PATHÉ LIVE
COMÉDIE FRANÇAISE
DOSSIER PÉDAGOGIQUE
LE MALADE IMAGINAIRE
MOLIÈRE | MISE EN SCÈNE CLAUDE STRATZ
©Photo Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

Ce dossier pédagogique est à destination des enseignants désirant emmener leur classe voir la captation du spectacle en salle. Il aborde de façon accessible aux jeunes élèves la pièce et sa mise en scène en lien avec les entrées du programme de Français des cycles 3 et 4 rappelées en annexe. Les rapprochements proposés avec d'autres arts, notamment visuels, permettront aux enseignants d'envisager avec les élèves des liens féconds entre théâtre, peinture et cinéma. L'étude de la captation du *Malade imaginaire* trouve pleinement à s'inscrire également dans le Parcours d'Éducation Artistique et Culturel tel qu'il est défini par les textes officiels.

# SOMMAIRE


1 **PRÉSENTATION DU SPECTACLE** P. 4

2 **« QUOI, MONSIEUR, VOUS AURIEZ FAIT CE DESSEIN BURLESQUE ? » (Toinette, I, 5) : Un mariage extravagant** P. 7

3 **« DE QUOI TE MÊLES-TU, COQUINE ? » : (Argan, I, 5) : Toinette metteuse en scène** P. 18

4 **FAIRE RIRE ET FRÉMIR : maquillage, costumes, accessoires** P. 24

5 **UNE COMÉDIE CRÉPUSCULAIRE le rôle de la lumière dans la scénographie** P. 28

6 **« UN CERTAIN PARFUM DE *COMMEDIA DELL'ARTE* » : l'influence des arts italiens** P. 34

7 **ANNEXE :** Étudier *Le Malade imaginaire* à l'école primaire et au college. Entrées du programme de Français des cycles 3 et 4 P. 40

# GÉNÉRIQUE

## *LE MALADE IMAGINAIRE DE* MOLIÈRE

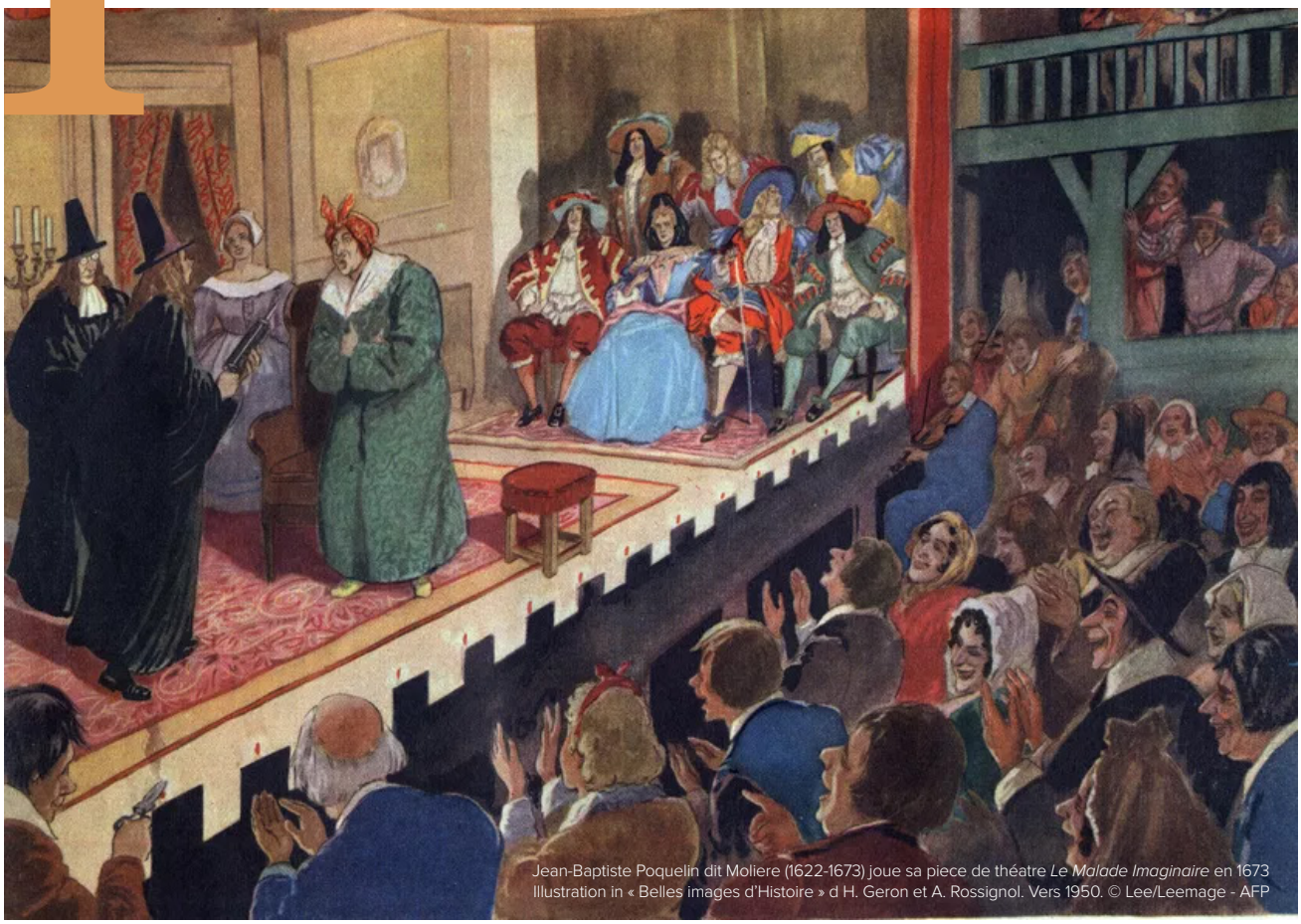
Mise en scène **Claude Stratz**
Scénographie et costumes **Ezio Toffolutti**
Lumières **Jean-Philippe Roy**
Musique originale **Marc-Olivier Dupin**
Travail chorégraphique **Sophie Mayer**
Maquillages, perruques et prothèses **Kuno Schlegelmilch**
Assistanat à la mise en scène **Marie-Pierre Héritier**
Assistanat à la scénographie **Angélique Pfeiffer**
Assistanat aux maquillages et prothèses
**Elisabeth Doucet et Laurence Aué**

Avec

**Alain Lenglet** Béralde
**Coraly Zahonero** Béline
**Guillaume Gallienne** Argan
**Julie Sicard** Toinette
**Christian Hecq** Monsieur Diafoirus et Monsieur Purgon
**Yoann Gasiorowski** Cléante
**Élissa Alloula** Angélique
**Clément Bresson** Thomas Diafoirus, Monsieur Bonnefoy et Monsieur Fleurant
et
**Prune Bozo***, **Marthe Darmena***, **Marie de Thieulloy*** Louison
**Élodie Fonnard***, **Donatienne Michel-Dansac*** soprano
**Étienne Duhil de Bénazé***, **Jérome Billy*** ténor
**Ronan Debois***, **Jean-Jacques L'Anthoen*** baryton-basse
**Jorris Sauquet** clavecin

**en alternance*

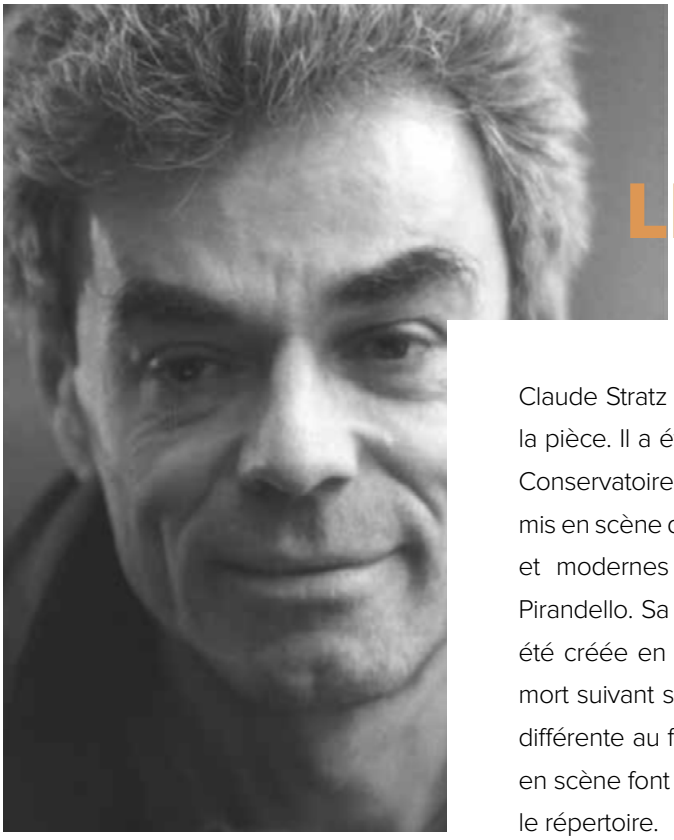
# 1 PRÉSENTATION DU SPECTACLE



Jean-Baptiste Poquelin dit Moliere (1622-1673) joue sa piece de théatre *Le Malade Imaginaire* en 1673
Illustration in « Belles images d'Histoire » d H. Geron et A. Rossignol. Vers 1950. © Lee/Leemage - AFP

## MOLIÈRE (1622-1673).

MOLIÈRE (1622-1673) est un dramaturge français qui a vécu sous le règne de Louis XIV. Il a écrit de nombreuses comédies où il critique en s'en moquant les défauts des hommes. Les plus célebres sont *L'Avare*, *Le Tartuffe*, *Les Fourberies de Scapin*... Acteur et directeur de troupe, il jouait dans ses propres pièces et a tenu le rôle d'Argan dans *Le Malade imaginaire*, sa derniere comédie. La pièce est ainsi vue comme son testament et a nourri un certain nombre de légendes autour de la mort de son auteur, dont on a longtemps laissé croire qu'il était mort sur scène dans le fauteuil d'Argan.



# LE METTEUR EN SCÈNE

Claude Stratz (1946-2007) est le metteur en scène de la pièce. Il a été professeur de théâtre et directeur du Conservatoire national supérieur d'art dramatique et a mis en scène de nombreuses pièces d'auteurs anciens et modernes comme Euripide, Paul Claudel, Luigi Pirandello. Sa mise en scène du *Malade imaginaire* a été créée en 2001 et continue d'être jouée après sa mort suivant ses directions mais avec une distribution différente au fil des reprises. La pièce comme la mise en scène font désormais partie de ce que l'on nomme le répertoire.

# LE RÉALISATEUR

Dominique Thiel est le réalisateur de la captation de la pièce pour Pathé Live. Il a déjà filmé de nombreux spectacles vivants, notamment *Les Fourberies de Scapin* de Molière, dans la mise en scène de Denis Podalydès. C'est un collaborateur fidèle des metteurs en scène de la Comédie-Française.

## 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 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.**

« La pièce a suscité les interprétations les plus contradictoires : on a joué Argan malade, on l'a joué resplendissant de santé, on l'a joué tyrannique, on l'a joué victime, on l'a joué comique, on l'a joué dramatique. C'est que tout cela y est, non pas simultanément mais successivement. Molière propose une formidable partition, toute en ruptures, toute en contradictions où le comique et le tragique sont étroitement imbriqués l'un dans l'autre, où ils sont l'envers l'un de l'autre. Derrière la grande comédie qui a intégré certains schémas de la farce, on découvre l'inquiétude, l'égoïsme, la méchanceté, la cruauté. »
Claude Stratz, dossier de presse du spectacle.

**Résumé de la pièce**

Argan est un « malade imaginaire » qui vit entouré de médecins. Il veut marier sa fille Angélique, qui aime le jeune Cléante, au médecin Thomas Diafoirus, afin d'avoir un gendre qui lui soit utile. Béline, sa deuxième épouse, voudrait capter l'héritage d'Argan et envoyer Angélique au couvent. Aidé par la servante Toinette, Béralde, le frère d'Argan parvient à faire comprendre à son frère les intentions de Béline en le poussant à se faire passer pour mort. Convaincu de la méchanceté de sa femme et de l'amour de sa fille, il accepte finalement le mariage de celle-ci avec Cléante. La pièce se termine sur une cérémonie bouffonne au cours de laquelle Argan est reçu médecin.

# 2 « QUOI, MONSIEUR, VOUS AURIEZ FAIT CE DESSEIN BURLESQUE ? » (Toinette, I, 5) : Un mariage extravagant

**Le mariage et l'amour véritable :** Marier sa fille ou se marier soi-même est souvent l'enjeu principal des comédies de Molière. Les projets de mariage extravagants fomentés par les pères sont ainsi source d'un comique de situation corrosif (Orgon voulant marier sa fille à son directeur de conscience dans *Le Tartuffe*, Arnolphe ayant élevé à l'écart du monde une jeune femme pour éviter qu'elle ne le trompe une fois mariée dans *L'École des femmes*) ainsi que d'une critique de cette institution qui ne tient pas compte du désir amoureux des jeunes femmes.
*Le Malade imaginaire* propose trois modalités de mariage : le mariage forcé, le mariage d'intérêt, le mariage d'amour. À travers ces trois modalités, c'est la condition féminine et la place du désir dans la société française du XVII^e^ siècle comme dans la société contemporaine qui sont données à réfléchir au spectateur.

## « Du côté de la barbe est la toute puissance » (*L'École des femmes*) : le mariage au XVII^e^ siècle

Au XVII^e^ siècle, hommes et femmes n'ont pas un statut social égal. Tant qu'elle est enfant, la fille est sous la tutelle de son père jusqu'à son mariage. Elle passe ensuite sous l'autorité de son mari. Les seules façons d'échapper à ce statut de femme mariée sont d'entrer au couvent ou bien de devenir veuve et de jouir ainsi d'une certaine indépendance sociale et financière. Ces raisons culturelles expliquent pourquoi Argan menace d'envoyer sa fille au couvent si elle lui désobéit et pourquoi Béline se réjouit de la fausse mort de son mari âgé.

**Le mariage forcé :** En voulant marier sa fille à Thomas Diafoirus, Argan entend avoir à disposition quelqu'un qui pourra soigner ses maladies imaginaires, sans tenir compte de l'amour qu'éprouve sa fille Angélique pour Cléante.

*(Acte III, scène 3)*

**BÉRALDE :** [...] Sur quelle pensée, mon frère, la voulez-vous donner en mariage au fils d'un médecin ?

**ARGAN :** Sur la pensée, mon frère, de me donner un gendre tel qu'il me faut.

**BÉRALDE :** Ce n'est point là, mon frère, le fait de votre fille, et il se présente un parti plus sortable pour elle.

**ARGAN :** Oui, mais celui-ci, mon frère, est plus sortable pour moi.

**BÉRALDE :** Mais le mari qu'elle doit prendre, doit-il être, mon frère, ou pour elle, ou pour vous ?

**ARGAN :** Il doit être, mon frère, et pour elle, et pour moi, et je veux mettre dans ma famille les gens dont j'ai besoin.

**Le mariage d'intérêt :** Béline est la seconde femme d'Argan. Personnage hypocrite, elle feint de l'aimer et de l'assister dans ses maladies imaginaires mais en vérité elle masque le dégoût que lui inspire un mari qu'elle n'a épousé que dans l'espoir d'en devenir la veuve.

Coraly Zahonero, Guillaume Gallienne © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

*(Acte III, scène 12)*

**BÉLINE :** Le Ciel en soit loué. Me voila délivrée d'un grand fardeau. Que tu es sotte, Toinette, de t'affliger de cette mort !

**TOINETTE :** Je pensais, Madame, qu'il fallût pleurer.

**BÉLINE :** Va, va, cela n'en vaut pas la peine. Quelle perte est-ce que la sienne, et de quoi servait-il sur la terre ? Un homme incommode a tout le monde, malpropre, dégoûtant, sans cesse un lavement, ou une médecine dans le ventre, mouchant, toussant, crachant toujours, sans esprit, ennuyeux, de mauvaise humeur, fatiguant sans cesse les gens, et grondant jour et nuit servantes, et valets.

**TOINETTE :** Voilà une belle oraison funèbre.

**BÉLINE :** Il faut, Toinette, que tu m'aides a exécuter mon dessein, et tu peux croire qu'en me servant ta récompense est sûre. Puisque par un bonheur personne n'est encore averti de la chose, portons-le dans son lit, et tenons cette mort cachée, jusqu'a ce que j'aie fait mon affaire. Il y a des papiers, il y a de l'argent, dont je me veux saisir, et il n'est pas juste que j'aie passé sans fruit aupres de lui mes plus belles années. Viens, Toinette, prenons auparavant toutes ses clefs.

**Le mariage d'amour :** Angélique et Cléante sont les amoureux véritables de la pièce. S'aimant contre la décision du père, ils ne peuvent d'abord se dire leur amour que par l'intermédiaire d'un petit opéra et se voir en cachette. Angélique incarne la jeune amoureuse, capable d'opposer par une parole à la fois sensible et argumentée la sincérité de son cœur à l'hypocrisie des conventions sociales.

*(Acte II scène 6)*

**ANGÉLIQUE :** Je sais, Madame, ce que vous voulez dire, et les bontés que vous avez pour moi ; mais peut- être que vos conseils ne seront pas assez heureux pour être exécutés.

**BÉLINE :** C'est que les filles bien sages, et bien honnêtes comme vous, se moquent d'être obéissantes, et soumises aux volontés de leurs pères. Cela était bon autrefois.

**ANGÉLIQUE :** Le devoir d'une fille a des bornes, Madame, et la raison et les lois ne l'étendent point à toutes sortes de choses.

**BÉLINE :** C'est-à-dire que vos pensées ne sont que pour le mariage ; mais vous voulez choisir un époux à votre fantaisie.

**ANGÉLIQUE :** Si mon père ne veut pas me donner un mari qui me plaise, je le conjurerai, au moins, de ne me point forcer à en épouser un que je ne puisse pas aimer.

**ARGAN :** Messieurs, je vous demande pardon de tout ceci.

**ANGÉLIQUE :** Chacun a son but en se mariant. Pour moi, qui ne veux un mari que pour l'aimer véritablement, et qui prétends en faire tout l'attachement de ma vie, je vous avoue que j'y cherche quelque précaution. Il y en a d'aucunes qui prennent des maris seulement pour se tirer de la contrainte de leurs parents, et se mettre en état de faire tout ce qu'elles voudront. Il y en a d'autres, Madame, qui font du mariage un commerce de pur intérêt ; qui ne se marient que pour gagner des douaires ; que pour s'enrichir par la mort de ceux qu'elles épousent, et courent sans scrupule de mari en mari, pour s'approprier leurs dépouilles. Ces personnes-la à la vérité n'y cherchent pas tant de façons, et regardent peu la personne.

Clément Bresson, Yoann Gasiorowski, Élissa Alloula © Christophe Reynaud de Lage, Coll. Comédie- Française

**Obsession, puissance, aveuglement, tendresse :**
**un père face à sa fille**

Argan appartient au type du vieillard ridicule, qu'on nomme traditionnellement **le barbon**, et qui entend imposer ses décisions aux plus jeunes que lui.
Le terme barbon, qui vient de l'Italien *barbone* (qui a la longue barbe), est un mot familier et péjoratif qui désigne les hommes d'un âge avancé, personnages récurrents des comédies de Molière (Harpagon, Arnolphe). Molière donne au personnage d'Argan un trait de caractère particulier, l'hypocondrie, c'est-à-dire une hantise obsessionnelle de la maladie qui est profondément liée à une angoisse de la mort. Toutes les actions et les décisions d'Argan, ce « malade de la médecine », ont pour origine ce trait de caractère. Molière construit ainsi sa pièce sur le **comique de caractère**, et ce à des fins morales : il s'agit de châtier les mœurs par le rire (*castigat ridendo mores*), c'est-à-dire de rendre évident au public le ridicule de certains comportements et de certaines croyances. Le spectateur s'y reconnaîtra ou y reconnaîtra des gens qu'il connaît, et la pièce lui permettra de considérer avec une distance critique ces attitudes irrationnelles.

**« Le ridicule est donc la forme extérieure et sensible que la providence de la Nature a attachée à tout ce qui est déraisonnable, pour nous en faire apercevoir, et nous obliger à le fuir. »**
**Molière,**
***Lettre sur la comédie de L'Imposteur*, 1667**

Le metteur en scène Claude Stratz souligne le ridicule du personnage d'Argan par le costume (le bonnet et la grande culotte) de même qu'il souligne par le maquillage l'épuisement physique de l'homme âgé. La pièce aujourd'hui jouée après la mort du metteur en scène reste fidèle à cette vision, tout en laissant affleurer la part d'enfance du personnage dans les intonations et les gestes de l'acteur Guillaume Gallienne.

**Argan, le vieillard et l'enfant**

Rembrandt van Rijn, *Portrait de l'artiste au chevalet*, 1660.
Musée du Louvre

Guillaume Gallienne
© Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

**« Bien que je me doive d'être fidèle à la mise en scène de Claude Stratz, et c'est à moi de « faire le travail », j'ai un recours plus immédiat à une forme de rondeur, de naiveté, d'enfance. » Guillaume Gallienne, dossier de presse du spectacle.**

En dépit de ses attitudes puériles, Argan apparaît dans la mise en scène comme un père s'accrochant de façon panique à ce qui lui reste d'autorité, face à une Angélique qui manifeste à plusieurs reprises sa volonté de ne pas lui céder. C'est après avoir eu la preuve de l'amour que lui porte sa fille qui l'a cru mort à la scène 14 de l'acte III qu'il pourra faire à nouveau preuve d'amour paternel. La comédie permet ainsi au personnage du père d'accomplir un trajet de compréhension et d'acceptation du désir de l'autre, sans pour autant qu'il renonce à son obsession première de la médecine.

## TYPE ET PERSONNAGE

« L'emploi est un type de rôles aux caractéristiques voisines, susceptibles d'être joués par un même acteur, en fonction de sa physionomie ou de son tempérament propres. Dans la pratique théâtrale du temps, les emplois sont réglés par le contrat de la troupe : premier amoureux, barbon, roi, paysan, comique, car la tradition fait que les acteurs ont une spécialité en fonction de leurs talents particuliers. Cependant, la révolution que Molière suscite dans l'histoire de la comédie a trait au fait qu'il renonce à ces emplois inaltérables que lui fournit la tradition occidentale, dans laquelle les amoureux, les valets, les vieillards, les entremetteuses et autres soldats fanfarons possèdent, tout comme dans la *commedia dell'arte* des traits invariables. Ils dépasse le caractère monolithique de ces emplois en introduisant des traits nouveaux, afin de refléter la complexité du vivant sur la scène comique. »

http://www.toutmoliere.net

## LES PROCÉDÉS COMIQUES

**Le comique de geste :** mimiques, grimaces, chutes, gifles, coups de bâtons…
**Le comique de mots :** défauts de prononciation, patois, grossièretés, jeux de mots…
**Le comique de situation :** quiproquos, retournements de situation, surprises, coïncidences…
**Le comique de caractère :** personnage doté d'une obsession ou d'un défaut (jalousie, avarice, stupidité, etc.)
**Le comique de répétition :** répétition de mot, répétition de gestes, de situations…

*(Acte I, scène 5)*

**TOINETTE :** Monsieur, tout cela est bel et bon ; mais j'en reviens toujours là. Je vous conseille entre nous de lui choisir un autre mari, et elle n'est point faite pour être Madame Diafoirus.

**ARGAN :** Et je veux, moi, que cela soit.

**TOINETTE :** Eh fi, ne dites pas cela.

**ARGAN :** Comment, que je ne dise pas cela ?

**TOINETTE :** Hé non.

**ARGAN :** Et pourquoi ne le dirai-je pas ?

**TOINETTE :** On dira que vous ne songez pas à ce que vous dites.

**ARGAN :** On dira ce qu'on voudra, mais je vous dis que je veux qu'elle exécute la parole que j'ai donnée.

**TOINETTE :** Non, je suis sûre qu'elle ne le fera pas.

**ARGAN :** Je l'y forcerai bien.

**TOINETTE :** Elle ne le fera pas, vous dis-je.

**ARGAN :** Elle le fera, ou je la mettrai dans un couvent.

**TOINETTE :** Vous ?

**ARGAN :** Moi.

**TOINETTE :** Bon.

**ARGAN :** Comment, « bon » ?

**TOINETTE :** Vous ne la mettrez point dans un couvent.

**ARGAN :** Je ne la mettrai point dans un couvent ?

**TOINETTE :** Non.

**ARGAN :** Non ?

**TOINETTE :** Non.

**ARGAN :** Ouais, voici qui est plaisant. Je ne mettrai pas ma fille dans un couvent, si je veux ?

**TOINETTE :** Non, vous dis-je.

**ARGAN :** Qui m'en empêchera ?

**TOINETTE :** Vous-même.

**ARGAN :** Moi ?

**TOINETTE :** Oui. Vous n'aurez pas ce cœur-là.

**ARGAN :** Je l'aurai.

**TOINETTE :** Vous vous moquez.

**ARGAN :** Je ne me moque point.

**TOINETTE :** La tendresse paternelle vous prendra.

**ARGAN :** Elle ne me prendra point.

**TOINETTE :** Une petite larme, ou deux, des bras jetés au cou, un « mon petit papa mignon », prononcé tendrement, sera assez pour vous toucher.

**ARGAN :** Tout cela ne fera rien.

**TOINETTE :** Oui, oui.

**ARGAN :** Je vous dis que je n'en démordrai point.

**TOINETTE :** Bagatelles.

**ARGAN :** Il ne faut point dire « bagatelles ».

**TOINETTE :** Mon Dieu je vous connais, vous êtes bon naturellement.

**ARGAN, avec emportement :** Je ne suis point bon, et je suis méchant quand je veux.

Julie Sicard, Élissa Alloula, Guillaume Gallienne © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

*(Acte III, scène 14)*

**ARGAN :** Viens. N'aie point de peur, je ne suis pas mort. Va, tu es mon vrai sang, ma véritable fille, et je suis ravi d'avoir vu ton bon naturel.

**ANGÉLIQUE :** Ah ! quelle surprise agréable, mon père, puisque par un bonheur extrême le Ciel vous redonne à mes vœux, souffrez qu'ici je me jette à vos pieds pour vous supplier d'une chose. Si vous n'êtes pas favorable au penchant de mon cœur, si vous me refusez Cléante pour époux, je vous conjure, au moins, de ne me point forcer d'en épouser un autre. C'est toute la grâce que je vous demande.

**CLÉANTE se jette a genoux :** Eh, Monsieur, laissez-vous toucher à ses prières et aux miennes ; et ne vous montrez point contraire aux mutuels empressements d'une si belle inclination.

**BÉRALDE :** Mon frère, pouvez-vous tenir là contre ?

**TOINETTE :** Monsieur, serez-vous insensible à tant d'amour ?

**ARGAN :** Qu'il se fasse médecin, je consens au mariage. Oui, faites-vous médecin, je vous donne ma fille.

**CLÉANTE :** Très volontiers, Monsieur, s'il ne tient qu'à cela pour être votre gendre, je me ferai médecin, apothicaire même, si vous voulez. Ce n'est pas une affaire que cela, et je ferais bien d'autres choses pour obtenir la belle Angélique.

**BÉRALDE :** Mais, mon frère, il me vient une pensée. Faites-vous médecin vous-même. La commodité sera encore plus grande, d'avoir en vous tout ce qu'il vous faut.

**TOINETTE :** Cela est vrai. Voilà le vrai moyen de vous guérir bientôt ; et il n'y a point de maladie si osée, que de se jouer à la personne d'un médecin.

**ARGAN :** Je pense, mon frère, que vous vous moquez de moi. Est-ce que je suis en âge d'étudier ?

**BÉRALDE :** Bon, étudier. Vous êtes assez savant ; et il y en a beaucoup parmi eux, qui ne sont pas plus habiles que vous.

**ARGAN :** Mais il faut savoir bien parler latin, connaître les maladies, et les remèdes qu'il y faut faire.

**BÉRALDE :** En recevant la robe et le bonnet de médecin, vous apprendrez tout cela, et vous serez après plus habile que vous ne voudrez.

**ARGAN :** Quoi ? l'on sait discourir sur les maladies quand on a cet habit-là ?

**BÉRALDE :** Oui. L'on n'a qu'à parler ; avec une robe, et un bonnet, tout galimatias devient savant, et toute sottise devient raison.

**TOINETTE :** Tenez, Monsieur, quand il n'y aurait que votre barbe, c'est déjà beaucoup, et la barbe fait plus de la moitié d'un médecin.

PROLONGEMENT

## Le mariage dans *L'École des femmes* de Molière

**(Acte I, scène 1)**

**ARNOLPHE**
Mon Dieu, notre ami, ne vous tourmentez point ;
Bien huppé qui pourra m'attraper sur ce point ;
Je sais les tours rusés, et les subtiles trames,
Dont pour nous en planter savent user les femmes,
Et comme on est dupé par leurs dextérités ;
Contre cet accident j'ai pris mes sûretés,
Et celle que j'épouse, a toute l'innocence
Qui peut sauver mon front de maligne influence.

**CHRYSALDE**
Et que prétendez-vous qu'une sotte en un mot…

**ARNOLPHE**
Épouser une sotte, est pour n'être point sot :
Je crois, en bon chrétien, votre moitié fort sage ;
Mais une femme habile est un mauvais présage,
Et je sais ce qu'il coûte à de certaines gens,
Pour avoir pris les leurs avec trop de talents.
Moi j'irais me charger d'une spirituelle,
Qui ne parlerait rien que cercle, et que ruelle ?
Qui de prose, et de vers, ferait de doux écrits,
Et que visiteraient marquis, et beaux esprits,
Tandis que, sous le nom du mari de Madame,
Je serais comme un saint, que pas un ne réclame ?
Non, non, je ne veux point d'un esprit qui soit haut,
Et femme qui compose, en sait plus qu'il ne faut.
Je prétends que la mienne, en clartés peu sublime,
Même ne sache pas ce que c'est qu'une rime ;
Et s'il faut qu'avec elle on joue au corbillon,
Et qu'on vienne à lui dire, à son tour : « Qu'y met-on ? »
Je veux qu'elle réponde, « Une tarte à la crème » ;
En un mot, qu'elle soit d'une ignorance extrême ;
Et c'est assez pour elle, à vous en bien parler,
De savoir prier Dieu, m'aimer, coudre, et filer.

**CHRYSALDE**
Une femme stupide est donc votre marotte ?

**ARNOLPHE**
Tant, que j'aimerais mieux une laide, bien sotte,
Qu'une femme fort belle, avec beaucoup d'esprit.

**Argan, Harpagon, Alceste et les autres…**

« En travaillant la pièce, porté par le regard bienveillant d'Éric Ruf qui faisait partie de la distribution de Claude Stratz, on se rend compte que Molière y a placé des ingrédients d'autres comédies ; on y trouve du Sganarelle bien sûr, du Géronte des *Fourberies de Scapin*, ou de l'Harpagon de *L'Avare* et même du M. Jourdain du *Bourgeois gentilhomme*. Toutefois, Molière explore en Argan un homme brisé, amer, au bout du rouleau. […] Je parlais de Géronte et d'Harpagon, mais il y a aussi du *Misanthrope* dans la pièce ; cette maison murée, ces fresques passées à la chaux, cette peur du microbe, de l'extérieur, ce nombrilisme qui consiste à se mettre au centre de la maison, sur un « trône » (dans les deux sens du terme), et de tout faire tourner autour de soi, cette lumiere diffuse, tout cela a quelque chose de presque vampirique. »

Guillaume Gallienne,
dossier de presse du spectacle

Monsieur Jourdain en Mamamouchi. Maquette plane de costume pour la mise en scène du *Bourgeois Gentilhomme* par Jean-Louis Barrault en 1972 © Collections Comédie-Française

Benjamin Lavernhe (Scapin), Didier Sandre (Géronte) dans *Les Fourberies de Scapin*, mise en scene de Denis Podalydes © Christophe Raynaud de Lage, Coll. Comédie-Française

Loïc Corbery (Alceste), Éric Génovese (Philinte) dans *Le Misanthrope,* mise en scène Clément Hervieu- Léger © Brigitte Enguérand, Coll. Comédie-Française

# QUESTIONS

1. Dans l'extrait de la scène 3 de l'acte III, quel est l'avis de Béralde sur le mariage ? Comment nous apparaît- il face a Argan ?

2. Comment réagit Béline à la mort de son mari dans la scène 12 de l'acte III ? Trouvez-vous cette réaction pleinement comique pour le spectateur ? Est-il possible de justifier la conduite de Béline ?

3. Quels arguments Angélique oppose-t-elle à Béline dans l'extrait de la scène 6 de l'acte II ? Que pense Béline de l'attitude que doivent avoir les jeunes filles face aux parents ? Quel est selon vous l'avis de Molière sur la question ?

4. Observez l'autoportrait de Rembrandt et la photo de Guillaume Gallienne en Argan. Quels points communs remarquez-vous ? En quoi les deux images font elles sentir la condition de l'homme agé ? Observez ensuite la posture de Guillaume Gallienne dans le photogramme qui suit. Que nous dit-elle du personnage ?

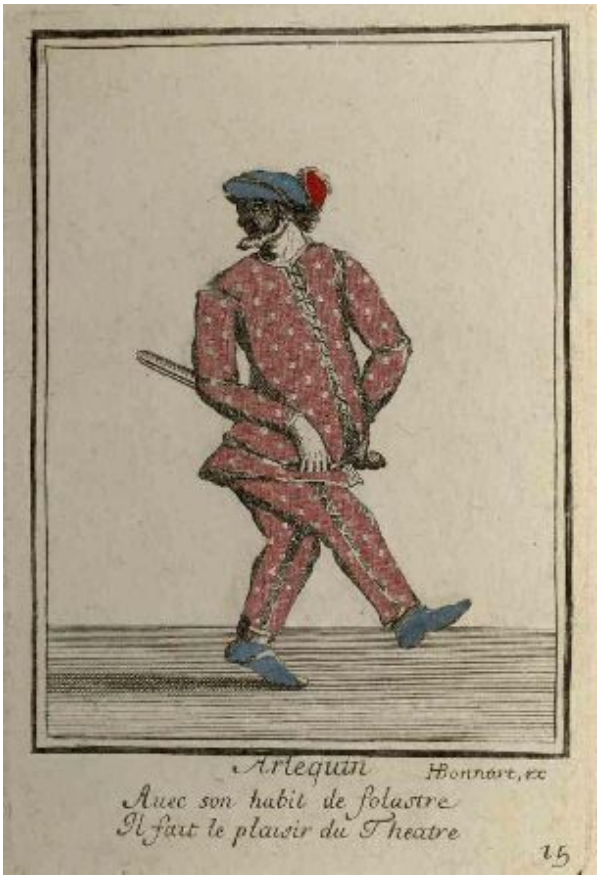
5. Dans l'extrait de la scène 5 de l'acte I, quelle image de père veut donner Argan ? Comment la photo rend- elle compte de l'autorité que veut exercer Argan sur sa fille ?

6. En quoi la scène 14 de l'acte III confirme que la pièce appartient bien au genre de la comédie ? Dans quelle mesure peut-on dire que malgré son acceptation du mariage d'amour, Argan n'a pas complètement renoncé a son obsession de la médecine ?

7. Dans l'extrait de *L'École des femmes*, quel est l'avis d'Arnolphe sur le mariage ? En quoi ce discours est- il encore plus ridicule aujourd'hui qu'à l'époque où Molière a écrit la pièce ?

8. Justifiez les comparaisons que fait Guillaume Gallienne entre Argan et d'autres personnages de Molière. Proposez des exemples de mises en scène qui soulignent le ridicule de ces caractères. Vous pouvez vous aider des ressources Pathé Live Comédie-Française consacrées notamment aux *Fourberies de Scapin* ou au *Misanthrope*. https://www.pathelive.com/education#resources

# 3 « DE QUOI TE MÊLES-TU, COQUINE ? » (ARGAN, I, 5) : TOINETTE METTEUSE EN SCÈNE




*Arlequin*, gravure d'Henri Bonnart, 1660-1699
© Collections Comédie-Française

**Les fourberies de Toinette :** Toinette est une des servantes les plus célèbres du théâtre de Molière. Pleine d'énergie, d'effronterie, d'inventivité, elle invente des stratagèmes pour qu'Argan cesse de s'aveugler sur sa femme et renonce au mariage de sa fille avec un médecin. Insensible à toutes les injures et aux coups de baton qu'Argan fait pleuvoir sur elle (« coquine », « impudente », « traîtresse », « carogne », « chienne »), elle lui tient tête d'une façon qui renverse la hiérarchie traditionnelle maître-serviteur et jouit d'une liberté de paroles que les autres personnages n'ont pas. Toinette, comme le Scapin des *Fourberies*, est à elle seule une incarnation du théâtre : elle feint, invente, joue, met en scène, afin de permettre à la vérité de se révéler.

Les personnages de serviteurs dans la comédie classique sont hérités des personnages d'esclaves de la comédie antique et des valets de la *commedia dell'arte* (Arlequin, Scapin). Dans les comédies de Molière, les servantes et les valets, personnages astucieux, rusés, entreprenants, jouent un rôle de premier plan notamment dans la défense des intérêts des jeunes amoureux opposés aux décisions des pères.

*(Acte I, scène 5)*

**TOINETTE :** Quand un maître ne songe pas à ce qu'il fait, une servante bien sensée est en droit de le redresser.

**ARGAN court après Toinette :** Ah ! insolente, il faut que je t'assomme.

**TOINETTE se sauve de lui :** Il est de mon devoir de m'opposer aux choses qui vous peuvent déshonorer.

**ARGAN, en colere, court apres elle autour de sa chaise, son baton a la main :** Viens, viens, que je t'apprenne a parler.

**TOINETTE, courant, et se sauvant du côté de la chaise où n'est pas Argan :** Je m'intéresse, comme je dois, à ne vous point laisser faire de folie.

**ARGAN :** Chienne !

**TOINETTE :** Non, je ne consentirai jamais à ce mariage.

**ARGAN :** Pendarde !

**TOINETTE :** Je ne veux point qu'elle épouse votre Thomas Diafoirus.

**ARGAN :** Carogne !

**TOINETTE :** Et elle m'obéira plutot qu'à vous.

**ARGAN :** Angélique, tu ne veux pas m'arrêter cette coquine-la ?

**ANGÉLIQUE :** Eh, mon père, ne vous faites point malade.

**ARGAN :** Si tu ne me l'arrêtes, je te donnerai ma malédiction.

**TOINETTE :** Et moi je la déshériterai, si elle vous obéit.

*(Acte I, scène 8)*

**TOINETTE :** Moi ? vous abandonner, j'aimerais mieux mourir. Votre belle-mère a beau me faire sa confidente, et me vouloir jeter dans ses intérêts, je n'ai jamais pu avoir d'inclination pour elle, et j'ai toujours été de votre parti. Laissez-moi faire, j'emploierai toute chose pour vous servir ; mais pour vous servir avec plus d'effet, je veux changer de batterie, couvrir le zèle que j'ai pour vous, et feindre d'entrer dans les sentiments de votre père, et de votre belle-mère.

**ANGÉLIQUE :** Tâche, je t'en conjure, de faire donner avis à Cléante du mariage qu'on a conclu.

**TOINETTE :** Je n'ai personne à employer à cet office, que le vieux usurier Polichinelle, mon amant, et il m'en coûtera pour cela quelques paroles de douceur, que je veux bien dépenser pour vous. [Pour aujourd'hui il est trop tard ; mais demain du grand matin, je l'envoierai quérir, et il sera ravi de...]

*(Acte I, scène 8)*

**TOINETTE en médecin, ARGAN, BÉRALDE.**

**TOINETTE, en médecin :** Monsieur, agréez que je vienne vous rendre visite, et vous offrir mes petits services pour toutes les saignées, et les purgations, dont vous aurez besoin.

**ARGAN :** Monsieur, je vous suis fort obligé. Par ma foi, voilà Toinette elle-même.

**TOINETTE :** Monsieur, je vous prie de m'excuser, j'ai oublié de donner une commission à mon valet, je reviens tout a l'heure.

**ARGAN :** Eh ! ne diriez-vous pas que c'est effectivement Toinette ?

**BÉRALDE :** Il est vrai que la ressemblance est tout à fait grande. Mais ce n'est pas la première fois qu'on a vu de ces sortes de choses, et les histoires ne sont pleines que de ces jeux de la nature.

[**ARGAN :** Pour moi, j'en suis surpris, et...]

Julie Sicard, Guillaume Gallienne

*(Acte III, scène 8 et 9)*

**TOINETTE, ARGAN, BÉRALDE.**

**TOINETTE, quitte son habit de médecin si promptement qu'il est difficile de croire que ce soit elle qui a paru en médecin :** Que voulez-vous, Monsieur ?

**ARGAN :** Comment ?

**TOINETTE :** Ne m'avez-vous pas appelé ?

**ARGAN :** Moi ? non.

**TOINETTE :** Il faut donc que les oreilles m'aient corné.

**ARGAN :** Demeure un peu ici pour voir comme ce médecin te ressemble.

**TOINETTE, en sortant, dit :** Oui, vraiment, j'ai affaire là-bas, et je l'ai assez vu.

**ARGAN :** Si je ne les voyais tous deux, je croirais que ce n'est qu'un.

**BÉRALDE :** J'ai lu des choses surprenantes de ces sortes de ressemblances, et nous en avons vu de notre temps où tout le monde s'est trompé.

**ARGAN :** Pour moi, j'aurais été trompé à celle-là, et j'aurais juré que c'est la même personne.

*(Acte III, scènes 11*

**TOINETTE :** Il est certain. Voulez-vous que je vous convainque, et vous fasse voir tout à l'heure comme Madame aime Monsieur ? Monsieur, souffrez que je lui montre son bec jaune, et le tire d'erreur.

**ARGAN :** Comment ?

**TOINETTE :** Madame s'en va revenir. Mettez-vous tout étendu dans cette chaise, et contrefaites le mort. Vous verrez la douleur où elle sera, quand je lui dirai la nouvelle.

**ARGAN :** Je le veux bien.

**TOINETTE :** Oui, mais ne la laissez pas longtemps dans le désespoir, car elle en pourrait bien mourir.

**ARGAN :** Laisse-moi faire.

**TOINETTE, à Béralde :** Cachez-vous, vous, dans ce coin-là.

**ARGAN :**N'y a-t-il point quelque danger à contrefaire le mort ?

Angélique, maquette plane de costume par Ezio Toffolutti
© coll. Comédie-Française

Guillaume Gallienne, Julie Sicard, Clément Bresson, photo de répétition
© coll. Comédie-Française

**D'Angélique à Toinette, les rôles de Julie Sicard :**

Je suis entrée à la Comédie-Française pour jouer le rôle d'Angélique à la création du spectacle en 2001. Le hasard veut qu'au départ, ce rôle devait être confié à Coraly Zahonero, qui finalement n'était pas libre, et qui aujourd'hui joue le rôle de Béline, lequel avait été créé par Catherine Sauval. Auparavant, j'avais déjà joué au Français en tant qu'élève stagiaire, aux cotés d'Alain Pralon ; quant à Catherine Hiegel – la Toinette de Claude Stratz, qui elle-même avait joué Angélique dans la mise en scène de Robert Manuel – elle avait été mon professeur au Conservatoire. Grâce à eux j'ai passé l'audition. Je les soupçonne d'ailleurs d'avoir un peu insisté auprès de Claude puisque quand il m'a vue, il a d'abord trouvé que je n'étais pas « assez jolie » pour jouer la jeune première auprès d'Éric Ruf ! L'ironie du sort veut même qu'au cours des répétitions, il lui arrivait de me dire que parfois il pressentait trop Toinette derrière mon Angélique ! Sans doute avait-il peur de cela du fait que j'étais une ancienne élève de Catherine et que nous avions une relation très « mère-fille ». Malheureusement, Claude n'a jamais su que par la suite, j'ai effectivement fini par jouer Toinette… Claude Stratz était un extraordinaire directeur d'acteur. Aujourd'hui encore, je me souviens de tout ce qu'il disait, de toutes les indications qu'il m'a données. Cela est très utile dans les discussions que j'ai avec Élissa Alloula, qui reprend aujourd'hui le rôle d'Angélique et qui n'a jamais joué de jeune première auparavant.

[…] En voyant aujourd'hui Élissa travailler Angélique et en l'aidant du mieux que je peux, je retrouve le travail de Claude, l'idée précise qu'il avait de cette jeune amoureuse et de son chemin vers une certaine émancipation. À travers Angélique, Élissa partage, je crois, les mêmes défis que moi à la création : il y a une excitation particulière à entrer dans cette forme stricte, ce canon classique qu'est la jeune première de Molière lorsqu'on est une jeune fille d'aujourd'hui. C'est le travail avec Claude qui m'a permis de voir à quel point une « jeune première » pouvait être concrète, vivante, aimer et souffrir d'une façon organique, viscérale. Angélique est entière et entièrement dans l'émotion.

Avoir joué Angélique et Toinette dans *Le Malade* m'a permis de comprendre que c'est Angélique qui porte le drame, et que Toinette n'est pas qu'un rôle comique. Il était intéressant d'avoir déjà connu la douleur d'Angélique pour pouvoir ensuite, en tant que Toinette, la comprendre et l'aider ; je sais par où elle passe. Et de l'autre côté, la relation entre Toinette et Argan est insoupçonnable du point de vue d'Angélique, cette relation de « vieux couple ». Toinette jouit d'une liberté interdite à Angélique.

Julie Sicard, dossier de presse du spectacle

# QUESTIONS

1. Quels personnages de valets ou de servantes de théâtre connaissez-vous ? Quel rôle ont-ils dans la pièce ?

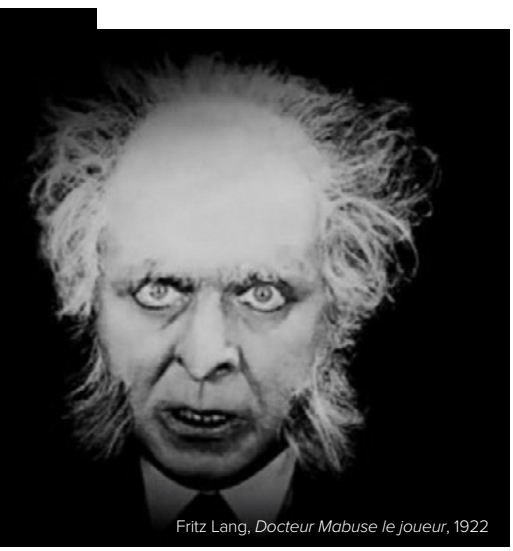
2. Relevez et cherchez le sens des injures qu'utilise Argan à propos de Toinette. Dans quelle mesure leur relation est-elle comique ? Rit-on des deux personnages de la même façon ?

3. Quel défi à la mise en scène pose l'enchaînement des scènes 8 et 9 dans l'acte III ? Dans quelle mesure la mise en scène joue-t-elle à plein des différents procédés comiques rappelés dans la première partie du dossier ?

4. En quoi le témoignage de Julie Sicard nous éclaire-t-il sur les rôles d'Angélique et de Toinette ? En quoi nous permet-il de comprendre l'intérêt de continuer de jouer une pièce après la mort de son metteur en scène ?

# 4 FAIRE RIRE ET FRÉMIR : MAQUILLAGE, COSTUMES, ACCESSOIRES.

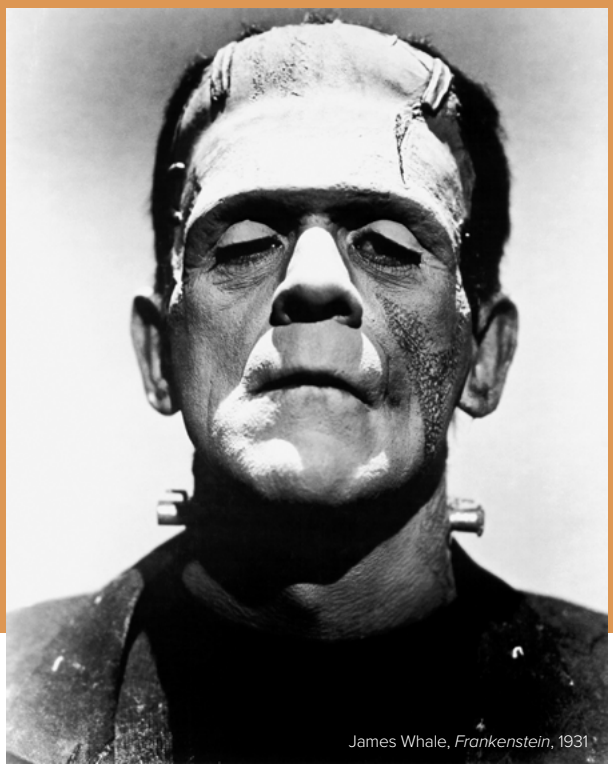
Dans la création d'un spectacle, le metteur en scène ne décide pas de tout. Il travaille en collaboration avec d'autres artistes responsables des décors, des costumes, de la lumière, du maquillage, etc. Leurs choix artistiques singuliers s'accordent aux grandes directions données par le metteur en scène, si bien qu'un spectacle est toujours une création collective.
Le metteur en scène Claude Stratz a collaboré avec le décorateur et créateur de costumes Ezio Toffolutti ainsi qu'avec le maquilleur et responsable des perruques et prothèses Kuno Schlegelmilch qui ont tous deux contribué à souligner la dimension grotesque et possiblement cauchemardesque de cette comédie.
Les perruques, les prothèses, le maquillage outrancier et les robes noires donnent en effet à la mise en scène des médecins un caractère à la fois comique et effrayant, faisant de chacun une figure monstrueuse qui peut rappeler les docteurs inquiétants du cinéma expressionniste allemand ou bien certaines créatures du cinéma fantastique américain.


Fritz Lang, *Docteur Mabuse le joueur*, 1922

Robert Wiene, *Le Cabinet du Docteur Caligari*, 1920

Les objets, par leurs dimensions, prennent eux aussi un aspect à la fois comique et terrorisant : détournés de leur fonction, ils se métamorphosent de manière burlesque sous l'œil du spectateur (le tuyau-stéthoscope de Toinette qu'elle enroule autour de son cou comme une écharpe) mais peuvent aussi présenter une menace pour le corps (la seringue de Monsieur Fleurant brandie comme un pistolet).

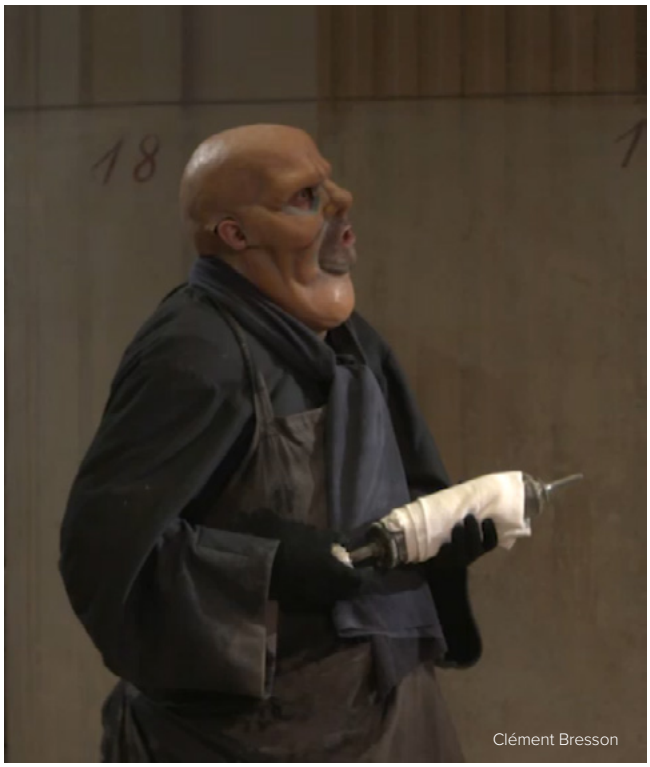
Deux médecins, maquette plane de costume par Ezio Toffolutti © coll. Comédie-Française



James Whale, *Frankenstein*, 1931

Kuno Kegelmilch travaillant a la création d'un masque pour La Conférence des oiseaux de Farid Uddin Attar , mise en scène de Guy Pierre Couleau.

Christian Hecq, Clément Bresson



Clément Bresson

Christian Hecq

# QUESTIONS

1. Observez le travail du maquillage, des perruques et des prothèses dans les images ci-dessus. Quel lien peut-on faire entre la représentation des médecins dans la mise en scène de Claude Stratz et ces figures cinématographiques inquiétantes ? Dans quelle mesure les gros plans utilisés dans la captation de la pièce par Dominique Thiel renforcent-ils l'inquiétude suscitée par les médecins ?

2. Faites la liste de tous les objets scéniques présents dans la mise en scène de Claude Stratz. Quels sont ceux qui sont utilisés de manière purement comique, quels sont ceux qui sont à la fois comiques et menaçants ?

3. Proposez un exemple de film comique dans lequel un objet est détourné de sa fonction ordinaire afin de faire rire le spectateur.

# 5 UNE COMÉDIE CRÉPUSCULAIRE : LE RÔLE DE LA LUMIÈRE DANS LA SCÉNOGRAPHIE

Avec le créateur lumières Jean-Philippe Roy, Claude Stratz a choisi de plonger la comédie dans une ambiance crépusculaire. La variété des états lumineux permet de ménager de subtils changements dans une mise en scène où l'éclairage joue d'oppositions nuancées entre l'ombre et la lumière. Le changement des éclairages latéraux permet également de situer dans la journée les actions d'une pièce qui respecte d'une façon inhabituelle le principe de l'unité de temps, commençant le soir et finissant l'après-midi.

« Dans cette pièce rien n'est tout à fait dans l'ordre des choses. L'unité de temps, par exemple, y est respectée et pourtant discrètement subvertie : le premier acte commence en fin d'après-midi et se termine à la nuit tombante, les deux actes suivants se déroulant le matin et l'après-midi du lendemain. La dernière pièce de Molière commence donc dans les teintes d'une journée finissante ; c'est une comédie crépusculaire, teintée d'amertume et de mélancolie. »

Claude Stratz, dossier de presse du spectacle

## L'UNITÉ DE TEMPS

**Le théâtre classique français est soumis à des règles qui ont été progressivement élaborées dans le courant du XVII^e siècle. Parmi ces règles, celle des trois unités se doit d'être respectée dans la tragédie comme dans la comédie. Elle permet de renforcer la croyance du spectateur en rapprochant la durée de l'action de la durée de la représentation. Les autres unités sont l'unité de lieu (un seul lieu) et l'unité d'action (une action principale)**
**« Qu'en un lieu, en un jour, un seul fait accompli tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. »**

**Nicolas Boileau, *Art poétique*, 1674**

La mise en scène utilise des techniques mixtes d'éclairage pour renforcer cette idée de jour finissant. Les éclairages latéraux, qui permettent de modifier la direction de la lumière selon le moment de la journée, sont le fait de sources électriques, tandis que sur scène sont placées des bougies, rappelant au spectateur les tableaux de Georges de la Tour (voir à ce sujet le dossier *Piece(s) démontée(s)* publié par Canopé) en même temps que les origines mêmes de l'éclairage au théâtre.

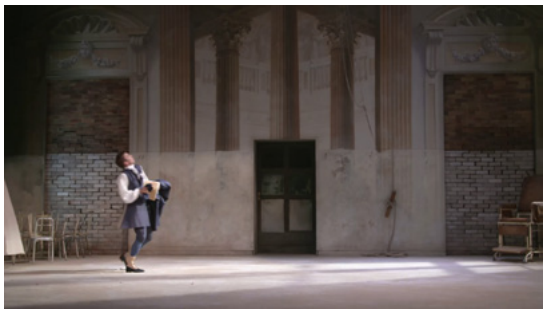
Éclairage : Avant 1720, les Théâtres étaient éclairés par des chandelles au suif. La rampe était composée de lampions posés dans une boîte en fer blanc. Après bien des accidents, on arriva à la lampe d'argent : lampe à huile dont le réservoir est plus haut que la mèche, appelé depuis quinquet du nom du fabricant.
En 1822, le gaz fait son apparition et vient détrôner chandelles et quinquets. L'éclairage se fait par la rampe, les herses, les portants, les traînées ; le tout alimenté au gaz. Le pupitre où étaient assemblées toutes les commandes de gaz avait l'apparence d'un instrument de musique : l'orgue, avec tous ses tuyaux plus ou moins gros, plus ou moins longs d'où est venu le surnom de « jeu d'orgue ». Les premiers essais de lumière électrique sur piles furent faits à l'Opéra de Paris, en 1846.

André Bataille, *Dictionnaire des termes de théâtre… à l'intention des techniciens*, 1984

Les lumières de Jean-Philippe Roy :

## LEXIQUE DE LA LUMIÈRE

**Face :** ensemble des lumières qui éclairent le plateau depuis la salle.
**Contre-jour :** la source lumineuse éclaire du lointain vers la face (du fond vers l'avant). Cela permet de décoller la silhouette d'un comédien du fond de scène ou servir à créer des ombres chinoises.
**Latéraux :** tous les éclairages de côté. On distingue les latéraux hauts, les latéraux à hauteur d'homme, les latéraux rasants (les sources sont posées sur le sol)
**Gélatine :** filtre en matière plastique colorée qui permet de teinter la lumière des projecteurs.



PROLONGEMENT

## Éloge de l'ombre au théâtre par Louis Jouvet

Heureuse époque des quinquets ! Merveilleux décors en châssis découpés, plantés en triangle, saillant sur le noir absolu des coulisses et où le fantastique de savantes perspectives s'inscrivait avec art, costumes crasseux et somptueux dont la splendeur venait de l'épaisseur des velours et de leurs paillettes ! Magique transformation de la lustrine, du carton et des sparteries en matières précieuses ! Magnifique maquillage des acteurs, a qui il suffisait d'un peu de blanc d'Espagne, d'un peu de vermillon, d'un peu de bleu en billard et de quelques bouts d'allumettes brûlées, et dont le visage, recevant la pauvre et inquiétante lumière de la rampe, prenait dans un relief d'eau-forte une vie intense. Bienheureuse époque de l'ombre où la moindre torche de résine pouvait signifier, au gré du jeu, l'allégresse, le deuil, l'hyménée, la conspiration ou la royauté ; où les flambeaux éclairaient en tant que flambeaux ; où le plus petit lumignon, la plus modeste veilleuse avait un rôle humain et sensible ; où le nuage de lycopode en poudre qu'on insufflait par une pipe de terre se transformait, au feu du rat de cave, en la fulguration de l'éclair. Ce même éclair, qu'au temps des chandelles, un peu d'étoupe flambante et glissant sur un fil dans la nuit de la scène, suggérait bien mieux que cette lueur vraie, violacée et aveuglante, obtenue sur les plateaux modernes, par des appareils savamment agencés, et dont la clarté ne fait qu'accuser encore d'autres imperfections du décor.

Quelle puissante évocation pouvait être alors le bruit de la pierre roulée sur le plancher ou de la tôle secouée pour imiter le tonnerre, la poignée de petits pois remués au fond d'un carton de modiste pour évoquer la pluie diluvienne où les cavaliers chevauchaient. Les ombres créaient les fantômes mêmes de la pièce, ces fantômes errants dont le metteur en scène moderne cherche à peupler les coulisses par des moyens artificiels. La lumière a fait le vide sur la scène ! Bienveillante obscurité, favorable pénombre où l'attention redoublait, où l'imagination prenait une part active au jeu, où le spectateur voyait beaucoup plus et beaucoup mieux qu'aujourd'hui. Quels progrès avons-nous faits ? … de confort et seulement de confort. Il serait inexact de dire que le théâtre a bénéficié de l'accroissement de la lumière si l'on considère tout ce qu'il a perdu. Il a acquis, comme tout un chacun, des avantages dans ses habitudes domestiques, il s'est mis au goût du jour, mais il a perdu sa pénombre et partant un peu de son mystère et de sa magie.

Louis Jouvet, « L'homme, l'électricité, la vie »
in *Revue des Arts et métiers graphiques*,
numéro spécial 1937

**Filmer à la bougie, filmer au crépuscule**

Stanley Kubrick, Barry Lindon, 1975. Scènes éclairées uniquement a la bougie.

Terrence Malick, *Les Moissons du ciel*, 1978. Film entierement tourné au crépuscule

# QUESTIONS

1. Cherchez dans un dictionnaire le sens du mot « crépuscule ». Comment le mot s'emploie-t-il au sens figuré ?

2. En vous appuyant sur le texte d'André Bataille, restituez les grandes étapes de l'histoire technique de l'éclairage au théâtre.

3. Observez la série des photogrammes. Décrivez pour chacun la lumière utilisée en reprenant le vocabulaire qui vous est rappelé.

4. Reformulez de façon simple la thèse de Louis Jouvet à propos de la lumière au théâtre. Envisage-t-il les évolutions techniques de l'éclairage comme un progrès ? Pourquoi ?

5. Observez les deux photogrammes et décrivez la lumière employée. Quels problèmes pose selon vous le fait de filmer un éclairage à la bougie ? Quelles contraintes pose selon vous le fait de filmer uniquement au crépuscule ? Dans quelle mesure s'agit-il pour les deux films de véritable tours de force artistiques ?

6. Lors de votre visionnage de la captation, avez-vous été sensible aux variations lumineuses et au choix du clair-obscur ? Est-ce que cela vous a rappelé d'autres œuvres (photos, tableaux, films) ?

# 6 « UN CERTAIN PARFUM DE *COMMEDIA DELL'ARTE* » : L'INFLUENCE DES ARTS ITALIENS

## LA COMÉDIE-BALLET

**Molière a composé en collaboration avec le musicien Jean-Baptiste Lully des pièces comportant des entrées de ballets et des intermèdes musicaux (*Psyché*, *Le Bourgeois gentilhomme*) appartenant au genre de la tragédie-ballet ou de la comédie-ballet. Ces dernières, souvent jouées pendant la période du Carnaval, offrent un spectacle plein de divertissements qui enchantent le public. Brouillé avec Lully, Molière demande à Marc-Antoine Charpentier de composer la musique des intermèdes du *Malade imaginaire*. Alors qu'elle est souvent jouée sans ses intermèdes, Claude Stratz remet la pièce en musique avec la collaboration du compositeur Marc-Olivier Dupin.**

**Une composition musicale inspirée par la *commedia dell'arte***

« La deuxième à laquelle le metteur en scène Claude Stratz était particulièrement attaché, est la référence à un certain parfum de *commedia dell'arte*. Molière écrit le premier intermède en forme de sérénade de Polichinelle, en italien. À la fin du deuxième acte, Béralde annonce à Argan la venue d'un divertissement qui prendra la forme d'une irruption bruyante dans les appartements d'Argan, de musiciens de carnaval, déguisés et masqués. C'est dans cet esprit que je composai ces intermèdes, clairement en référence à la musique vocale italienne, populaire et savante de la fin de la Renaissance et du baroque. Le premier est en forme de sérénade (tonale, ternaire et avec une tendre pensée au sublime air de Barberine de Mozart) ; le deuxième est davantage un pastiche déglingué comme Stravinsky les aimait : une « carcasse » classique, mais des rythmes et des dissonances à la mesure de l'exaspération du Malade. Le dernier intermède qui consacre la réception d'Argan en médecin, suit assez fidèlement la structure du texte de Molière. La première séquence, en latin bringuebalant et truffé de français, est presque en forme de rap : parlé rythmé, dansant et métriquement irrégulier. La deuxième qui correspond aux discours pompeux des docteurs est une fugue didactique, construite sur le thème le plus stupide qui soit. Le *juro* précède un récitatif parlé d'Argan sur fonds de clavecin. Le *vivat* se termine par une ronde effrénée. Au-delà du texte et des indications de Claude Stratz, la référence à l'Italie mais aussi à Mozart, m'est apparue évidente après avoir vu le magnifique décor d'Ezio Toffolutti. »

Marc-Olivier Dupin, « Une musique pour *Le Malade imaginaire* »,
dossier de presse du spectacle

## Polichinelles et carnaval

« Le carnaval autorise cela » : L'action de la pièce se situe pendant le Carnaval. Le Carnaval est la période qui précède le Carême (de l'Épiphanie au mercredi des cendres). On y organise des fêtes de rue, des mascarades, des défilés de chars, des spectacles dans les théâtres, notamment pendant les jours dits gras (dimanche, lundi et Mardi gras). Si le carnaval de Venise est resté vivant et des plus célèbres, du temps de Molière, chaque ville en France avait son carnaval.

### POLICHINELLE

C'est un des personnages de la *commedia dell'arte*. Dans la tradition napolitaine, il est reconnaissable à son demi-masque noir l'affublant d'un nez en bec de corbin, sa bosse, son gros ventre, son ample blouse blanche. Il se caractérise par son insolence, son humour et sa lâcheté. Sur la scène de la Comédie-Italienne de Paris, Polichinelle revêt au XVII[e] siècle un costume rouge à rubans verts. Molière introduit le personnage dans l'ouverture de sa tragédie-ballet *Psyché* en 1971 puis dans le premier intermède du *Malade imaginaire*.

Dans la pièce, le premier intermède est composé d'un dialogue entre Polichinelle et des violons puis l'entrée d'une troupe d'archers chantant et dansant. Molière transforme le personnage hérité de la tradition napolitaine : Polichinelle est ici un vieil usurier-amoureux d'une servante, qui est fait prisonnier et se voit rosser par des jeunes gens. Claude Stratz modifie avec son compositeur cet intermède pour faire entrer sur scène un cortège de Polichinelles en ombres chinoises derrière un rideau blanc, chantant en italien et dansant lentement au rythme d'un tambourin.

Polichinelle, gravure de Maurice Sand, 1860.
© coll. Comédie-Française

Giandomenico Tiepolo,
*La Balançoire des Polichinelle*,
1793, Venise, Ca' Rezzonico

Giandomenico Tiepolo,
*Le Polichinelle amoureux*,
1793, Venise, Ca' Rezzonico

Guillaume Gallienne et les polichinelles © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

## Le motif de la danse macabre : parcours à travers les images

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

Joseph Losey, *Don Giovanni*, 1979

Walt Disney, *Skeleton dance*, 1929

Danse macabre de Clusone (Italie),
Peinture de Giacomo Borlone de Buschis
© Paolo da Reggio / Wikimedia

**« Et puis, cette idée de Polichinelles, de danse macabre qui vient s'inscrire dans la comédie-ballet, est absolument formidable. »**

**Guillaume Gallienne**

# QUESTIONS

1. Le genre de la comédie-ballet a été la source d'autres genres artistiques. Lesquels selon vous ?

2. Résumez les choix musicaux du compositeur Marc-Olivier Dupin. Quels sont les compositeurs qui ont inspiré sa composition ?

3. Observez les costumes des polichinelles dans la série d'images proposées. Pourquoi peut-on dire que les polichinelles de Claude Stratz appartiennent davantage à la tradition italienne qu'à la tradition française ? Proposez une comparaison entre les entrées de polichinelles dans les deux premiers intermèdes et les fresques de Tiepolo de la Ca'Rezzonico.

4. Faites une recherche sur le genre pictural de la danse macabre. En quoi les ballets de la mise en scène de Claude Stratz peuvent-ils y faire penser ?

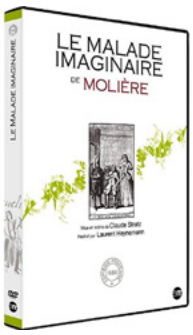
5. Observez le photogramme tiré de *Skeleton dance* de Disney : en quoi la danse macabre est-elle comme dans *Le Malade imaginaire*, à la fois comique et inquiétante ?

6. En vous appuyant sur le photogramme tiré du film *Don Giovanni* de Joseph Losey, proposez une comparaison entre la fin du *Malade imaginaire* mis en scène par Claude Stratz et l'arrivée des masques à la fin de l'opéra de Mozart.

# BIBLIOGRAPHIE / FILMOGRAPHIE / SITOGRAPHIE

Molière, *Le Malade imaginaire*, 1673 ; Gallimard, coll. « folio », Édition de Georges Couton, 2013
Georges Forestier, *Molière*, Gallimard, 2018
*L'éclairage au théâtre*, Revue d'Histoire du Théatre Numéro 273

*Molière, la collection*, coffret 17 dvd, mises en scène de 1973 à 2003. dvd comédie-française.
*Molière*, d'Ariane Mnouchkine, 1978. DVD Bel Air.



http://prod.comedie-francaise.fr/la-grange-recherche-simple.php?id=550
http://www.toutmoliere.net/
https://www.pathelive.com/education/ressources

# 7 ANNEXES

Étudier *Le Malade imaginaire* à l'école primaire et au collège.
Entrées du programme de Français des cycles 3 et 4.

*Sources :*
*https://cache.media.eduscol.education.fr/file/programmes_2018/20/4/Cycle_4_programme_consolide_1038 204.pdf*
*https://cache.media.eduscol.education.fr/file/programmes_2018/20/2/Cycle_3_programme_consolide_10382 02.pdf*

## CYCLE 3

**CM1 - CM2 :**

La morale en questions

*- découvrir des récits, des récits de vie, des fables, des albums, des pièces de théâtre qui interrogent certains fondements de la société comme la justice, le respect des différences, les droits et les devoirs, la préservation de l'environnement ;*
*- comprendre les valeurs morales portées par les personnages et le sens de leurs actions ;*
*- s'interroger, définir les valeurs en question, voire les tensions entre ces valeurs pour vivre en société.*

**SIXIÈME :**

Résister au plus fort : ruses, mensonges et masques

*- découvrir des textes de différents genres mettant en scène les ruses et détours qu'invente le faible pour résister au plus fort ; comprendre comment s'inventent et se déploient les ruses de l'intelligence aux dépens des puissants et quels sont les effets produits sur le lecteur ou le spectateur ; s'interroger sur la finalité, le sens de la ruse, sur la notion d'intrigue et sur les valeurs mises en jeu.*
*On étudie : - des fables et fabliaux, des farces ou soties développant des intrigues fondées sur la ruse et les rapports de pouvoir et une pièce de théâtre (de l'Antiquité à nos jours) ou un film sur le même type de sujet (lecture ou étude intégrale).*

**CYCLE 4**

**CINQUIÈME :**

Vivre en société, participer à la société

*Avec autrui : familles, amis, réseaux*

*– découvrir diverses formes, dramatiques et narratives, de la représentation des relations avec autrui ; comprendre la complexité de ces relations, des attachements et des tensions qui sont figurés dans les textes, en mesurer les enjeux ; s'interroger sur le sens et les difficultés de la conquête de l'autonomie au sein du groupe ou contre lui.*

*On étudie : une comédie du XVIIe siècle (lecture intégrale). On peut aussi étudier sous forme d'un groupement de textes des extraits de récits d'enfance et d'adolescence, fictifs ou non. Ce questionnement peut également être l'occasion d'exploiter des documents et créations issus des médias.*

**QUATRIÈME :**

Se chercher, se construire

*Dire l'amour*

*– découvrir des poèmes de différentes époques exprimant les variations du discours amoureux ; comprendre les nuances du sentiment amoureux et quelques-unes des raisons qui en font un thème majeur de l'expression littéraire et artistique ; s'interroger sur le rôle des images et des références dans la poésie amoureuse.*

*On étudie : un ensemble de poèmes d'amour, de l'Antiquité à nos jours. On peut aussi étudier une tragédie du XVIIe siècle, une comédie du XVIIIe siècle ou un drame du XIXe siècle, ou encore des extraits de nouvelles, de romans et de films présentant l'analyse du sentiment amoureux.*

Vivre en société, participer à la société

*Individu et société : confrontations de valeurs ?*

*– découvrir, à travers des textes relevant des genres dramatique et romanesque, la confrontation des valeurs portées par les personnages ; comprendre que la structure et le dynamisme de l'action dramatique, ou romanesque, ont partie liée avec les conflits, et saisir quels sont les intérêts et les valeurs qu'ils mettent en jeu ; s'interroger sur les conciliations possibles ou non entre les systèmes de valeurs mis en jeu.*

*On étudie : une tragédie ou une tragicomédie du XVIIe siècle (lecture intégrale), ou une comédie du XVIIIe siècle (lecture intégrale) ; On peut aussi étudier sous forme d'un groupement de textes des extraits de romans ou de nouvelles des XVIIIe , XIXe , XXe et XXIe siècles.*

**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 :**

RESEAU-CANOPE.FR
CANOPÉ
LE RÉSEAU DE CRÉATION ET D'ACCOMPAGNEMENT PÉDAGOGIQUES

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