

LA
RAMPE
TIO



Molière d'Oc

D'APRÈS MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

MESA EN SCÈNA : JEAN-LOUIS ROQUEPLAN

ADAPTACION : MARCEAU ESQUIEU



COSTUMS : SOAN CZEPCZYNSKI
MASQUETAS : JÉRÉMIE WAGNER



SAURAMPS
partenaire

SOMMAIRE - *ENSENHADOR*

I / Monsieur de Pourceaugnac dans le parcours de Molière

- 1 - Genèse de la pièce
- 2 - La comédie-ballet
- 3 - Molière en Occitanie - *Molièra en Occitània*
- 4 - La place de l'occitan dans cette pièce

II / Monsieur de Pourceaugnac revisité par la compagnie La Rampe TIO

- 1 - Avant-propos
- 2 - Pourquoi cette pièce ? *Perqué aquela pèça ?*
- 3 - La mise en scène - *La mesa en scèna*
- 4 - Article - Le point de vue de Jean-Claude Forêt - *Molièra, dramaturg occitan*
- 5 - Les choix artistiques (choix des costumes, choix musicaux...)

III / Prolongements

- 1 - Monsieur de Pourceaugnac annonce l'écriture plus travaillée du Bourgeois gentilhomme. Elle pourrait en permettre une étude originale.
- 2 - Les prémices de la comédie-ballet dans l'Italie du XVI^{ème} siècle (les mascarades de cour).

IV / Pour en savoir plus

- 1 - Émission : Secrets d'Histoire : "Molière tombe le masque !" - *France 2*
- 2 - Émission : L'ombre d'un doute : "Et si Molière n'était pas l'auteur de ses pièces ?" - *France 3*
- 3 - Film : « Molière, ou la vie d'un honnête homme » - *Ariane Mnouchkine (1978)*

V / Annexes

- 1 - Extraits choisis (pièce originale et adaptation)
- 2 - Notice sur Monsieur de Pourceaugnac de Molière - *Louis Moland*
- 3 - Les scènes occitanes de Monsieur de Pourceaugnac - *Patrick Sauzet - Université de Toulouse II Le Mirail - ERSS UMR CNRS 5610*

I / Monsieur de Pourceaugnac dans le parcours de Molière

1 - Genèse de la pièce

Monsieur de Pourceaugnac, comédie-ballet en trois actes en prose, agrémentée de musique et de danse, a été joué pour la première fois le 6 octobre 1669 au château de Chambord. Versailles n'était encore qu'un vaste chantier et la cour nomade du jeune roi Louis XIV cherchait des forêts giboyeuses pour s'adonner au « divertissement de la chasse », sport automnal favori des gentilshommes. Afin de délasser cette brillante compagnie, on avait coutume de lui donner le divertissement des spectacles. La querelle du tartuffe était désormais terminée et la faveur du roi, totalement acquise à Molière. On fit donc appel à la troupe du Roi, qui quitta Paris le 17 septembre pour passer un mois dans la résidence royale. Naturellement le talent de Lully aussi fut mis à contribution pour les nombreux spectacles de ce séjour.

Le décor, construction éphémère de fête, était simple, si l'on en croit le Mémoire de Mahelot : « il faut deux maisons sur le devant et le reste est une ville ». Pas de mobilier sinon les « trois chaises ou tabourets » pour asseoir Pourceaugnac entre ses médecins. Ce qui compte, en revanche, c'est l'attirail médical, neuf « seringues », et les deux « mousquetons » des Suisses. Molière, qui joue le rôle principal, est vêtu d'un costume aux couleurs criardes, « consistant en haut-de-chausses de damas rouge garni de dentelle, un juste-au-corps de velours bleu garni d'or faux, un ceinturon à frange, des jarretières vertes, un chapeau gris garni d'une plume verte [...] » et pour le déguisement de l'acte III « une jupe de taffetas vert garni de dentelle et d'un manteau de taffetas noir ». La mascarade pouvait commencer. Elle était inspirée sans doute de canevas de la commedia dell'arte, comme *Le dizgracie du Pulcinella* ou *Pulchinella burlato*. Celui qui tire les ficelles, Sbrigani, n'est-il pas Napolitain ? La musique et la chorégraphie relayaient les lazzi et donnaient aussi le rythme de ce tourbillon carnavalesque, où Lully lui-même, interprète d'un des deux musiciens italiens en médecins grotesques, participa aux poursuites endiablées, armé d'une seringue à clystère.

Molière éblouit la cour, il l'étourdit. Il la fit rire, non seulement grâce aux performances physiques des comédiens, mais aussi à un comique de farce très caustique. En effet, quoi de plus efficace pour plaire à la haute aristocratie que de lui exposer les déconvenues d'un hobereau de Provence égaré dans la capitale, victime de sa crédulité et de la grossièreté de son éducation ? Ne dit-on pas d'un homme venu depuis peu de la Province, qu'il encore l'air de la province à travers pris l'air du grand nombre et de la Cour » ? Molière avait déjà raillé la province à travers Georges Dandin et ses beaux-parents, monsieur et madame de Sottenville. Il se sert du même ressort dramatique en forçant le trait avec Léonard de Pourceaugnac. Grimarest rapporte qu'il s'est inspiré d'un « gentilhomme limousin, qui, un jour de spectacle et dans une querelle qu'il eut sur le théâtre avec les comédiens, étala une partie du ridicule dont il été chargé. » Mais Pourceaugnac n'est pas le seul à détoner. D'autres types provinciaux agrémentent la pièce : Lucette, la Languedocienne et Nérine, la Picarde, que leur dialecte dénonce. Si l'on y ajoute l'italien et le français déformés de Sbrigani et des suisses, le jargon des médecins et des juristes, le spectacle forme un ensemble bigarré et grotesque propre à égayer le public de Chambord, mais aussi celui de Paris où la pièce fut présentée à partir du 15 novembre avec succès. A la Cour et à la Ville, on se pique de parler un français bien différents, conforme aux règles de « l'usage » que définissent progressivement la jeune Académie française, des hommes de lettres comme Vaugelas ou Ménage et les salons comme celui de Madame de Rambouillet. Par la langue, « l'honnête homme » se distingue du commun.

Après Monsieur de Pourceaugnac, outre le remboursement des frais occasionnés à la troupe, le Roi accorde à Molière une gratification exceptionnelle de mille livres « en considération de son application aux belles-lettres et des pièces qu'il donne au public. »

Les trois comédies suivantes sont encore créées à la cour : *Les Amants magnifiques* à Saint-Germain-en-Laye, *Le bourgeois gentilhomme* à Chambord et *Psyché* aux Tuileries. Mais il y a une ombre dans ce fastueux tableau : Molière fait des envieux et Molière est malade. En janvier 1670 paraît une comédie de M. le Boulanger de Chalussay, intitulée *Elomire hypocondre* ou les médecins vengés. L'anagramme ne cache pas la véritable identité de celui qui est portraituré dans cette pièce. Une correspondance cruelle s'établit entre la physionomie d'Elomire " les yeux enfoncés », « le visage blême », un corps qui n'a « presque plus rien de vivant et qui n'est presque plus qu'un squelette mouvant » et « cette habitude du corps, menue, grêle, noire et velue » de Pourceaugnac (I, 8). La farce, attaque féroce contre les médecins, est aussi l'œuvre d'un homme que sa maladie tourmente, situation que le public retrouvera, trois ans plus tard, avec *Le malade imaginaire*.

Source : Joël Huthwohl, conservateur archiviste de la Comédie-Française

2 - La comédie-ballet

La comédie-ballet, est un genre dramatique, musical et chorégraphique inventé en 1660 par Molière, pour sa pièce *Les Fâcheux*. Mêlant la musique et la danse dans une action unique (contrairement à l'opéra-ballet, plus composite), la comédie-ballet traite de sujets contemporains et montre des personnages ordinaires de la vie quotidienne. Le mariage en est souvent le thème central. Le trio Molière-Lully-Beauchamp créa une demi-douzaine d'œuvres, mais le genre déclina après la mort de Lully en 1687.

Source : Wikipédia

Dans sa préface des *Fâcheux*, Molière raconte comment l'idée de ce mélange des genres est née fortuitement pour résoudre un problème pratique à l'occasion d'une fête donnée au château de Vaux-le-Vicomte au mois d'août 1661 : « 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 entractes de la comédie, afin que ces intervalles donnassent temps aux mêmes baladins de revenir sous d'autres habits. De sorte que, pour ne point rompre aussi le fil de la pièce par ces manières d'intermèdes, on s'avisa 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 ; mais, comme le temps était fort précipité, et que tout cela ne fut pas réglé entièrement par une même tête, on trouvera peut-être quelques endroits du ballet qui n'entrent pas dans la comédie aussi naturellement que d'autres. Quoiqu'il en soit, c'est un mélange qui est nouveau pour nos théâtres, et dont on pourrait chercher quelques autorités dans l'Antiquité ; et, comme tout le monde l'a trouvé agréable, il peut servir d'idées à d'autres choses qui pourraient être méditées avec plus de loisir ».

Source : *Le Fâcheux*, Avertissement

Une comédie, des ballets placés en intermèdes dans les entractes et rattachés thématiquement au sujet de la pièce : voilà la recette de ce « mélange nouveau », promis à un bel avenir. Molière ne dit pas que l'idée originale est de lui. La formule comédie+ballet existait déjà en Italie au XVI^{ème} siècle, et même en France, dans le théâtre des jésuites et dans certaines des comédies représentées à l'hôtel de Bourgogne dans les années 1630. Mais c'est incontestablement Molière qui donne au genre ses lettres de noblesse en trouvant la formule d'un spectacle total en union harmonieuse de tous les arts de la scène.

Source : TDC n°979, *Histoire du Théâtre : la comédie-ballet* par Agnès Vève, Université de Paris-III-Sorbonne-Nouvelle

La comédie-ballet

Molière a créé par hasard ce genre hybride conçu pour la Cour et mêlant théâtre, danse et musique. Souvent méconnu du public, ce spectacle total jouit aujourd'hui d'un regain d'intérêt.

» PAR AGNÈS VÈVE, UNIVERSITÉ DE PARIS-III-SORBONNE-NOUVELLE

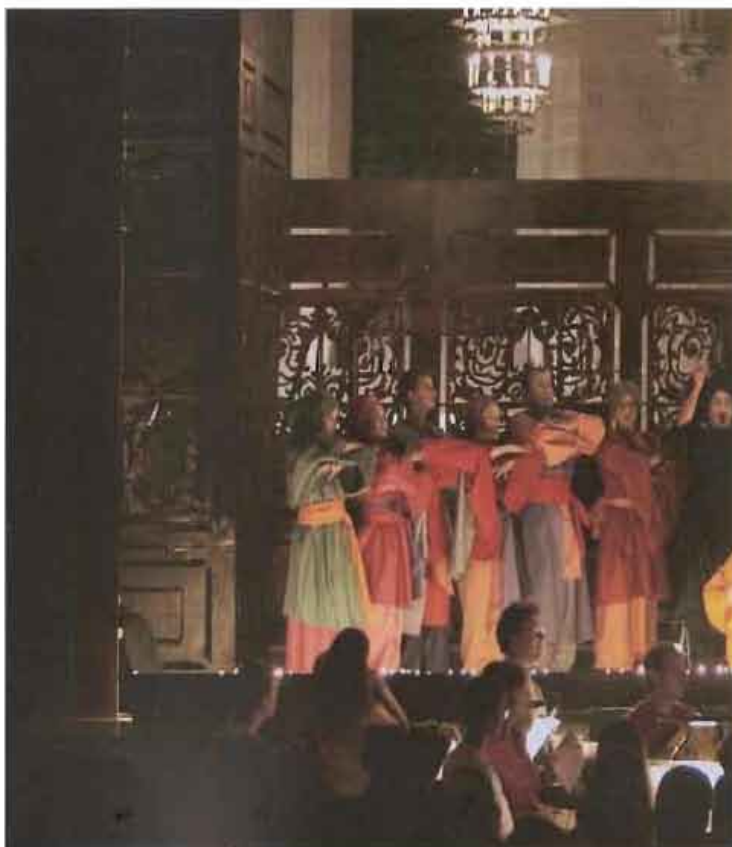
18

MOLIÈRE EN SCÈNE • TDC N° 979

Les comédies-ballets occupent une place à part dans l'œuvre de Molière. Ces pièces d'un genre un peu particulier mêlent un texte comique, de la musique et de la danse. Ce sont des œuvres de commande destinées aux spectacles de Cour dans le cadre des fêtes somptueuses organisées par Louis XIV au début de son règne. Elles auraient pu vivre le temps de ces réjouissances exceptionnelles et disparaître. Elles ont pourtant été reprises sur d'autres scènes, d'abord au théâtre du Palais-Royal où jouait la troupe de Molière puis, à partir de 1680, à la Comédie-Française. Certaines sont encore régulièrement jouées aujourd'hui, comme *Le Malade imaginaire* ou *Le Bourgeois gentilhomme*. Ces pièces sont souvent mal connues du public qui ignore leur histoire et leur rôle dans la carrière de Molière. On ne sait pas toujours qu'il s'agit de comédies-ballets parce qu'elles sont généralement représentées sans leurs divertissements de musique et de danse. Elles ont longtemps été négligées par l'histoire littéraire, regardées comme une expérience éphémère et marginale dans la production dramatique de la période classique. Il faut cependant noter leur réapparition récente dans les manuels scolaires, parmi les sujets de recherche et sur la scène publique.

Qu'est-ce qu'une comédie-ballet ?

Dans sa préface des *Pâcheux*, Molière raconte comment l'idée de ce mélange des genres est née fortuitement pour résoudre un problème pratique à l'occasion d'une fête donnée au château de Vaux-le-Vicomte au mois d'août 1661 : « 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 entractes de la comédie, afin que ces intervalles donnassent temps aux mêmes baladins de revenir sous d'autres habits. De sorte que, pour ne point rompre aussi le fil de la pièce par ces manières d'intermèdes, on s'avisait de les couder au sujet du mieux que l'on put, et

de ne faire qu'une seule chose du ballet et de la comédie ; mais, comme le temps était fort précipité, et que tout cela ne fut pas réglé entièrement par une même tête, on trouvera peut-être quelques endroits du ballet qui n'entrent pas dans la comédie aussi naturellement que d'autres. Quoi qu'il en soit, c'est un mélange qui est nou-

veau pour nos théâtres, et dont on pourrait chercher quelques autorités dans l'Antiquité ; et, comme tout le monde l'a trouvé agréable, il peut servir d'idée à d'autres choses qui pourraient être méditées avec plus de loisir » (*Les Fâcheux*, « Avertissement »).

Une comédie, des ballets placés en intermèdes dans les entractes et rattachés thématiquement au sujet de la pièce : voilà la recette de ce « mélange nouveau », promis à un bel avenir. Molière ne dit pas

formule d'un spectacle total dans une union harmonieuse de tous les arts de la scène.

De la Cour à la ville. Entre 1661 et 1673, Molière écrit douze comédies-ballets : *Les Fâcheux* (1661), *Le Mariage forcé* (1664), *La Princesse d'Élide* (1664), *L'Amour médecin* (1665), *Le Sicilien* (1667), *George Dandin* (1668), *Monsieur de Pourceaugnac* (1669), *Les Amants magnifiques* (1670), *Le Bourgeois gentilhomme* (1670), *Psyché* (1671), *La Comtesse d'Escarbagnas* (1672) et *Le Malade imaginaire* (1673). À l'exception du *Malade imaginaire*, joué pour la première fois à Paris, au théâtre du Palais-Royal, toutes ces pièces sont créées à la Cour à la demande de Louis XIV, et reprises quelques semaines plus tard sur la scène du théâtre parisien. Composées sur mesure pour des fêtes royales, elles sont représentées dans un cadre et avec des moyens matériels exceptionnels, devant un public trié sur le volet. Molière ne travaille pas seul mais en collaboration avec le compositeur favori du roi, Jean-Baptiste Lully, et le maître de ballet Pierre Beauchamp, ainsi qu'avec d'autres partenaires (machinistes, peintres, décorateurs...) qui règlent les représentations et mettent leur savoir-faire au service des divertissements royaux.

Le public parisien ne voit donc pas le même spectacle que la Cour. La transposition d'une scène à l'autre est complexe car la comédie-ballet n'est qu'une partie de la fête royale et le spectacle lui-même est réduit dans ses moyens. Cela n'empêche pas le public citadin, plus divers socialement, d'accueillir avec enthousiasme ce nouveau genre si prisé chez le roi. *Le Malade imaginaire*, *Le Bourgeois gentilhomme* et *Monsieur de Pourceaugnac* sont des succès immédiats et durables. *Psyché* ou *La Princesse d'Élide* font l'objet de mises en scène à grand spectacle qui participent de la mode du théâtre à machines dans les années 1660-1670. Certaines comédies-ballets, au contraire, finissent par être privées de leurs agréments de musique et de danse pour redevenir des comédies ordinaires : c'est le cas de *George Dandin* ou du *Mariage forcé*. Avec ou sans leurs intermèdes, elles ont toutes intégré le répertoire de la Comédie-Française à partir de 1680.

Un genre mineur ? Dire que la comédie-ballet est un genre mineur est un lieu commun de l'histoire littéraire. D'abord parce qu'en France il est de tradition de regarder le théâtre comme un art du texte. Les historiens et les critiques, depuis le XVIII^e siècle, ne voient en Molière que l'auteur du *Misanthrope* et de la comédie

dite classique, et la comédie-ballet s'est vue reléguée au rang des genres hybrides, inclassables et donc mineurs. Ensuite, parce que la comédie-ballet semble s'éteindre en même temps que son auteur. Après le décès de Molière, les pièces avec musique et danse ne quittent pas la scène dramatique mais la formule de la comédie-ballet tend à disparaître. C'est oublier un peu vite la longévité de certaines de ces pièces sur la scène publique. Les comédies-ballets n'ont rien à envier aux grandes comédies classiques du même auteur. Ce sont des comédies galantes ou héroïques (*La Princesse d'Élide*, *Psyché*), des satires des mœurs (*Le Bourgeois gentilhomme*, *George Dandin*) et de la médecine (*L'Amour médecin*, *Le Malade imaginaire*) où la diversité du génie de Molière s'exprime aussi bien qu'ailleurs, et parfois avec plus d'audace et d'originalité. Quelques-unes d'entre elles, comme *Le Malade imaginaire* ou *Le Bourgeois gentilhomme*, figurent même parmi les pièces les plus jouées sur la scène de la Comédie-Française jusqu'à aujourd'hui.

Les comédies-ballets ont sans doute souffert d'être trop souvent représentées sans leurs divertissements musicaux et chorégraphiques, faisant oublier leur vocation première de spectacle total. Depuis quelques années, la vogue du théâtre baroque a favorisé la redécouverte de certaines d'entre elles dans leur version originale, comme *Le Bourgeois gentilhomme* mis en scène par Benjamin Lazar en 2004. Le succès de cette expérience qui replongeait le spectateur dans les conditions de la création de 1670 – avec la musique de Lully, des ballets réinventés pour l'occasion et l'éclairage aux bougies – a confirmé que la comédie-ballet n'est pas morte, qu'elle fait même l'objet de certaines des querelles les plus vivaces de la mise en scène contemporaine opposant partisans de la reconstitution historique et adeptes de l'actualisation. ●

▼ **Le Bourgeois gentilhomme par Benjamin Lazar.** La cérémonie du Grand Turc dans une mise en scène baroque qui reconstitue les conditions du spectacle en 1670. Théâtre Le Trianon, 2004.



que l'idée originale est de lui. La formule comédie + ballet existait déjà en Italie au XVI^e siècle, et même en France, dans le théâtre des jésuites et dans certaines des comédies représentées à l'hôtel de Bourgogne dans les années 1630. Mais c'est indiscutablement Molière qui donne au genre ses lettres de noblesse en trouvant la

UNE UNION
HARMONIEUSE
DE TOUS LES ARTS
DE LA SCÈNE

SAVOIR +

- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain. « Comédie-ballet », in *Dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF, 2004 (coll. Quadrige clics poche).
- CANOVA-GREEN Marie-Claude. « Ces gens-là se trémoussent bien » : ébats et débats dans la comédie-ballet de Molière. Tübingen (Allemagne) : Gunter Narr Verlag, 2007 (coll. Biblio 17).
- LAZAR Benjamin. *Le Bourgeois gentilhomme*. Paris : Arte France/Alpha productions/Boulogne : Amiral ÉDA, 2005. DVD.

3 - Molière en Occitanie

Vers la fin de l'été 1645, une fois liquidé « L'Illustre Théâtre » fondé à Paris deux ans auparavant, Jean-Baptiste Poquelin qui depuis 1644 signe « de Molière » se joint avec une partie de sa troupe aux comédiens ambulants de Dufresne que patronne le duc d'Epéron, gouverneur de Guyenne. Il n'a que vingt-trois ans.

Pendant près d'une quinzaine d'années, il parcourt la « Province », parfaissant son apprentissage de comédien tout en mettant à profit ses dons d'observateur qui vont contribuer à faire de lui un des plus grands auteurs dramatiques.

Ce séjour provincial se déroulera entre Bordeaux et Avignon, attiré surtout par les villes du littoral languedocien où le prince de Conti, devant lequel il a déjà joué en son hôtel parisien, tient une cour fastueuse à Pézenas.

S'il joue en français, pour un public français, francisé ou en voie de francisation, Molière ne s'en frotte pas moins à la société occitane. Ainsi, tous les samedis, durant ses séjours à Pézenas, il va s'installer chez Gély, un barbier fort achalandé, pour y faire la recette tout en étudiant la physionomie d'un chacun et en écoutant les discours, notant réparties et expressions pittoresques. Il parvient si bien à se familiariser avec la langue d'oc, que l'on entend partout, que l'on retrouvera dans nombre de ses pièces des expressions en occitan et même une scène entière dans « Monsieur de Pourceaugnac ».

Source : « Histoire chronologique de la civilisation occitane », André Dupuy

Molièra en Occitània

Cap a la fin de l'estiu de 1645, un còp liquidat « L'Illustre Théâtre » fondat a París dos ans abans, Jean-Baptiste Poquelin, que dempuèi 1644 signa « de Molière », se junta amb una partida de sa tropa als comedians ambulants de Dufresne patronat pel governador de Guiana, lo duc d'Epéron. Molièra a sonque vint e tres ans.

Pendent gaireben quinze ans, barrutla pels païses de França, melhorant son aprendissatge de comedian, metent a profièit sos dons d'observator que van contribuir a far d'el un dels autors dramatics mai grands.

Aquel sejojn se debanarà mai que mai entre Bordèu e Avinhon, amb una atirança marcada per las vilas de la còsta lengadociana. Aquí, a Pesenàs, lo prince de Conti, que Molièra a ja jogat per el dins son ostal parisenc, ten una cort ufanosa.

Emai Molièra jòguesse en francés, per un public francés, francisat o a mand d'o èsser, se freta de segur a la societat occitana. Atal, cada dissabte, se va installar a çò de Gèli, un barbièr fòrt apracticat, per i estudiar la fisionomia de cadun, escotar las dichas e notar las repartidas o expressions pintorescas. Arriba a se familiarizar tan plan amb la lenga d'òc que s'ausís pertot, qu'integrarà dins mai d'una de sas pèças d'expressions en occitan e quitament una scèna entièra dins Monsieur de Pourceaugnac.

Font : « Istòria cronologica de la civilizacion occitana », André Dupuy

Une lecture linguistique globale de *Monsieur de Pourceaugnac*.

Elle revient à expliciter le piège linguistique où tombe Pourceaugnac, piège qui forme une dimension de la machination globale construite pour le renvoyer chez lui et faire échec à son mariage projeté avec Julie. Ce Limousin, « Limosin », cet Occitan donc, arrive à Paris muni d'une francophonie impeccable. On n'y a décelé d'écart que l'usage déjà archaïque en 1669 de « bailler » (Garavini 72:810). En revanche, l'-ac final de son nom est bien un indice global du pays de langue d'oc. On sait qu'il a pour correspondant « -ay » ou « -y » en toponymie d'oïl. Homme d'Oc à Paris, mais francophone accompli, Pourceaugnac est linguistiquement pris à revers de plusieurs manières: par le cosmopolitisme, par l'irruption de l'occitan, par l'irruption de la variation du français. Le cosmopolitisme est linguistiquement dans l'italien des médecins, dans les accents aussi, flamand ou suisse, derrière lesquels se profilent des langues germaniques. Sa francophonie conquise ne le protège pas des purges orchestrées par Eraste et le napolitain Sbrigani, pas plus que ce beau langage doublé de belles manières ne le met à l'abri de la concupiscence à la formulation aussi explicite qu'approximative des soudards suisses prétendus. Dans les scènes qui nous préoccupent, l'irruption de l'occitan interdit Pourceaugnac de parole et d'argumentation. Lucette, « feinte gasconne » est une unilingue supposée, c'est pourquoi elle parle occitan jusqu'à Paris, où elle prétend arriver tout à l'instant. Pourceaugnac, surtout si on le suppose occitanophone, ne peut efficacement lui répondre en français. Il ne peut pas non plus se révéler « limousin (linguistique) pour tout potage » en entrant dans un débat en oc. Il s'en tient à des dénégations vagues, dont il n'est pas très clair si elles portent sur le fond ou la forme (« Qu'est-ce que veut cette femme-là ? »). Alors qu'il se débat avec les accusations de Lucette et sa propre diglossie, Pourceaugnac doit affronter un redoublement des ces accusations, qui confronte sa francophonie normée à l'épaisseur et à l'authenticité dialectale d'oïl. Le picard vient dénoncer l'artifice, la superficialité, de la francophonie, possiblement seconde, de Pourceaugnac.

Dans cette perspective, il n'est pas indifférent que l'occitan emprunté par Lucette soit un occitan, « light » sans doute, mais véritable. Il permet de comprendre Pourceaugnac comme un « franchimand » ridicule, vu non pas, comme c'est le cas d'ordinaire, depuis la langue dominée, mais depuis la langue dominante. Le franchimand archétypal est ridicule de parler abusivement français dans le jugement d'autres personnages, ou d'un public, occitanophones. Pourceaugnac pourrait être ce franchimand à Limoges ou à Pézenas. Mais à Paris aussi, le personnage reste ridicule. Avec Lucette, l'occitan refoulé le rattrape, tandis que prolifèrent les langues, les accents et que le français lui-même, dans le picard de Nérine, s'ouvre en multiplicité dialectale.

LES SCÈNES OCCITANES DANS MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

Patrick SAUZET - Université de Toulouse II Le Mirail - ERSS UMR CNRS 5610

II / Monsieur de Pourceaugnac revisité par la Compagnie La Rampe TIO

1 - Avant-propos

« 1669 : Molière doit faire face à une « flexion de poitrine » qui l'emporte, à des rivaux qui l'assaillent, à des ami(e)s qui le quittent, à des cercles littéraires qui basculent dans le moralisme et la préciosité. De plus, le roi s'ennuie...

Molière lui offre une « comédie-ballet » avec ce qui est à la mode et ce qui lui reste de ses souvenirs provinciaux.

Monsieur de Pourceaugnac en est la 3^{ème} figure historique. Ce n'est plus le Tartuffe (1664) qui chasse du Languedoc le jeune comédien qu'il était, ce n'est plus le Don Juan qui en partageait les libertinages du corps et de l'esprit (1665). Cette fois, c'est – semble-t-il – un total provincial...

Mais voilà que le rideau se levant révèle un archétype, celui que le Midi nommera un « vavassor », quelqu'un qui ne sait plus où il en est de ses titres, de ses langages et de son histoire. Il est lugubrement comique et follement pathétique, c'est-à-dire : ce que Molière découvre en la jouant et en empruntant au « patois » qu'il entendit parler...

Le traducteur, Marceau Esquieu relève le défi de rendre à ce personnage et à son milieu toute sa langue d'origine. Se dépatoise-t-il pour autant de son devenir national ? Non, mais l'archétype apparaît pour ce qu'il est vraiment : un fantôme ridiculeusement condamné à chercher et à perdre son être.

Molière d'oc est donc une adaptation occitane de la pièce de Molière.

Dans l'écriture initiale Monsieur de Pourceaugnac, nobliau limousin vient à Paris pour épouser Julie, la fille d'un gentilhomme parisien. Celui-ci a préféré un riche provincial au jeune Erast dont sa fille est amoureuse.

Julie et Erast, aidés par la servante Nérine, vont mettre en place un stratagème pour dévaloriser le provincial et lui faire peur au point de le convaincre de fuir.

Pour Molière cette situation est prétexte à créer des scènes dramatiques et comiques pour dénoncer la suffisance des médecins, la rouerie des avocats mais aussi la lourdeur pataude des provinciaux, et « l'intelligente vivacité » des gens de la capitale. C'est une pièce écrite pour faire rire la cour et qui exploite les archétypes provinciaux. »

Jean-Louis Roqueplan, metteur en scène

Molièra d'Òc es una adaptacion occitana de la pèça de Molièra.

Dins l'escritura iniciala un noblilhon lemosin, *Monsieur de Pourceaugnac*, ven a París per esposar Julia, la filha d'un gentilòme parisenc. Aqueste preferís un ric provincial al jove Erast que sa filha n'es amorosa.

Julia e Erast, ajudats per la serviciala Nerina, van inventar un estratagèma per desvalorizar lo provincial e li far paur, d'aquí a lo convèncer de fugir.

Per Molièra, aquela situacion es pretèxte a crear unas scènas dramaticas e comicas per denonciar la sufisença dels mètges, la coquinariá dels avocats mas tanplan la pesantor patudassa dels provincials, e « l'intelligentia vivacitat » de las gents de la capitala. Es una pèça qu'espleita los arquetipes provincials e qu'es escrita per far rire la cort.

2 - Pourquoi cette pièce ?

La création occitane est riche d'écritures contemporaines comme de productions plus anciennes, issues de son patrimoine. Pour autant, l'adaptation en occitan des grands auteurs de l'écriture théâtrale mondiale est plus rare. C'est ce que nous avons voulu aborder : traiter un « classique » et lui faire prendre les habits de la langue occitane. Une démarche finalement commune pour le théâtre où les compagnies, les metteurs en scène adaptent dans toutes les langues Victor Hugo, Shakespeare, Lorca, Faulkner, Tchekhov...

Le choix de monter Molière est venu assez naturellement du fait des tournées en Languedoc de l'« Illustre Théâtre ». De plus « Monsieur de Pourceaugnac » contient une séquence importante avec un personnage parlant l'occitan languedocien. Il était tentant de travailler sur une matière qui portait déjà une parole occitane authentique.

« **Monsieur de Pourceaugnac** », c'est aussi une écriture qui donne de l'espace au jeu, à la fantaisie des comédiens. Créé en trois semaines, Molière a puisé dans le « fond de jeu et de répertoire » des comédiens de sa troupe, pour composer ce qu'on appellerait aujourd'hui un cabaret dramatisé. Nous avons fait de même en exploitant dans la pratique du théâtre occitan d'aujourd'hui les éléments qui permettent d'en éclairer la modernité.

La décision de l'équipe d'inverser la situation géographique révèle un rapport terriblement moqueur et méprisant vis à vis de l'étranger qui débarque.

L'adaptation en occitan de Marceu Esquieu apporte une finesse à la définition des protagonistes de la pièce.

Perqué aquela pèça ?

La creacion occitana es rica d'escrituras contemporanèas coma de produccions mai ancianas eissidas de son patrimonì. Mas l'adaptacion en occitan dels grands autors de l'escritura teatrala mondiala es pus rara.

Es aquò qu'avèm volgut ensajar : tractar un « classic » e li far cargar los vestits de la lenga occitana. Un biais de far finalament pro comun dins lo teatre ont las companhiás, los meteires en scèna, adaptan en totes las lengas Victor Hugo, Shakespeare, Lorca, Faulkner, Tchekhov...

Causir de montar Molièra es vengut pro naturalament que coneissèm las viradas en Lengadòc de « l'illustre Théâtre ». De mai, *Monsieur de Pourceaugnac* conten una sequéncia importanta amb un personatge que parla occitan lengadocien. Èra temptant de trabalhar sus una matèria que ja portava una paraula occitana autentica.

« **Monsieur de Pourceaugnac** », aquò's tanben una escritura que balha d'ample al jòc, a la fantasiá dels comedians.

Creada en tres setmanas, la pèça demandèt a Molièra de posar dins lo « fons de jòc e de repertòri » dels comedians de sa tropa per compausar çò que uèi diriam un cabaret dramatizat.

Avèm fait çò meteis en espleitant dins lo teatre occitan de uèi los elements que permeton de n'esclairar la modernitat.

La decision de l'equipa d'inversar la situacion geografica met al lum un rapòrt terriblement trufandier e mespresant al respècte de l'estrangièr que desbarca.

L'adaptacion en occitan de Marcèu Esquieu balha una finesa a la definicion dels protagonistas de la pèça.

La mesa en scèna de Jean-Louis Roqueplan espleita al maximum la situacion que li fuguèt propausada : jogar Molièra amb una banda de quatre comedians òmes.

3 - La mise en scène

Avant de se lancer dans la mise en scène de « Molière d'òc », l'équipe de création s'est réunie pour une lecture de l'adaptation en occitan réalisée par Marceau Esquieu.

De cette rencontre et de cette lecture, plusieurs points sont mis en avant :

- Il apparaît que la traduction respecte parfaitement le texte et le génie du texte. Toutefois la dramaturgie moliéresque ridiculise (comme Robert Lafont l'avait indiqué) l'ethnotype occitan = le Limousin Porcanhac.

- L'idée que M. de Porcanhac soit un noble parisien, parle en français et vienne dans le sud mener les affaires que Molière lui prête émerge.

- Pour les autres personnages, l'équipe propose qu'ils conservent la même langue occitane avec la même différenciation dialectale (accent italien, macaronique flamand, picard, suisse...) que dans la pièce de Molière. Peut-être même que le parler d'Oronte sera un peu plus de l'occitan « aristobourgeois », celui de Julia et d'Erast un occitan un peu plus juvénile, que Sbrigani et Nérine endosseront bien leur occitan opportuniste.

- Alors que dans la pièce originale, plus d'une vingtaine sont sur scène, l'adaptation en occitan doit pouvoir être tenue, pour des raisons financières et de diffusion, par 4 comédiens.

➔ L'équipe artistique conclue que la mise en scène reposerait donc sur le renversement social et linguistique du personnage principal et sur un jeu plus théâtral des « niveaux de langue occitane ».



4 - Article - Le point de vue de Jean-Claude Forêt - *Molière, dramaturg occitan* (Traduction de l'article paru en occitan dans le quotidien "L'Hérault du jour" 2013)

« Chaque création de la Rampe est attendue avec impatience. Pour cette année : une adaptation occitane de « Monsieur de Pourceaugnac » de Molière jouée par un quatuor endiablé. Une fois de plus, c'est Marceau Esquieu qui a proposé cette pièce, comme il l'a fait avec « Aristofanada ». Monsieur de Pourceaugnac le poursuit depuis que, jeune professeur de lettres, il faisait jouer la pièce à ses élèves. Par la suite il a écrit une version occitane. L'implacable rigueur économique limitant le nombre de comédiens à quatre hommes, il a fallu qu'il se triture la cervelle pour adapter à une si petite équipe une comédie-ballet écrite par Molière pour une vingtaine d'acteurs. Les comédiens et le metteur en scène Jean-Louis Roqueplan, ont relevé cet impossible défi, à force d'imagination. La mise en scène est un régal théâtral, foisonnant d'originalités.

Excepté Bruno Cécillon, qui interprète génialement un Monsur de Pourceaugny parlant un français « pointu », tous les comédiens jouent plusieurs personnages. Gilles Buonomo fait Oronte, le père de Julie, mais aussi Nérine, « femme d'intrigue », et un apothicaire obséquieux et pervers asservi à son maître-médecin. La pièce est une satire féroce de la médecine comme Molière en a écrit plus d'une. Jean-Louis Blénet incarne avec une force comique désopilante un médecin ridicule et pédant, bégayant et sadique, dont le but est de faire, comme le docteur Knock, que tout homme bien portant devienne un patient-esclave. Mais Blénet joue aussi, merveilleusement et à contre-emploi, la jeune et fraîche Julie et la « feinte gasconne » Lucette. Yves Durand, lui, fusionne en un seul personnage Eraste, l'amant de Julie, et Sbrigani, « l'intrigant ». Les métamorphoses des acteurs passant d'un personnage à un autre nous réjouissent, nous surprennent et déclenchent d'interminables rires prouvant (s'il en était encore besoin) leur virtuosité.

L'originalité réside aussi d'avoir retourné comme un gant la pièce de Molière, qui raconte la montée à Paris d'un avocat de Limoges, provincial riche mais ridicule (par définition), venu se marier avec une jeune fille qu'il ne connaît pas et dont le père vise sa fortune. Mais la jeune fille est amoureuse de l'aimable Eraste. Avec l'aide de deux intrigants, Nérine et Sbrigani, napolitain comme le Scapin des Fourberies, elle monte des complots successifs qui rendent le provincial complètement chèvre et dont le but est de le renvoyer dans son Limousin natal.

La Rampe garde fidèlement ce scénario, en symétrie inverse. Monsieur de Pourceaugny est un parisien qui descend en Occitanie pour s'y marier. Pourceaugny ne parle pas occitan, mais un français très « pointu ». De plus le texte reprend exactement en occitan les dialogues moliéresques présents dans la belle traduction de Marceau Esquieu. On sait que la pièce de Molière compte deux scènes écrites en majeure partie en occitan, qui présentent une « feinte gasconne de Pézenas » et dont Molière en écrivit peut être lui-même les tirades en parfait languedocien, perles rares que la troupe a eu la sagesse de laisser dans leur langue d'origine.

Autre caractère original de cette œuvre de Molière : sa cruauté, source paradoxale d'un comique très efficace. Pourceaugnac/gny est si perfidement châtié de sa fatuité que le spectateur se prend de compassion. Entre clystère et travestissement, sa virilité est symboliquement détruite. Calomnie éhontée, violence insidieuse. Ses ennemis se servent de sa confiance pour en faire leur souffre-douleur. Le cynisme du procédé renverse le sens de la sympathie. Pourceaugnac/gny finit par incarner l'Exclu, l'Autre, l'Étranger, à qui toute pitié est refusée, même le droit de ne pas faire rire de lui ... Le protagoniste naïvement prétentieux devient un clown tragique confronté à l'absurde, l'homme de trop, l'humanité superflue. L'arme de l'exécution, le rire, est plus cruel que la corde et la galère, puisqu'elle le prive de toute dignité. Notre rapport à l'Autre se trouve interrogé.

Le mérite de La Rampe est d'avoir rendu à la fois tout le comique et toute la profondeur de la pièce originale. Ce spectacle fait de Molière un dramaturge occitan, rien de moins. »

Molière, dramaturg occitan : « Monsur de Pourceaugny » per lo Teatre de la Rampa

Cada creacion del Teatre de la Rampa es esperada amb impaciéncia. Per ongan : una adaptacion occitana del *Monsieur de Pourceaugny* de Molière jogada per un quatuor endemoniat. Un còp de mai, es Marcèu Esquieu que propausèt l'idèa de la pèca, coma o faguèt en 2007 per *Aristofanadas*. *Monsieur de Pourceaugny* lo perseguís despuèi que, jove professor de letras, lo fasiá jogar a sos liceans. N'escriguèt puèi una version occitana. L'implacabla rigor economica limitant lo nombre de comedians a quatre masclases, se calguèt escarbelir las cervèlas per adaptar a tant escassa còis una comèdia-balèt escricha per un vintenat de personas. Los comedians e l'empontaire Jean-Louis Roqueplan, tirèron de l'impossible escomesa d'idèas a bodre que fan d'aquela mesa en scena un regal teatral tresfoissent d'originalitat.

Levat Brunon Cecilhon, qu'interprèt genialament un Monsur de Pourceaugny francimandant e peguat, totes los comedians jogan mai d'un ròtle. Gèli Buonomo fa Oronte, lo paire de Julia, mas tanben Nerina, "femna d'intriga", e un apotecari obsequiós e pervers asservit al mètge. La pèca desvolupa una satira ferotja de la medecina coma Molière n'escriguèt força. Joan-Louis Blenet encarna amb un força comica desopilanta un mètge ridicul e pedant, blesejant e sadic, que sa tissa es de far, coma lo doctor Knock, de tot òme plan portant un pacient esclavizat. Mas Lo Blenet joga tanben, meravilhós contra-emplec ! la jove e fresca Julia e la "fenta Gascona" Luceta. Yves Durand, el, fond en un sol personatge Eraste, l'amant de Julia, e Sbrigani, "òme d'intriga". Las metamorfosis dels actors passant d'un ròtle a l'autre nos regaudisson d'imprevist, inagotabla sòrga de rire e pròva (s'es mestier) de lor virtuositat.

L'originalitat es tanben de revirar coma un gant la pèca de Molière, que raconta la montada a París d'un avocat de Lemotges, provincial amonedat mas ridicul (per definicion), vengut se maridar amb una joventa que coneis pas e que lo poire li dona per sos sòus. Mas la joventa aima l'aimable Eraste. Amb l'ajuda de dos intrigants, Nerine et Sbrigani, Napolitan coma lo Scapin de las Fourberies, montan de maquinassas successivas per far venir cabra lo provincial e lo remandar dins son Lemotges.

La Rampa garda fidèlament aqueste scenari en simetria inversa. *Monsieur de Pourceaugny* es un Parisenc que davalà en Occitània per s'i maridar. Pourceaugny parla pas occitan, mas un francimand força ponchut. Pel demai, lo tèxt reproduit exactament en occitan los dialoga molièresques dins la bèla traduccion de Marcèu Esquieu. Se sap que la pèca de Molière conten doas scènas eschichas en mager part en occitan, que presentan una "fenta Gascona de Pesenàs" e que lo quete Molière n'escriguèt benlèu las tiradas d'un perfèch lengadocian, pèrlas raras que la tropa aguèt la saviesa de daissar dins lor lenga d'origina. Autre caractèr original d'aquesta òbra de Molière : sa crudeltat, sòrga paradoxala d'un comic força eficaç. Pourceaugny es tan perfidament castigat de sa fatultat que l'espectator se pren de compassion. Entre clistèrs e travestiment, sa virilitat es simbolicament destrucha. Calomnia desvergonhada, violéncia insidiosa. Sos enemics se servisson de sa fisança per ne far lor patràs. Lo cinisme del procediment revira lo sens de la simpatia. Pourceaugny/gny finis qu'encarna l'Exclús, l'Autre, l'Estrangièr, que tota pletat li es refusada, e mai lo drech de pas far rire d'el. Lo protagonista n'òmiamament pretenciós ven un clown tragic acarat a l'absurde, l'òme de tròp, l'humanitat superflua. L'arma de l'execucion, lo rire, es mai crudèla que la còrda o la galèra, ja que lo priva de tota dignitat. Nòstre rapòrt a l'Autre se tròba interrogat.

Lo merit de la Rampa es d'aver rendut a l'encòp tot lo comic e tota la prigondor de la pèca originala. Aqueste espectacle fa de Molière un dramaturg occitan, res de mens.

Joan-Claudi FORÈT



En illustracion de l'article de Joan-Claudi Forêt sus l'adaptacion e la traduccion per Marcèu Esquieu, de la pèca de Molière "Monsur de Pourceaugny", avetz aquí un retrach dels actors dau Teatre de la Rampa-Teatre Interregional Occitan que l'interprètan : Joan-Louis Blenet, Gèli Buonomo, Brunon Cecilhon e Yves Durand. Un espectacle de pas mancar !

5 / Les choix artistiques (choix des costumes, choix musicaux...)

Le choix des costumes (Sûan Czepczynski)

Une vingtaine de comédiens étaient sur scène dans la comédie-ballet Monsieur de Pourceaugnac écrite par Molière. Pour des raisons financières et de diffusion, seuls 4 comédiens, que des hommes, sont sur scène dans Molière d'oc. Excepté Bruno Cécillon qui ne joue que Monsieur de Pourceaugny, les autres comédiens passent d'un rôle à un autre au fil des scènes. Il fallait donc, pour que le spectacle soit lisible par le public, que chaque personnage soit facilement identifié. Ce qui pouvait être une contrainte, à priori, a permis, finalement, de réfléchir à ce que nous voulions mettre en avant chez chacun des protagonistes de cette adaptation occitane. Il fallait donc qu'à l'entrée d'un comédien sur scène, le public sache à qui il avait à faire.

Monsieur de Pourceaugny est un riche parisien qui descend dans le Sud pour épouser une jeune fille dont le père convoite sa fortune. Nous avons choisi un costume s'inspirant de la haute bourgeoisie avec une note aristocratique marquée par le port de la culotte d'équitation qui dénote avec les affaires que vient conclure Pourceaugny. Cette tenue permet de démarquer le Parisien des méridionaux et rend le personnage quelque peu ridicule.

Le père de Julie interprété par Gilles Buonomo est habillé avec un manteau épais, en fourrure et de bijoux grossiers afin d'accentuer encore le côté bestial du personnage, sa rudesse.

Jean-Louis Blénet dans le rôle du médecin est affublé d'un costume noir à la façon d'un homme honorable et sérieux. Accessoirisé par un nœud papillon et une pochette rouge vif, les cheveux en bataille, ce médecin montre alors son vrai visage : un docteur Knock en puissance.

Le costume de Julie s'inspire des personnages de Catinou et Jacouti de Charles Mouly.

Les deux Suisses, quant à eux, font référence aux « Dupont et Dupont » dans Tintin ainsi qu'à la garde suisse pontificale.

Concernant les intrigants, dont fait parti Sbrigani, ils sont vêtus de costumes noirs à la façon des Blues Brothers. Leurs vêtements sombres mais sobres leur donnent une allure de croque-morts : ils sont ceux qui mènent Monsieur de Pourceaugny à sa perte par leurs stratagèmes successifs, ridiculisant et ôtant toute dignité à ce « pauvre » parisien.

Les accessoires et les masques, quant à eux, permettent de mettre en relief le caractère profond de chaque personnage et d'apporter la fantaisie nécessaire à cette comédie-ballet ; ils permettent aussi aux comédiens de changer rapidement de personnage et au public d'avoir une lecture claire de ce qui se trame au fil des scènes.

Le choix des costumes s'est fait au fur et à mesure de l'avancée de la création, en tenant compte du jeu des comédiens et des références que La Rampe TIO voulait faire apparaître dans ce spectacle.

Les choix musicaux (Gilles Buonomo)

A l'origine, le choix de la compagnie était de monter un classique en oc. Cette démarche de vêtir un classique du théâtre français des habits de la langue d'oc demeure dans les choix musicaux qui illustrent à plusieurs moments la mise en scène.

Marche pour La Cérémonie des Turcs

Pour le début, La Rampe a choisi cette marche majestueuse composée par **Jean-Baptiste Lully** sur la demande du Roi Louis XIV en personne pour les besoins de la Pièce de Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, destinée à faire de M. Jourdain un Mamamouchi (terme - peut-être adapté de l'arabe - désignant une personne qui se donne des airs supérieurs sans en avoir réellement conscience). L'une des raisons du succès qu'elle remporta immédiatement est le goût de l'époque pour ce qu'on appelait les *turqueries*.

Le ton grave de sol mineur, les rythmes pointés semblables aux grandes ouvertures d'opéras de Lully, les immenses accords (pour l'époque) contribuent à rendre le décalage voulu par les auteurs. Monsieur Jourdain, par la grandeur de la musique, pense vivre l'un des plus grands moments de son existence, alors que l'on se moque de lui.

Pourceaugnac est victime de moqueries et de stratagèmes successifs qui l'obligeront au terme de la pièce à retourner, dénué de toute dignité, vers son Paris natal.

Cette marche alterne deux parties (A et B, elles-mêmes possédant des reprises), répétition incessante sur laquelle nous avons pris appui pour l'ouverture de notre spectacle.

Dans Molière d'oc, l'accent est mis sur l'interprétation a capela des comédiens, renforçant ainsi l'aspect du cabaret. Pas d'instrument, ni d'orchestre Baroque pour cette marche majestueuse mais simplement un registre de jeu proche du **théâtre Burlesque** qui permet le dérapage à la fois dans le jeu et dans la musique. Ainsi, les pseudos concertistes du début glissent vers un jazzy plus fantaisiste qui annonce le parti pris de la mise en scène : dépoussiérer le regard porté sur la pièce, retrouver la fantaisie initiale, en révéler la modernité et donner aux langues et aux accents la possibilité de danser ensemble.

Sarabande des avocats

La condamnation de Pourceaugny par un collège de juges et d'avocats s'appuie sur une rythmique de rap slamé pour se prolonger par une folle farandole accusatrice sur l'air traditionnel de la « Targa ».

Marche pour le Cérémonie des Turcs

Le Bourgeois Gentilhomme (1670)

Trascrizione da Concerto per Grande Organo

a cura di

Maurizio Machella

Jean-Baptiste LULLY

(1632-1687)

(Fieramente alla Francese)

The first system of the musical score, measures 1-7. It features a grand staff with three staves: two for the right hand and one for the left hand. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The music is marked with a forte dynamic (ff) and includes trills (tr) and first/second endings (1. and 2.).

The second system of the musical score, measures 8-11. It continues the grand staff notation with various musical notations including trills (tr) and accents (^).

The third system of the musical score, measures 12-15. It continues the grand staff notation with various musical notations including trills (tr) and accents (^).

The fourth system of the musical score, measures 16-19. It continues the grand staff notation with various musical notations including trills (tr) and accents (^).

D.C. tutto

III / Prolongements

1 - Monsieur de Pourceaugnac annonce l'écriture plus travaillée du Bourgeois gentilhomme. Elle pourrait en permettre une étude originale.

2 - Les prémices de la comédie-ballet dans l'Italie du XVI^{ème} siècle (les mascarades de cour).

IV / Pour en savoir plus

1 / Émission : Secrets d'Histoire : "Molière tombe le masque !"

Raconté par Stéphane Bern (15/01/2013) - France 2

http://www.france2.fr/emissions/secrets-d-histoire/diffusions/15-01-2013_22419

Résumé

Secrets d'histoire et Stéphane Bern vous entraînent dans les coulisses de la Comédie Française, depuis les châteaux de Versailles et de Chambord jusqu'à la découverte des passions, des rêves et des douleurs de Molière. L'École des femmes, Le Tartuffe, L'Avare, Le Malade imaginaire... Depuis plus de 350 ans, Molière est l'auteur le plus connu au monde. Au point qu'on parle du français comme de "la langue de Molière"... Le jeune Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, aurait pu reprendre l'affaire de tissus de son père et devenir un de ces bourgeois gentilshommes qui font fortune au siècle de Louis XIV. Contre toute attente, il choisit le théâtre, les amours et la liberté ! Qu'ils soient ingénues ou médecins, valets ou marquis, cocus ou hypocrites, les personnages de Molière nous sont incroyablement familiers. Sans jamais nous juger, Molière nous tend un miroir où nous nous reconnaissons. Grâce à Molière la comédie acquiert ses lettres de noblesse. Mais qui connaît vraiment Molière, l'acteur, le confident de Louis XIV, l'amant et la plus joyeuse incarnation du Grand siècle ? Avec la participation des historiens Georges Forestier et Christophe Mory, Jean-Jacques Lefrère et Thierry Sarmant, Mathieu da Vinha et Raphaël Masson, mais aussi la comédienne Muriel Mayette, administratrice générale de la Comédie-Française, les comédiens Michel Bouquet, Fabrice Luchini, Denis Podalydès, Francis Huster, Catherine Hiégel, François Morel et Francis Perrin.

Réalisé par David Jankowski

2 / Émission : L'ombre d'un doute : "Et si Molière n'était pas l'auteur de ses pièces ?"

Raconté par Franck Ferrand (09/01/2013) - France 3

http://www.france3.fr/emissions/l-ombre-d-un-doute/diffusions/09-01-2013_20609

Résumé

Dans la mémoire collective, Jean-Baptiste Poquelin, dit « Molière » est le plus grand auteur de théâtre français. Ses pièces sont aujourd'hui encore étudiées dans toutes les écoles. Mais sont-elles vraiment ses pièces ? En 1919, Pierre Louÿs a provoqué un énorme scandale en avançant que l'auteur de ces chefs d'œuvres serait en réalité... Corneille ! La plume de Corneille, le plus grand tragédien de son temps, se cache-t-elle derrière les comédies les plus fameuses du théâtre français ?

Réalisé par Marcel Bélanger

3 / Film : « Molière, ou la vie d'un honnête homme »

Biographie de Ariane Mnouchkine (1978)

Première partie

Paris, 1632. Jean-Baptiste a 10 ans. Son père, Jean Poquelin, est tapissier du roi. Sa famille, marquée par la personnalité truculente du grand-père maternel, est bientôt frappée par la mort de sa mère. Pour le jeune Jean-Baptiste, ce sont les années d'apprentissage. Il découvre la comédie en jouant avec les gamins de son âge, participe aux échauffourées cocasses dont les nobles sont la cible dans les rues boueuses de la capitale. On l'emmène à la foire applaudir les farces de Scaramouche. Au moment de choisir sa carrière, il refuse la charge paternelle et part faire des études de droit à Orléans. À l'approche du carnaval, la compagnie des dévots interdit les réjouissances. La révolte étudiante gronde. La fête a lieu quand même et tourne à la chasse aux collecteurs d'impôts. Des cavaliers noirs surgissent, Jean-Baptiste assiste à une répression sanglante. Il rencontre les acteurs d'une petite troupe de théâtre itinérant et fait la connaissance de Madeleine Béjart.

Seconde partie

Après quinze ans de voyage dans le sud de la France, dont plusieurs passées sous la protection du prince de Conti, Molière et la troupe qu'il dirige désormais reviennent à Paris. Introduit auprès de Monsieur, le frère de Louis XIV, il obtient l'autorisation de jouer ses pièces dans la salle du Petit-Bourbon. En décembre 1659, c'est le premier triomphe avec *Les précieuses ridicules*. Après les succès de *Sganarelle* et de *L'école des maris*, *L'école des femmes* fait scandale. Pour cette satire comme pour beaucoup d'autres, Molière s'est inspiré des scènes de la vie quotidienne à la Cour, ce qui lui vaut autant d'ennemis que d'admirateurs. Selon une précieuse, "voilà l'auteur indépendant qui prend la vérité pour seule borne de son talent !" Entre-temps, Molière a épousé la sœur de Madeleine Béjart, Armande, qui a vingt ans de moins que lui. Deux ans plus tard, avec *Tartuffe*, le protégé du roi devient la bête noire du parti dévot. Cette fois, même Colbert doit s'incliner...

V / Annexes

1 - Extraits choisis (pièce originale et adaptation)

2 - Notice sur Monsieur de Pourceaugnac de Molière - *Louis Moland*

3 - Les scènes occitanes de Monsieur de Pourceaugnac - *Patrick Sauzet - Université de Toulouse II Le Mirail - ERSS UMR CNRS 5610*



Comédiens : Jean-Louis Blénet, Yves Durand, Bruno Cécillon, Gilles Buonomo
Photos : Marc Ginot


Molière d'Occitanie

d'après «Monsieur de Pourceaugnac» de Molière

Teatre Interegional Occitan

42, RUE ADAM DE CRAPONNE . 34000 MONTPELLIER

WWW.LARAMPE-TIO.ORG

SIRET : 379 262 603 00036 / LICENCE 2-1065111



<http://www.myspace.com/cielarampetio>

★
04 67 58 30 19