

THÉÂTRE NATIONAL DE NICE

Le Temps des trompettes

Dossier pédagogique

création production

Théâtre National de Nice | CDN Nice Côte d'Azur | Directrice Muriel Mayette-Holtz | 4-6, place Saint-François 06300 Nice | 04 93 13 90 90 | tnn.fr



création **production**

Le Temps des trompettes

TEXTE **FELICIE CHAUVEAU, CLAUDE BOUÉ** CRÉATION MUSICALE **LUC LAGIER**
MISE EN SCÈNE **FELICIE CHAUVEAU, FRÉDÉRIC DE GOLDFIEM**

avec Felicien Chauveau **et les voix de** Philippe Girard, Claude Boué

DU 15 AU 18 JUIN 2022

SALLE DES FRANCISCAINS DURÉE ESTIMÉE 1H30 TOUT PUBLIC À PARTIR DE 14 ANS

Direction d'acteur Frédéric de Goldfiem **Conseil chorégraphique** Cécile Bon **Regard extérieur** Irène Reva **Lumière** Albane Augnacs **Historien du théâtre** Claude Boué **Diffusion** Pierrick Quenouille
pour Artistic scenic

Production Théâtre National de Nice - CDN Nice Côte d'Azur, Collectif La Machine **avec le soutien de** l'Espace Mignan, l'Entrepont **et le** Théâtre Francis Gag

VOS CONTACTS

POUR LE THÉÂTRE NATIONAL DE NICE :

AGNÈS MERCIER, CHARGÉE DES RELATIONS PUBLIQUES : agnes.mercier@theatredenice.org

POUR LA DAAC-RECTORAT DE NICE :

CLAIRE BOSCH, ENSEIGNANTE ET CHARGÉE DE MISSION : claire.bosc@ac-nice.fr



Sommaire

ÉDITO

- NOTE D'INTENTION DE FELICIEN CHAudeau, AUTEUR, METTEUR EN SCÈNE ET ACTEUR DU *TEMPS DES TROMPETTES*
- ENTRETIEN AVEC FELICIEN CHAudeau, AUTEUR, METTEUR EN SCÈNE ET ACTEUR DU *TEMPS DES TROMPETTES*

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE

- POUR COMMENCER : LES LIEUX DE REPRÉSENTATION DU THÉÂTRE AU XVII^e SIÈCLE, PARIS OU PROVINCE ?
- ENTRER DANS L'ŒUVRE PAR LA TROUPE DE THÉÂTRE ET SON FONCTIONNEMENT AU XVII^e SIÈCLE
- EXPERIMENTATIONS ET PRATIQUES DES TROUPES DE THÉÂTRE MODERNES

APRÈS LE SPECTACLE : SEUL EN SCÈNE, PISTES DE TRAVAIL

ANNEXES

Dossier rédigé par Claire Bosc, professeure de Lettres Classiques,
chargée de mission DAAC auprès du Théâtre National de Nice.



Édito

Partie intégrante de notre culture commune et de notre imaginaire collectif, le nom de Molière suscite en nous sourire et curiosité. Et ce sont bien l'éternelle jeunesse de Molière à travers ses œuvres et ses personnages, l'universalité de ses mots et la justesse de son regard sur les relations humaines et sociales qui ont conduit Felicien Chauveau à se tourner vers le jeune Jean-Baptiste Poquelin et la part mystérieuse de sa vie quand l'homme ne connaît pas encore la célébrité.

Biographie rêvée ? Non, le travail d'écriture s'appuie sur des références historiques tangibles qui balaient nombre de préjugés. Pour autant, il ne s'agit pas de raconter la vie du jeune comédien in extenso.

Résurrection d'une époque où la place du comédien est à conquérir et où le regard que porte sur lui la société doit évoluer ? C'est à ce défi que répond *Le Temps des trompettes* en recréant la vie des troupes de théâtre de Molière.

Tentatives de conquérir Paris avec l'Illustre Théâtre face aux théâtres institutionnels et aux troupes en place, tournées en province durant de longues années : au fil des échecs et des succès, l'acteur, le metteur en scène et l'auteur se construisent... et Molière naît, fort de ses expériences.

Et la conception, l'écriture, la mise en scène du *Temps des trompettes* ne sont pas sans évoquer de nombreuses similitudes avec le parcours de Molière. Felicien Chauveau définit en effet ce spectacle seul en scène comme un défi personnel, une exacerbation du plaisir de jouer, une mise en danger propres au métier de comédien...

CLAIRE BOSCH



Note d'intention

Note d'intention de Felicien Chauveau, auteur, metteur en scène et acteur du *Temps des trompettes*

Ce spectacle, au croisement d'une comédie-ballet et d'un seul en scène, tient son point de départ du besoin de danser, d'une quête de mouvements et donc de liberté.

L'expression d'une réponse impétueuse et survoltée aux autorisations et aux attestations jupitériennes. Il y a la volonté de faire le portrait fidèle de la vie de troupes, et pas n'importe lesquelles puisqu'il s'agit de celles de Molière.

Raconter l'élaboration progressive de la dramaturgie moliéresque. Réussir à restituer la multiplicité de l'entourage et des figures qu'a rencontrées Jean-Baptiste Poquelin qui, devenant Molière, croisera bon nombre de personnalités historiques, du prince de Conti à Philippe d'Orléans, jusqu'à hisser sa troupe non sans mal sous les cieux ardents du Roi Soleil.

Les barbons inquiets, les faux dévots, les médecins charlatans, les hiérarchies sociales, le tumulte des genres, bref tout ce qui constitue l'œuvre classique de ce génie hantera cette biographie déchaînée.

Nota Bene : De La Trompette. Instrument qui alerte le peuple, celui de l'allégresse, de la rigueur et de la liberté : les trompettes annonciatrices - organes de l'éveil et du rassemblement des élus (d'une troupe par exemple) mais aussi des jours de gloire, comme des jours funestes - marqueront l'entrée en fanfare dans notre civilisation de l'auteur le plus joué au monde.

Mais une Trompette, c'est aussi, dans le langage courant, une insulte désignant une personnalité se noyant dans la médiocrité. "Trompette va !" L'équivalent d'une insuffisance intellectuelle, d'une cloche, d'un bêta, d'un faible d'esprit qui pourrait bien dissimuler, en réalité, le fou du Roi.



Entretien

Entretien avec Felicien Chauveau, auteur, metteur en scène et acteur du *Temps des trompettes*

Comment appeler ce spectacle ? Comment l'avez-vous conçu ?

Il s'agit d'un « Seul en scène ».

J'ai un processus de création qui correspond à une construction cinématographique : j'ai des images en tête.

Cette prestation est une première pour moi et je tiens à concevoir le spectacle avec deux partenaires essentiels : la musique et la lumière. J'ai donc proposé à Luc Lagier, compositeur et trompettiste, de concevoir les éléments musicaux du spectacle à partir des nombreux échanges que nous avons eus. Les morceaux qu'il a composés - dont une marche - concrétisent parfaitement ce que j'avais imaginé. C'est une véritable rencontre.

La lumière, quant à elle, joue un rôle essentiel, comme la musique. Elle a des fonctions multiples : elle peut être narrative, marquer des transitions, donner du rythme, déréaliser certaines scènes, prendre en charge des personnages, évoquer des lieux, etc. C'est Albane Augnacs, ingénieure lumière, qui en fait un élément constitutif du spectacle.

Pourquoi ce titre *Le Temps des trompettes* ?

Il s'agit ici des trompettes annonciatrices de l'homme et de l'artiste, Molière ; mais aussi de l'œuvre à venir puisque le spectacle aborde la période qui s'étend de sa naissance à 1658, date à laquelle, de retour de province, il arrive à Paris et donne sa première représentation devant le roi, Louis XIV, et Versailles.

D'où vous vient cette idée de concevoir un spectacle sous cette forme particulière ?

Je travaille au sein du Collectif La Machine depuis 2011 et nous n'avons conçu que des créations collectives. J'avais envie de me retrouver en tant que comédien. En outre, nous fêtons cette année les 400 ans de la naissance de Molière. Et mes échanges avec l'œuvre de Molière ont toujours été très positifs.

Dans mon travail d'écriture, j'ai l'habitude d'accorder beaucoup d'importance au rôle de la vie d'un auteur dans son œuvre et je consacre toujours un temps préliminaire à ces recherches sur l'homme, avant chaque spectacle.

Pour Molière, la recherche historique a été un énorme travail

Avant de voir le spectacle

Pour commencer : LES LIEUX DE REPRESENTATION DU THEATRE AU XVII^e S., PARIS OU PROVINCE ?

- **Travaux de recherches au CDI :**

- **Résumer les grandes étapes de la vie de Molière.**

- **Faire des recherches sur les théâtres de Paris au XVII^e siècle :** L'hôtel de Bourgogne, le Petit-Bourbon, le Théâtre du Marais et le Théâtre du Palais-Royal (quelles troupes les occupent et à quelle période, quels genres théâtraux y sont représentés, quels auteurs et quelles pièces y sont joués, etc.)

- **Les théâtres parisiens comme l'Hôtel de Bourgogne, le Petit-Bourbon ou le Théâtre du Marais sont particulièrement convoités au XVII^e siècle mais ils ne suffisent pas à répondre à la demande des différentes troupes qui exploitent d'autres lieux...**

MAISTRE PAUMIER.

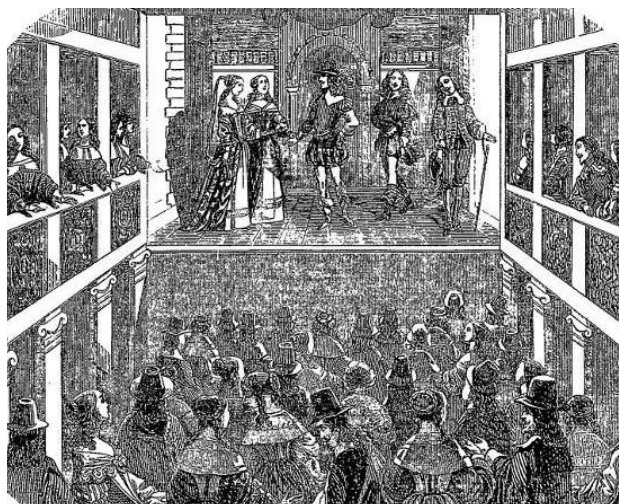
Bon. Moi je m'présente, j'suis l'maistre Paumier du Jeu de Paume des Mestayers. J'crèche au rez de chauss', nous s'rons donc voisins. J'préviens de suite, c't'à moi faudra cracher la thune pour l'loyer. J'me fais bien comp' s'entend « rendre » ? Bon, maintenant qu'on est d'ac', s'entend « cord », jartez vos arpions d'la carpette et v'nez un peu guignez mon tier-quar, LE jeu d'paume sus-dit des Maestayers j'vous laisse contempler cette grande salle pavée de trente mêt' de long sur douz'mêt' de large. Vous saviez qu'c'était les mêmes dimensions qu'l'hôtel de Bourgogne ? Bon tout est aux normes : eau stagnante à tous les étages et là derrière, le confort moderne : une tite cour et un titpuit. Un trou avec de l'eau dans un carré d'boue.

Felicien Chauveau, *Le Temps des trompettes*, tableau 4

- **Quelle était la fonction première d'un jeu de paume ? Quelles informations sur le lieu de représentation apparaissent dans l'extrait ?**



Plaque, 12 rue Mazarine, Paris.



Un théâtre de jeu de paume

<https://www.histoires-de-paris.fr/theatres-jeu-paume-moliere/>

-
- **Après avoir visionné le début de *Cyrano de Bergerac* de Jean-Paul Rappeneau (1990) ainsi que le début de la bande-annonce du film, expliquer comment se présente le lieu de la représentation théâtrale (structure de la salle, lieu de jeu des acteurs, lieux réservés aux spectateurs, etc.), comment sont conçus les décors et en quoi ils consistent et comment se répartissent les spectateurs dans la salle.**

Les scènes parisiennes - théâtres ou jeux de paume transformés en salles de théâtre - ne sont pas les seuls lieux de représentation. Bien souvent, les troupes sont itinérantes.

- **Qu'apprend « le théâtre volant », extrait de *Molière ou la vie d'un honnête homme d'Ariane Mnouchkine* (1978), sur le lieu et les conditions de représentation lors d'une tournée en province ?**

La condition des comédiens ambulants a inspiré la littérature française et le roman en particulier.

- **Comment l'écriture romanesque présente-t-elle les comédiens dans les extraits suivants ? Quelles différentes tonalités emploie-t-elle ?**

Extrait 1

[...] il était entre cinq et six quand une charrette entra dans les halles du Mans. Cette charrette était attelée de quatre bœufs fort maigres, conduits par un jument poulinière dont le poulain allait et venait à l'entour de la charrette comme un petit fou qu'il était. La charrette était pleine de coffres, de malles et de gros paquets de toiles peintes qui faisaient comme une pyramide au haut de laquelle paraissait une demoiselle habillée moitié ville, moitié campagne.

Un jeune homme, aussi pauvre d'habits que riche de mine, marchait à côté de la charrette. Il avait un grand emplâtre sur le visage¹, qui lui couvrait un œil et la moitié de la joue, et portait un grand fusil sur son épaule, dont il avait assassiné plusieurs pies, geais et corneilles, qui lui faisaient comme une bandoulière au bas de laquelle pendaient par les pieds une poule et un oison qui avaient bien la mine d'avoir été pris à la petite guerre². Au lieu de chapeau, il n'avait qu'un bonnet de nuit entortillé de jarrettières de différentes couleurs, et cet habillement de tête était une manière de turban qui n'était encore qu'ébauché et auquel on n'avait pas encore donné la dernière main. Son pourpoint³ était une casaque de grisette⁴ ceinte avec une courroie, laquelle lui servait aussi à soutenir une épée qui était aussi longue qu'on ne s'en pouvait aider adroitement sans fourchette⁵. Il portait des chausses troussées à bas d'attache, comme celles des comédiens quand ils représentent un héros de l'Antiquité, et il avait, au lieu de souliers, des brodequins à l'antique⁶ que les boues avaient gâtés jusqu'à la cheville du pied.

¹ Pansement

² Volés

³ Vêtement d'homme qui couvrait le torse jusqu'au-dessous de la ceinture.

⁴ Tissu ordinaire de teinte grise

⁵ Sorte de pieu fourchu dont les arquebusiers se servaient pour appuyer leur arme en tirant.

⁶ Chaussure enveloppant le pied des personnages de comédie

Un vieillard vêtu plus régulièrement, quoique très mal, marchait à côté de lui. Il portait sur ses épaules une basse de viole⁷ et, parce qu'il se courbait un peu en marchant, on l'eût pris de loin pour une grosse tortue qui marchait sur les jambes de derrière. [...] Revenons à notre caravane. Elle passa devant le tripot de la Biche, à la porte duquel étaient assemblés quantité des plus gros bourgeois de la ville. La nouveauté de l'attirail et le bruit de la canaille qui s'était assemblée autour de la charrette furent la cause que tous ces honorables bourgmestres⁸ jetèrent les yeux sur nos inconnus. Un lieutenant de prévôt⁹, entre autres, nommé La Rappinière, les vint accoster et leur demanda avec une autorité de magistrat quelles gens ils étaient. Le jeune homme dont je viens de parler prit la parole et, sans mettre les mains au turban, parce que de l'une il tenait son fusil et de l'autre la garde de son épée, de peur qu'elle ne lui battît les jambes, lui dit qu'ils étaient français de naissance, comédiens de profession ; que son nom de théâtre était Le Destin, celui de son vieux camarade, La Rancune, et celui de la demoiselle qui était juchée comme une poule au haut de leur bagage, La Caverne. Ce nom bizarre fit rire quelques-uns de la compagnie
Paul Scarron, *Le Roman comique*, ch.1, 1651

Extrait 2

« Je regrette, dit Sigognac en rendant le salut à la soubrette, que l'état de délabrement de cette demeure, plus faite pour loger des fantômes que des êtres vivants, ne m'ait pas permis de vous recevoir d'une façon plus convenable ; j'aurais voulu vous faire reposer entre des draps de toile de Hollande, sous une courtine¹⁰ de damas¹¹ des Indes au lieu de vous laisser morfondre sur ce siège vermoulu.

- Ne regrettez rien, monsieur, répondit la soubrette ; sans vous nous aurions passé la nuit dans un chariot embourbé, à grelotter sous une pluie battante, et le matin nous aurait trouvés fort mal en point. D'ailleurs, ce gîte que vous dédaignez est magnifique à côté des granges ouvertes à tous les vents, où nous sommes souvent forcés de dormir sur des bottes de paille, tyrans et victimes, princes et princesses, Léandres et soubrettes, dans notre vie errante de comédiens allant de bourgs en villes. »

Théophile Gautier, *Le Capitaine Fracasse*, chapitre II, « Le chariot de Thespis », 1863

⁷ Instrument à cordes et à archet.

⁸ Équivalent du maire

⁹ Officier de justice

¹⁰ Tenture, rideau.

¹¹ Étoffe monochrome, à double face, généralement en soie, ornée de dessins satinés, en relief sur fond mat, formés par le tissage.

Entrer dans l'œuvre par LA TROUPE DE THÉÂTRE ET SON FONCTIONNEMENT AU XVII^e SIECLE

• *Le Temps des trompettes* aborde la vie de Molière, de sa naissance à son retour à Paris en 1658, date à laquelle il donnera sa première représentation devant Louis XIV à Versailles. Il s'agit donc de montrer comment Jean-Baptiste Poquelin est devenu Molière et comment il est progressivement devenu acteur, dramaturge et chef de troupe.

C'est l'intention de Felicien Chauveau : « Il y a la volonté de faire le portrait fidèle de la vie de troupes, et pas n'importe lesquelles puisqu'il s'agit de celles de Molière »

La création de l'Illustre Théâtre : le point de départ de l'aventure théâtrale

• **À la lecture des documents suivants, comment se constitue la troupe de l'Illustre Théâtre ? Quelles sont les conditions qui sont mises en avant ? Qu'apprennent-elles sur la condition et le statut des acteurs au sein de la troupe ?**

Extrait 1

Le 30 juin 1643, un mois et demi après la mort de Louis XIII, un peu plus de six mois après celle de Richelieu, à l'aube d'un nouveau règne et d'une ère nouvelle, Jean-Baptiste Poquelin, âgé de vingt et un ans, signait un contrat d'association avec dix autres personnes pour légaliser l'existence d'une troupe qu'ils nommèrent l'Illustre Théâtre. L'adjectif était à la mode : il servait à qualifier des hommes au mérite éclatant, et l'on voyait depuis peu dans les romans et les tragi-comédies de grands princes devenus d'« illustres corsaires » ou d'« illustres pirates ». Pour des débutants, quoi de mieux que de se présenter comme déjà illustres ? Le notaire avait apporté le contrat rue de la Perle, chez les Béjart. Les autres signataires étaient Joseph, Madeleine et Geneviève Béjart, Catherine des Urliis, Germain Clérin, Nicolas Bonnenfant, Madeleine Malingre, Denis Beys et Georges Pinel. Apposèrent aussi leur signature, outre le notaire, les garants pour les deux comédiennes encore mineures, Marie Hervé pour sa fille Geneviève Béjart (dix-neuf ans), et la mère de Catherine des Urliis (seize ans). Signa aussi André Mareschal, auteur de théâtre renommé depuis le début des années 1630, présent en outre du fait de sa qualité d'avocat. Jean-Baptiste est déclaré habitant rue de Thorigny, tandis que les trois Béjart sont domiciliés dans la maison de leur mère, rue de la Perle.

Forestier, *Molière*, ch. 3, 2018

Extrait 2

C'est à savoir que, pour n'ôter la liberté raisonnable à personne d'entre eux, aucun ne pourra se retirer de la troupe sans en avertir quatre mois auparavant, comme pareillement la troupe n'en pourra congédier aucun sans lui en donner avis les quatre mois auparavant; item que les pièces nouvelles de théâtre qui viendront à la troupe seront disposées sans contredit par les auteurs, sans qu'aucun puisse se plaindre du rôle qui lui sera donné; que les pièces qui seront imprimées, si l'auteur n'en dispose, seront disposées par la troupe même à la pluralité des voix, si l'on ne s'arrête à l'accord qui en est pour ce fait entre lesdits Clerin, Poquelin et Joseph Béjart qui doivent choisir alternativement les Héros, sans préjudice de la prérogative que les susdits accordent à ladite Madeleine Béjart de choisir le rôle qui lui plaira; item, que toutes les choses qui concerneront leur théâtre et des affaires qui surviendront, tant de celles que l'on prévoit que de celles qu'on ne prévoit point, la troupe les décidera à la pluralité des voix sans que personne d'entre eux y puisse contredire...

Articles du contrat de société passé le 30 juin 1643

Extrait 3

De telles précisions sur le choix des rôles étaient exceptionnelles dans les contrats : les débutants avaient jugé plus sage de consigner par écrit les compétences concédées à chacun par le groupe. Le reste reposait sur la même réglementation « républicaine » qui régissait toutes les compagnies d'acteurs : que le groupe se reconnaisse ou non un chef, ou un « directeur », toutes les décisions concernant la vie de la troupe se faisaient à la majorité des voix, de la même manière que les recettes étaient divisées en autant de parts qu'il y avait d'associés. Quelle que fut l'importance des rôles tenus par les uns et les autres, du premier acteur au plus humble qui jouait les messagers, chacun percevait une part égale de la recette une fois déduits les « frais ordinaires » et quelquefois les « frais extraordinaires ». Seules les actrices engagées à la suite de leurs maris, ou les acteurs recrutés grâce au talent de leur femme, ainsi que tous les jeunes débutants, pouvaient émarger à demi-part jusqu'à ce que le reste de la troupe finisse par leur reconnaître le droit d'être acteurs « à part entière ».

Forestier, *Molière*, ch. 3, 2018

La naissance de Molière...

C'est le 28 juin 1644 qu'apparut pour la première fois dans un acte notarié la formule « Jean-Baptiste Poquelin dit Molière », le jeune homme signant au bas de l'acte : « De Molière ». [...] Dès le XVI^{ème} siècle, certains comédiens professionnels avaient commencé à se choisir des « noms de guerre » ; contraints par l'absence de salles permanentes à être des comédiens itinérants - des « comédiens de campagne » -, beaucoup eurent l'idée de se forger des patronymes champêtres qu'ils accolèrent à leurs noms de naissance, à la manière d'une appellation nobiliaire. [...] et ainsi trouve-t-on dans un acte notarié du 31 mars 1645, « Jean-Baptiste Poquelin, sieur de Molière ». C'est ce qui explique qu'il ait signé « De Molière » dans l'acte de juin 1644 et qu'il ait été fréquemment appelé ensuite « Monsieur de Molière ».

Forestier, *Molière*, ch. 3, 2018

La première représentation de l'Illustre Théâtre...

• Comment l'écriture théâtrale rend-elle compte de la réalité historique ?

BONIMENTEUR. - 1^{er} Janvier de l'an de grâce 1644, avec deux mois de retard, les travaux sont presque terminés ... Mesdames et Messieurs ! Voulez-vous en finir avec le Théâtre du Marais et les mauvais vers de Pierre Corneille ? Êtes-vous excédés par l'Hôtel de Bourgogne et ses poussiéreuses pastorales ? Venez applaudir l'émergence théâtrale parisienne avec la troupe de l'Illustre Théâtre au jeu de Paume des Mestayers, le nouveau théâtre à la mode ! Ce soir, création mondiale : « La Mort de Sénèque » de Tristan Lhermite. Sur scène, en Epicharis, la grande, la merveilleuse, l'immense Magdeleine Béjart ! À ces côtés en infâme Néron, découvrez l'inquiétant Jean-Baptiste Poquelin ! Venez applaudir le grand Clérin et sa voix de stentor, la jeune Des Urlis et son poitrail excessif. Jeune homme, cinq sols la place au parterre ! Monsieur ! Vous souhaitez assister à cet acte du commun et du particulier ! Retrouvez-vous seul au contact d'autrui ! Seulement 10 sols la place aux gradins ! Voici qu'arrive en un carrosse attelé par quatre magnifiques chevaux ardennais Charles Coypeau d'Assoucy, chroniqueur mondain s'il en est et son défilé de mignons. Souhaitons la bienvenue au Comte d'Aubijoux, Offrez-lui le champagne et le bon hein pas la clairette qu'on refile aux bourgeois. Allez-y mesdemoiselles. La température grimpe à l'intérieur de ce temple dionysiaque ! Entrez, faites trembler votre intimité en pleine simultanéité. Faites l'expérience sociale ultime ! Venez, réchauffez vos âmes à la chaleur naturelle des corps ! Qu'est-ce que tu fais là toi ? C'est pas le moment de faire fuir la clientèle, c'est notre première !

Felicien Chauveau, *Le Temps des trompettes*, tableau 5

...et la chute de l'illustre Théâtre en 1646 : le départ en province dans la troupe de Charles Dufresnes, protégé par le Duc d'Épernon.

Extrait 1

Pendant le Carême, période où l'Église interdit toute représentation, tous les comédiens se retrouvent à Paris et les troupes se recomposent pour la saison suivante.

JEAN-BAPTISTE - Charles Dufresne ? LE Charles Dufresne ? Charles Dufresne, Magdeleine. Le directeur de compagnie qui cartonne depuis trente ans avec sa troupe de campagne pour le compte du Duc D'Épernon. Hein ? Si nous on a des projets ? Heu... On est passé à deux doigts de... jouer au Châtelet. Pas le théâtre, la prison. Charles Dufresne ! C'est fou de vous rencontrer ici... Oui, en même temps, c'est vrai, dans un mercato de comédiens, il y a tout le gratin. Bien vu ! Et ta troupe ? Et votre troupe ? On peut se dire tu ? Comment ça se passe ? Avec toutes ces épidémies, ça doit être difficile pour le monde de la culture en province... Alors imagine à Paris, pour une jeune compagnie émergente ! Pardon ? Tu veux embaucher toute la troupe de l'illustre Théâtre pour le compte du Duc D'Épernon ? Heu... je vais voir ce que je peux faire. Faut comparer les agendas, tout ça... Attends deux minutes, je consulte mes associés de l'illustre Théâtre. Ok, on est d'accord. Bon, bin je vous présente. Voilà Magdeleine Béjart, la prima donna, Geneviève Béjart, l'inverse, Louis Béjart, le boiteux, Joseph Béjart, le bègue, Marie Béjart née Hervé, la maman de tout ce petit monde. Et donc si je ne me trompe pas : ça c'est ta sœur, Madeleine Varennes et son mari François de La Cour. Cette belle gueule de jeune premier ce doit être Châteauneuf ? C'est ça hein ? Vous êtes Pierre Reveillon dit Châteauneuf ? J'ai l'œil... Attendez, ne me dites rien : cet embonpoint naturel c'est René Berthelot, sieur Du Parc, dit Gros-René. C'est formidable, les deux troupes vont pouvoir fusionner, toutes ces combinaisons possibles dans les distributions ! J'ai des idées plein la tête, c'est merveilleux.

Felicien Chauveau, *Le Temps des trompettes*, tableau 11

Extrait 2

Pendant les Etats-Généraux du Languedoc, Charles Coypeau d'Assoucy visite le château du Comte de Bioules et assiste à la représentation du Médecin Volant de Molière qu'il commente en direct.

CHARLES COYPEAU D'ASSOUCY

Le clou du spectacle : Jean-Baptiste Poquelin de Molière nous donne son chef d'œuvre en un acte « le Médecin Volant » avec masque italien bien entendu. Quel acrobate, un corps d'athlète ! Un génie de la mimique à la manière d'un Scaramouche, voilà c'est dit ! Il bondit, il cabriole, il vole ! En français, en italien et en grommelots ! Rien ne semble pouvoir l'arrêter ! Jean-Baptiste Poquelin de Molière, ce nom ne vous dit peut-être rien mais croyez-moi, ce bel éphèbe est la figure de proue de la nouvelle scène théâtrale émergente. Quel sera son prochain défi artistique ?

Felicien Chauveau, *Le Temps des trompettes*, tableau 14

Quels rôles au théâtre pour les comédiens de la troupe ?

Tout d'abord, le théâtre de Molière est héritier de la Commedia dell'arte.

Jean-Baptiste a douze ans...

FELICIEN. - Contournant la fontaine, il tombe nez à nez avec ces fascinants acteurs de commedia jouant en pleine rue un canevas typiquement italien. Les vieux contre les jeunes premiers. Heureusement pour les amoureux, tout finira bien, grâce aux fourberies d'un valet.

5 positions de commedia. Reprise du refrain musical.

Felicien Chauveau, *Le Temps des trompettes*, tableau 1

- En prenant appui sur l'annexe n°2, analyser les différents personnages représentés sur le tableau *Les farceurs français et italiens en 1670*.



Les farceurs français et italiens en 1670, anonyme, Paris, Théâtre-Français.

Mais son génie réside dans les caractères qu'il a créés : retrouver dans le tableau d'Edmond Geffroy les différents types de personnages de ses comédies.



Molière et les caractères de ses comédies, Edmond Geffroy, 1857

Un exemple de fonctionnement de la troupe

L'Impromptu de Versailles met en scène les compagnons de Molière lors d'une répétition difficile de passages de la seconde *Critique de l'École des femmes* entrecoupés de discussions sur l'art du bon comédien, les défauts des comédiens rivaux de l'Hôtel de Bourgogne, etc.

La scène est à Versailles dans la salle de la Comédie.

SCÈNE PREMIÈRE

MOLIÈRE, BRÉCOURT, LA GRANGE, DU CROISY, MADEMOISELLE DU PARC, MADEMOISELLE BÉJART, MADEMOISELLE DE BRIE, MADEMOISELLE MOLIÈRE, MADEMOISELLE DU CROISY, MADEMOISELLE HERVÉ.

MOLIÈRE. - Allons donc, Messieurs et Mesdames, vous moquez-vous avec votre longueur, et ne voulez-vous pas tous venir ici ? La peste soit des gens. Holà ho, Monsieur de Brécourt.

BRÉCOURT. - Quoi!

MOLIÈRE. - Monsieur de la Grange.

LA GRANGE. - Qu'est-ce ?

MOLIÈRE. - Monsieur du Croisy.

DU CROISY. - Plaît-il ?

MOLIÈRE. - Mademoiselle du Parc.

MADMOISELLE DU PARC. - Hé bien ?

MOLIÈRE. - Mademoiselle Béjart.

MADMOISELLE BÉJART. - Qu'y a-t-il ?

MOLIÈRE. - Mademoiselle de Brie.

MADMOISELLE DE BRIE. - Que veut-on ?

MOLIÈRE. - Mademoiselle du Croisy.

MADMOISELLE DU CROISY. - Qu'est-ce que c'est ?

MOLIÈRE. - Mademoiselle Hervé.

MADMOISELLE HERVÉ. - On y va.

MOLIÈRE. - Je crois que je deviendrai fou avec tous ces gens-ci. Eh, têtebleu, Messieurs, me voulez-vous faire enrager aujourd'hui ?

BRÉCOURT. - Que voulez-vous qu'on fasse, nous ne savons pas nos rôles, et c'est nous faire enrager vous-même, que de nous obliger à jouer de la sorte.

MOLIÈRE. - Ah ! Les étranges animaux à conduire que des comédiens.

MADMOISELLE BÉJART. - Eh bien nous voilà, que prétendez-vous faire ?

MADMOISELLE DU PARC. - Quelle est votre pensée ?

MADMOISELLE DE BRIE. - De quoi est-il question ?

MOLIÈRE. - De grâce mettons-nous ici, et puisque nous voilà tous habillés, et que le Roi ne doit venir de deux heures, employons ce temps à répéter notre affaire, et voir la manière dont il faut jouer les choses.

LA GRANGE. - Le moyen de jouer ce qu'on ne sait pas ?

MADMOISELLE DU PARC. - Pour moi je vous déclare que je ne me souviens pas d'un mot de mon personnage.

MADMOISELLE DE BRIE. - Je sais bien qu'il me faudra souffler le mien, d'un bout à l'autre.

MADMOISELLE BÉJART. - Et moi je me prépare fort à tenir mon rôle à la main.

MADMOISELLE MOLIÈRE. - Et moi aussi.

MADemoiselle HERVÉ. - Pour moi je n'ai pas grand'chose à dire.

MADemoiselle DU CROISY. - Ni moi non plus, mais avec cela je ne répondrais pas de ne point manquer.

DU CROISY. - J'en voudrais être quitte pour dix pistoles.

BRÉCOURT. - Et moi pour vingt bons coups de fouet, je vous assure.

MOLIÈRE. - Vous voilà tous bien malades d'avoir un méchant rôle à jouer, et que feriez-vous donc si vous étiez en ma place?

MADemoiselle BÉJART. - Qui vous ! Vous n'êtes pas à plaindre, car ayant fait la pièce vous n'avez pas peur d'y manquer.

MOLIÈRE. - Et n'ai-je à craindre que le manquement de mémoire ? Ne comptez-vous pour rien l'inquiétude d'un succès qui ne regarde que moi seul ? Et pensez-vous que ce soit une petite affaire, que d'exposer quelque chose de comique devant une assemblée comme celle-ci ? Que d'entreprendre de faire rire des personnes qui nous impriment le respect, et ne rient que quand ils veulent ? Est-il auteur qui ne doive trembler, lorsqu'il en vient à cette épreuve ? Et n'est-ce pas à moi de dire que je voudrais en être quitte pour toutes les choses du monde ?

MADemoiselle BÉJART. - Si cela vous faisait trembler, vous prendriez mieux vos précautions, et n'auriez pas entrepris en huit jours ce que vous avez fait.

MOLIÈRE. - Le moyen de m'en défendre quand un roi me l'a commandé?

MADemoiselle BÉJART. - Le moyen ! Une respectueuse excuse fondée sur l'impossibilité de la chose dans le peu de temps qu'on vous donne ; et tout autre en votre place ménagerait mieux sa réputation, et se serait bien gardé de se commettre comme vous faites. Où en serez-vous, je vous prie, si l'affaire réussit mal ? Et quel avantage pensez-vous qu'en prendront tous vos ennemis?

MADemoiselle DE BRIE. - En effet, il fallait s'excuser avec respect envers le Roi, ou demander du temps davantage.

MOLIÈRE. - Mon Dieu, Mademoiselle, les rois n'aiment rien tant qu'une prompte obéissance, et ne se plaisent point du tout à trouver des obstacles. Les choses ne sont bonnes que dans le temps qu'ils les souhaitent; et leur en vouloir reculer le divertissement est en ôter pour eux toute la grâce. Ils veulent des plaisirs qui ne se fassent point attendre, et les moins préparés leur sont toujours les plus agréables, nous ne devons jamais nous regarder dans ce qu'ils désirent de nous, nous ne sommes que pour leur plaire ; et lorsqu'ils nous ordonnent quelque chose, c'est à nous à profiter vite de l'envie où ils sont. Il vaut mieux s'acquitter mal de ce qu'ils nous demandent, que de ne s'en acquitter pas assez tôt ; et si l'on a la honte de n'avoir pas bien réussi, on a toujours la gloire d'avoir obéi vite à leurs commandements. Mais songeons à répéter s'il vous plaît.

MADemoiselle BÉJART. - Comment prétendez-vous que nous fassions, si nous ne savons pas nos rôles ?

MOLIÈRE. - Vous les saurez, vous dis-je, et quand même vous ne les sauriez pas tout à fait, pouvez-vous pas y suppléer de votre esprit, puisque c'est de la prose, et que vous savez votre sujet ?

MADemoiselle BÉJART. - Je suis votre servante, la prose est pis encore que les vers.

MADemoiselle MOLIÈRE. - Voulez-vous que je vous dise, vous deviez faire une comédie où vous auriez joué tout seul.

MOLIÈRE. - Taisez-vous, ma femme, vous êtes une bête.

MADemoiselle MOLIÈRE. - Grand merci Monsieur mon mari, voilà ce que c'est, le mariage change bien les gens, et vous ne m'auriez pas dit cela il y a dix-huit mois.

MOLIÈRE. - Taisez-vous, je vous prie.

MADemoiselle Molière. - C'est une chose étrange, qu'une petite cérémonie soit capable de nous ôter toutes nos belles qualités, et qu'un mari, et un galant regardent la même personne avec des yeux si différents.

Molière. - Que de discours.

MADemoiselle Molière. - Ma foi, si je faisais une comédie, je la ferais sur ce sujet, je justifierais les femmes de bien des choses dont on les accuse, et je ferais craindre aux maris la différence qu'il y a de leurs manières brusques, aux civilités des galants.

Molière. - Ah, laissons cela, il n'est pas question de causer maintenant, nous avons autre chose à faire.

Molière, *L'impromptu de Versailles*, scène 1, 1663

- **Faire des recherches sur les personnages qui sont présents dans cette scène : que peut-on constater ?**
- **Qu'apprend-on sur le métier de comédien ?**

EXPERIMENTATIONS ET PRATIQUES DES TROUPES DE THÉÂTRE MODERNES

- **Quels sont les éléments fondamentaux du fonctionnement de chaque troupe ? Quels sont les héritages du fonctionnement de la troupe de l'illustre Théâtre dans les différents exemples proposés ?**

UNE TROUPE DE THEATRE INSTITUTIONNELLE : LA COMEDIE FRANÇAISE

<https://www.comedie-francaise.fr/fr/fonctionnement-troupe>

Pour offrir ce que le théâtre a de plus vivant, la troupe de la Comédie-Française - ferment d'abondance, de bouleversement et de profusion - constitue depuis son origine une coopérative de comédiens : selon sa devise Simul et Singulis, « Être ensemble et être soi-même », elle concilie la force du collectif avec la singularité de chacun.

UNE ENTITÉ VIVANTE FAITE DE TALENTS CONJUGUÉS

Ne vous y trompez pas, La Comédie-Française est avant tout affaire de collectif. Lorsque le rideau se lève, ce n'est pas tant l'addition de talents individuels que l'on salue que la Troupe elle-même. . .

Son entité relève cependant de plusieurs statuts de comédiens qui cohabitent sur le plateau, sans la moindre dichotomie entre eux. Cette particularité participe de sa singularité, de son dynamisme, de son renouvellement et, au final, de l'immuable richesse de la « Maison ».

PENSIONNAIRE

Lorsqu'un comédien entre dans la Troupe, il est toujours engagé par l'administrateur général et sous le statut de pensionnaire, quel que soit son parcours préalable. Il peut être proposé au sociétariat après au moins une année de présence dans la Troupe.

Les anciens cultivent la transmission. Les jeunes nous remettent en question, ils apportent beaucoup avec leur approche multidisciplinaire... Éric Ruf

Voici l'esprit qui anime Éric Ruf, administrateur général de la Comédie-Française, lorsqu'il évoque ses recrutements. Rappelons ici que la Troupe n'est pas le reflet d'une école de jeu, mais bien au contraire la rencontre d'acteurs capables de passer d'un répertoire, d'une esthétique, d'un type de rôle à l'autre.

SOCIÉTAIRE

Après au moins une année dans la Troupe, un pensionnaire de la Comédie-Française peut accéder au statut de sociétaire, sur la proposition du Comité d'administration (dont l'administrateur général fait partie) aux sociétaires réunis en assemblée générale. Après ratification, il devient membre de la société des Comédiens-Français, son nouveau statut est scellé par un arrêté du/de la ministre de la Culture.

SOCIÉTAIRE HONORAIRE

À son départ, un sociétaire ayant au moins vingt ans d'ancienneté dans la Troupe peut être nommé sociétaire honoraire, sur proposition de l'administrateur général et après validation du Comité d'administration. Cette qualité symbolise la reconnaissance par ses pairs de sa carrière artistique et lui permet de jouer occasionnellement dans la Troupe.

DOYEN(NE)

Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, le/la Doyen(ne) de la troupe de la Comédie-Française n'est pas le comédien le plus âgé, mais le sociétaire le plus ancien depuis son entrée dans la Troupe.

Membre de droit du Conseil d'administration de la Comédie-Française, il est un garant privilégié des valeurs, principes et usages sur lesquels est fondée la société des Comédiens-Français et anime ainsi la Troupe. En cas d'empêchement, de vacances ou de maladie de l'administrateur général, il assure la direction artistique de l'établissement.

UNE TROUPE DE THÉÂTRE REVOLUTIONNAIRE : LE THÉÂTRE DU SOLEIL

Ariane Mnouchkine (A. M.) : Le théâtre du Soleil est une coopérative fondée en 1964. Sur le plan juridique, c'est une « SCOP », une société coopérative ouvrière de production. Aujourd'hui nous ne sommes pas la seule troupe à avoir ce statut, mais quand nous nous sommes fondés, je crois que nous étions les premiers. Et d'ailleurs, la confédération générale des SCOP était assez fière de compter des artistes parmi ses membres. Dans notre fonctionnement, cela signifie par exemple que les décisions importantes ont toujours été prises collectivement. [...] Un autre élément fondamental de notre organisation est l'égalité de salaires, qui est quasi-totale. Je dis « quasi » car quand quelqu'un commence comme stagiaire, il a un salaire un peu moindre, mais ensuite, il touche exactement le même salaire que tout le monde, comédiens, metteurs en scène, techniciens, attachés de presse...

Mouvements (M.) : Le mode d'organisation a-t-il beaucoup évolué au fil du temps ?

A. M. : Il y a des principes stables, comme l'égalité des salaires dont je vous ai parlé, ou le fait que tous les membres de la troupe participent aux tâches matérielles collectives comme le ménage, la cuisine, la vaisselle, le rangement du matériel etc. Mais il est vrai qu'au fil du temps il y a eu quelques évolutions, et notamment des petites spécialisations de chacun. Au début, n'importe qui était censé pouvoir s'occuper des aspects techniques les plus divers - monter sur une échelle pour brancher un projecteur, réparer un problème d'électricité, etc. Petit à petit, notamment par souci de sécurité, nous avons recruté des électriciens professionnels. Ils continuent à demander de l'aide aux comédiens pour tel ou tel aspect, mais gardent l'initiative et la responsabilité principale.

M. : Un autre aspect de cette place du collectif au Théâtre du Soleil est la création des spectacles. [...]Qu'est-ce qui détermine le fait qu'une création devienne collective ? Est-ce le sujet ?

A. M. : Il est vrai que c'est en partie lié au sujet, mais je crois c'est aussi lié à la place de ces différentes pièces dans mon parcours. Les moments plus individuels, que ce soit la mise en scène des Atrides, des Shakespeare ou des pièces intégralement écrites par Hélène Cixous comme *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk* ou *La Ville parjure*, sont des moments où je ressentais davantage qu'aujourd'hui le besoin, disons, de « retourner à l'école », auprès des « grands maîtres », des « classiques », Shakespeare, Molière, les Grecs... mais aussi des classiques « modernes » comme Hélène Cixous. Bien sûr, même pour ces pièces, le travail de jeu est resté extrêmement collectif. Par exemple dans *Tambours sur la digue*, écrit par Hélène Cixous [en 1999] il y a eu un travail collectif dans l'invention de la forme, mais les textes étaient déjà écrits et la mise en scène était beaucoup moins collective que pour *Les Éphémères* ou *Le Dernier Caravansérail*. Il est difficile de dire comment naît la nécessité d'une création collective. Pour *Le Dernier Caravansérail*, nous nous sommes rendu compte très vite, en commençant à travailler, que le résultat était meilleur lorsque nous improvisions. Difficile de vous dire pourquoi, mais finalement, même la création de chaque petit décor est devenue collective : les comédiens proposaient leurs décors lorsqu'ils travaillaient sur leurs improvisations. Ensuite il y a eu *Les Éphémères*, qui était un spectacle collectif par excellence, puisque chacun est allé chercher des histoires dans ses greniers intimes... Et là aussi, chaque espace de chaque scène

était créé par les comédiens qui ramassaient sur les trottoirs tout ce qu'ils trouvaient comme meubles, objets, pour créer « leurs » décors. *Les Naufragés du fol espoir*, inspiré d'un texte de Jules Verne, est mi-collectif, mi-écrit par Hélène Cixous. Je crois quand même que ce sont essentiellement les sujets qui nous amènent à des formes plus ou moins collectives.

Hamidi-Kim, Bérénice, et Juliette Rennes. « « La beauté donne des forces pour agir ». Entretien avec Ariane Mnouchkine », *Mouvements*, vol. 68, no. 4, 2011, pp. 141-154.

UNE TROUPE DE THÉÂTRE COLLABORATIVE : LE COLLECTIF LA MACHINE

L'association d'individualités fortes au service de l'approche collective d'une œuvre.

MACHINE n.f du latin "machina" signifiant : astuce, invention ingénieuse. Une machine est un mécanisme capable d'utiliser une source d'énergie disponible pour effectuer par elle-même une tâche spécifique sur une matière à travailler.

Le Collectif La Machine est créé en 2011 par Felicien Chauveau et Benjamin Migneco. Empreint d'un humour noir et dérangeant, l'univers du collectif La Machine est à la fois cauchemardesque, drôle et poétique.

Ce seul en scène, cette mise en lumière, Felicien les mérite. Lui qui a toujours été dans le « collectif » au service de la tribu, au service du théâtre, sans aucun ego déplacé, avec générosité, et surtout une intelligence et une poésie rares. Ce n'est pas un risque car il n'est seul qu'en scène. Il a toute son équipe autour de lui : « **Frédéric de Goldfiem**, comédien permanent au sein de la troupe du TNN. Je travaille aussi avec **Irène Reva**, qui est une de mes acolytes depuis de nombreuses années, **Claude Boué** qui veille à tout, qui fait à la fois la régie générale et m'aide à l'écriture ; **Cécile Bon**, une chorégraphe et une personne extraordinaire, qui vient de Montreuil ; **Albane Augnacs**, une des fidèles du Collectif La Machine qui a réalisé les créations lumières de tous mes derniers spectacles ; et aussi **Luc Lagier** à la création musicale. C'est la première collaboration que nous faisons ensemble et j'avoue que ça a fait mouche. C'est un véritable spectacle collectif, même si je suis seul au plateau. »

Michel Sajn, Le Temps des trompettes, *La Strada* n°344, Juin 2022

Après le spectacle : pistes de travail, seul en scène

- Comparer le plan d'un théâtre du XVII^e s. avec celui de la salle où a eu lieu le spectacle. Que peut-on constater sur le plan architectural et l'aménagement de la salle ?
- À partir de l'entretien avec Felicien Chaveau, évoquer les différentes fonctions de la lumière exploitées par le spectacle *Le Temps des trompettes*.
- Chercher la définition du mot scénographie. Puis, concevoir la scénographie du passage suivant du *Temps des trompettes* : le dialogue entre Jean-Baptiste et Plaute.

PRISON

Son d'un goutte à goutte. Clapotis. Courant d'air. Jean-Baptiste se réveille, grelottant. Sa voix résonne dans le micro, toujours présent au plateau.

JEAN-BAPTISTE. - Il y a quelqu'un ? Hé ! Les copains ! Magdeleine ! Geôlier ! Je ne suis pas un criminel ! Je suis un homme de théâtre !

Jean-Baptiste tend l'oreille. Rien.

JEAN-BAPTISTE. - Non, j'déconne ! Je suis presque tapissier valet de chambre du Roi ! Poquelin, ça vous dit quelque chose ? C'est mon père, et lui je peux vous dire qu'il voit le Roi tous les matins ! Et que s'il apprend que je suis en prison... ça va chier pour ma gueule. S'il vous plaît ! Pardon ! Je ne pensais pas que faire du théâtre c'était si compliqué. Je ne pensais pas que la vie c'était si compliqué. Je ne me sens pas bien. J'ai froid. Je veux disparaître.

PLAUTE (off). - Ah non tu ne vas pas recommencer !

JEAN-BAPTISTE. - Hein ? Qui va là ?

PLAUTE (off). - C'est moi.

JEAN-BAPTISTE. - Qui ça moi ?

PLAUTE (off). - Le fantôme de ton inspiration.

JEAN-BAPTISTE. - Le fantôme de mon inspiration de quoi ?

PLAUTE (off). - Ho qu'il est pénible celui-là. Je suis Plaute. Enfin son fantôme.

JEAN-BAPTISTE. - Plaute ?

PLAUTE (off). - Plaute le poète.

JEAN-BAPTISTE. - Plaute le poète antique ?

PLAUTE (off). - Plaute, le poète antique que t'as lu toute ta jeunesse quand tu prenais tes leçons pour devenir avocat au collège de Clermont, bon, voilà. À l'époque où ton père voulait que tu sois avocat. Je me suis toujours demandé en te regardant de là-haut...

JEAN-BAPTISTE. - Je me disais bien qu'on me regardait de haut.

PLAUTE (off). - à te voir te battre avec la vie, et à la traverser un coup comme une tragédie, un coup comme une comédie. Je me suis toujours demandé : et l'écriture ?

JEAN-BAPTISTE. - Pardon ?

PLAUTE (off). - T'as pas envie d'écrire ?

JEAN-BAPTISTE. - « Écrire », c'est ça !...

PLAUTE (off). - Tu vas écrire Gamin. Ça te prendra des mois, des années, cinq, dix, quinze ans mais tu écriras. Tu seras reconnu auteur parmi les auteurs.

JEAN-BAPTISTE. - Mais moi, je ne sais que jouer la tragédie. Je débute à peine en comédie. Je sais raccommo-der, imiter, réduire un texte mais je ne sais pas écrire.

PLAUTE (off). - Oui bin, tu fais comme nous : tu rafistoles deux ou trois vieilles histoires que tu connais, t'en fais une pièce, t'ajoutes un peu de musique, un peu de danse, et hop, un succès ! La musique et la danse, c'est là tout ce qu'il faut.

JEAN-BAPTISTE. - La justice s'est mise dans une colère si étrange contre moi, qu'elle m'a mis hors du logis, et ne me veut plus jamais voir, tellement que je suis un pauvre garçon à présent sans appui, sans support, sans aucune connaissance.

PLAUTE (off). - Hé dis, elle va se calmer la *dramaqueen* là. Pense à ce que je t'ai dit : « Écrire ! ». Bon c'est pas tout ça, j'ai d'autres génies à hanter moi.

Dans une bourrasque, la lumière vacille. Le lustre tremble. Jean-Baptiste saisit une plume et écrit sur une feuille de papier.

JEAN-BAPTISTE. « Ma foi, me voilà attrapé ce coup-là ; il n'y a plus moyen de m'en échapper. Le nuage est fort épais, et j'ai bien peur que, s'il vient à crever, il ne grêle sur mon dos force coups de bâton. Mes affaires vont mal ; mais pourquoi se désespérer ? Puisque j'ai tant fait, poussons la fourbe jusques au bout. Oui, oui, il en faut encore sortir, et faire voir que Sganarelle est le roi des fourbes. »

On entend une porte grinçante s'ouvrir. Jean-Baptiste sort la tête.

JEAN-BAPTISTE. Il y a quelqu'un ? Il n'y a personne ? Donc je sors de prison mystérieusement. C'est quelqu'un qui a payé c'est ça ? Bon on ne saura jamais vraiment... Bin je vous remercie pour l'accueil. Et les visites fantomatiques des poètes du passé. Je crois que je vais prendre une aspirine parce que je ne me sens pas bien là.

Felicien Chauveau, *Le Temps des trompettes*, tableau 10



Annexes

ANNEXE 1 : CHARLES AZNAVOUR, JACQUES PLANTE, *LES COMÉDIENS*, 1962

ANNEXE 2 : *ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS*, ARTICLE « COMMEDIA DELL'ARTE »

ANNEXE 3 : BIBLIOGRAPHIE, SITOGRAPHIE

ANNEXE 4 : PROJET DU MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE DANS LE CADRE DU PROGRAMME « À VOUS DE JOUER ! »
LANCÉ EN 2022 : « LA TROUPE DE THÉÂTRE EN ÉTABLISSEMENT SCOLAIRE »

Annexe 1 :
Charles Aznavour, Jacques Plante, *Les Comédiens*, 1962

Viens voir les comédiens	Si vous aimez voir trembler les amoureux
Voir les musiciens	Vous lamenter sur Baptiste
Voir les magiciens	Ou rire avec les heureux
Qui arrivent	Poussez la toile et entrez donc vous installer
Viens voir les comédiens	Sous les étoiles le rideau va se lever
Voir les musiciens	Quand les trois coups retentiront dans la nuit
Voir les magiciens	Ils vont renaître à la vie, les comédiens
Qui arrivent	Viens voir les comédiens
Les comédiens ont installé leurs tréteaux	Voir les musiciens
Ils ont dressé leur estrade	Voir les magiciens
Et tendu des calicots	Qui arrivent
Les comédiens ont parcouru les faubourgs	Viens voir les comédiens
Ils ont donné la parade	Voir les musiciens
A grand renfort de tambour	Voir les magiciens
Devant l'église une roulotte peinte en vert	Qui arrivent
Avec les chaises d'un théâtre à ciel ouvert	Les comédiens ont démonté leurs tréteaux
Et derrière eux comme un cortège en folie	Ils ont ôté leur estrade
Ils drainent tout le pays, les comédiens	Et plié les calicots
Viens voir les comédiens	Ils laisseront au fond du cœur de chacun
Voir les musiciens	Un peu de la sérénade
Voir les magiciens	Et du bonheur d'Arlequin
Qui arrivent	Demain matin quand le soleil va se lever
Viens voir les comédiens	Ils seront loin, et nous croirons avoir rêvé
Voir les musiciens	Mais pour l'instant ils traversent dans la nuit
Voir les magiciens	D'autres villages endormis, les comédiens
Qui arrivent	Viens voir les comédiens
Si vous voulez voir confondus les coquins	Les musiciens
Dans une histoire un peu triste	Les magiciens
Où tout s'arrange à la fin	Qui arrivent

Annexe 2 : ***Encyclopaedia Universalis*, article « Commedia dell'arte »**

Une troupe de commedia dell'arte comprend en moyenne, selon l'époque et en proportion de ses possibilités financières, de dix à vingt acteurs : ceux-ci ont à incarner des personnages fort divers, mais qui peuvent se réduire à un petit nombre de types fondamentaux, présents obligatoirement dans tous les scénarios. Le schéma de ces emplois constants se présente en général de la manière suivante : deux vieillards, un capitain, deux jeunes premiers amoureux, deux jeunes premières amoureuses, deux valets, une ou deux soubrettes. Ces types, fortement caractérisés, sont en réalité nuancés à l'infini, en fonction de leur origine locale, du tempérament des comédiens qui les incarnent et des canevas en circulation. À chacun de ces types correspondent en propre un costume, un masque de cuir qui épouse étroitement les lignes du visage, et des accessoires significatifs, comme la batte d'Arlequin ; seuls les jeunes premiers et les rôles féminins sont vêtus à la mode du jour et portent un simple loup. À ce personnel dramatique ordinaire, il faut encore ajouter des acrobates, des danseuses, des chanteuses et, à partir du XVIII^e siècle, des caratterista (emploi caractéristique et marginal, rajouté en fonction du public de la représentation) : tous ces artistes ne jouent aucun rôle dans la pièce proprement dite, mais ils ont à pourvoir aux nombreux hors-d'œuvre qu'elle ne manque jamais de comporter.

L'un des deux vieillards est traditionnellement un riche et avare marchand (c'est le Vénitien Pantalon, dit Magnifico, ou le Sicilien Il Barone, ou encore Cassandro), tandis que l'autre représente un docte pédant et ridicule, de noir vêtu, sous la dénomination d'Il Dottore (le Docteur), originaire de Bologne. Le Capitain, homme de guerre fanfaron et couard, qui est parfois réduit à jouer les valets comme Scaramuccia (Scaramouche), apparaît sous la défroque de Spavento, Rinoceronte, Spezzafer, Fracassa, Cocodrillo, ou de l'Espagnol Matamoros, selon le canevas. Les valets (zanni), tous les deux fourbes, se différencient en général par l'ingéniosité de l'un et la balourdise de l'autre. On peut citer, parmi les plus célèbres, Arlequin (Bergame), Brighella (Bergame), Beltrame (Milan), Franca-Trippa (Bologne), Coviello, Truffaldino, Scapino, Mezzetino, et enfin Pedrolino dit encore Piero, variante honnête et sentimentale qui a donné naissance au Pierrot français. Les soubrettes (servetta ou fantesca) s'appellent Zerbinetta ou Colombina. Quant aux amoureux et aux amoureuses, les moins typés de tous ces personnages, leurs noms sont extrêmement divers selon les époques : Flavio, Orazio Flaminio, Leandro ou Lelio pour les hommes, Florindia, Diana, Ortensia, Rosalinda, Flaminia ou Silvia pour les femmes.

Les personnages ainsi fixés d'avance, le canevas de la pièce est accroché dans la coulisse : il se contente de décrire succinctement les péripéties de l'action et de régler les entrées et les sorties des comédiens. À chacun des acteurs (ils sont titulaires de leur rôle) d'interpréter et de développer le thème comme il l'entend, en se fiant tantôt à l'improvisation gestuelle et parlée, et tantôt en reprenant des répliques et des jeux de scène préétablis. Comme on le voit, le rôle du comédien est capital : aussi, pour peu qu'il ait du génie, attache-t-il son nom au personnage qu'il interprète, comme Domenico Biancolelli-Arlequin, Tiberio Fiorelli-Scaramouche, au XVII^e siècle, Carlin Bertinazzi-Arlequin, et Giovanna Balletti-Silvia au XVIII^e.

À l'exclusion de tout intellectualisme et de tout effet psychologique, l'art du comédien réside ici, pour l'essentiel, dans l'expression corporelle : il doit être maître de sa voix et de son corps jusqu'à pouvoir les utiliser comme de véritables instruments. Pantomimes, entrechats, lazzi requièrent en effet une souplesse acrobatique et une invention toujours en éveil. La commedia dell'arte se fie plus à l'imagination qu'à la mémoire et au mouvement qu'au langage : elle privilégie au théâtre l'art du théâtre même, dans ce qu'il a de plus spécifique. Fondée exclusivement sur l'acteur, elle demande le respect d'une discipline collective rigoureuse, tout en impliquant un art de la mise en scène qui ménage, dans un ensemble cohérent, surprises burlesques, tours de force et figures spectaculaires. Aussi parle-t-elle un langage accessible à tous les spectateurs, quelles que soient leur classe sociale et leur nationalité : il ne faut pas chercher ailleurs les raisons de son succès en dehors des frontières de l'Italie.

Annexe 3 : Bibliographie, sitographie

Georges Forestier, *Molière*, 2018

- La Comédie Française <https://www.comedie-francaise.fr/fr/fonctionnement-troupe>
- *Le Molière* d'Ariane Mnouchkine
<https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000000596/le-moliere-d-ariane-mnouchkine.html>
- Clara Dealberto, Jules Grandin et Christophe Schuwey, *L'Atlas Molière*, Les Arènes, 2022

Annexe 4 : Projet du ministère de l'Éducation nationale dans le cadre du programme « A vous de jouer ! » lancé en 2022 : « La troupe de théâtre en établissement scolaire »

<https://eduscol.education.fr/document/39344/download?attachment>

VOS CONTACTS

POUR LE THÉÂTRE NATIONAL DE NICE :

AGNÈS MERCIER, CHARGÉE DES RELATIONS PUBLIQUES : agnes.mercier@theatredenice.org

POUR LA DAAC-RECTORAT DE NICE :

CLAIRE BOSCH, ENSEIGNANTE ET CHARGÉE DE MISSION : claire.bosc@ac-nice.fr

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
MISE EN PAGE THÉÂTRE NATIONAL DE NICE
VERSION DU 10 JUIN 2022