers* de Jules Verne au Théâtre du Vieux-Colombier (Molière de la création visuelle, prix de la Critique en 2016), *Le Domino noir* d'Auber à l'Opéra de Liège puis à l'Opéra-Comique (Grand Prix de la critique du spectacle lyrique 2018), *Ercole Amante* de Cavalli à l'Opéra-Comique (Grand Prix de la critique 2020). La même année, ils créent et jouent *La Mouche*, librement inspirée de la nouvelle de George Langelaan, aux Bouffes du Nord ; le spectacle est nommé six fois aux Molières 2020, il en remporte trois dont celui de la création visuelle et celui du comédien dans un spectacle de théâtre public pour Christian Hecq. Le tandem fait une nouvelle fois parler de lui en signant la mise en scène du *Voyage de Gulliver* qui joue partout en France. Un recueil de photographies signées Fabrice Robin est également sorti aux éditions Studio Popincourt.



Dominique Thiel

LE RÉALISATEUR

Réalisateur spécialisé dans la captation de spectacles vivants, on lui doit notamment d'avoir filmé en direct à Avignon *L'Acte inconnu* de Valère Novarina dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 2007, *Le Suicidé* de Nikolaï Erdman mis en scène par Patrick Pineau dans la Carrière de Boulbon en 2011, *Architecture* de Pascal Rambert en 2019 et *Le Moine noir* de Tchekhov en 2022 en direct de la Cour d'honneur. Collaborateur fidèle des metteurs en scène de la Comédie-Française, il a notamment filmé les immenses succès populaires que furent les mises en scène d'*Un fil à la patte* de Feydeau par Jérôme Deschamps en 2011, et des *Fourberies de Scapin* de Molière par Denis Podalydès en 2017. Il a récemment collaboré avec Lilo Baur pour la captation de *La Puce à l'oreille* de Feydeau Salle Richelieu en 2019 et celle de *L'Avaro* de Molière en 2021.

ÉCRIRE, METTRE EN SCÈNE, RÉALISER.

Une fois la pièce écrite par le dramaturge, elle est destinée à être mise en scène, possiblement par lui-même mais la plupart du temps par un autre. Le metteur en scène crée ainsi un spectacle à partir du texte d'un auteur, en proposant sa vision propre. Il utilise tous les moyens du théâtre (jeu, costumes, décor, lumière, musique, etc.) pour livrer son interprétation de l'œuvre. Le réalisateur de captation se doit, lui, de rendre compte du mieux possible des choix du metteur en scène tout en ayant sur le spectacle son propre regard. Il travaille en amont de son tournage avec le metteur en scène pour décider de la manière dont la pièce sera filmée. La captation est ainsi différente de la représentation théâtrale et donne à voir autrement le spectacle.

2

UN CLOWN DANS UNE SOCIÉTÉ D'ORDRES

A) Un rêve social extravagant

Dorante : *Vous êtes l'homme du monde que j'estime le plus, et je parlais de vous encore ce matin dans la chambre du Roi.*

M. Jourdain : *Vous me faites beaucoup d'honneur, Monsieur. (À M^{me} Jourdain) Dans la chambre du Roi ! »*

(Acte III, scène 4)

Le titre même de la comédie-ballet indique le sujet dont Molière veut ici faire la satire : un rêve de grandeur sociale en soi voué à l'échec. L'alliance de mots qui le compose renvoie en effet à la structure de la société d'Ancien Régime où la partition des ordres fait que l'on ne saurait être à la fois bourgeois et gentilhomme (le gentilhomme étant le noble « de race » contrairement à l'annobli).

La société d'ordres : « Il faut qu'il y ait de l'ordre en toutes choses, et pour la bienséance, et pour la direction de celles-ci. Car nous ne pourrions vivre en égalité de condition, ainsi il faut par nécessité que les uns commandent, et les autres obéissent. Les souverains commandent à tous ceux de leur État. Et le peuple qui obéit est séparé en plusieurs ordres et rangs. Les uns sont dédiés particulièrement au service de Dieu ; les autres à conserver l'État par les armes ; les autres à le nourrir. Ce sont nos trois ordres ou états généraux de France, le clergé, la noblesse et le tiers état. Mais chacun de ces trois ordres est encore divisé en degrés subordonnés. Ceux du clergé sont les ordres sacrés du bas clergé (sous-diacre, diacre, prêtre), et du haut clergé (évêque, cardinal) et les divers ordres de moines. Ceux de la noblesse sont la simple noblesse, la haute noblesse et les princes. Enfin, au tiers état qui est le plus ample, il y a plusieurs ordres : à savoir des gens de lettres, de finance, de marchandise, de métier, de labour et de bras. »

Charles Loyseau, *Traité des ordres et simples dignités*, 1610

L'expression « bourgeois gentilhomme » désigne en même temps un fait social contemporain de l'époque où écrit Molière : la bourgeoisie commerçante enrichie manifeste son aspiration à acquérir le prestige et les privilèges d'une noblesse très largement minoritaire. M. Jourdain appartient à cette catégorie de commerçants parvenus et déploie, tout au long de cette comédie-ballet dont il est le centre bouillonnant, une énergie débordante pour devenir « un homme de qualité », dans une société d'ordres qui n'est pas complètement figée mais dans laquelle les possibilités d'ascension sociale sont encore en vérité extrêmement limitées. En effet, bien qu'il soit possible à certains roturiers d'accéder à la noblesse notamment en se mettant au service de l'État, « pour un commerçant, même très riche, l'accession à la noblesse dès la première génération était impensable » (Georges Forestier, *Molière*). Son désir de noblesse est par conséquent largement chimérique et le public mondain de l'époque, pour qui la pièce fut jouée en tant que divertissement royal à Chambord en 1670, ne pouvait que rire de cette extravagance sociale, comme il avait pu deux ans auparavant, devant une précédente comédie-ballet, rire de George Dandin, le paysan parvenu qui croyait, du fait de sa richesse, pouvoir épouser sans mal une aristocrate.



Une représentation de la bourgeoisie au XVII^e siècle : Antoine Le Nain, Réunion musicale, 1642
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado

Tout au long de la comédie-ballet, M. Jourdain fait donc preuve d'un aveuglement absolu, d'une incompréhension têtue des règles du monde dans lequel il vit.

Son projet social implique sa descendance puisque, comme les pères autoritaires que sont Orgon dans *Le Tartuffe*, Harpagon dans *L'Avare*, ou encore Argan dans *Le Malade imaginaire*, Jourdain impose à sa fille un mariage forcé en voulant qu'elle épouse un gentilhomme alors qu'elle est aimée par le roturier Cléonte. Sa marotte prend ainsi la forme d'un délire imaginaire qui tire sa force comique de l'écart entre le désir de l'individu et les règles sociales. La grandeur à laquelle il aspire étant inatteignable dans le réel, il ne pourra l'obtenir que sur le mode bouffon lors d'une cérémonie elle-même extravagante, qui relève du simulacre et du carnaval.

B) « M. Jourdain sait son monde » (Acte III, scène 16) : Un contre-modèle de civilité et d'honnêteté



Nicolas Faret, L'honnête homme ou l'art de plaire à la cour, 1630

Le Maître de musique : « C'est un homme, à la vérité, dont les lumières sont petites, qui parle à tort et à travers de toutes choses, et n'applaudit qu'à contresens ; mais son argent redresse les jugements de son esprit ; il a du discernement dans sa bourse ; ses louanges sont monnayées, et ce bourgeois ignorant nous vaut mieux, comme vous voyez, que le grand seigneur éclairé qui nous a introduits ici. » (I, 1)

La manière dont M. Jourdain, grâce à sa fortune, entend réaliser son rêve d'ascension nourrit la dynamique comique de la pièce et fait de celle-ci un enchaînement profus d'entrées en scène des différents actants qui doivent travailler à la transformation du bourgeois en gentilhomme : Maîtres de musique, de danse, de philosophie, tailleur ont à charge, par la confection d'un costume et la succession des leçons, de lui faire acquérir l'apparence, les manières et les valeurs de la noblesse.

Mais la succession des scènes ne fait que valider le caractère inéducable du bourgeois et cette série de tableaux de l'éducation impossible de M. Jourdain apparaît comme une sorte de version carnavalesque du traité de Nicolas Faret *L'Honnête Homme ou l'Art de plaire à la cour* publié en 1630 où sont énumérées les qualités requises par l'honnêteté, qualités morales (culture, politesse, art de la conversation, mesure), mais également physiques (grâce, élégance, maniement des armes, etc.).

Le Maître de philosophie : « Que voulez-vous apprendre ? »

M. Jourdain : « Tout ce que je pourrais, car j'ai toutes les envies du monde d'être savant. »

(II, 4)

« Le premier soin que doit avoir celui qui veut [...] se jeter dans l'entretien des femmes, c'est de rendre sa présence agréable. Car la première chose qu'elles considèrent dans un homme, c'est la mine, et l'action extérieure, que Cicéron nomme l'éloquence du corps. Il ne la divise qu'en deux parties, le geste et la voix : mais au sujet que nous traitons, il faut encore ajouter l'habit et la composition du corps même. »

Nicolas Faret, *L'Honnête Homme ou l'Art de plaire à la cour*, 1630.

Comme le rappellent Gabriel Conesa et Anne Piéjus : « Molière entend par cette pièce éclairer la pratique d'une valeur mondaine : la civilité. Il fait donc en sorte que son héros, tout fasciné qu'il est par cet idéal, prenne le contrepied de ses préceptes. Au lieu d'assimiler les règles qu'il croit suffire à faire de lui un gentilhomme, il les applique de façon rigide et maladroite. »

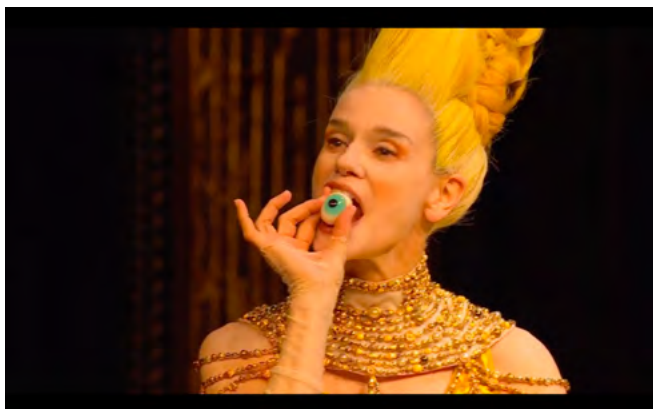
Le Maître à danser : *Si vous voulez la saluer avec beaucoup de respect, il faut faire d'abord une révérence en arrière, puis marcher vers elle avec trois révérences en avant, et à la dernière vous baisser jusqu'à ses genoux.* (III, 1)

M. Jourdain : *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, et que le Ciel... envieux de mon bien... m'eût accordé... l'avantage de me voir digne... des...*

Dorante : *M. Jourdain, en voilà assez : Madame n'aime pas les grands compliments, et elle sait que vous êtes homme d'esprit. (Bas, à Dorimène.) C'est un bon bourgeois assez ridicule, comme vous voyez, dans toutes ses manières.* (III, 16)

Car en dépit de ses efforts indéniables, M. Jourdain se révèle un élève particulièrement rétif au progrès : son absence de goût (il critique le morceau de musique), son ignorance (ne sait ce que c'est que la prose), la lenteur de son esprit, sa maladresse, la rigidité de son corps font de cet apprentissage un échec dont il n'est absolument pas conscient, comme le prouve son empressement à reproduire sur sa domestique Nicole la leçon de prononciation du Maître de philosophie. Tout le monde rit de lui, à commencer par sa domestique dont le rire est irrésistible, mais M. Jourdain reste aveugle à l'extravagance de son comportement. La satire vise ainsi plus profondément un thème commun à de nombreuses pièces de Molière¹ : l'aveuglement à soi-même, l'occultation du réel par les chimères (les marottes) des personnages, qu'il s'agisse d'*Arnolphe* dans *L'École des femmes*, d'*Orgon* dans *Le Tartuffe*, d'*Argan* dans *Le Malade imaginaire*, et d'autres.

¹ Molière, *Œuvres complètes*, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », édition de Georges Forestier, Paris, 2010



Françoise Gillard



Françoise Gillard, Clément Hervieu-Léger

Mais la satire ne s'en tient pas au seul personnage du bourgeois, elle moque à travers les personnages de Dorante et Dorimène la manière dont la noblesse elle-même adopte des attitudes qui dévoient l'idéal de l'honnêteté. La fourberie de Dorante, ses railleries et les stratégies qu'il déploie pour profiter de la richesse de Jourdain en font un personnage particulièrement corrompu qui n'est pas sans annoncer les roués du siècle suivant. Les maîtres sont également touchés par cette réflexion sur la civilité. S'ils possèdent un savoir réel et entendent enseigner à Jourdain la beauté, la grâce et la raison, ils se montrent incapables de tempérance ni de modération et leurs querelles vont jusqu'à l'affrontement physique, comme on le voit dans la bastonnade de la scène 3 de l'acte II, traitée dans la mise en scène de Valérie Lesort et Christian Hecq en une scène à la fois burlesque et gore, proche du *cartoon*.



Nicolas Lormeau, Gaël Kamilindi



Christian Hecq



Christian Hecq

C) M. Jourdain vu par Valérie Lesort et Christian Hecq : innocence et poésie

La mise en scène de Valérie Lesort et Christian Hecq offre une vision originale du personnage de M. Jourdain. S'ils conservent le ridicule du personnage et n'effacent pas ce que sa passion peut avoir de tyrannique, notamment vis-à-vis de sa fille, ils font émerger la dimension poétique et imaginative du personnage.

L. M. *Qui est M. Jourdain, pour vous ? Comment abordez-vous ce personnage par rapport à votre esthétique de jeu, proche du clown poétique ?*

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. 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. En 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.

...

L. M. *Où traquez-vous le comique ? Qu'est-ce qui provoque le rire, dans la pièce ?*

V. L. C'est ce contraste, je crois, entre la très grande intégrité du bourgeois et ce qu'il est amené à faire. Mais tous les personnages de la pièce ont leur lot de ridicule, il n'y en a pas un pour sauver l'autre, à part peut-être les jeunes amoureux...

C. H. Le fait qu'il n'ait pas les codes, et qu'il ne comprenne absolument pas ce que veulent dire les nobles qu'il invite, bien qu'ils utilisent la même langue. Mais ce qui est comique également, c'est la conviction que les autres mettent à lui faire faire des choses insensées, absurdes, comme ces « a », ces « e » et ces « i » que lui fait travailler le Maître de philosophie. Tous les maîtres ont une passion un peu jusqu'au-boutiste de leur art. Ils sont un peu cyniques avec M. Jourdain, bien, sûr, mais ce ne sont pas des crapules. Personne n'est tout noir ou tout blanc dans le monde des bourgeois.

Propos recueillis par Laurent Muhleisen
Conseiller littéraire de la Comédie-Française, avril 2021.

Lecture : Leçon de galanterie

(Acte II, scène 4) **MONSIEUR JOURDAIN.**
Je vous en prie. Au reste, il faut que je vous fasse une confidence. Je suis amoureux d'une personne de grande qualité, et je souhaiterais que vous m'aidassiez à lui écrire quelque chose dans un petit billet que je veux laisser tomber à ses pieds.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.
Fort bien.

MONSIEUR JOURDAIN.
Cela sera galant, oui.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.
Sans doute. Sont-ce des vers que vous lui voulez écrire ?

MONSIEUR JOURDAIN.
Non, non, point de vers.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.
Vous ne voulez que de la prose ?

MONSIEUR JOURDAIN.
Non, je ne veux ni prose ni vers.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.
Il faut bien que ce soit l'un, ou l'autre.

MONSIEUR JOURDAIN. Pourquoi ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.
Par la raison, Monsieur, qu'il n'y a pour s'exprimer que la prose, ou les vers.

MONSIEUR JOURDAIN.
Il n'y a que la prose ou les vers ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Non, Monsieur : tout ce qui n'est point prose est vers ; et tout ce qui n'est point vers est prose.

MONSIEUR JOURDAIN.
Et comme l'on parle qu'est-ce que c'est donc que cela ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.
De la prose.

MONSIEUR JOURDAIN.
Quoi ? Quand je dis : « Nicole, apportez-moi mes pantoufles, et me donnez mon bonnet de nuit », c'est de la prose ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.
Oui, Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN.
Par ma foi ! Il y a plus de quarante ans que je dis de la prose sans que j'en susse rien, et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela. Je voudrais donc lui mettre dans un billet : Belle Marquise ; vos beaux yeux me font mourir d'amour ; mais je voudrais que cela fût mis d'une manière galante, que cela fût tourné gentiment.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.
Mettre que les feux de ses yeux réduisent votre cœur en cendres ; que vous souffrez nuit et jour pour elle les violences d'un...

MONSIEUR JOURDAIN.
Non, non, non, je ne veux point tout cela ; je ne veux que ce que je vous ai dit : Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.

QUESTIONS

1. Dans la scène 5 de l'acte II, quelles expressions sont employées par le Maître tailleur et les garçons tailleurs pour désigner la noblesse ? Dans quelle mesure cette scène met-elle en évidence l'aveuglement de M. Jourdain ?
2. « Je veux avoir un gendre gentilhomme. » : dans quelles autres pièces de Molière les pères ont pour leur fille des projets de mariage extravagant ? Parviennent-ils à leur fin ? Quelle réflexion sur le mariage ces comédies ouvrent-elles ?
3. Cette mise en scène prête à M. Jourdain une innocence presque enfantine. En quoi le jeu de Christian Hecq est-il marqué par cette innocence ? À quels artistes (de la scène, du cinéma) ce mélange de comique et de poésie vous fait-il penser ?

3

**« LORSQUE LA DANSE SERA MÊLÉE AVEC LA MUSIQUE,
CELA FERA PLUS D'EFFET ENCORE » (II, 1) :
LES FANTAISIES DE LA COMÉDIE-BALLET.**

« Cet admirable utilisateur de toutes les ressources de la scène et de l'acteur que fut Molière réalisa aussi, grâce à la comédie-ballet, le rêve d'un spectacle plus total qui, au plaisir du verbe et du jeu théâtral, ajoutait les charmes, les grâces et la fantaisie de la musique et de la danse. »

Charles Mazouer, « Le Misanthrope, George Dandin et Le Bourgeois gentilhomme ; trois comédies écrites pour la scène. » in *Littératures classiques*, n°38, janvier 2000.



Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus, pastorale en trois actes de Lully sur un livret de Molière et Philippe Quinault, gravure de Jean Lepautre, 1672 © Bibliothèque nationale de France

La comédie-ballet est un divertissement princier fondé sur la rencontre du ballet de cour et de la comédie. Avec douze comédies-ballets et une tragédie-ballet, ce répertoire hybride représente plus du tiers de l'œuvre dramatique de Molière. Chacune de ses collaborations avec Beauchamps, Lully ou Charpentier relève de l'expérimentation pour faire dialoguer selon une alchimie à chaque fois renouvelée le théâtre, la musique et la danse.

C'est lors des fêtes de Nicolas Fouquet à Vaux-le-Vicomte en 1661 que ce « mélange [...] nouveau » fait son apparition avec *Les Fâcheux* de Molière et du compositeur-chorégraphe Pierre Beauchamps, comédie pour laquelle Lully compose une petite courante chantée et dansée par Lysandre-Molière. Cette pièce marque l'acte de naissance de ce qui s'apparente à une rencontre presque impromptue entre le ballet de cour et la comédie :

« Le dessein était de donner un ballet aussi ; et, comme il n'y avait qu'un petit nombre choisi de danseurs excellents, on fut contraint de séparer les entrées de ce ballet, et l'avis fut de les jeter dans les entr'actes de la comédie, afin que ces intervalles donnassent temps aux mêmes baladins de revenir sous d'autres habits. De sorte que, pour ne point



Guillaume Gallienne dans le ballet final © Christophe Reynaud de Lage, coll. Comédie-Française

rompre aussi le fil de la pièce par ces manières d'intermèdes, on s'avisait de les coudre au sujet du mieux que l'on put, et de ne faire qu'une seule chose du ballet et de la comédie. »

(Avertissement des Fâcheux)

En 1664, Molière et Lully collaborent pour *Le Mariage forcé*, pièce dans laquelle Louis XIV apparaît en danseur sous un costume d'Égyptien. Les comédies-ballets sont le plus souvent intégrées dans de vastes divertissements royaux.

La Princesse d'Élide est créée à Versailles le 8 mai 1664, lors des grandes fêtes des Plaisirs de l'Île enchantée ; *George Dandin* dans le cadre du Grand divertissement royal le 18 juillet 1668. C'est lors des *Amants magnifiques* à Saint-Germain-en-Laye pour le Carnaval de février 1670, alors qu'il s'apprête à danser les rôles de Neptune et Apollon, que Louis XIV cesse de danser en public. Entre 1664 et 1671, ceux que Madame de Sévigné appelle « les deux Baptiste » créent ensemble une dizaine de comédies-ballets pour « donner du plaisir au plus grand roi du monde », comme le chantent les allégories de la Comédie, de la Musique et du Ballet dans le prologue de *L'Amour médecin* (1665) : « Unissons-nous tous trois d'une ardeur sans seconde, / Pour donner du plaisir au plus grand Roi du monde » (*L'Amour médecin*, 1665). Il n'est pas anodin ici que ce soit la Comédie qui prenne l'initiative d'inviter la Musique et le Ballet à s'unir à elle. En effet, dans la comédie-ballet, c'est le dramaturge qui tient les rênes du spectacle et asservit les autres arts que sont la musique et la danse.

De nos jours, les comédies-ballets sont rarement mises en scène avec leurs divertissements originaux. Cela s'explique non seulement par les interdictions datant du XVIII^e siècle que fait peser l'Opéra sur la Comédie-Française, mais aussi par le coût élevé qu'implique la participation de musiciens et chanteurs professionnels, le désintérêt progressif des metteurs en scène pour l'intégration des intermèdes et le manque d'appétence pour la musique dite baroque. Dès le XIX^e siècle, ils sont abandonnés, remaniés ou remis au goût du jour : ainsi du *Bourgeois gentilhomme* dont la musique est révisée par Charles Gounod en 1857 ou du *Sicilien* revu et corrigé par Camille Saint-Saëns en 1892. En 1944, *Le Malade imaginaire* mis en scène par Jean Meyer, est accompagné par la musique d'André Jolivet. Les intermèdes y sont menés par Jean-Louis Barrault qui interprète le rôle de Polichinelle. En 1946 et 1948, c'est au tour des musiques de *La Princesse d'Élide* et de *Monsieur de Pourceaugnac* d'être recomposées par Henri Dutilleul. En 1958, dans une mise en scène de Robert Manuel, avec les décors et costumes de Suzanne Lallique, c'est la musique de Georges Auric qui rythme *Le Malade imaginaire*. Mais grâce au renouveau de la musique ancienne dans les années 1980, on assiste à la reconquête progressive des intermèdes de Beauchamps, Lully ou Charpentier. »

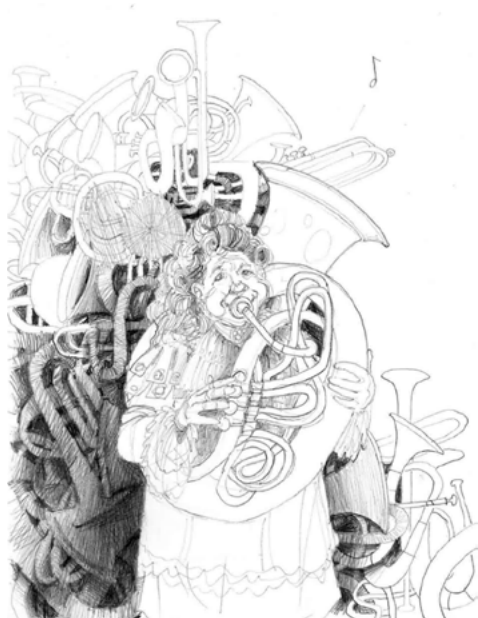
Judith le Blanc, maîtresse de conférences en littérature et arts à l'Université de Rouen

source : <https://essentiels.bnf.fr/fr/article/41dbac6f-ac6a-47e7-ab14-e93ca3d16845-comedie-ballet>

B) Lully en fanfare

« Le degré d'achèvement musical unique du *Bourgeois gentilhomme* tient moins à l'omniprésence de la musique (qui caractérise aussi *Les Amants magnifiques*) qu'à l'extrême diversité des situations dramatiques, dont découlent la variété et la virtuosité de la dramaturgie musicale : pastorale, airs à boire, danses typologiques et « comédies muettes », majesté bouffonne de la turquerie, récit italien et son double, *scena di notte* en musique, sages menuets poitevins, et très longue scène initiale du "*Ballet des nations*", qui marque une étape décisive dans la genèse de l'opéra. Par leur ampleur et leur conception, la cérémonie turque et le "*Ballet des nations*" constituent les deux moments forts du glissement de la comédie vers le spectacle en musique et en danse. »

Charles Mazouer



Croquis préparatoire d'Éric Ruf

Pour cette mise en scène du *Bourgeois gentilhomme*, Valérie Lesort et Christian Hecq ont choisi non seulement de conserver les intermèdes musicaux mais de donner à la musique une place de premier plan, bien qu'ils n'aient pas conservé le *Ballet des nations* final.

Dès l'ouverture, la scène reste plongée dans le noir et la lumière n'éclaire que les musiciens regroupés dans une loge côté jardin qui font entendre une réorchestration de la partition de Lully influencée par la musique des Balkans. Cette relecture très originale, qui fait dialoguer les époques et les cultures a pour effet de déplacer l'action dans un ailleurs composite, imaginaire, et de renforcer le caractère festif et exubérant de la comédie-ballet par la musique dynamique et pleine de vivacité de la fanfare de cuivres.

Chaque surgissement de la musique est un numéro, un spectacle en soi. Les musiciens changent régulièrement de place, se trouvent sur scène ou dans la salle, créant à chaque fois une surprise pour le spectateur et abolissant la frontière entre le plateau et le public pour que l'ensemble de la Salle Richelieu soit contaminée par l'ambiance de fête.

Les musiciens participent également à la dynamisation du plateau en se déplaçant, voire en courant sur la scène avec leurs instruments. La musique n'est ainsi pas qu'un accompagnement mais un des éléments qui participent au comique corporel de la mise en scène.

Le spectacle joue ainsi ponctuellement d'une esthétique du concert-performance et le spectateur apprécie tout autant la qualité de la musique que la prouesse des musiciens auxquels on demande d'être par moments des acteurs ou bien, comble de la surprise, de l'acteur qui se fait musicien (Christian Hecq jouant du tuba) ou chanteur lyrique dans une parodie de pastorale (Nicolas Lormeau).



Gaël Kamilindi, Ivica Bogdanić, Alon Peylet, Victor Rahola, Rémi Boissy, Christian Hecq



Christian Hecq

QUELQUES RÉFLEXIONS SUR LA MUSIQUE DU SPECTACLE PAR MICH OCHOWIAK ET IVICA BOGDANIĆ

Laurent Muhleisen. Comment l'univers du *Bourgeois gentilhomme* de Molière peut-il se marier avec la musique des Balkans ?

Ivica Bogdanić et Mich Ochowiak : Les associations sont nombreuses, à commencer par la cérémonie des Turcs, pour laquelle nous avons adapté le célèbre thème de Lully sur une rythmique aux influences ottomanes. Cette esthétique orientale est d'ailleurs très présente dans les Balkans. Il y a aussi la danse du menuet, qui nous a très vite fait penser à une danse folklorique serbe qui s'appelle le kolo. La posture, les petits pas...

L.M. Comment s'y prend-on pour transposer de la musique baroque en fanfare balkanique ?

I.B et M. O. Avant tout chose, nous essayons d'isoler des passages, des lignes mélodiques ou harmoniques, des éléments qui pourraient nous servir d'amorce pour notre transposition. D'ailleurs nous nous sommes aperçus, lors de nos recherches sur la musique baroque, de l'importance des ornements dans l'interprétation, or ce qui caractérise principalement les musiques des Balkans, ce sont les ornements. Ensuite, on choisit une rythmique sur laquelle on commence nos expérimentations logicielles. Une fois la maquette validée, nous la proposons aux musiciens.

Entretien réalisé par **Laurent Muhleisen** Conseiller littéraire de la Comédie-Française avril 2021.

B) Un corps spectacle



Christian Hecq © Christophe Raynaud de Lage

« Quand je danse, c'est avec passion, avec tout mon cœur, même si c'est toujours un peu "à côté", ou de mauvais goût. Si l'on veut jouer le ridicule, il faut le faire avec conviction, de toute son âme. »

Christian Hecq

Dans *Le Bourgeois gentilhomme*, le corps du personnage, et par conséquent le corps de l'acteur qui le joue, est au centre du spectacle : c'est un corps qu'on habille, qu'on tente d'éduquer, auquel on veut apprendre les mouvements gracieux de la danse ou de la révérence. Mais, comme le souligne Charles Mazouer, dans l'œuvre originale : « en la plupart de ces circonstances, il révèle un corps rigide, sans grâce et ridicule ». Le comique carnavalesque inventé par Molière repose sur cette impossible souplesse et légèreté du corps, qui offre une version dégradée du maintien, du délié et de la légèreté idéale du corps noble.

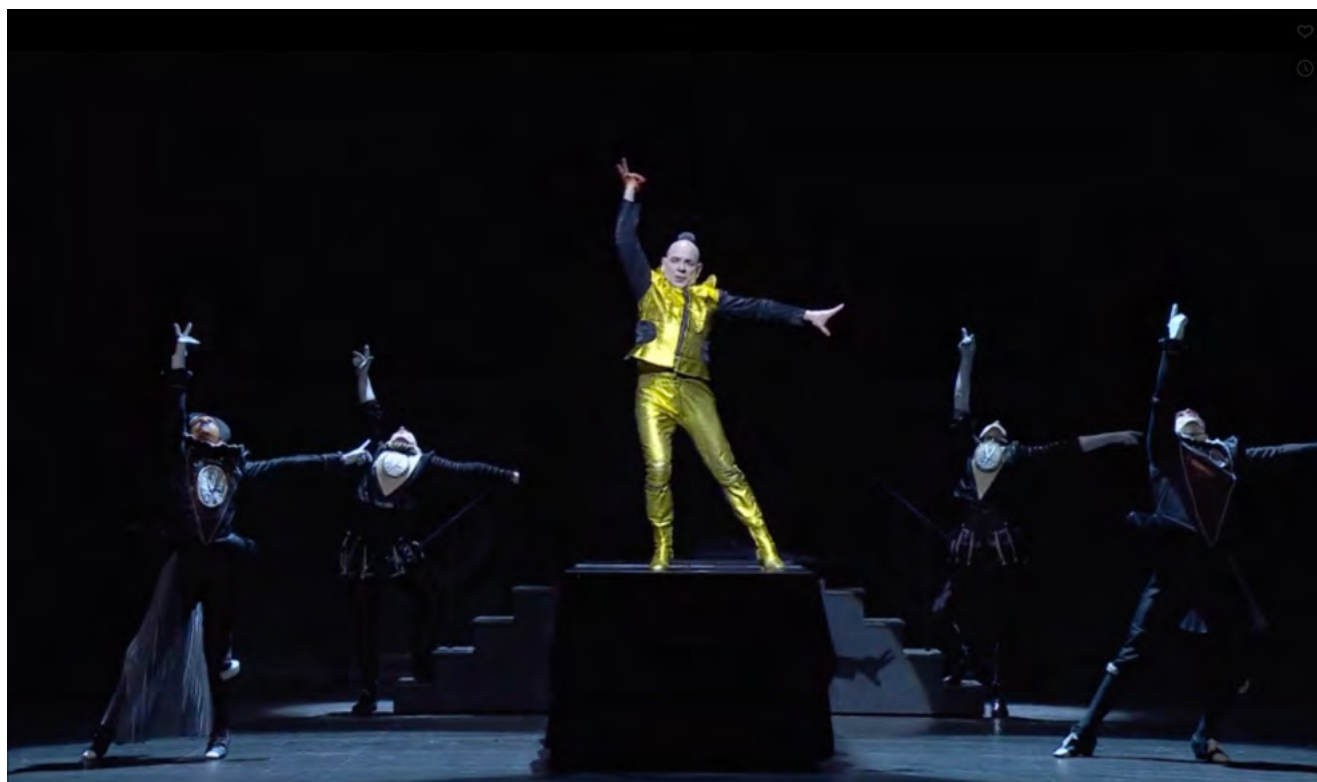
La mise en scène de Valérie Lesort et Christian Hecq renouvelle pleinement cette vision du corps

engoncé de M. Jourdain en refusant le principe du corps pataud pour au contraire exposer toutes les possibilités du corps virtuose de l'acteur dont la danse est toujours teintée de parodie mais dont les mouvements sont indéniablement à mettre au compte d'une grande maîtrise chorégraphique. Le comique joue d'une alliance entre la fascination qu'engendre l'agilité et la souplesse du corps d'un acteur rompu à l'art de la danse, et le rire suscité par le grotesque de sa silhouette : l'académique gris porté par un M. Jourdain au corps trapu fait de celui-ci une parodie de danseur classique, quand le costume doré qu'il arbore sur le podium en fait un top-model de carnaval exécutant un numéro de *voguing*. Les moments dansés sont ainsi eux aussi inscrits dans une esthétique du numéro, de la performance, qui soutiennent le rythme vivant de la mise en scène. Le divertissement du spectateur est à son comble et sa participation se fait entendre en Salle Richelieu par les rires et parfois les applaudissements en fin de numéro.

Le corps du bourgeois s'offre tout au long de la comédie-ballet comme un spectacle contradictoire, rappelant ainsi le mélange de prouesse et de maladresse que pouvait offrir le spectacle du corps burlesque dans le cinéma muet : Christian Hecq, comme Chaplin qui était lui-même un grand danseur, danse avec tout le sérieux et la dérision de celui qui peut exécuter tous les mouvements et par conséquent en jouer.



Yoann Gasirowski, Françoise Gillard, Nicolas Lormeau, Christian Hecq



Christian Hecq

Prolongement : Charles Mazouer : Le corps rigide du *Bourgeois gentilhomme*

Un chapitre encore plus intéressant concerne le corps de M. Jourdain — corps du personnage et corps de l'acteur bien entendu. Ce corps est littéralement exhibé d'un bout à l'autre de la comédie-ballet ; il occupe l'espace et finit par devenir le centre d'un spectacle carnavalesque. M. Jourdain se montre et se pavane, s'installe à son aise pour écouter la musique et regarder les danses (I, 2). M. Jourdain essaie de danser le menuet à la française et d'apprendre la révérence (II, 1) ; il essaie de parer les bottes du Maître d'armes (II, 2), de séparer ses professeurs (II, 2 et 3). Mais, en la plupart de ces circonstances, il révèle un corps rigide, sans grâce et ridicule. Son corps pesant résiste à la métamorphose rêvée et voulue. Il n'a pas de naissance et n'acquerra pas l'élégance du noble, dressé aux figures réglées du combat au fleuret ou à l'épée, formé à la grâce que donne la danse, élevé à la pratique du maintien et des gestes de la civilité. Il n'a pas et ne pourra pas acquérir cette véritable culture du corps dont bénéficient les nobles. À chaque fois qu'il s'y essaie dans la pièce, son corps pataud retombe dans la balourdise grossière. On imagine avec quelle souplesse et quelle grâce il apprend le menuet et la révérence... Avec quelle maladresse de manières il fait reculer la marquise pour faire ses révérences dans les règles (III, 16) ! Quant aux révérences à la turque de V, 3, elles sont aussi parodiques que ses révérences à la française. Parodique également la leçon de fleuret qu'il inflige à sa servante, d'ailleurs capable de lui pousser plusieurs coups imparables (III, 3). Bref, ce corps qu'il voudrait dresser et transformer ne fait que dénoncer son incapacité à atteindre la noblesse. Le Bourgeois ne reste toujours qu'un mauvais singe. Il ne faudrait pas oublier la fameuse cérémonie turque, où le corps de M. Jourdain est malmené, humilié dans un rite, lui aussi parodique et peut-être d'essence carnavalesque, qui aboutit à la métamorphose du personnage, à son apothéose en Mamamouchi.

Charles Mazouer, *Le Misanthrope, George Dandin et Le Bourgeois gentilhomme* ; trois comédies écrites pour la scène. in *Littératures classiques*, n°38, janvier 2000.

D) La turquerie et la joie du carnaval



« Le Bourgeois gentilhomme », 1986, mise en scène de Jean-Luc Boutté, avec Roland Bertin (M. Jourdain)
Pour la «turquerie», Jean-Luc Boutté s'inspire des Ballets russes et de la danse libre telle qu'elle était pratiquée aux Etats-Unis. Emu par la musique de Lully, il demande à Dominique Probst une restitution de celle-ci. ©Coll. Comédie-Française



La comédie-ballet du *Bourgeois gentilhomme* est notamment célèbre pour sa turquerie qui constitue le dernier intermède. L'intronisation de Jourdain en grand Mamamouchi réalise sur le mode carnavalesque et fictif son rêve de noblesse : « Mamamouchi, c'est-à-dire en notre langue Paladin. » La turquerie est un moment de théâtre dans le théâtre à l'initiative du valet Covielle qui a la double fonction de rire des aspirations du bourgeois et de réaliser contre son gré le mariage de sa fille et de Cléonte. Covielle, comme Scapin, comme Toinette, renverse la relation maître-valet en se faisant le metteur en scène d'une des mystifications les plus fantaisistes et les plus drôles du théâtre de Molière. Cela permet au dramaturge, avec la collaboration de Lully qui jouait de surcroît le rôle du Muphti, de terminer sa comédie-ballet sur un dernier ballet éblouissant, jouant comme ce sera aussi le cas dans *Le Malade imaginaire*, sur le merveilleux et la parodie.

Henri Gissey, costume du Muphti pour *Le Bourgeois gentilhomme*, 1670
© Nationalmuseum Stockholm

L'inspiration turque de la cérémonie du *Bourgeois gentilhomme* est liée à l'affaire récente de la venue de Soliman Aga, émissaire du Grand Turc Mehmet IV, qui avait été vexé que le Roi ne se lève pas pour recevoir la lettre qu'il avait pour mission de lui apporter et qui avait pris en mauvaise part l'étalage de richesses déployé par la cour pour le recevoir.

Mais la turquerie trouve aussi sa source dans une mode littéraire et scénique vivante au XVII^e siècle et nourrie par une goût pour le merveilleux, le romanesque et le spectaculaire :

« [...] le goût turc était particulièrement prisé dans la littérature, les arts et les lettres, puis dans la mode, avant de devenir un sujet récurrent dans les arts de la scène. Régulièrement présente dans la tragédie, l'inspiration turque gagna aussi la scène comique, où elle offrait l'occasion de déguisements, condition *sine qua non* des scènes de tromperie qu'exploitèrent abondamment les prédécesseurs et les contemporains de Molière : le feint retour de captivité des Turcs était devenu un lieu commun, tout comme le personnage du faux Turc dans les stratagèmes amoureux. Enfin la langue turque ou son substitut plus compréhensible, la langue franque, alimentait les constants jeux de langage de la *commedia dell'arte* mais aussi de la comédie française. Quant aux ballets et mascarades à sujet turc, ils avaient donné lieu à une suite ininterrompue de représentations, depuis le début du siècle précédent. Sous le règne de Louis XIV, les personnages de Turcs participèrent ainsi à de nombreux ballets à entrées, au même titre que les représentants d'autres nations, dont le défilé épousait parfaitement la structure énumérative du genre. Plus que d'autres types exotiques nourrissant l'imaginaire occidental, les Turcs appelaient une représentation par le costume, occasion de déploiement de faste spectaculaire dans les carnivals, les ballets et les carrousels. Les grands du royaume, l'« illustre Condé » en premier, défilaient à cheval à la tête de quadrille turcs ; Monsieur, pour sa part, apparaissait en Turc dans le *Ballet des Muses* (1666), revêtu d'un somptueux costume qui attira inmanquablement les louanges empressées des courtisans admiratifs. » (Gabriel Conesa et Anne Piéjus).



Valérie Lesort et Christian Hecq exacerbent le carnavalesque de la turquerie en la transformant en un grand numéro de cirque joyeux et enlevé où Covielle déguisé en Mufti entre en scène sur un faux éléphant au rythme des percussions et des cuivres joués par les musiciens présents sur la scène. L'apparition inattendue mêle la solennité bouffonne et le merveilleux théâtral par la surprise que crée l'entrée en scène de l'éléphant et crée sur le public le ravissement d'un spectacle forain pour enfants.

Les danseurs (dervis) exécutent dans des costumes de bric et de broc une danse orientale au rythme de la musique et de la mélodie d'une *lingua franca*¹ parodique proférée par Covielle dans un faux mégaphone et qui se réduit à de pures onomatopées pour déréaliser davantage encore la cérémonie. La dimension carnavalesque atteint son comble lorsque Jourdain se voit doté d'un balai-brosse en guise de sceptre et coiffé d'un urinoir en guise de turban, agrémenté de rouleaux de papier toilette qui figurent une traîne parodique. L'inversion du haut et du bas, par le comique scatologique, consacre l'apothéose du roi du carnaval qu'accueille le plateau de la Salle Richelieu.

Pour ne pas entamer l'exubérance joyeuse de la fête, Valérie Lesort et Christian Hecq remplacent la bastonnade prévue par le texte², qui donne à l'intronisation burlesque une forme de cruauté héritée de la farce, par un nouveau numéro de danse d'inspiration orientale de M. Jourdain qui, entouré des musiciens, peut jouir pleinement de sa consécration.



Yoann Gasiorowski, Ivica Bogdanić, Alon Peylet, Julien Oury, Christian Hecq

¹ Lingua franca : langue véhiculaire utilisée dans tout le bassin méditerranéen et jusqu'en Orient par les marchands ainsi que par les esclaves retenus dans les bagnes de la Régence d'Alger. Le Mufti s'exprime dans un sabir imitant la *lingua franca*. (Molière, *Œuvres complètes*, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade, édition de Georges Forestier », Paris, 2010) Le Mufti commande aux Turcs de bâtonner le Bourgeois, et chante les paroles qui suivent :

² Dara, dara,
Bastonnara, bastonnara.

Les Turcs répètent les mêmes vers, et lui donnent plusieurs coups de bâton en cadence.

Le Mufti, après l'avoir fait bâtonner, lui dit en chantant :

Non tener honta :

Questa star ultima affronta.

Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, quatrième intermède.

Pour poursuivre :

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/musicopolis/lully-et-moliere-inventent-la-comedie-ballet-9900521>

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/CMDA/CMDA100000100/default.htm>

La représentation des comédies-ballets de Molière à la Comédie-Française « avec tous leurs ornements »

<https://www.comedie-francaise.fr/www/comedie/media/document/moliere-article-comediesballets.pdf>

Extrait de la mise en scène baroque du *Bourgeois gentilhomme* par Benjamin Lazar, éclairée à la bougie, avec prononciation, gestuelle, musique et danse baroques.

<https://lepoemeharmonique.fr/spectacle/le-bourgeois-gentilhomme/>

QUESTIONS

1. On parle souvent à propos de la comédie-ballet de « spectacle total ». Quel est l'origine et le sens de cette expression ? Quels spectacles contemporains semblent selon vous être les héritiers de la comédie-ballet ?
2. Les ballets de la mise en scène de Valérie Lesort et Christian Hecq s'éloignent volontairement des danses du XVII^e siècle. Quels genres contemporains de danse pouvez-vous reconnaître dans les mouvements des danseurs ? Quel est l'effet créé sur le spectateur ?
3. Quelles sont les caractéristiques et les fonctions du carnaval ? Montrez, en vous appuyant sur des éléments verbaux, scéniques et symboliques que la mise en scène de Valérie Lesort et Christian Hecq pousse à son comble la dimension carnavalesque de la comédie-ballet.

4

« QUI VOUS A FAGOTTÉ COMME CELA ? » : LES COSTUMES DU *BOURGEOIS GENTILHOMME*

Dans cette mise en scène, les costumes, créés par Vanessa Sannino, font preuve d'une originalité et d'une inventivité étonnantes. Loin de tout réalisme, qu'il soit d'époque ou contemporain, les costumes mêlent différentes inspirations et transportent l'action dans un monde imaginaire, qui peut être tour à tour inquiétant, merveilleux, parfaitement cocasse, et résolument hermétique au monde extérieur.

Les costumes de M. Jourdain



« Le Bourgeois gentilhomme », 1951, mise en scène de Jean Meyer, avec Georges Chamarat (Maître de philosophie) et Louis Seigner (M. Jourdain)
©Coll. Comédie-Française



Vanessa Sannino, Maquette de costume pour M. Jourdain
©Coll. Comédie-Française

S'écartant volontairement du texte et de la tradition, Vanessa Sannino donne comme premier costume à M. Jourdain est un justaucorps gris qui moule son corps de façon clownesque. Il porte également un pompon sur son crâne chauve, objet comique qui change de fonction au gré des scènes (chapeau, encrier lors de la leçon de philosophie). À ses pieds, des babouches qui annoncent sa transformation finale en Mamamouchi. La « robe », qu'il met puis qu'il enlève pour « mieux entendre » la musique est ici un peignoir composé de cordons de rideaux.

La présentation de l'habit doré réalisé par un maître tailleur parodiant Karl Lagerfeld (interprété par Gaël Kamilindi) offre un contraste frappant avec ce premier costume. Cet habit, trahissant le rêve d'élévation du bourgeois, renforce le caractère irréaliste et clownesque de sa silhouette. Signe de grossièreté et d'incapacité à l'élégance, les anneaux de la jupe, qui rappellent les costumes abstraits des chorégraphies de Philippe Découflé, sont régulièrement utilisés par Jourdain pour des gestes obscènes, devant Dorimène notamment.

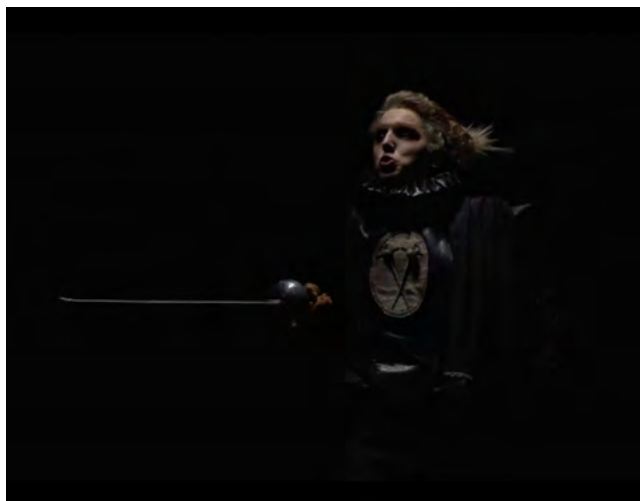


LE MAÎTRE TAILLEUR

« Tenez, voilà le plus bel habit de la cour, et le mieux assorti. C'est un chef-d'oeuvre que d'avoir inventé un habit sérieux qui ne fût pas noir ; et je le donne en six coups aux tailleurs les plus éclairés ».

(II, scène 5)

Pour les costumes des maîtres, la metteuse et le metteur en scène ont « décidé que [ceux-ci] venaient tous de la même école et qu'ils avaient tous une sorte d'uniforme commun avec un petit écusson qui montrait leur fonction ». De même, la livrée des laquais dont les silhouettes s'opposent comme celles de Laurel et de Hardy, est un uniforme noir, orné d'un écusson où figure le portrait de Jourdain. Les costumes jouent donc à plein le jeu de la déréalisation, de la stylisation, de la caricature.



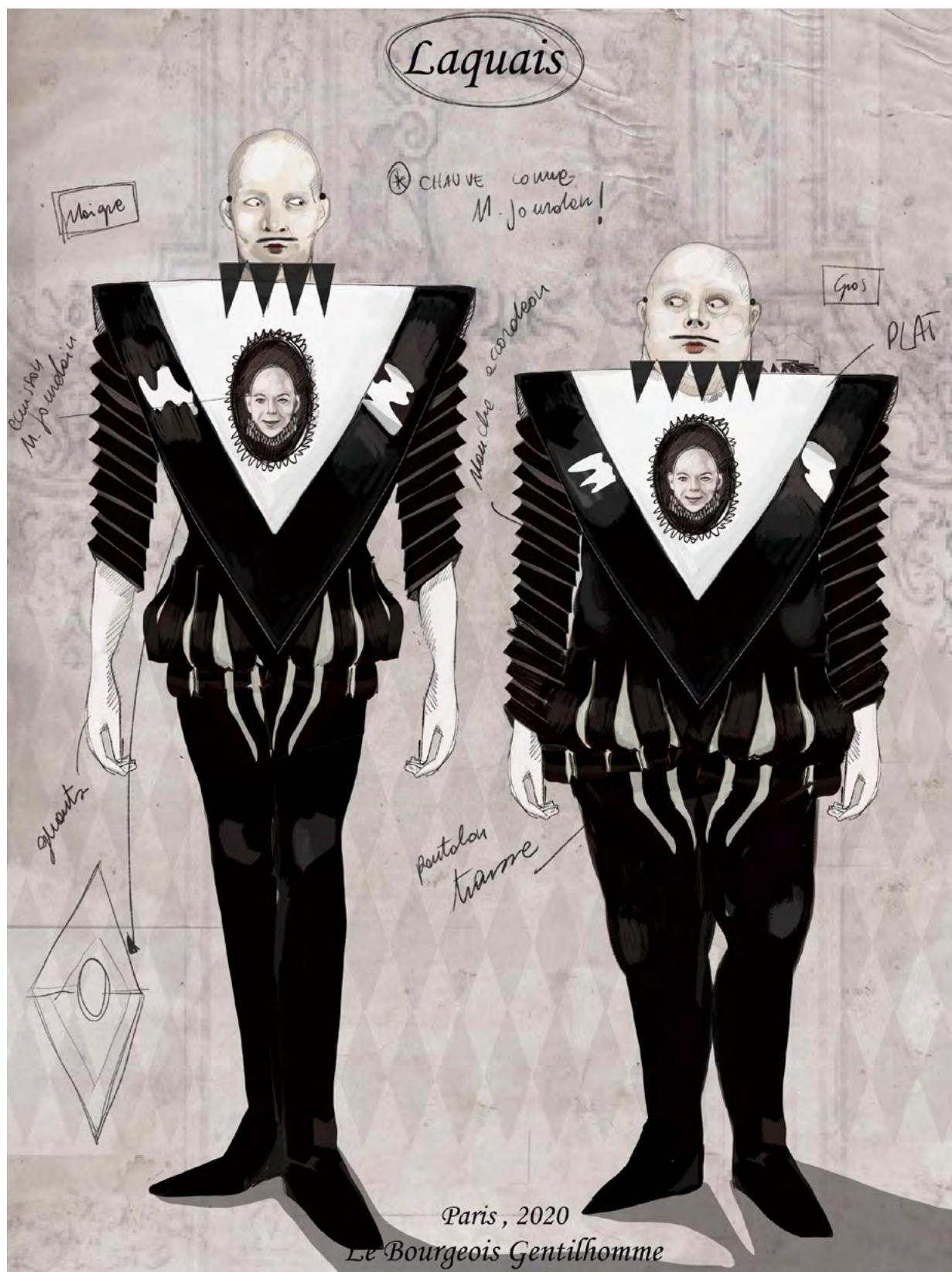
Jean Chevalier



Games of Thrones

Christian Hecq : « En travaillant avec Vanessa Sannino, qui signe les costumes, nous nous sommes rapprochés d'éléments rappelant Games of Thrones, ou Poudlard dans Harry Potter... »

Valérie Lesort : « ... 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. »



Vanessa Sannino, Maquette de costume pour les laquais de M. Jourdain ©Coll. Comédie-Française

Les costumes des nobles n'échappent pas à ce goût de l'exagération et l'ostentation dorée de leur vêtement trahit leur goût du luxe et leur immodération (valeur contraire à l'idéal de l'honnêteté). Cette volonté de figurer l'excès donne lieu à la réalisation pour Dorimène d'un costume qui semble un chef-d'œuvre de haute couture, inspiré des alvéoles d'une ruche d'abeilles. Le costume devient ici un spectacle en lui-même, et son apparition crée l'émerveillement du spectateur.



Françoise Gillard, Clément Hervieu-Léger



Vanessa Sannino, Maquette de costume pour Dorimène ©Coll. Comédie-Française

Pour la turquerie, le choix des costumes est audacieux de cocasserie et s'éloigne encore davantage de la tradition. Valérie Lesort : « Dans la pièce de Molière, nous n'avons jamais compris d'où sortaient ces superbes costumes de Turcs au moment de la scène de mystification de M. Jourdain. Les bourgeois avaient-ils donc chez eux des armoires remplies des costumes de Turcs ? Et comme tout ce stratagème est mis en place très vite, nous avons imaginé que ces costumes allaient être faits de bric et de broc, avec ce que les comploteurs ont sous la main : un abat-jour, des fruits et légumes, des petites cuillères, des ustensiles de ménage. Le tout sera extrêmement réussi, si bien que M. Jourdain n'y verra que du feu – tellement il veut y croire ! »

Les danseurs entrent ainsi en scène parés d'objets du quotidien transformés en accessoires de déguisement, dans un effet d'amoncellement bariolé qui rappelle autant les figures d'Arcimboldo que les objets impossibles inventés par les surréalistes.



Gaël Kamilindi, Laurent Stocker



Arcimboldo, Vertumne (Rodolphe II), vers 1590.

Le plaisir du carnaval offert par la turquerie passe par cet art du collage et du *ready made*, qui renverse avec bouffonnerie l'apparat et le luxe qu'on attendrait d'une cérémonie d'intronisation. Le détournement des objets prosaïques culmine de façon jubilatoire dans le couronnement de Jourdain par un urinoir, dans lequel on peut voir un hommage à l'esprit provocateur et dadaïste de Marcel Duchamp en même temps qu'une réinvention poétique de l'usage de l'objet.



Jean Chevalier, Christian Hecq, Yoann Gasiorowski



Marcel Duchamp Fontaine 1917 / 1964 © Association Marcel Duchamp / Adagp, Paris



Man Ray Ballet français, vers 1963 © Man Ray Trust / Adagp, Paris

Prolongement en images : du prosaïque dans l'art

Le geste inaugural de Marcel Duchamp, qui a consisté à vouloir exposer dans une galerie new-yorkaise en 1917 un objet de la vie quotidienne lié de surcroît aux activités les moins nobles du corps humain a profondément renouvelé la réflexion sur l'art, tant du point de vue de l'usage des matériaux que des sujets représentés ou bien encore du rôle de l'artiste.

Photographié, peint, sculpté ou installé dans l'espace du musée, l'objet prosaïque provoque, bouscule les valeurs artistiques, interroge nos modes de vie, propose une vision poétique du quotidien.



Salvador Dalí, Téléphone homard, 1938, Tate, Londres
©Salvador Dalí, Gala-Salvador Dalí Foundation/DACS, London 2022 / Salvador Dalí



Arman, Autoportrait robot, 1992. Collection particulière.
©Fondation A.R.M.A.N.



Robert Filliou, La Joconde est dans les escaliers, 1969
Frac Champagne-Ardenne © Marianne Filliou



Annette Messager, 3 Pantins PQ, 2015
© Marc Damage

5

DU THÉÂTRE DE MAGIE AU PALAIS IDÉAL DE MONSIEUR JOURDAIN :
UNE SCÉNOGRAPHIE TOUT EN SURPRISES

La mise en scène de Valérie Lesort et Christian Hecq fait du théâtre un lieu hermétiquement fermé au monde extérieur où peut se déployer toute la fantaisie délirante de M. Jourdain. La scénographie inventée par Éric Ruf propose d'abord un décor d'un noir profond inspiré à la fois des tableaux de Pierre Soulages et de la peinture hollandaise du XVII^e siècle.

« C'est un univers qui colle assez bien avec l'atmosphère un peu austère, laborieuse, pour ne pas dire protestante qui peut régner dans un intérieur bourgeois. » Christian Hecq



Maquette de décor pour *Le Bourgeois gentilhomme*
Ouverture sur décor sombre, univers décalé, une inquiétante étrangeté se dégage des lieux et de la transposition musicale de la partition de Lully.
Éric Ruf, Dossier de présentation de la scénographie

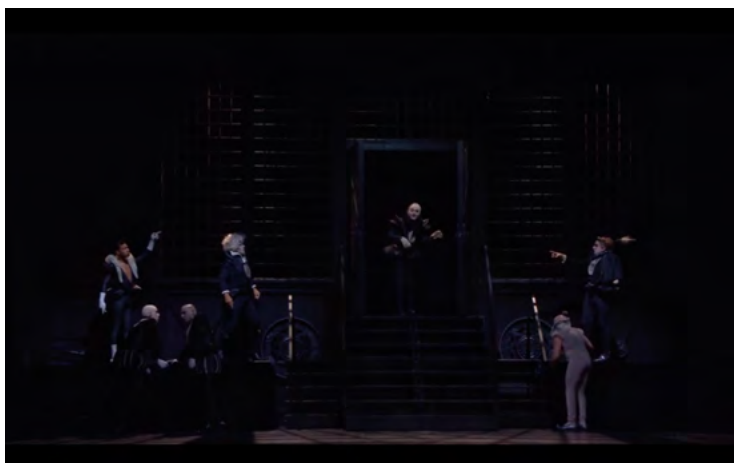


Jean Chevalier © Photo Christophe Reynaud de Lage

Mais ce théâtre noir se révèle aussi être un théâtre de magie, qui a besoin de la pénombre pour illusionner son spectateur. Grâce à des manipulations invisibles, les objets s'animent dans de courts numéros qui sont autant de surprises visuelles pour le spectateur, parfois d'inspiration cinématographique. L'épée volante n'est ainsi pas sans rappeler les trucages mystérieux des vues fantastiques de Méliès, de même que l'ouverture spontanée de la porte lors de l'entrée en scène du Maître de philosophie fait écho à l'apparition magique de Nosferatu dans le film homonyme de Murnau.

Christian Hecq : « Cette dimension magique ne semble pas extraordinaire aux personnages de la pièce. Elle fait partie de leur monde. »

Christian Hecq : « Le décor a d'abord été dicté par des nécessités techniques. 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 vêtu 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... »



Gaël Kamilindi, Nicolas Verdier, Antoine de Foucauld, Nicolas Lormeau, Guillaume Gallienne, Christian Hecq et Jean Chevalier



Murnau, *Nosferatu*, 1922

Outre les effets fantastiques, les manipulations peuvent créer des effets particulièrement comiques lorsqu'il s'agit de figures animales, faisant revivre l'humour du *Muppet Show*, une des références privilégiée des deux metteurs en scène. Non seulement les moutons chantent lors du dialogue en musique qui parodie la pastorale à la fin de l'acte I mais les victuailles du repas offert à Dorimène prennent également vie, dans un numéro burlesque à la fois irrésistible et repoussant.



Face à ces numéros animés, le public retrouve la joie évidente des spectacles pour enfants et l'euphorie de la salle est palpable. C'est ce qui fait dire à Clément Hervieu-Léger, qui joue ici le rôle de Dorante que face à ce spectacle, « une salle entière replonge dans l'enfance ensemble » et que celui-ci est « une grande fête, une fête du théâtre tout d'abord et une fête de notre enfance retrouvée. »

Valérie Lesort : « dans tous les spectacles, dès que les marionnettes arrivent, les gens ont tout d'un coup cinq ans. »

Dans la scène 13 de l'acte III, M. Jourdain juché sur un escabeau peint en doré l'envers des panneaux de son salon. Ceci amorce le changement du décor qui aura lieu en ouverture de l'acte IV et qui opère la transformation de l'intérieur austère en salle de réception dont le faste est inspiré des salons de Versailles. Cette métamorphose brillante, qui joue sur une opposition chromatique radicale, est un spectacle en elle-même, une autre surprise de la mise en scène, pour le plus grand émerveillement du spectateur. Mais elle est révélatrice également de l'extravagance de l'esprit de M. Jourdain : loin d'être un simple décor « bling bling » de mauvais goût, celui-ci porte en ses dorures et ses moulures toute la personnalité fantasque de son propriétaire.

Valérie Lesort : « M. Jourdain est une sorte de facteur cheval, il a un côté extrêmement poétique. »

Christian Hecq : « comme ce bourgeois est un manuel qui rêve de dorures, il a passé son temps, en cachette de sa femme et de sa fille, 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. »



Le Palais idéal du facteur Cheval

Valérie Lesort : « Dès que la noblesse mettra le pied dans cet espace, il brillera de toute parts. 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, un peu comme chez le sculpteur César. »



Maquette de décor pour *Le Bourgeois gentilhomme*
Changement de décor à l'initiative de Mr Jourdain dans sa course à la noblesse. Un univers de bric et de broc, d'inventions et de trouvailles se décline au cours des fastueuses cérémonies.
Éric Ruf, Dossier de présentation de la scénographie



César, Compression Inspiration d'Éric Ruf,
Dossier de présentation de la scénographie



Françoise Gillard, Clément Hervieu-Léger

QUESTIONS

1. Les costumes dans cette mise en scène sont influencés par l'univers de la « *fantasy* ». Comment comprenez-vous ce choix ? À quels personnages de séries ou de films que vous connaissez les costumes vous ont-ils fait penser ?
2. Inventez, pour un autre personnage d'une pièce de Molière de votre choix, un costume fait d'objets du quotidien. Exposez votre démarche et vos intentions dans une courte note.
3. Éric Ruf, qui signe ici la scénographie, parle à propos du premier décor d'« inquiétante étrangeté ». D'où vient cette notion et que signifie-t-elle ? Quels éléments dans ce spectacle parviennent selon vous à créer un effet d'inquiétante étrangeté ? Avez-vous vu d'autres spectacles qui suscitaient cet effet, si oui lesquels ?

BIBLIOGRAPHIE / FILMOGRAPHIE / SITOGGRAPHIE

Molière, *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », édition de Georges Forestier, Paris, 2010

Georges Forestier, *Molière*, Gallimard, Paris, 2018

Charles Mazouer, *Molière et ses comédies-ballets*, Paris, Honoré-Champion, 2006

Charles Mazouer, « *Le Misanthrope, George Dandin et Le Bourgeois gentilhomme* ; trois comédies écrites pour la scène. » in *Littératures classiques*, n°38, janvier 2000

Philippe Beaussant, *Lully ou le Musicien du Soleil*, Paris, Gallimard/Théâtre des Champs-Élysées, 1992



Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, mise en scène de Jean Meyer, René Chateau Comédie-Française, 2008

Molière/Lully, *Le Bourgeois gentilhomme*, mise en scène de Benjamin Lazar, Le Poème harmonique, Studio Alpha, 2005

Gérard Corbiau, *Le Roi danse*, France Télévisions, 2001

Christian Hecq et Valérie Lesort, *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne, Ina Comédie-Française, 2019



Sur la renommée de Molière :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/sans-oser-le-demander/pourquoi-moliere-est-il-une-gloire-nationale-6266170>

Les musiques de Molière :

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/les-musiques-de-moliere>

George Dandin par les comédiens de la Comédie-Française :

<https://www.youtube.com/watch?v=b3N8cHP0a04>

RÉDACTRICE DU DOSSIER

Laurence Cousteix, professeure de cinéma en classes préparatoires littéraires (Lycée Léon Blum, Créteil) en collaboration avec les équipes de la Comédie-Française

AVEC LE SOUTIEN DE :



Réseau Canopé édite des ressources pédagogiques pour accompagner les enseignants et les élèves pour une école du spectateur : ouvrages, DVD, dossiers pédagogiques en ligne : <https://www.reseau-canope.fr/arts-vivants/theatre.html>