

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Les Insomnies de Molière

Construction de la pièce

La pièce de Valérie Durin est une biographie fictive fondée sur le principe de l'intertextualité et de la mise en abyme ou théâtre dans le théâtre.

Elle est composée de quatre actes qui se déroulent tous pendant une nuit de juin :

- ACTE I – La prise de pouvoir – juin 1663
- ACTE II – La leçon – juin 1666
- ACTE III – Les guerres – juin 1671
- ACTE IV - La mort – juin 1672

Les passages imprimés en bleu sont ceux qui sont cités textuellement dans *Les Insomnies de Molière*.

ACTE I – La prise de pouvoir – juin 1663

L'imromptu de Versailles de Molière (1663)

SCÈNE PREMIÈRE

Molière, Brécourt, La Grange, Du Croisy, Mademoiselle Du Parc, Mademoiselle De Brie, Mademoiselle Molière, Mademoiselle Hervé, Mademoiselle Du Croisy.

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 !

MADEMOISELLE DU PARC : Hé bien ?

MOLIÈRE : Mademoiselle Béjart !

MADEMOISELLE BÉJART : Qu'y a-t-il ?

MOLIÈRE : Mademoiselle de Brie !

MADEMOISELLE DE BRIE : Que veut-on ?

MOLIÈRE : Mademoiselle du Croisy !

MADEMOISELLE DU CROISY : Qu'est-ce que c'est ?

MOLIÈRE : Mademoiselle Hervé !

MADEMOISELLE 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 !

MADEMOISELLE BÉJART : Eh bien, nous voilà. Que prétendez-vous faire ?

MADEMOISELLE DU PARC : Quelle est votre pensée ?

MADEMOISELLE 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 ?

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

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

MADEMOISELLE BÉJART : Et moi, je me prépare fort à tenir mon rôle à la main.

MADEMOISELLE 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 : Ahy ! laissons cela. Il n'est pas question de causer maintenant : nous avons autre chose à faire. (...)

ACTE II – La leçon – juin 1666

Le Misanthrope de Molière (1666)

ACTE IV – Scène 3 : Céliumène, Alceste.

ALCESTE

Ô Ciel ! de mes transports, puis-je être, ici, le maître ?

CÉLIMÈNE

Ouais, quel est, donc, le trouble, où je vous vois paraître ?

Et que me veulent dire, et ces soupirs poussés,

1280 Et ces sombres regards que, sur moi, vous lancez ?

ALCESTE

Que toutes les horreurs, dont une âme est capable,

À vos déloyautés, n'ont rien de comparable :

Que le sort, les démons, et le Ciel, en courroux,

N'ont, jamais, rien produit de si méchant que vous.

CÉLIMÈNE

1285 Voilà, certainement, des douceurs que j'admire.

ALCESTE

Ah ! ne plaisantez point, il n'est pas temps de rire,

Rougissez, bien plutôt, vous en avez raison :

Et j'ai de sûrs témoins de votre trahison.

Voilà ce que marquaient les troubles de mon âme,

1290 Ce n'était pas en vain, que s'alarmait ma flamme :

Par ces fréquents soupçons, qu'on trouvait odieux,

Je cherchais le malheur qu'ont rencontré mes yeux :

Et malgré tous vos soins, et votre adresse à feindre,

Mon astre me disait, ce que j'avais à craindre.

1295 Mais ne présumez pas que, sans être vengé,

Je souffre le dépit de me voir outragé.

Je sais que, sur les vœux, on n'a point de puissance,

Que l'amour veut, partout, naître sans dépendance ;

Que jamais, par la force, on n'entra dans un cœur,

1300 Et que toute âme est libre à nommer son vainqueur.

Aussi ne trouverais-je aucun sujet de plainte,

Si, pour moi, votre bouche avait parlé sans feinte ;

Et, rejetant mes vœux dès le premier abord,

Mon cœur n'aurait eu droit de s'en prendre qu'au sort.

1305 Mais, d'un aveu trompeur, voir ma flamme applaudie,

C'est une trahison, c'est une perfidie,

Qui ne saurait trouver de trop grands châtiments :

Et je puis tout permettre à mes ressentiments.

Oui, oui, redoutez tout, après un tel outrage,

1310 Je ne suis plus à moi, je suis tout à la rage :

Percé du coup mortel dont vous m'assassinez,

Mes sens, par la raison, ne sont plus gouvernés ;

Je cède aux mouvements d'une juste colère,

Et je ne répons pas de ce que je puis faire. (...)

ACTE III – Les guerres – juin 1671

Les fourberies de Scapin de Molière (1671)

ACTE III - Scène 2 : *Géronte, Scapin.*

GÉRONTE. Hé bien, Scapin, comment va l'affaire de mon fils?

SCAPIN. Votre fils, Monsieur, est en lieu de sûreté ; mais vous courez maintenant, vous, le péril le plus grand du monde, et je voudrais pour beaucoup que vous fussiez dans votre logis.

GÉRONTE. Comment donc ?

SCAPIN. À l'heure que je parle, on vous cherche de toutes parts pour vous tuer.

GÉRONTE. Moi ?

SCAPIN. Oui.

GÉRONTE. Et qui ?

SCAPIN. Le frère de cette personne qu'Octave a épousée. Il croit que le dessein que vous avez de mettre votre fille à la place que tient sa sœur est ce qui pousse le plus fort à faire rompre leur mariage; et, dans cette pensée, il a résolu hautement de décharger son désespoir sur vous et vous ôter la vie pour venger son honneur. Tous ses amis, gens d'épée comme lui, vous cherchent de tous les côtés, et demandent de vos nouvelles. J'ai vu même deçà et delà des soldats de sa compagnie qui interrogent ceux qu'ils trouvent, et occupent par pelotons toutes les avenues de votre maison. De sorte que vous ne sauriez aller chez vous, vous ne sauriez faire un pas ni à droit, ni à gauche, que vous ne tombiez dans leurs mains.

GÉRONTE. Que ferai-je, mon pauvre Scapin ?

SCAPIN. Je ne sais pas, Monsieur, et voici une étrange affaire. Je tremble pour vous depuis les pieds jusqu'à la tête, et. Attendez.

Il se retourne, et fait semblant d'aller voir au bout du théâtre s'il n'y a personne.

GÉRONTE, en tremblant. Eh ?

SCAPIN, en revenant. Non, non, non, ce n'est rien.

GÉRONTE. Ne saurais-tu trouver quelque moyen pour me tirer de peine ?

SCAPIN. J'en imagine bien un ; mais je courrais risque, moi, de me faire assommer.

GÉRONTE. Eh ! Scapin, montre-toi serviteur zélé : ne m'abandonne pas, je te prie.

SCAPIN. Je le veux bien. J'ai une tendresse pour vous qui ne saurait souffrir que je vous laisse sans secours.

GÉRONTE. Tu en seras récompensé, je t'assure ; et je te promets cet habit-ci, quand je l'aurai un peu usé.

SCAPIN. Attendez. Voici une affaire que je me suis trouvée fort à propos pour vous sauver. Il faut que vous vous mettiez dans ce sac et que...

GÉRONTE, croyant voir quelqu'un. Ah !

SCAPIN. Non, non, non, non, ce n'est personne. Il faut, dis-je, que vous vous mettiez là-dedans, et que vous gardiez de remuer en aucune façon. Je vous chargerai sur mon dos, comme un paquet de quelque chose, et je vous porterai ainsi au travers de vos ennemis, jusque dans votre maison, où quand nous serons une fois, nous pourrons nous barricader, et envoyer quérir main-forte contre la violence.

GÉRONTE. L'invention est bonne.

SCAPIN. La meilleure du monde. Vous allez voir. (*à part*) Tu me payeras l'imposture.

GÉRONTE. Eh ?

SCAPIN. Je dis que vos ennemis seront bien attrapés. Mettez-vous bien jusqu'au fond, et surtout prenez garde de ne vous point montrer, et de ne branler pas, quelque chose qui puisse arriver.

GÉRONTE. Laisse-moi faire. Je saurai me tenir.

SCAPIN. Cachez-vous : voici un spadassin qui vous cherche. (*En contrefaisant sa voix*) "Quoi ? Jé n'aurai pas l'abantage dé tuer cé Geronte, et quelqu'un par charité né m'enseignera pas où il est ?" (*à Geronte avec sa voix ordinaire*) Ne branlez pas. (*Reprenant son ton contrefait*) "Cadédis, jé lé trouberai, sé cachât-il au centre dé la terre," (*à Geronte avec son ton naturel*) Ne vous montrez pas. (*Tout le langage gascon est supposé de celui qu'il contrefait, et le reste de lui*) "Oh, l'homme au sac !" Monsieur. "Jé té vaille un louis, et m'enseigne où put être Geronte." Vous cherchez le seigneur Geronte ? "Oui, mordi ! Jé lé cherche." Et pour quelle affaire, Monsieur ? "Pour quelle affaire ?" Oui. "Jé beux, cadédis, lé faire mourir sous les coups de vaton." Oh! Monsieur, les coups

de bâton ne se donnent point à des gens comme lui, et ce n'est pas un homme à être traité de la sorte. "Qui, cé fat dé Geronte, cé maraut, cé velître ?" Le seigneur Géronte, Monsieur, n'est ni fat, ni maraut, ni belître, et vous devriez, s'il vous plaît, parler d'autre façon. "Comment, tu mé traites, à moi, avec cette hauteur ?" Je défends, comme je dois, un homme d'honneur qu'on offense. "Est-ce que tu es des amis dé cé Geronte ?" Oui, Monsieur, j'en suis. "Ah! Cadédis, tu es de ses amis, à la vonne hure." (*Il donne plusieurs coups de bâton sur le sac*) "Tiens. Boilà cé qué jé té vaille pour lui." Ah, ah, ah ! Ah, Monsieur! Ah, ah, Monsieur ! Tout beau. Ah, doucement, ah, ah, ah ! "Va, porte-lui cela de ma part. Adiusias." Ah ! diable soit le Gascon ! Ah!

En se plaignant et remuant le dos, comme s'il avait reçu les coups de bâton.

GÉRONTE, *mettant la tête hors du sac*. Ah! Scapin, je n'en puis plus.

SCAPIN. Ah ! Monsieur, je suis tout moulu, et les épaules me font un mal épouvantable.

GÉRONTE. Comment ? c'est sur les miennes qu'il a frappé.

SCAPIN. Nenni, Monsieur, c'était sur mon dos qu'il frappait.

GÉRONTE. Que veux-tu dire ? J'ai bien senti les coups, et les sens bien encore.

SCAPIN. Non, vous dis-je, ce n'est que le bout du bâton qui a été jusque sur vos épaules.

GÉRONTE. Tu devais donc te retirer un peu plus loin, pour m'épargner.

SCAPIN *lui remet la tête dans le sac*. Prenez garde. En voici un autre qui a la mine d'un étranger. (*Cet endroit est de même celui du Gascon, pour le changement de langage, et le jeu de théâtre*) "Parti ! Moi courir comme une Basque, et moi ne pouvre point troufair de tout le jour sti tiable de Gironte ?" Cachez-vous bien. "Dites-moi un peu fous, monsir l'homme, s'il ve plaist, fous savoir point où l'est sti Gironte que moi cherchair ?" Non, Monsieur, je ne sais point où est Géronte. "Dites-moi-le vous frenchemente, moi li fouloir pas grande chose à lui. L'est seulemente pour li donnair un petite régale sur le dos d'un douzaine de coups de bastonne, et de trois ou quatre petites coups d'épée au trafers de son poitrine." Je vous assure, Monsieur, que je ne sais pas où il est. "Il me semble que j'y foi remuair quelque chose dans sti sac." Pardonnez-moi, Monsieur. "Li est assurément quelque histoire là tetans." Point du tout, Monsieur. "Moi l'avoir enfie de tonner ain coup d'épée dans ste sac." Ah! Monsieur, gardez-vous-en bien. "Montre-le-moi un peu fous ce que c'estre là." Tout beau, Monsieur. "Quement ? tout beau ?" Vous n'avez que faire de vouloir voir ce que je porte. "Et moi, je le fouloir foir, moi." Vous ne le verrez point. "Ahi que de badinement!" Ce sont hardes qui m'appartiennent. "Montre-moi fous, te dis-je." Je n'en ferai rien. "Toi ne faire rien ?" Non. "Moi pailler de ste bastonne dessus les épaules de toi." Je me moque de cela. "Ah ! toi faire le trole." Ahi, ahi, ahi; ah, Monsieur, ah, ah, ah, ah. "Jusqu'au refoir : l'estre là un petit leçon pour li apprendre à toi à parlair insolentement." Ah! peste soit du baragouineux ! Ah !

GÉRONTE, *sortant sa tête du sac*. Ah ! je suis roué.

SCAPIN. Ah ! je suis mort.

GÉRONTE. Pourquoi diantre faut-il qu'ils frappent sur mon dos ?

SCAPIN, *lui remettant sa tête dans le sac*. Prenez garde, voici une demi-douzaine de soldats tout ensemble. (*Il contrefait plusieurs personnes ensemble*) "Allons, tâchons à trouver ce Géronte, cherchons partout. N'épargnons point nos pas. Courons toute la ville. N'oublions aucun lieu. Visitons tout. Furetons de tous les côtés. Par où irons-nous ? Tournons par là. Non, par Ici. à gauche. à droit. Nenni. Si fait." Cachez-vous bien. "Ah ! camarades, voici son valet. Allons, coquin, il faut que tu nous enseignes où est ton maître." Eh ! Messieurs, ne me maltraitez point. "Allons, dis-nous où il est. Parle. Hâte-toi. Expédions. Dépêche vite. Tôt." Eh! Messieurs, doucement. (*Géronte met doucement la tête hors du sac, et aperçoit la fourberie de Scapin*) "Si tu ne nous fais trouver ton maître tout à l'heure, nous allons faire pleuvoir sur toi une ondée de coups de bâton." J'aime mieux souffrir toute chose que de vous découvrir mon maître. "Nous allons t'assommer." Faites tout ce qu'il vous plaira. "Tu as envie d'être battu. Ah ! Tu en veux tâter ? Voilà." Oh !

Comme il est prêt de frapper, Géronte sort du sac, et Scapin s'enfuit.

GÉRONTE. Ah, infâme ! ah, traître ! ah, scélérat ! C'est ainsi que tu m'assassines.

ACTE IV - La mort – juin 1672

Le Malade Imaginaire de Molière (1672)

ACTE 1 – Scène 1

ARGAN, seul dans sa chambre assis, une table devant lui, compte des parties d'apothicaire avec des jetons ; il fait parlant à lui-même les dialogues suivants.- Trois et deux font cinq, et cinq font dix, et dix font vingt. Trois et deux font cinq. "Plus, du vingt-quatrième, un petit clystère insinuatif, préparatif, et rémollient, pour amollir, humecter, et rafraîchir les entrailles de Monsieur. Ce qui me plaît, de Monsieur Fleurant mon apothicaire, c'est que ses parties sont toujours fort civiles. "Les entrailles de Monsieur, trente sols". Oui, mais, Monsieur Fleurant, ce n'est pas tout que d'être civil, il faut être aussi raisonnable, et ne pas écorcher les malades. Trente sols un lavement, je suis votre serviteur, je vous l'ai déjà dit. Vous ne me les avez mis dans les autres parties qu'à vingt sols, et vingt sols en langage d'apothicaire, c'est-à-dire dix sols ; les voilà, dix sols. "Plus dudit jour, un bon clystère détersif, composé avec catholicon double, rhubarbe, miel rosat, et autres, suivant l'ordonnance, pour balayer, laver, et nettoyer le bas-ventre de Monsieur, trente sols ;" avec votre permission, dix sols. "Plus dudit jour le soir un julep hépatique, soporatif, et somnifère, composé pour faire dormir Monsieur, trente-cinq sols ;" je ne me plains pas de celui-là, car il me fit bien dormir. Dix, quinze, seize et dix-sept sols, six deniers. "Plus du vingt-cinquième, une bonne médecine purgative et corroborative, composée de casse récente avec séné levantin, et autres, suivant l'ordonnance de Monsieur Purgon, pour expulser et évacuer la bile de Monsieur, quatre livres." Ah ! Monsieur Fleurant, c'est se moquer, il faut vivre avec les malades. Monsieur Purgon ne vous a pas ordonné de mettre quatre francs. Mettez, mettez trois livres, s'il vous plaît. Vingt et trente sols. "Plus dudit jour, une potion anodine, et astringente, pour faire reposer Monsieur, trente sols." Bon, dix et quinze sols. "Plus du vingt-sixième, un clystère carminatif, pour chasser les vents de Monsieur, trente sols." Dix Sols, Monsieur Fleurant. "Plus, le clystère de Monsieur réitéré le soir, comme dessus, trente sols." Monsieur Fleurant, dix sols. "Plus du vingt-septième, une bonne médecine composée pour hâter d'aller, et chasser dehors les mauvaises humeurs de Monsieur, trois livres." Bon vingt, et trente sols ; je suis bien aise que vous soyez raisonnable. "Plus du vingt-huitième, une prise de petit-lait clarifié, et dulcoré, pour adoucir, lénifier, tempérer, et rafraîchir le sang de Monsieur, vingt sols." Bon, dix sols. "Plus une potion cordiale et préservative, composée avec douze grains de bézoard, sirops de limon et grenade, et autres, suivant l'ordonnance, cinq livres." Ah ! Monsieur Fleurant, tout doux, s'il vous plaît, si vous en usez comme cela, on ne voudra plus être malade, contentez-vous de quatre francs ; vingt et quarante sols. Trois et deux font cinq, et cinq font dix, et dix font vingt. Soixante et trois livres quatre sols six deniers. Si bien donc, que de ce mois j'ai pris une, deux, trois, quatre, cinq, six, sept et huit médecines ; et un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix, onze et douze lavements ; et l'autre mois il y avait douze médecines, et vingt lavements. Je ne m'étonne pas, si je ne me porte pas si bien ce mois-ci, que l'autre. Je le dirai à Monsieur Purgon, afin qu'il mette ordre à cela. *Allons, qu'on m'ôte tout ceci, il n'y a personne ; j'ai beau dire, on me laisse toujours seul ; il n'y a pas moyen de les arrêter ici. (Il sonne une sonnette pour faire venir ses gens.)* Ils n'entendent point, et ma sonnette ne fait pas assez de bruit. Drelin, drelin, drelin, point d'affaire. Drelin, drelin, Drelin, ils sont sourds. Toinette. Drelin, drelin, drelin. Tout comme si je ne sonnais point. Chienne, coquine, drelin, drelin, drelin ; j'enrage. *(Il ne sonne plus, mais il crie.)* Drelin, drelin, drelin. Carogne, à tous les diables. Est-il possible qu'on laisse comme cela un pauvre malade tout seul ! Drelin, drelin, drelin ; voilà qui est pitoyable ! Drelin, drelin, drelin. Ah ! mon Dieu, ils me laisseront ici mourir. Drelin, drelin, drelin.

SCÈNE II : Toinette, Argan.

TOINETTE, en entrant dans la chambre.- On y va.

ARGAN.- Ah ! chienne ! Ah carogne...

TOINETTE, faisant semblant de s'être cogné la tête.- Diantre soit fait de votre impatience, vous pressez si fort les personnes, que je me suis donné un grand coup de la tête contre la carne d'un volet.

ARGAN, en colère.- Ah ! traîtresse...

TOINETTE, pour l'interrompre et l'empêcher de crier, se plaint toujours, en disant.- Ha !

ARGAN.- Il y a...

TOINETTE.- Ha !

ARGAN.- Il y a une heure...

TOINETTE.- Ha !

ARGAN.- Tu m'as laissé...

TOINETTE.- Ha !

ARGAN.- Tais-toi donc, coquine, que je te querelle.

TOINETTE.- Çamon, ma foi, j'en suis d'avis, après ce que je me suis fait.

ARGAN.- Tu m'as fait égosiller, carogne.

TOINETTE.- Et vous m'avez fait, vous, casser la tête, l'un vaut bien l'autre. Quitte, à quitte, si vous voulez.

ARGAN.- Quoi, coquine...

TOINETTE.- Si vous querellez, je pleurerai.

ARGAN.- Me laisser, traîtresse...

TOINETTE, toujours pour l'interrompre.- Ha !

ARGAN.- Chienne, tu veux...

TOINETTE.- Ha !

ARGAN.- Quoi il faudra encore que je n'aie pas le plaisir de la quereller ?

TOINETTE.- Querellez tout votre soûl, je le veux bien.

ARGAN.- Tu m'en empêches, chienne, en m'interrompant à tous coups.

TOINETTE.- Si vous avez le plaisir de quereller, il faut bien que de mon côté, j'aie le plaisir de pleurer ; chacun le sien ce n'est pas trop. Ha !

ARGAN.- Allons, il faut en passer par là. Ôte-moi ceci, coquine, ôte-moi ceci. (*Argan se lève de sa chaise.*) Mon lavement d'aujourd'hui a-t-il bien opéré ?

TOINETTE.- Votre lavement ?

ARGAN.- Oui. Ai-je bien fait de la bile ?

TOINETTE.- Ma foi je ne me mêle point de ces affaires-là, c'est à Monsieur Fleurant à y mettre le nez, puisqu'il en a le profit.

ARGAN.- Qu'on ait soin de me tenir un bouillon prêt, pour l'autre que je dois tantôt prendre.

TOINETTE.- Ce Monsieur Fleurant-là, et ce Monsieur Purgon s'égayent bien sur votre corps ; ils ont en vous une bonne vache à lait ; et je voudrais bien leur demander quel mal vous avez, pour vous faire tant de remèdes.

ARGAN.- Taisez-vous, ignorante, ce n'est pas à vous à contrôler les ordonnances de la médecine. Qu'on me fasse venir ma fille Angélique, j'ai à lui dire quelque chose.

TOINETTE.- La voici qui vient d'elle-même ; elle a deviné votre pensée.

Les Insomnies de Molière

Activités pédagogiques

- ❖ Comme la pièce évoque les dernières années de la **vie de Molière**, il est bon de mener un travail de recherche sur la vie de Molière pour que les élèves aient quelques clés de compréhension, en particulier dans sa relation à Madeleine et à Armande Béjart. Cette recherche peut être enrichie d'une partie sur les **acteurs** de la troupe de Molière : Madeleine Béjart, Armande Béjart, Geneviève Béjart, Catherine de Brie , Marquise du Parc, La Grange, Michel Baron.
- ❖ On peut aussi mener une recherche (en particulier en collège) sur **la notion d'emploi au théâtre** :
 - Qu'est-ce qu'une soubrette ? une jeune première ? un jeune premier ? une ingénue ? Un barbon ? un valet ?
 - Associer un nom de personnage tiré de l'œuvre de Molière à chacun des emplois (exemple : une ingénue = Agnès dans *L'école des femmes*)
 - Rechercher l'emploi des comédiens de la troupe de Molière : Armande, les ingénues puis les coquettes, Madeleine les soubrettes...
- ❖ Chaque acte contient un extrait d'une pièce de Molière créée à cette période. Ces passages entrent en résonance avec la vie politique et la vie de Molière, vous pourrez ainsi faire des liens avec la vie politique du Grand Siècle :
 - mort d'Anne d'Autriche,
 - paternité suspecte de Louis XIV,
 - goût pour la guerre du Roi Soleilmais aussi avec la vie artistique de l'époque :
 - monopole des théâtres à Paris,
 - rivalité entre l'Hôtel de Bourgogne et la Troupe de Molière,
 - le système des protecteurs,
 - la critique,
 - les faveurs du roi
 - l'excommunication des comédiens
- ❖ Si vous étudiez ces extraits en amont, vous pourrez procéder à une **analyse comparée de mises en scène** à partir de captations ou d'un travail que vous aurez mené en classe avec vos élèves.
- ❖ Mener un travail de mise en scène ou de comparaison de mises en scène peut vous conduire à faire une recherche sur **les espaces et le rapport scène-salle**. En effet *Les Insomnies de Molière* sont jouées soit en frontal, soit en bi-frontal.
 - Vous pouvez proposer une recherche sur les différents dispositifs scéniques en occident : le théâtre grec, le théâtre romain, le théâtre élisabéthain, le théâtre français au XVIIème et le théâtre à l'italienne.
 - Vous pouvez aussi travailler sur les autres dispositifs et le rapport scène-salle qu'ils induisent : le théâtre frontal, le théâtre bi-frontal, le théâtre en rond, le spectacle déambulatoire, le théâtre en appartement...

- ❖ La mise en abyme de ces extraits permet d'interroger le processus de création des pièces mais aussi d'écriture théâtrale, en particulier **l'écriture de plateau** (pratiquée par des auteurs contemporains tels que Pommerat, Delbono ou Castellucci). Celle-ci est souvent une écriture collective dirigée par le metteur en scène qui se nourrit des improvisations des comédiens.
- ❖ *Les Insomnies de Molière* invitent à s'interroger sur l'art de la comédie et sur la fonction du théâtre dans la société.
- ❖ La pièce pose également la question de l'art de l'acteur. Vous pouvez travailler sur des passages de Stanislavski, Diderot ou Jovet.

Les Insomnies de Molière

Prolongements

MOLIÈRE – Premier placet sur *Tartuffe* - 1664

Dès la première représentation, Tartuffe fait scandale. Une cabale, organisée par les dévots, groupe religieux régissant les esprits et les mœurs qui avaient alors de l'influence auprès de Louis XIV, obtient l'interdiction de la pièce. Molière multiplie les placets au roi, les requêtes pour faire lever l'interdiction. Il devra attendre cinq ans pour obtenir gain de cause.

Sire,

Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices* de mon siècle ; et, comme l'hypocrisie, sans doute, en est un des plus en usage, des plus incommodes et des plus dangereux, j'avais eu, Sire, la pensée que je ne rendrais pas un petit service à tous les honnêtes gens de votre royaume, si je faisais une comédie qui décriât les hypocrites, et mît en vue, comme il faut, toutes les grimaces étudiées de ces gens de bien à outrance, toutes les friponneries couvertes de ces faux monnayeurs en dévotion*, qui veulent attraper les hommes avec un zèle contrefait et une charité sophistique*.

Je l'ai faite, Sire, cette comédie, avec tout le soin, comme je crois, et toutes les circonspections* que pouvait demander la délicatesse de la matière* ; et, pour mieux conserver l'estime et le respect qu'on doit aux vrais dévots, j'en ai distingué le plus que j'ai pu le caractère que j'avais à toucher. Je n'ai point laissé d'équivoque, j'ai ôté ce qui pouvait confondre le bien avec le mal, et ne me suis servi dans cette peinture que des couleurs expresses et des traits essentiels qui font reconnaître d'abord un véritable et franc hypocrite.

Vices : défauts.

Faux monnayeurs en dévotion : ceux qui font semblant d'être pieux.

Charité sophistique : charité trompeuse.

Circonspections : précautions.

Matière : sujet, thème.

A propos de l'art de l'acteur et de la rivalité entre Molière et l'acteur vedette de l'Hôtel de Bourgogne (1)

L'impromptu de Versailles – Molière (1663)

SCÈNE PREMIÈRE

Molière, Brécourt, La Grange, Du Croisy, Mademoiselle Du Parc, Mademoiselle De Brie, Mademoiselle Molière, Mademoiselle Hervé, Mademoiselle Du Croisy.

MOLIÈRE : C'est une idée qui m'avait passé une fois par la tête, et que j'ai laissée là comme une bagatelle, une badinerie, qui peut-être n'aurait point fait rire.

MADemoiselle DE BRIE : Dites-la-moi un peu, puisque vous l'avez dite aux autres.

MOLIÈRE : Nous n'avons pas le temps maintenant.

MADemoiselle DE BRIE : Seulement deux mots.

MOLIÈRE : J'avais songé une comédie où il y aurait eu un poète, que j'aurais représenté moi-même, qui serait venu pour offrir une pièce à une troupe de comédiens nouvellement arrivés de la campagne. "Avez-vous, aurait-il dit, des acteurs et des actrices qui soient capables de bien faire valoir un ouvrage, car ma pièce est une pièce. – Eh ! Monsieur, auraient répondu les comédiens, nous avons des hommes et des femmes qui ont été trouvés raisonnables partout où nous avons passé. – Et qui fait les rois parmi vous ? – Voilà un acteur qui s'en démêle parfois. – Qui ? ce jeune homme bien fait ? Vous moquez-vous ? Il faut un roi qui soit gros et gras comme quatre, un roi, morbleu ! qui soit entripaillé comme il faut, un roi d'une vaste circonférence, et qui puisse remplir un trône de la belle manière. La belle chose qu'un roi d'une taille galante ! Voilà déjà un grand défaut ; mais que je l'entende un peu réciter une douzaine de vers." Là-dessus le comédien aurait récité, par exemple, quelques vers du roi de Nicomède :

Te le dirai-je, Araspe ? Il m'a trop bien servi ;

Augmentant mon pouvoir...

Le plus naturellement qu'il aurait été possible. Et le Poète : *comment ? Vous appelez cela réciter ? c'est se railler : il faut dire les choses avec emphase. Écoutez-moi.*

(Imitant Montfleury, excellent acteur l'Hôtel de Bourgogne.)

Te le dirai-je, Araspe ... etc.

Voyez-vous cette posture ? Remarquez bien cela. Là, appuyez comme il faut le dernier vers. Voilà ce qui attire l'approbation, et fait faire le brouhaha. – Mais, Monsieur, aurait répondu le comédien, il me semble qu'un roi qui s'entretient tout seul avec son capitaine des gardes parle un peu plus humainement, et ne prend guère ce ton de démoniaque. – Vous ne savez ce que c'est. Allez-vous-en réciter comme vous faites, vous verrez si vous ferez faire aucun ah ! Voyons un peu une scène d'amant et d'amante." Là-dessus une comédienne et un comédien auraient fait une scène ensemble, qui est celle de Camille et de Curiace,

Iras-tu, ma chère âme, et ce funeste honneur

Te plaît-il aux dépens de tout notre bonheur ?

- Hélas ! Je vois trop bien... etc.

Tout de même que l'autre, et le plus naturellement qu'ils auraient pu. Et le poète aussitôt : "Vous vous moquez, vous ne faites rien qui vaille, et voici comme il faut réciter cela.

(Imitant Mlle Beauchâteau, comédienne de l'Hôtel de Bourgogne.)

Iras-tu, ma chère âme... etc.

Non, je te connais mieux... etc.

Voyez-vous comme cela est naturel et passionné ? Admirez ce visage riant qu'elle conserve dans les plus grandes afflictions." Enfin, voilà l'idée ; et il aurait parcouru de même tous les acteurs et toutes les actrices.

A propos de l'art de l'acteur et de la rivalité entre Molière et l'acteur vedette de l'Hôtel de Bourgogne (2)

Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand (1897)

ACTE I - SCENE III - (...)

UN SPECTATEUR.

Silence !

On refrappe les trois coups. Le rideau s'ouvre. Tableau. Les marquis assis sur les côtés, dans des poses insolentes. Toile de fond représentant un décor bleuâtre de pastorale. Quatre petits lustres de cristal éclairent la scène. Les violons jouent doucement.

LE BRET, à Ragueneau, bas.

Montfleury entre en scène ?

RAGUENEAU, bas aussi.

Oui, c'est lui qui commence.

LE BRET.

Cyrano n'est pas là.

RAGUENEAU.

J'ai perdu mon pari.

LE BRET.

Tant mieux ! tant mieux !

On entend un air de musette, et Montfleury paraît en scène, énorme, dans un costume de berger de pastorale, un chapeau garni de roses penché sur l'oreille, et soufflant dans une cornemuse enrubbannée.

LE PARTERRE, applaudissant.

Bravo, Montfleury ! Montfleury !

MONTFLEURY, après avoir salué, jouant le rôle de Phédon.

« Heureux qui loin des cours, dans un lieu solitaire,
Se prescrit à soi-même un exil volontaire,
Et qui, lorsque Zéphire a soufflé sur les bois... »

UNE VOIX, au milieu du parterre.

Coquin, ne t'ai-je pas interdit pour un mois ?
Stupeur. Tout le monde se retourne. Murmures.

VOIX DIVERSES.

Hein ? - Quoi ? - Qu'est-ce ? ...

On se lève dans les loges, pour voir.

CUIGY.

C'est lui !

LE BRET, terrifié.

Cyrano !

LA VOIX.

Roi des pitres,

Hors de scène à l'instant !

TOUTE LA SALLE, indignée.

Oh !

MONTFLEURY.

Mais...

LA VOIX.

Tu récalcitres ?

VOIX DIVERSES, du parterre, des loges.

Chut ! - Assez ! - Montfleury, jouez ! - Ne craignez rien ! ...

MONTFLEURY, d'une voix mal assurée.

« Heureux qui loin des cours dans un lieu sol... »

LA VOIX, plus menaçante.

Eh bien ?

Faudra-t-il que je fasse, ô Monarque des drôles,

Une plantation de bois sur vos épaules ?

Une canne au bout d'un bras jaillit au-dessus des têtes.

MONTFLEURY, d'une voix de plus en plus faible.

« Heureux qui... »

La canne s'agite.

LA VOIX.

Sortez !

LE PARTERRE.

Oh !

MONTFLEURY, s'étranglant.

« Heureux qui loin des cours... »

CYRANO, surgissant du parterre, debout sur une chaise, les bras croisés, le feutre en bataille, la moustache hérissée, le nez terrible.

Ah ! je vais me fâcher ! ...

Sensation à sa vue.

SCENE IV - LES MÊMES, CYRANO, puis BELLEROSE, JODELET.

MONTFLEURY, aux marquis.

Venez à mon secours,

Messieurs !

UN MARQUIS, nonchalamment.

Mais jouez donc !

CYRANO.

Gros homme, si tu joues

Je vais être obligé de te fesser les joues !

LE MARQUIS.

Assez !

CYRANO.

Que les marquis se taisent sur leurs bancs,

Ou bien je fais tâter ma canne à leurs rubans !

Tous LES MARQUIS, debout.

C'en est trop ! ... Montfleury...

CYRANO.

Que Montfleury s'en aille,

Ou bien je l'essorille et le désentripaille !

UNE VOIX.

Mais...

CYRANO.
Qu'il sorte !

UNE AUTRE VOIX.
Pourtant...

CYRANO.
Ce n'est pas encor fait ?

Avec le geste de retrousser ses manches.
Bon ! je vais sur la scène, en guise de buffet,
Découper cette mortadelle d'Italie !

MONTFLEURY, rassemblant toute sa dignité.
En m'insultant, Monsieur, vous insultez Thalie !

CYRANO, très poli.
Si cette Muse, à qui, Monsieur, vous n'êtes rien,
Avait l'honneur de vous connaître, croyez bien
Qu'en vous voyant si gros et bête comme une urne,
Elle vous flanquerait quelque part son cothurne.

LE PARTERRE.
Montfleury ! Montfleury ! - La pièce de Baro ! -

CYRANO, à ceux qui crient autour de lui.
Je vous en prie, ayez pitié de mon fourreau :
Si vous continuez, il va rendre sa lame !
Le cercle s'élargit.

LA FOULE, reculant.
Hé ! la !...

CYRANO, à Montfleury.
Sortez de scène !

LA FOULE, se rapprochant et grondant.
Oh ! oh !

CYRANO, se retournant vivement.
Quelqu'un réclame ?

Nouveau recul.

UNE VOIX, chantant au fond.
Monsieur de Cyrano
Vraiment nous tyrannise,
Malgré ce tyranneau
On jouera *la Clorise*.

TOUTE LA SALLE, chantant.
La Clorise, la Clorise ! ...

CYRANO.
Si j'entends une fois encor cette chanson,
Je vous assomme tous.

UN BOURGEOIS.
Vous n'êtes pas Samson !

CYRANO.
Voulez-vous me prêter, Monsieur, votre mâchoire ?

UNE DAME, dans les loges.
C'est inouï !

UN SEIGNEUR.
C'est scandaleux !

UN BOURGEOIS.
C'est vexatoire !

UN PAGE.
Ce qu'on s'amuse !

LE PARTERRE.
Kss ! - Montfleury ! - Cyrano !

CYRANO.
Silence !

LE PARTERRE, en délire.
Hi han ! Bêê ! Ouah, ouah ! Cocorico !

CYRANO.
Je vous...

UN PAGE.
Miâou !

CYRANO.
Je vous ordonne de vous taire !
Et j'adresse un défi collectif au parterre !
- J'inscris les noms ! - Approchez-vous, jeunes héros !
Chacun son tour ! Je vais donner des numéros ! -
Allons, quel est celui qui veut ouvrir la liste ?
Vous, Monsieur ? Non ! Vous ? Non ! Le premier duelliste,
Je l'expédie avec les honneurs qu'on lui doit !
- Que tous ceux qui veulent mourir lèvent le doigt.
Silence.
La pudeur vous défend de voir ma lame nue ?
Pas un nom ? - Pas un doigt ? - C'est bien. Je continue.
Se retournant vers la scène où Montfleury attend avec angoisse.
Donc, je désire voir le théâtre guéri de cette fluxion.
Sinon...
La main à son épée.
le bistouri !

MONTFLEURY.
Je...

CYRANO, descend de sa chaise, s'assied au milieu du rond qui s'est formé, s'installe comme chez lui.
Mes mains vont frapper trois claques, pleine lune !
Vous vous éclipsez à la troisième.

LE PARTERRE, amusé.
Ah ? ...

CYRANO, frappant dans ses mains.
Une !

MONTFLEURY.
Je...

UNE VOIX, des loges.
Restez !

LE PARTERRE.
Restera... restera pas...

MONTFLEURY.
Je crois,
Messieurs...

CYRANO .
Deux !

MONTFLEURY.
Je suis sûr qu'il vaudrait mieux que...

CYRANO.

Trois !

*Montfleury disparaît comme dans une trappe. Tempête de rires,
et sifflets de huées. (...)*

A propos du théâtre dans le théâtre ou de la mise en abyme (1)

Hamlet de Shakespeare (1603) – ACTE III, scène 2

*Hamlet a appris par le spectre de son père que ce dernier a été assassiné par son propre frère, Claudius, qui occupe aujourd'hui le trône et qui a épousé Gertrude, sa veuve, et donc la mère d'Hamlet. Pour confondre son oncle, Hamlet imagine de faire jouer publiquement une pièce qu'il a imaginée, **La souricière**, qui raconte justement dans quelles conditions son père a été assassiné.*

Entrent le roi et la reine, suivis de Polonius, Ophélie, Rosencrantz, Guildenstern et autres courtisans.

(...)

HAMLET. – (...) Les comédiens sont-ils prêts ?

ROSENCRANTZ. – Oui, monseigneur, ils attendent votre bon plaisir.

(...)

Trompettes. Le rideau se lève, découvrant la scène où commence une pantomime.

LA PANTOMIME

Entrent un roi et une reine qui s'embrassent fort tendrement. La reine s'agenouille et fait au roi force protestations, il la relève et appuie sa tête sur son épaule, puis il s'allonge sur un tertre couvert de fleurs. Elle, le voyant endormi, se retire. Paraît alors un personnage qui ôte au roi sa couronne, embrasse celle-ci, verse un poison dans l'oreille du dormeur, et s'en va. La reine revient et à la vue du roi mort s'abandonne au désespoir. A nouveau, suivi de trois ou quatre figurants, arrive l'empoisonneur. Il semble prendre part au deuil de la reine. On emporte le corps. L'empoisonneur courtise la reine en lui offrant des cadeaux. Elle le repousse d'abord, mais finit par accepter son amour.

OPHÉLIE. - Qu'est-ce que cela veut dire, monseigneur ?

HAMLET. - Action sournoise et mauvaise, par Dieu ! Et tout le mal qui s'ensuit.

OPHÉLIE. - Cette pantomime dit sans doute quel est le sujet de la pièce. (...)

A propos du théâtre dans le théâtre ou de la mise en abyme (2)

L'île des esclaves de Marivaux (1725)

Les personnages ont fait naufrage sur une île où les rôles sociaux sont inversés : les anciens maîtres (Euphrosine et Iphicrate) sont devenus les domestiques de leurs anciens valets (Cléanthis et Arlequin) qui s'essayent à jouer les maîtres. Les personnages ont également échangé leur nom.

Scène VI. – *Cléanthis, Iphicrate, Arlequin, Euphrosine.*

CLEANTHIS. – Seigneur Iphicrate, puis-je vous demander de quoi vous riez ?

ARLEQUIN. – Je ris de mon Arlequin qui a confessé qu'il était un ridicule.

CLEANTHIS. – Cela me surprend, car il a la mine d'un homme raisonnable. Si vous voulez voir une coquette de son propre aveu, regardez ma suivante.

ARLEQUIN, la regardant. – Malepeste ! quand ce visage-là fait le fripon, c'est bien son métier. Mais parlons d'autres choses, ma belle demoiselle ; qu'est-ce que nous ferons à cette heure que nous sommes gaillards ?

CLEANTHIS. – Eh ! mais la belle conversation.

ARLEQUIN. – Je crains que cela ne nous fasse bâiller, j'en bâille déjà. Si je devenais amoureux de vous, cela amuserait davantage.

CLEANTHIS. – Eh bien, faites. Soupirez pour moi ; poursuivez mon cœur, prenez-le si vous le pouvez, je ne vous en empêche pas ; c'est à vous de faire vos diligences ; me voilà, je vous attends ; mais traitons l'amour à la grande manière, puisque nous sommes devenus maîtres ; allons-y poliment, et comme le grand monde.

ARLEQUIN. – Oui-da ; nous n'en irons que meilleur train.

CLEANTHIS. – Je suis d'avis d'une chose, que nous disions qu'on nous apporte des sièges pour prendre l'air assis, et pour écouter les discours galants que vous m'allez tenir ; il faut bien jouir de notre état, en goûter le plaisir.

ARLEQUIN. – Votre volonté vaut une ordonnance. (*A Iphicrate.*) Arlequin, vite des sièges pour moi, et des fauteuils pour Madame.

IPHICRATE. – Peux-tu m'employer à cela ?

ARLEQUIN. – La république le veut.

CLEANTHIS. – Tenez, tenez, promenons-nous plutôt de cette manière-là, et tout en conversant vous ferez adroitement tomber l'entretien sur le penchant que mes yeux vous ont inspiré pour moi. Car encore une fois nous sommes d'honnêtes gens à cette heure, il faut songer à cela ; il n'est plus question de familiarité domestique. Allons, procédons noblement, n'épargnez ni compliment ni révérences.

ARLEQUIN. – Et vous, n'épargnez point les mines. Courage ; quand ce ne serait que pour nous moquer de nos patrons. Garderons-nous nos gens ?

CLEANTHIS. – Sans difficulté ; pouvons-nous être sans eux ? c'est notre suite ; qu'ils s'éloignent seulement.

ARLEQUIN, à Iphicrate. – Qu'on se retire à dix pas.

Iphicrate et Euphrosine s'éloignent en faisant des gestes d'étonnement et de douleur. Cléanthis regarde aller Iphicrate, et Arlequin, Euphrosine.

ARLEQUIN, se promenant sur le théâtre avec Cléanthis. – Remarquez-vous, Madame, la clarté du jour ?

CLEANTHIS. – Il fait le plus beau temps du monde ; on appelle cela un jour tendre.

ARLEQUIN. – Un jour tendre ? Je ressemble donc au jour, Madame.

CLEANTHIS. – Comment ! Vous lui ressemblez ?

ARLEQUIN. – Eh palsambleu ! le moyen de n'être pas tendre, quand on se trouve en tête à tête avec vos grâces ? (*A ce mot, il saute de joie.*) Oh ! oh ! oh ! oh !

CLEANTHIS. – Qu'avez-vous donc ? Vous défigurez notre conversation.

ARLEQUIN. – Oh ! ce n'est rien : c'est que je m'applaudis.

CLEANTHIS. – Rayez ces applaudissements, ils nous dérangent. (*Continuant.*) Je savais bien que mes grâces entreraient pour quelque chose ici, Monsieur, vous êtes galant ; vous vous promenez avec moi, vous me dites des douceurs ; mais finissons, en voilà assez, je vous dispense des compliments.

ARLEQUIN. – Et moi je vous remercie de vos dispenses.

CLEANTHIS. – Vous m'allez dire que vous m'aimez, je le vois bien ; dites, Monsieur, dites ; heureusement on n'en croira rien. Vous êtes aimable, mais coquet, et vous ne persuaderez pas.

ARLEQUIN, l'arrêtant par le bras, et se mettant à genoux. – Faut-il m'agenouiller, Madame, pour vous convaincre de mes flammes, et de la sincérité de mes feux ?

CLEANTHIS. – Mais ceci devient sérieux. Laissez-moi, je ne veux point d'affaires ; levez-vous. Quelle vivacité ! Faut-il vous dire qu'on vous aime ? Ne peut-on en être quitte à moins ? Cela est étrange.

ARLEQUIN, riant à genoux. – Ah ! ah ! ah ! que cela va bien ! Nous sommes aussi bouffons que nos patrons, mais nous sommes plus sages.

CLEANTHIS. – Oh ! vous riez, vous gâtez tout.

ARLEQUIN. – Ah ! ah ! par ma foi, vous êtes bien aimable et moi aussi. Savez-vous ce que je pense ?

CLEANTHIS. – Quoi ?

ARLEQUIN. – Premièrement, vous ne m'aimez pas, sinon par coquetterie, comme le grand monde.

CLEANTHIS. – Pas encore, mais il ne s'en fallait plus que d'un mot, quand vous m'avez interrompue. Et vous, m'aimez-vous ?

ARLEQUIN. – J'y allais aussi, quand il m'est venu une pensée. Comment trouvez-vous mon Arlequin ?

CLEANTHIS. – Fort à mon gré. Mais que dites-vous de ma suivante ?

ARLEQUIN. – Qu'elle est friponne !

CLEANTHIS. – J'entrevois votre pensée.

ARLEQUIN. – Voilà ce que c'est; tombez amoureux d'Arlequin, et moi de votre suivante. Nous sommes assez forts pour soutenir cela.

CLEANTHIS. – Cette imagination-là me rit assez. Ils ne sauraient mieux faire que de nous aimer, dans le fond.

ARLEQUIN. – Ils n'ont jamais rien aimé de si raisonnable, et nous sommes d'excellents partis pour eux.

CLEANTHIS. – Soit. Inspirez à Arlequin de s'attacher à moi ; faites-lui sentir l'avantage qu'il y trouvera dans la situation où il est ; qu'il m'épouse, il sortira tout d'un coup d'esclavage; cela est bien aisé, au bout du compte. Je n'étais ces jours passés qu'une esclave ; mais enfin me voilà dame et maîtresse d'aussi bon jeu qu'une autre ; je la suis par hasard ; n'est-ce pas le hasard qui fait tout ? Qu'y a-t-il à dire à cela ? J'ai même un visage de condition ; tout le monde me l'a dit.

ARLEQUIN. – Pardi ! je vous prendrais bien, moi, si je n'aimais pas votre suivante un petit brin plus que vous. Conseillez-lui aussi de l'amour pour ma petite personne, qui, comme vous voyez, n'est pas désagréable.

CLEANTHIS. – Vous allez être content ; je vais rappeler Cléanthis, je n'ai qu'un mot à lui dire ; éloignez-vous un instant et revenez. Vous parlerez ensuite à Arlequin pour moi ; car il faut qu'il commence ; mon sexe, la bienséance et la dignité le veulent.

ARLEQUIN. – Oh ! ils le veulent si vous voulez; car dans le grand monde on n'est pas si façonnier ; et, sans faire semblant de rien, vous pourriez lui jeter quelque petit mot clair à l'aventure pour lui donner courage, à cause que vous êtes plus que lui, c'est l'ordre.

CLEANTHIS. – C'est assez bien raisonner. Effectivement, dans le cas où je suis, il pourrait y avoir de la petitesse à m'assujettir à de certaines formalités qui ne me regardent plus ; je comprends cela à merveille ; mais parlez-lui toujours, je vais dire un mot à Cléanthis ; tirez-vous à quartier pour un moment.

ARLEQUIN. – Vantez mon mérite; prêtez-m'en un peu à charge de revanche.

CLEANTHIS. – Laissez-moi faire. (*Elle appelle Euphrosine.*) Cléanthis !

A propos du théâtre dans le théâtre ou de la mise en abyme (3)

La mouette de Tchekhov (1895) – ACTE I

(...)

TREPLEV, *montrant l'estrade*. – Et voilà notre théâtre. Le rideau, la première et la deuxième coulisse, et puis, l'espace vide. Aucun décor. La vue s'ouvre directement sur le lac et l'horizon. On lèvera le rideau à huit heures et demie précises, quand la lune surgira.

SORINE – Ce sera magnifique.

(...)

Entrent Arkadina, qui donne le bras à Sorine, Trigorine, Chamraëv, Medvedenko et Macha.

CHAMRAËV – En 1873, pendant la foire de Poltava, elle a joué d'une façon étonnante ! Un véritable enchantement ! Un jeu merveilleux ! Et sauriez-vous me dire où se trouve maintenant l'acteur comique Tchadine ? Dans le rôle de Rasplouev, il était inimitable. Supérieur à Sadovski, je vous le jure, très estimée. Qu'est-il devenu ?

ARKADINA – Vous me demandez toujours des nouvelles de personnage d'avant le déluge. Comment saurais-je ?

Elle s'assied.

CHAMRAËV, *avec un soupir*. – Oui, ce Tchadine ! Il n'y a plus d'acteurs pareils. Le théâtre a baissé, Irina Nikolaevna ! Jadis, on voyait des chênes puissants, aujourd'hui, ce ne sont plus que des souches.

DORN – Les talents exceptionnels se font rares, c'est vrai ; en revanche, l'acteur moyen s'est amélioré.

CHAMRAËV – Je ne suis pas de votre avis. D'ailleurs, c'est une question de goût... « De gustibus aut bene, aut nihil. »

Treplev surgit de derrière l'estrade.

ARKADINA – Mon cher fils, quand commencez-vous ?

TREPLEV – Dans un instant. Un peu de patience.

ARKADINA, *citant Hamlet*. – « Mon fils ! Tu tournes mes yeux sur le fond de mon âme, et là je vois des taches si noires et si mordantes qu'elles ne veulent point s'effacer. »

TREPLEV – « Mais pourquoi as-tu cédé au vice et cherché l'amour dans l'abîme du crime ? » (*On joue du cor derrière l'estrade.*) Mesdames et messieurs, on commence. Je sollicite votre attention. (*Un temps.*) Je commence ! (*Il frappe quelques coups avec un bâton, puis récite*) « Ombres anciennes et vénérables qui survolez la nuit ce lac, endormez-vous et faites que nous rêvions de ce qui arrivera dans deux cent mille ans. »

SORINE – Dans deux cent mille ans il n'y aura rien du tout.

TREPLEV – Eh bien, qu'on nous montre ce rien du tout.

ARKADINA – Soit. Nous dormons.

Le rideau se lève ; vue sur le lac ; la lune, à l'horizon, se reflète dans l'eau. Nina Zarechnaia, tout de blanc vêtue, est assise sur un bloc de pierre.

NINA – « Les hommes, les lions, les aigles et les perdrix, les cerfs à cornes, les oies, les araignées, les poissons silencieux, habitants des eaux, les étoiles de mer et celles qu'on ne peut voir à l'œil nu, bref, toutes les vies, toutes les vies, toutes les vies se sont éteintes, ayant accompli leur triste cycle... Depuis des milliers de siècles, la terre ne porte plus d'êtres vivants et cette pauvre lune allume en vain sa lanterne. Dans les prés, les cigognes ne se réveillent plus en poussant des cris, et l'on n'entend plus le bruit des hannetons dans les bosquets de tilleuls. Tout est froid... froid... froid... froid... Tout est désert... désert... désert... J'ai peur... peur... peur... (*Un temps.*) Les corps des êtres vivants se sont réduits en poussière et l'éternelle matière les a transformés en pierre, en eau, ou en nuages ; leurs âmes se sont fondues en une seule. L'âme universelle, c'est moi... c'est moi. En moi vivent les âmes d'Alexandre et de César, de Shakespeare et de Napoléon, et celle de la dernière sangsue. En moi, la conscience humaine s'est confondue avec l'instinct animal ; je me souviens de tout, et je revis chaque existence en moi-même. »

Des feux follets apparaissent.

ARKADINA, *à voix basse*. – C'est quelque chose de décadent.

TREPLEV, *supplication et reproche dans la voix*. – Maman !

NINA – « Je suis seule. Une fois tous les cent ans j'ouvre la bouche et ma voix résonne tristement dans ce désert, et personne ne m'entend. Vous non plus, pâles lumières, vous ne m'entendez pas. Les marais pourrissants vous engendrent tous les matins, et jusqu'à l'aube vous errez, sans pensée, sans volonté, sans palpitation de vie... Craignant que la vie ne vous revienne, le Diable, père de la matière éternelle, opère en

vous, à tout moment, l'échange des atomes, comme dans les pierres et dans l'eau ; ainsi vous transformez-vous perpétuellement. Seul, dans tout l'univers, l'esprit demeure immuable et constant. (*Un temps*) Tel un prisonnier jeté au fond d'un puits vide et profond, je ne sais qui je suis ni ce qui m'attend. Cependant, on m'a révélé que de cette lutte opiniâtre et cruelle contre le diable, principe des forces matérielles, je sortirai vainqueur ; alors matière et esprit se fondront en une harmonie parfaite, et le règne de la volonté universelle naîtra. Cela sera, très tard, lorsque, après une longue série de millénaires, la lune et le lumineux Sirius et la terre se réduiront peu à peu en poussière... Mais, d'ici là, ce sera l'horreur, l'horreur... (*Un temps ; deux points ardents s'allument sur le fond du lac.*) C'est le diable, mon puissant adversaire, qui approche. Je vois ses yeux pourpres, terrifiants... »

ARKADINA – Ça sent le soufre. C'est exprès ?

TRIGORINE – Oui.

ARKADINA, *riant*. – Oui, c'est un effet...

TREPLEV - Maman !

NINA – « Il s'ennuie sans l'homme... »

PAULINA, à *Dorn*. – Vous avez enlevé votre chapeau. Remettez-le, vous allez prendre froid.

ARKADINA – Le docteur s'est découvert devant le diable, père de la matière éternelle.

TREPLEV, il s'emporte et crie. – La pièce est finie. Assez ! Rideau !

ARKADINA – Mais pourquoi te fâches-tu ?

TREPLEV – Assez ! Rideau ! Baissez le rideau ! (*Il tape du pied.*) Rideau ! (*Le rideau tombe.*) Je vous demande pardon ! J'avais oublié que seuls quelques élus avaient le droit d'écrire des pièces et de jouer la comédie. Je n'ai pas respecté le monopole ! Je... Je...

Il fait un geste d'impuissance et sort par la gauche.

ARKADINA – Qu'est-ce qui lui prend ?

SORINE – Irina, ma petite, on ne traite pas ainsi un jeune amour-propre.

ARKADINA – Mais qu'ai-je fait ?

SORINE – Tu l'as vexé.

ARKADINA – Mais lui-même nous avait prévenus qu'il s'agissait d'une plaisanterie. Je l'ai prise ainsi.

SORINE – Tout de même...

ARKADINA – Alors, il s'agirait d'une grande œuvre ! Voyez-moi ça ! Il n'a donc pas organisé ce spectacle parfumé au soufre pour nous amuser, mais pour faire une démonstration ? Nous apprendre comment il faut écrire des pièces et ce qu'il faut jouer ? Cela devient ennuyeux à la fin. Ces attaques continuelles, ces coups d'épingle, que voulez-vous, je commence à en avoir assez ! C'est un garçon capricieux, plein d'orgueil.

SORINE – Il voulait te faire plaisir.

ARKADINA – Vraiment ? Alors pourquoi ne pas choisir une pièce ordinaire, au lieu de nous régaler de ce délire décadent ? Je veux bien écouter délirer quand il s'agit d'une plaisanterie ; mais cette prétention à des formes nouvelles, à une nouvelle ère artistique, merci ! Pour ma part, en fait de formes nouvelles, je ne vois là qu'un mauvais caractère.

TRIGORINE – Chacun écrit comme il veut et comme il peut.

ARKADINA – Qu'il écrive donc comme il veut et comme il peut mais qu'il me laisse tranquille.

DORN – Jupiter, tu te fâches...

ARKADINA – Je ne suis pas Jupiter, je suis une femme. (*Elle allume une cigarette.*) Je ne me fâche pas, mais c'est triste de voir un jeune homme passer son temps d'une façon aussi ennuyeuse. Je ne voulais pas l'offenser. (...)

Les Insomnies de Molière
de Valérie Durin
par Clémence, élève de Terminale Option Théâtre

Dans cette mise en scène de Valérie Durin, on assiste aux nuits insomniaques et douloureuses de Molière (joué par Michel Durantin), malade et se faisant vieux. Chaque nuit il se rend devant la porte de Madeleine (jouée par la metteur en scène Valérie Durin) qui est son ex-femme et une des comédiennes de sa troupe L'Illustre Théâtre. Il recherche chez elle du réconfort et des soins étant donné que c'est la seule à qui il arrive à se confier. Ils passent presque toutes les nuits ensemble à discuter, chercher des réponses à des questions notamment celle qui tourmente Molière : « suis-je le père de ma femme? ». Sa femme Armande est dite la sœur de Madeleine, on finit par savoir que c'est sa fille mais pas celle de Molière. Lors de ces nuits insomniaques, Madeleine fait jouer Molière et joue de lui. Elle lui fait répéter ses pièces et aime bien semer le trouble en espérant une réaction de la part de Molière. Ils se retrouvent entre les disputes, les débats, la nostalgie, le désir et la mort. C'est un spectacle plein d'anachronismes et d'humour que nous propose Valérie Durin avec une scénographie dépouillée mais lisible pour les spectateurs.

Ce spectacle est présenté en bi-frontal et la scène des comédiens, en longueur, est très étroite. Chacun des spectateurs voit donc un spectacle différent. Il y a un musicien (Hervé Mignot) un peu en retrait et derrière la scène, ce qui crée une distance avec les comédiens et nous. Je trouve qu'il est considéré comme un simple musicien en étant en retrait alors qu'il est aussi acteur. En effet, on peut dire qu'il est acteur car il se mêle parfois à la discussion de Madeleine et Molière, il ajoute de simples constatations, réagit à ce qui se passe sur scène et rend parfois la situation très comique. On peut voir une porte à Jardin et une allée en face de celle-ci. Cette allée est le terrain de jeu des deux acteurs. Logiquement elle est située dehors, devant la porte de Madeleine mais lorsque Molière s'assoit sur une chaise devant cette porte, la manière dont Madeleine le reçoit et le jeu des deux acteurs rendent cette évidence douteuse : on a parfois l'impression que Molière est assis à l'intérieur de sa maison. Madeleine joue le plus souvent à Jardin et Molière à Cour ce qui provoque un face à face. On peut même parler de duel car parfois il y a une forte tension entre ces deux personnages. Mais ce face à face se brise parfois par la tentation et Molière rejoint Madeleine dans sa chambre pour y passer la nuit comme ils le faisaient avant. Malgré les disputes, Molière revient à chaque fois en espérant qu'elle ouvre sa porte.

Molière arrive dans un premier temps en chemise de nuit blanche et en chaussettes noires et contemporaines. Ces chaussettes rappellent notre époque (c'est un anachronisme) et montrent que Molière et les hommes d'aujourd'hui ne sont pas si différents. Il a mal au ventre et cherche de l'aide auprès de Madeleine. Madeleine sort de sa maison en robe blanche plutôt courte, vêtue d'un gilet en dentelle et porte une paire de talons. Cette différence d'allure des deux personnages crée un contraste et souligne d'un côté la débauche et le laisser-aller de Molière et de l'autre, l'élégance et le soin que porte Madeleine envers elle-même. Ils portent tous les deux une perruque, brune pour Molière et rousse pour Madeleine. Elles sont bouclées et rappellent celles du XVII^e siècle.



Phillipe d'Orléans et son épouse assise, la Princesse Palatine et deux gentilshommes

Cependant, les perruques de Molière et Madeleine sont en pagaille et mêlées, ce qui est peut être une manière de mettre du recul avec les codes du XVII^e siècle et de rendre drôle cette mode très prise au sérieux à l'époque. (C'est encore un décalage par rapport au théâtre classique habituel.) Molière arrive plus tard sur scène, habillé d'un pantalon noir, d'une chemise blanche, d'une veste en velours rouge et d'une paire de chaussures noires type « crocodiles ». Madeleine porte plus tard, une robe noire également en velours. Le velours apparaît donc sur les deux personnages mais n'est pas porté de la même manière car la robe de Madeleine la rend sensuelle et élégante tandis que la veste de Molière appuie, selon moi, sur sa débauche ou son statut d'artiste. En effet, Molière aime boire et jouer (jeux entre amis par exemple mais aussi jeu d'acteur). Une nuit, il vient frapper à la porte de Madeleine complètement saoul et chante des chansons d'aujourd'hui comme « Madeleine » de Jacques Brel. Cette situation est très comique car c'est un anachronisme énorme mais qui est compatible car la chanson parle de Madeleine qui ne vient pas. Le duo Molière/Madeleine est aussi très comique car Madeleine est une femme très croyante, rapportant tout à Dieu tandis que Molière a les pieds sur terre et rit de Madeleine lorsqu'elle parle de ses bondieuseries. Ce sont donc deux personnages contradictoires, mais ne les empêchant pas d'être très complices. Molière est parfois un peu clownesque dans sa manière de marcher, de jouer et dans sa manière d'appeler Madeleine « Madelon petits tétons » à plusieurs reprises. En effet, on peut parler de théâtre dans le théâtre avec ce spectacle car Madeleine fait jouer Molière et ils échangent donc leurs statuts. Il incarne tous les personnages de la pièce Les Fourberies de Scapin et là encore il y a un anachronisme très drôle car Molière utilise la voix et la gestuelle de Jacques Chirac pour représenter un des personnages. Le plus souvent, Madeleine parle de la mort, de l'âge et de la fragilité de la vie mais ne peut s'empêcher de fantasmer sur une vie de duchesse, d'une belle demeure et de servantes. Lorsque Madeleine meurt, il n'y a pas l'aspect dramatique auquel on pourrait s'attendre car Madeleine reste sur scène et discute avec Molière. On imagine que cela se passe dans la tête de Molière ou qu'elle est devenue fantôme. Avant de rejoindre réellement les morts, elle lui dit d'écrire et jouer une pièce en rapport avec sa solitude et sa santé. Il écrit alors Le Malade Imaginaire et joue la pièce.

Ce spectacle mis en scène par Valérie Durin, joué par elle-même et Michel Durantin raconte les Insomnies de Molière dans une ambiance qui mêle le XVII^e siècle, le XX^e et XXI^e

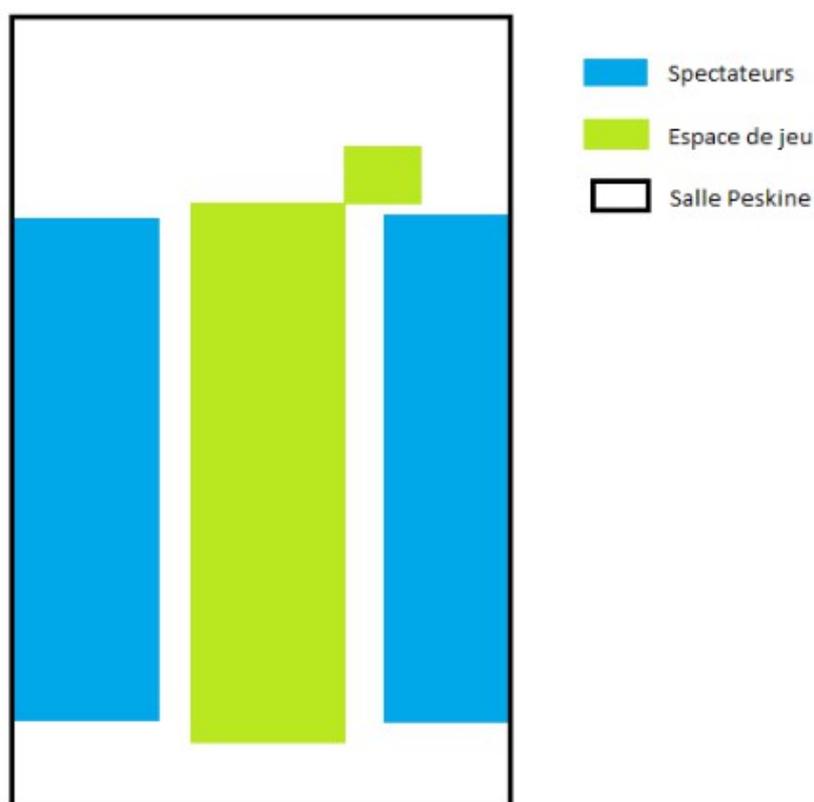
siècle. C'est donc un spectacle plein d'anachronismes et d'humour qui ne respecte pas toujours les codes précis du XVIIe. C'est ce décalage et ce recul mis par rapport à l'époque de Molière qui m'a beaucoup plu et le fait que Molière ne soit pas représenté si différent des hommes d'aujourd'hui. C'est un spectacle très vivant étant donné que nous voyons les acteurs de très près, dans toute leur énergie. Ce spectacle m'a beaucoup fait rire et j'ai apprécié la générosité des acteurs, notamment celle de Michel Durantin.

Les insomnies de Molière

par Héloïse, élève de Terminale Option Théâtre

Les insomnies de Molière, écrit et joué par Valérie Durin est une pièce de théâtre qui met en scène les dernières nuits de Jean-Baptiste Poquelin. Alors que, le mariage de ce dernier bat de l'aile il cherche de la compagnie aux côtés de son amie Madeleine Béjart. Le spectacle nous fait part des discussions entre ces deux personnages. Nous avons vu ce spectacle dans la salle Peskine, la salle de théâtre du lycée. La pièce était jouée en bi-frontal, puisque la disposition de la salle Peskine ne permet pas de fait une disposition scène/salle de front. Ce spectacle en bi-frontal apporte des singularités.

Schéma scénique des *insomnies de Molière*



L'espace de jeu des acteurs est donc en longueur. La largeur de la salle étant réduite ceci crée une proximité entre les spectateurs et les comédiens. Les spectateurs sont donc très proches des comédiens, ce qui nous renvoie à la primitivité du théâtre et qui donne l'impression au spectateur d'être de plain-pied dans le spectacle. Le public étant proche des comédiens et l'espace de jeu étant réduit, les spectateurs sont de part et d'autre de l'espace

scénique. De ce fait, au lieu de regarder les comédiens chacun des spectateurs pouvait regarder les personnes en face de lui. Ce fut le cas, lorsque Madeleine s'adresse à un côté du public. En effet, le côté inverse regarde alors dans la même direction que la comédienne. De plus, le bi-frontal permet de ne pas oublier qu'on est au théâtre, puisque le spectateur voit d'autres spectateurs qui regardent la scène en même temps que lui. Cette proximité permet de voir le comédien de près, ainsi le spectateur oublie plus difficilement qu'il a devant lui un comédien jouant un personnage fictif et non une personne « réelle ».

Par cette disposition, les comédiens sont cernés par le public qui se trouve des deux côtés. Chacun de leurs gestes prend ainsi sens. En effet, la proximité entre les spectateurs et les comédiens oblige ces derniers à ne faire aucune erreur, car les spectateurs voient chacun de leurs faits et gestes, chacune de leurs expressions. Ces quelques mètres entre spectateurs et comédiens permettent également de percevoir avec attention leurs regards et leur respiration. Grâce à la disposition des *Insomnies de Molière*, ces éléments sont très faciles à voir.

Le bi-frontal apporte néanmoins des inconvénients. En effet, dans ce spectacle le musicien se trouve du même côté que la moitié des spectateurs, par conséquent ces derniers ne pouvaient le voir. De plus, ces derniers ne voyaient pas son jeu d'acteur sur le moment mais après, ce qui créait un léger retard. L'un des inconvénients majeur de ce spectacle en bi-frontal, est que les spectateurs étaient obligés de tourner la tête pour voir les comédiens car il n'était pas possible d'avoir une vue d'ensemble. De plus, lorsqu'il assiste à un spectacle en bi-frontal le spectateur peut oublier parfois qu'une pièce se joue sous ses yeux car il est en train de regarder une personne du public en face de lui. Cependant, ceci permet de connaître les réactions du public et ainsi leur investissement dans la pièce.

Le bi-frontal apporte également des rapports différents pour les comédiens. Ces derniers, jouent généralement face à un public de front. Ils ne sont donc pas habitués à jouer en bi-frontal, par conséquent leur jeu est affecté par ce dispositif. Les comédiens sont alors cernés par les spectateurs qui les entourent, ils peuvent donc sentir les regards du public fixés sur eux. De plus la proximité entre la scène et la salle oblige les comédiens à voir les spectateurs ce qui peut être perturbant pour eux.

Les insomnies de Molière est donc une pièce qui est jouée pour le public. De plus, la scénographie simple de cette pièce de théâtre lui permet de jouer dans une multitude de salles, ce qui n'est pas possible pour tous les spectacles.