

## Enseigner Molière à partir de la matérialité théâtrale

### Introduction

Liste des œuvres de Molière les plus enseignées, en collège et en lycée, en œuvre intégrale ou par extrait :

*Les Fourberies de Scapin, Le Médecin malgré lui, Le Malade imaginaire, Les Précieuses ridicules, L'École des femmes, Le Misanthrope, L'Avare, Le Tartuffe, Le Bourgeois gentilhomme, Le Festin de pierre (Dom Juan), Les Précieuses ridicules.*

→ Des œuvres qui se présentent comme des supports efficaces d'un point de vue didactique ou pédagogique car elles permettent d'explorer des questions anthropologiques : l'hypocrisie religieuse, les rapports entre dominant et dominé, la vanité des prétentions sociales, les conflits interpersonnels.

→ Des œuvres pertinentes pour l'étude des constituants de la comédie, de ses marqueurs génériques : les différents types de comique, le genre de la comédie-ballet, les résurgences de la comédie latine.

→ Des œuvres qui permettent d'explorer ambitieusement les entrées des programmes, qui permettent de donner aux élèves l'accès à une culture patrimoniale.

Pourtant, enseigner Molière est loin d'être une évidence :

- la langue classique constitue souvent un écueil difficile à contourner
- les thématiques moliéresques peuvent être délicates à aborder en un temps où l'on encourage l'émancipation des femmes (ce dont se moque Molière dans *Les Précieuses ridicules*), où l'enseignant cherche légitimement à faire accéder ses élèves à des classes sociales supérieures (ce dont se moque Molière dans *Le Bourgeois gentilhomme*), où les soignants ne sont pas des sujets comiques (voir toutes les comédies médicales de Molière), où il n'est pas aisé de rire d'un puissant qui frappe un plus faible (voir *Le Médecin malgré lui* et autres comédies farcesques de Molière)
- la question générique n'est pas accessible aux élèves des années 2020 pour qui Molière n'est pas un auteur comique au sens où il ne déclenche pas le rire (le comique de Molière repose sur les différences sociales, les attaques misogynes, la critique des pédants... autant de sujets délicats à cerner aujourd'hui).

Une piste pour enseigner Molière : inviter les élèves à faire preuve de sympathie historique notamment en attirant leur attention sur ce que le théâtre de Molière a d'original dans son fonctionnement concret, dans sa matérialité. En somme, enseigner Molière par l'entremise de la matérialité théâtrale c'est-à-dire en s'appuyant sur des éléments de représentation (les

décors, les costumes, les accessoires, les lumières, la musique et les effets sonores, la configuration de la salle, la sociologie des publics...) pour faire entrer cognitivement les élèves dans la pièce, pour leur faire ressentir sa puissance émotionnelle.

Enseigner Molière par l'entremise de la matérialité théâtrale, une évidence : loin de nos représentations actuelles de grand génie inspiré, Molière était surtout un entrepreneur de théâtre, un homme qui prenait des risques financiers, qui était souvent au bord de la faillite, qui cherchait à innover pour remplir les caisses de son théâtre, qui se saisissait des occasions liées à son actualité pour plaire à son public, qui écrivait en fonction de nombreuses contraintes (les commandes royales, les travaux dans sa salle de théâtre, les décors à disposition etc.). Percevoir, au-delà de l'auteur, la figure de l'entrepreneur de théâtre. L'enseignant pourrait, lors de la conception de ses activités de cours, faire primer cette question toute moliéresque : Comment, dans la lecture, faire découvrir aux élèves tout le jeu du théâtre ?

### **Trois gestes didactiques et leurs implications pédagogiques**

- Définir le genre théâtral : une expérience sensorielle, un spectacle éphémère tout autant qu'une pratique littéraire.
- Étudier le langage théâtral : deux régimes d'écriture (le dialogue et l'écriture didascalique), les invariants de la comédie (le *quiproquo*, la tirade, les stichomythies, la mise en scène verbale d'un conflit physique ou psychologique).
- Contextualiser la pratique théâtrale : la question de la matérialité théâtrale, les enjeux de l'actualisation du texte mais sans nécessairement leur faire jouer le texte.

### **Pour une lecture en relief des textes de Molière**

Le théâtre est avant tout une activité de jeu mais le jeu, la mise en scène ne saurait couronner la séquence, comme une sorte de zénith. Le texte théâtral est, bien entendu, toujours en attente d'une scène mais il porte en lui les marques de sa destination, des indices textuels de son actualisation. Cela appelle donc un travail de microlecture, un travail à la portée de l'enseignant de lettres. Sans se focaliser sur le jeu, tenter de créer des activités pédagogiques qui offrent des lectures en relief, c'est-à-dire qui prennent appui sur la matérialité du théâtre.

#### **Exemple 1.** Le dénouement du *Festin de pierre* (*Dom Juan*).

De grandes théories sur la pièce, prises en charge notamment par Kierkegaard, Nietzsche, Denis de Rougemont (la quête de l'inassouvie, le démon de l'immanence). Au temps de Molière, la pièce est avant tout un divertissement et l'on va voir la pièce parce que l'on sait qu'il est question d'une statue qui se met en mouvement et qui foudroie un athée. Molière a conçu la pièce comme un divertissement spectaculaire. La troupe a d'ailleurs commandé les décors avant même que Molière n'écrive la pièce. Des centaines de mètres carrés de toiles peintes, 52 châssis, 6 décors avec un changement de décors à vue à l'acte III. Plus de 900

livres de dépense. Molière écrit la pièce en fonction des décors : le spectacle passe avant le texte.

Une scène qui déploie toute sa puissance auprès des élèves si, avant même de se plonger dans l'étude du sens du texte (la question du châtement moral, celle de l'ambiguïté générique, l'attitude inflexible du protagoniste), on prend le temps d'expliquer que la pièce est une pièce « à machines », c'est-à-dire une pièce qui utilise des « machines » pour créer des effets spectaculaires. Deux supports : Mélanie Traversier, « Techniques et techniciens du spectaculaire, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles », un extrait cinématographique de « Vatel », de Roland Joffé, 2000. En faisant un sort à la réalisation technique du spectacle, on comprend que le dénouement de la pièce (peu de texte, des répliques peu percutantes) est destiné non pas à moraliser mais à éblouir. La question de l'hybridité générique si souvent étudiée par les enseignants est reléguée au second plan car les dernières répliques de Sganarelle, à portée comique, sont sujettes à caution mais surtout parce que la matérialité théâtrale nous apprend que le public ne peut pas les entendre : le bruit du tonnerre, les feux, sans compter les réactions bruyantes du public et les applaudissements.

### **Exemple 2.** Les réactions du public.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, le théâtre est un genre qui repose sur une double performance : celle des comédiens et celle du public qui ponctue la représentation de ses éclats sonores (rires, pleurs, huées, apostrophes aux comédiens, commentaires de la pièce pendant son déroulement). De nombreux témoignages décrivent l'atmosphère survoltée des séances théâtrales. Le public est co-auteur de la séance dramatique. Molière tente de retenir la voix du public, de l'orchestrer en provoquant ponctuellement les manifestations sonores du public pour les intégrer à la représentation. C'est le cas dans *L'Avare* (IV, 7). Harpagon, joué par Molière, interroge les spectateurs du parterre et des loges pour s'enquérir de sa cassette, suspectant le public d'être complice du vol. Or, sans donner aux élèves une idée de la sociologie du public de Molière ou de sa situation dans l'espace théâtral, bien des scènes comme celle-ci restent lettres mortes. La configuration architecturale de la salle est immersive : elle pousse les spectateurs à se tourner vers les autres. Deux supports : l'ouverture du film de Rappeneau, « *Cyrano de Bergerac* », le prix des places de théâtre au temps de Molière. Le théâtre de Molière attire la moyenne bourgeoisie constituée des gens de justice et de médecine mais aussi la petite bourgeoisie, celle des artisans et des marchands, des catégories sociales au sein desquelles les mariages sont souvent arrangés. La sociologie des publics conditionne la réception du spectacle. Ainsi, *L'École des femmes* est une pièce comique car Molière joue devant un public composé de femmes mal mariées ; les comédies médicales de Molière (*Le Malade imaginaire*, *Le Médecin malgré lui*) sont des pièces comiques car les médecins composent en bonne part son public bourgeois. Le spectacle comique réunit les spectateurs dans la connivence. Molière est le miroir du public.

### **Exemple 3.** L'habit de théâtre.

L'habit de théâtre participe de cette connivence. Il est un des aspects de la matérialité théâtrale. Dans bon nombre de pièces, Molière joue un ridicule, qu'il s'agisse d'un bourgeois, d'un marquis, d'un pédant et le ridicule de son personnage passe par son habit de théâtre. Molière est l'un des premiers comédiens à jouer des fonctions du costume. Il se joue en particulier de la frontière entre l'habit de ville, réel, celui porté par les spectateurs, et l'habit de théâtre. *Tartuffe* est censuré en partie à cause du costume porté par le faux dévot : une vraie tenue d'homme d'église. En un temps où le costume des comédiens n'est pas spécifique, où il ressemble à celui des spectateurs, Molière tente de distinguer ses personnages en jouant l'outrance. Dans les pièces où il joue un ridicule, le costume est surchargé à des fins spectaculaires. Toute la comédie du *Bourgeois gentilhomme* est structurée par les changements successifs des vêtements de Monsieur Jourdain qui porte avec ostentation et ridicule toutes les marques d'un travestissement qu'il ne maîtrise pas et qui font de lui un déguisé.

#### **Exemple 4.** La composition de la troupe de Molière

Etudier la matérialité théâtrale c'est aussi accorder une place à la composition de la troupe qui peut expliquer certains traits caractéristiques du théâtre de Molière. Dans plusieurs de ses comédies, Molière fait accompagner ses personnages ridicules par une rieuse qui assume la fonction dramaturgique de déclencher le rire du public. On songe à Nicole dans *Le Bourgeois gentilhomme* (1670), à Zerbinette dans *Les Fourberies de Scapin* (1671), à Martine dans *Les Femmes savantes* (1672) ou encore Toinette dans *Le Malade imaginaire* (1673). Ces rôles de servantes moqueuses sont tous attribués à Mademoiselle Beauval qui semble avoir été affublée d'un rire nerveux, sorte de tic irréprensible capable de communiquer l'hilarité au public. Le rire de la servante est pris en charge par le texte qui souligne son aspect signifiant. De fait, Molière ne se contente pas d'une didascalie indiquant le rire de Zerbinette, de Nicole ou de Toinette. Le texte signale le jeu de la comédienne et son rire incontrôlable qui livre le ridicule, en l'occurrence Monsieur Jourdain, Géronte ou Argan, aux rires du public. La scène prend une autre dimension encore si l'on sait que la voix rieuse féminine est, au XVII<sup>e</sup> siècle, condamnée par les théologiens. L'influence tangible des comédiens italiens est à prendre en considération si l'on étudie les comédies farcesques. Molière partage avec les comédiens *dell'arte* la salle du Palais-Royal depuis 1660. Cette cohabitation influence l'ensemble de la dramaturgie moliéresque. C'est cette cohabitation qui permet de comprendre le fonctionnement d'une pièce comme *Les Fourberies de Scapin*.

→ L'étude de la matérialité théâtrale permet aux élèves d'entrer dans l'atmosphère singulière des représentations théâtrales au XVII<sup>e</sup> siècle en faisant preuve de sympathie historique. Elle leur donne accès à des aspects originaux et souvent méconnus d'un théâtre qui leur semble souvent froid, désincarné, lourd, poussiéreux. Dans cette perspective, l'archive de police constitue un support des plus savoureux pour nos élèves.

### **Exemple 5.** La musique.

La scène finale du *Bourgeois Gentilhomme* consacre Monsieur Jourdain qui devient « grand Mamamouchi ». Une scène difficile à travailler avec les élèves parce qu'elle repose sur la déformation du langage turc. La marche composée par Lully et qui accompagnait le texte lui donne une autre dimension. Elle mobilise des sonorités orientales, le style est pompeux, solennel, il présente un aspect réglé, très officiel qui renforce l'ironie de la scène. La scène est ironiquement sacrée et majestueuse. Mais une tonalité mineure aussi qui donne un aspect plus grave à la scène et qui souligne son sens : Jourdain est faussement consacré, sa situation ne va pas sans une certaine forme de pathétique. Un texte sans grand relief auquel la musique donne des nuances de sens, une force émotionnelle, une complexité.

### **Conclusion**

Au-delà des systèmes esthétiques développés par les théoriciens, la compréhension du théâtre de Molière ne peut se passer d'une étude de la matérialité théâtrale. Il faut tenter de présenter la salle de théâtre comme un lieu concret, un objet matériel de connaissance. Replacer la production théâtrale dans son contexte urbain, économique, social ou politique c'est entrer dans une démarche qui rapproche l'élève du texte. La lecture de Molière nécessite la plupart du temps une tentative de reconstruction intérieure de ce monde en mouvement et pour aider les élèves à la réaliser, l'étude de la matérialité théâtrale peut être une voie féconde.

### ➤ **Indications bibliographiques**

Madeleine Jurgens, Elizabeth Maxfield-Miller, *Cent ans de recherche sur Molière*, Paris, Imprimerie nationale, 1963.

Sylvie Chevalley, *Molière, sa vie, son œuvre*, Paris, éd. Frédéric Birr, 1984.

Anne Verdier, *L'Habit de théâtre. Histoire et Poétique de l'habit de théâtre en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Dijon, Lampsaque, coll. « Le Studiolo-Essais », 2006.

Pierre Pasquier, Anne Surgers (dir.), *La Représentation théâtrale en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 2011.

Philippe Cornuaille, *Les Décors de Molière (1658-1674)*, Paris, PUPS, coll. « *Theatrum mundi* », 2015.

Clara Dealberto, Jules Grandin, Christophe Schuwey, *L'Atlas Molière*, Paris, Les Arènes, 2022.