



Molière, la barbe !?

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Préparer les élèves à la représentation

Contact :

Héloïse MARTIN | 06 71 60 68 91
cie.justeavantlanuit@gmail.com

Représentations scolaires

à La Rochelle :

- 11 et 12/12/25 – 14h30
- 29/04/26 – 10h30
- 30/04/26 – 14h30

à Royan : le 6 mars 2026



Entrées pédagogiques – niveaux 4^e, 3^e & seconde :

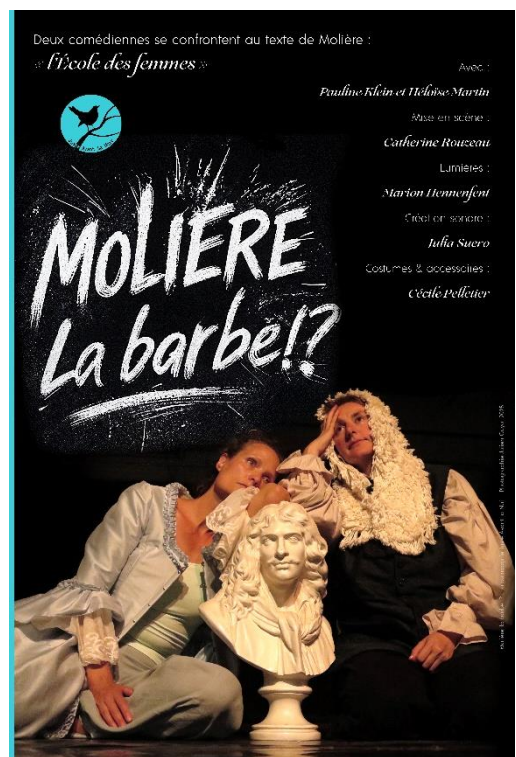
- Vivre et participer à la société – dénoncer les travers de la société
- Les femmes rebelles au théâtre
- La place de « L'école des femmes » dans l'œuvre de Molière
- Les différents registres

Le spectacle :

Deux comédiennes se débattent avec le texte de « *L'Ecole des femmes* » de Molière, qu'elles doivent jouer bientôt en public. Entre l'absence de leur partenaire masculin, les alexandrins qu'elles peinent à comprendre et le peu de temps qu'il leur reste, elles cherchent, ratent, explorent, travaillent. Arriveront-elles à jouer ce spectacle... ?

Au début du projet, nous avons recueilli les paroles de 3 classes de Lycées, à propos de Molière. Les plus spontanées étaient : « c'est chiant, on n'y comprend rien, ça me fait rire, j'adore, ça me donne envie de jouer, c'est vieux, c'est misogynie... Molière, c'est qui ça ?! ». L'écriture s'est articulée à partir de ces réactions.

Le spectacle dévoile les coulisses du long chemin nécessaire pour jouer les classiques aujourd'hui et en faire résonner l'étonnante modernité 400 ans plus tard. Fréquenter Molière, c'est rencontrer la beauté, l'exception, la farce, l'irrévérence.



Le titre :

La barbe, en référence à la citation « Votre sexe n'est là que pour la dépendance, du côté de la barbe est la toute puissance », vient ici faire résonner au second degré, **la critique de l'autorité patriarcale absolue** dont jouissaient pères et des maris, calquée sur celle de Louis XIV au XVIIème ainsi que **les a priori négatifs sur l'œuvre de Molière** dont beaucoup d'entre nous ont hérité, et que le spectacle se propose de lever.

L'école des femmes, de Molière... :

L'École des femmes est une comédie de Molière en cinq actes et en **alexandrins**, créée au théâtre du Palais-Royal le 26 décembre 1662. La pièce de théâtre, novatrice par son **mélange inédit des registres de la farce et de la grande comédie en vers**, est un immense succès, et suscite une série de **débats** connus sous le nom de « Querelle de *L'École des femmes*. »

La pièce raconte les mésaventures d'Arnolphe, un homme mûr et obsédé par l'idée de se marier avec une femme parfaitement docile et naïve. Pour réaliser son projet, il a élevé enfermée, Agnès, dans une grande ignorance. Cependant, son plan va échouer lorsque la jeune femme tombe amoureuse d'un autre.

Elle aborde les thèmes du mariage, de la jalousie, de l'éducation des femmes et des rapports de pouvoir entre les sexes.

... et dans le spectacle

Les deux personnages du spectacle « Molière, la barbe ?! », travaillent une contraction de la scène 2 de l'acte II (et la fameuse tirade d'Arnolphe « Du côté de la barbe est la toute puissance ») et de la scène 4 de l'acte V (où Agnès s'oppose à Arnolphe et affirme son désir d'émancipation) – texte de ce découpage à la fin du dossier.

Dans cette scène, **les thèmes du consentement et des violences faites aux femmes sont abordés et entrent en résonnance avec des thèmes de société actuels : le droit des femmes à disposer d'elles-mêmes et de leur corps, l'égalité entre les sexes, la sexualité.**

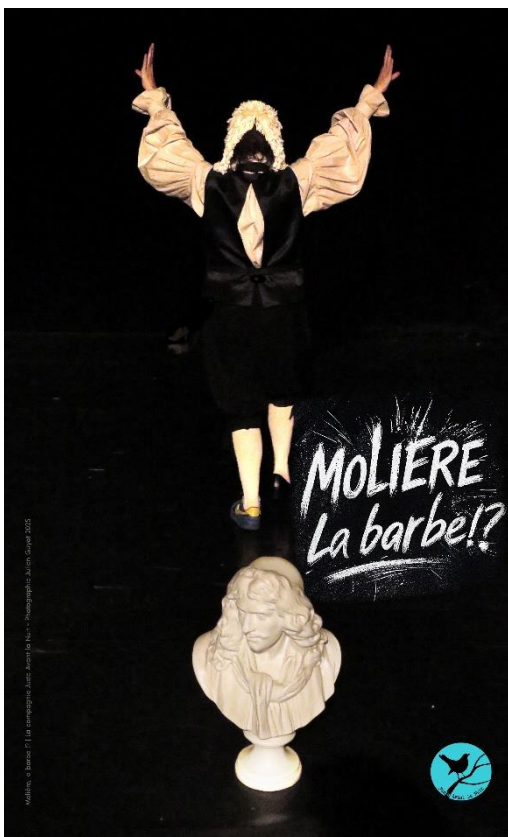


Le titre prend ici son sens d'opposition au système patriarcale : « assez ! », et **rend hommage à la modernité de son auteur, l'homme Jean-Baptiste Poquelin, qui, dans son œuvre, ridiculise un système patriarcal inégalitaire et violent, à travers ses personnages** principaux qui sont toujours des hommes – et interprétés par Molière lui-même - totalement névrosés et tyranniques, mettant ainsi en scène **la saine révolte de la jeunesse et des femmes face à l'autorité abusive** (les jeunes gens parviennent toujours à leurs fins, un mariage heureux et désiré, contre la volonté d'un père maladivement autoritaire, métaphore de la monarchie absolue de Louis XIV, aidés la plupart du temps par une servante rebelle et forte en gueule, représentant le peuple opprimé).

Le spectacle s'attache également à explorer **les différents registres**, et si la scène entre Arnolphe et Agnès est travaillée sous le signe de **la comédie dramatique**, il ménage à **la farce** un espace de libre expression, en particulier à travers une scène revisitée mettant en scène des **personnages de médecins**, en clin d'œil à **la satire** sur la prétention de la Faculté, chère à Molière.

Nous avons également convoqué un extrait de « George Dandin », dans lequel Angélique s'oppose à son mari, et que vous retrouverez à la fin de ce dossier.

Molière : Auteur, Comédien, Chef de troupe*



Le spectacle rend également hommage au génie de l'auteur qui était d'abord un homme de théâtre : ses pièces ont été écrites en pensant à la façon dont elles allaient être jouées, par un **comédien** qui savait ce que c'était que de « respirer le texte », et destinées à chaque fois aux membres de sa troupe qu'il connaissait par cœur, ce qui rend ses dialogues si vivants.

Molière, **chef de troupe** était enfin un homme qui vivait dans une organisation sociale spécifique, très égalitaire : une troupe de théâtre, à l'époque avait un fonctionnement incroyablement démocratique (dans la troupe par exemple, homme et femme étaient « à part égales »). **Ses pièces, très modernes et qui dénoncent le système social de l'époque**, ont provoqué de nombreux remous dans la société, quand elles n'ont pas tout simplement été censurées (la querelle de « L'école des femmes », « le Tartuffe » ...).

**Sur la vie de Molière, voir « Molière » de Ariane Mnouchkine et « Jean-Baptiste, Armande, Madeleine et les autres... » de Julie Deliquet par la troupe de la Comédie Française.*

La langue : du XVIIème à nos jours. Difficultés et registres.

Le spectacle explore la grande distance qui nous sépare du théâtre classique : non seulement le français du XVIIè est bien différent de celui que nous parlons aujourd'hui, mais **la pièce est de surcroît écrite en alexandrins**. Le fait que les personnages-comédiennes soient confrontées à cette difficulté, qu'elles peinent à comprendre le texte qu'elles ont à jouer, permet aux spectateurs de faire avec elle le chemin et d'accéder au sens. La langue contemporaine qu'elles parlent est volontairement familière par endroit, afin de créer une proximité entre le public et le texte.



Le travail de l'acteur au théâtre

Le spectacle dévoile l'arrière-cuisine **des répétitions au théâtre et du travail de l'acteur** : le **travail du corps, la compréhension du texte, l'articulation, la voix et le souffle, le personnage, les états (humeurs, émotions), les intentions...** c'est par la recherche, la technique et la répétition que les deux personnages parviennent à entrer en contact avec le texte, la situation, les personnages et peuvent essayer de jouer enfin la scène.

Le texte de Molière est ainsi distillé en fragments par les personnages, qui se confrontent à la difficulté de la langue, cherchent à le traduire de façon contemporaine, à s'appropriier la situation et les personnages, discutent les thèmes. La scène est finalement jouée et rendue accessible par toute l'exploration que le public a pu en faire avec elles.

Les textes de Valère Novarina (« **La lettre aux acteurs** ») ainsi que les cours de Louis Juvet au Conservatoire National d'Art Dramatique (« **La comédie classique** ») ont été des sources d'inspiration lors de l'écriture du spectacle et leurs échos résonnent tout au long du spectacle. Vous pourrez en retrouver des extraits à la fin de ce dossier.

Il peut être pertinent, en amont de la représentation, de prendre le temps d'échanger sur **le métier de comédien.ne** : la formation nécessaire, en quoi consiste le travail des répétitions, le vocabulaire spécifique à ce corps de métier... (les comédiennes peuvent venir rencontrer les élèves).

Le rapport au corps : le corps en jeu & le corps réel

Le théâtre est un **spectacle vivant** : le public assiste donc à une performance où les corps sont réels.



C'est le corps des comédiennes, incarnant personnages et situations. Les personnages se changent sur scène, ils explorent physiquement les personnages, les situations et les sensations : les corps sont mis en jeu et exposés (pas de nudité). A l'adolescence, en particulier au collège, le rapport au corps est très sensible et la sexualité en découverte. La présence des corps devient donc une source de gêne extrême. La pudeur de nos jeunes spectateurs sera inévitablement bousculée, d'autant que la scène travaillée aborde le thème de la sexualité. En fonction de vos élèves, il serait pertinent d'aborder la question en amont de la représentation.

LES TEXTES

La scène travaillée par nos personnages (contraction de la scène 2 de l'acte et de la scène 4 de l'acte V) :

Arnolphe

Le mariage, Agnès, n'est pas un badinage :
À d'austères devoirs le rang de femme engage ;
Et vous n'y montez pas, à ce que je prétends,
Pour être libertine et prendre du bon temps.
Votre sexe n'est là que pour la dépendance :
Du côté de la barbe est la toute-puissance.
Bien qu'on soit deux moitiés de la société,
Ces deux moitiés pourtant n'ont point d'égalité :
L'une est moitié suprême et l'autre subalterne ;
L'une en tout est soumise à l'autre qui gouverne ;
Et ce que le soldat, dans son devoir instruit,
Montre d'obéissance au chef qui le conduit,
Le valet à son maître, un enfant à son père,
À son supérieur le moindre petit Frère,
N'approche point encor de la docilité,
Et de l'obéissance, et de l'humilité,
Et du profond respect où la femme doit être
Pour son mari, son chef, son seigneur et son maître.
Lorsqu'il jette sur elle un regard sérieux,
Son devoir aussitôt est de baisser les yeux,
Et de n'oser jamais le regarder en face
Que quand d'un doux regard il lui veut faire grâce.
C'est ce qu'entendent mal les femmes d'aujourd'hui ;
Mais ne vous gênez pas sur l'exemple d'autrui.
Gardez-vous d'imiter ces coquettes vilaines

Dont par toute la ville on chante les fredaines,
Et de vous laisser prendre aux assauts du malin,
C'est-à-dire d'ouïr aucun jeune blondin.
Songez qu'en vous faisant moitié de ma personne,
C'est mon honneur, Agnès, que je vous abandonne ;
Que cet honneur est tendre et se blesse de peu ;
Que sur un tel sujet il ne faut point de jeu ;
Et qu'il est aux enfers des chaudières bouillantes
Où l'on plonge à jamais les femmes mal vivantes.
Ce que je vous dis là ne sont pas des chansons ;
Et vous devez du cœur dévorer ces leçons.
Si votre âme les suit, et fuit d'être coquette,
Elle sera toujours, comme un lis, blanche et nette ;
Mais s'il faut qu'à l'honneur elle fasse un faux bond,
Elle deviendra lors noire comme un charbon ;
Vous paraîtrez à tous un objet effroyable,
Et vous irez un jour, vrai partage du diable,
Bouillir dans les enfers à toute éternité :
Dont vous veuille garder la céleste bonté !

Agnès.

Pourquoi me criez-vous ?

Arnolphe.

J'ai grand tort en effet !

Agnès.

Je n'entends point de mal dans tout ce que j'ai fait.

Arnolphe.

Suivre un galant n'est pas une action infâme ?

Agnès.

C'est un homme qui dit qu'il me veut pour sa femme :

J'ai suivi vos leçons, et vous m'avez prêché

Qu'il se faut marier pour ôter le péché.

Arnolphe.

Oui. Mais pour femme, moi je prétendais vous prendre ;

Et je vous l'avais fait, me semble, assez entendre.

Agnès.

Oui. Mais, à vous parler franchement entre nous,

Il est plus pour cela selon mon goût que vous.

Chez vous le mariage est fâcheux et pénible,

Et vos discours en font une image terrible ;

Mais, las ! il le fait, lui, si rempli de plaisirs,

Que de se marier il donne des désirs.

Arnolphe.

Ah ! c'est que vous l'aimez, traîtresse !

Agnès.

Oui, je l'aime.

Arnolphe.

Et vous avez le front de le dire à moi-même !

Agnès.

Et pourquoi, s'il est vrai, ne le dirais-je pas ?

Arnolphe.

Le deviez-vous aimer, impertinente ?

Agnès.

Hélas !

Est-ce que j'en puis mais ? Lui seul en est la cause ;

Et je n'y songeais pas lorsque se fit la chose.

Arnolphe.

Mais il fallait chasser cet amoureux désir.

Agnès.

Le moyen de chasser ce qui fait du plaisir ?

Arnolphe.

Et ne saviez-vous pas que c'était me déplaire ?

Agnès.

Moi ? point du tout. Quel mal cela vous peut-il faire ?

Arnolphe.

Il est vrai, j'ai sujet d'en être réjoui.

Vous ne m'aimez donc pas, à ce compte ?

Agnès.

Vous ?

Arnolphe.

Oui

Agnès.

Hélas non.

Arnolphe.

Comment non ?

Agnès.

Voulez-vous que je mente ?

Arnolphe.

Pourquoi ne m'aimer pas Madame l'Impudente ?

Agnès.

Mon Dieu, ce n'est pas moi que vous devez blâmer :

Que ne vous êtes-vous, comme lui, fait aimer ?

Je ne vous en ai pas empêché, que je pense.

Arnolphe.

Je m'y suis efforcé de toute ma puissance ;

Mais les soins que j'ai pris, je les ai perdus tous.

Agnès.

Vraiment, il en sait donc là-dessus plus que vous ;

Car à se faire aimer il n'a point eu de peine.

Arnolphe.

Voyez comme raisonne et répond la vilaine !

Peste ! une précieuse en dirait-elle plus ?

Ah ! je l'ai mal connue ; ou, ma foi ! là-dessus

Une sotte en sait plus que le plus habile homme.

Puisqu'en raisonnement votre esprit se consomme,

La belle raisonneuse, est-ce qu'un si long temps

Je vous aurai pour lui nourrie à mes dépens ?

Agnès.

Non. Il vous rendra tout jusques au dernier double.

Arnolphe.

Elle a de certains mots où mon dépit redouble.

Me rendra-t-il, coquine, avec tout son pouvoir,

Les obligations que vous pouvez m'avoir ?

Agnès.

Je ne vous en ai pas d'aussi grandes qu'on pense.

Arnolphe.

N'est-ce rien que les soins d'élever votre enfance ?

Agnès.

Vous avez là-dedans bien opéré vraiment,

Et m'avez fait en tout instruire joliment !

Croit-on que je me flatte, et qu'enfin, dans ma tête,

Je ne juge pas bien que je suis une bête ?

Moi-même, j'en ai honte ; et, dans l'âge où je suis,

Je ne veux plus passer pour sotte, si je puis.

Arnolphe.

Vous fuyez l'ignorance, et voulez, quoi qu'il coûte,

Apprendre du blondin quelque chose ?

Agnès.

Sans doute.

C'est de lui que je sais ce que je puis savoir :

Et beaucoup plus qu'à vous je pense lui devoir.

Arnolphe.

Je ne sais qui me tient qu'avec une gourmade
Ma main de ce discours ne venge la bravade.
J'enrage quand je vois sa piquante froideur,
Et quelques coups de poing satisferaient mon cœur.

Agnès.

Hélas ! vous le pouvez, si cela peut vous plaire.

Arnolphe.

Ce mot et ce regard désarme ma colère,
Et produit un retour de tendresse et de cœur,
Qui de son action m'efface la noirceur.
Hé bien ! faisons la paix. Va, petite traîtresse,
Je te pardonne tout et te rends ma tendresse.
Considère par-là l'amour que j'ai pour toi,
Et me voyant si bon, en revanche aime moi.

Agnès.

Du meilleur de mon cœur je voudrais vous complaire :
Que me coûterait-il, si je le pouvais faire ?

Arnolphe.

Mon pauvre petit bec, tu le peux, si tu veux. (Il fait un soupir.)
Écoute seulement ce soupir amoureux,
Vois ce regard mourant, contemple ma personne,
Et quitte ce morveux et l'amour qu'il te donne.
Sans cesse, nuit et jour, je te caresserai,
Je te bouchonnerai, baiserais, mangerai ;
Quelle preuve veux-tu que je t'en donne, ingrate ?
Me veux-tu voir pleurer ? Veux-tu que je me batte ?
Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux ?
Veux-tu que je me tue ? Oui, dis si tu le veux :
Je suis tout prêt, cruelle, à te prouver ma flamme.

Agnès.

Tenez, tous vos discours ne me touchent point l'âme :

Horace avec deux mots en ferait plus que vous.

Arnolphe.

Ah ! c'est trop me braver, trop pousser mon courroux.

Je suivrai mon dessein, bête trop indocile,

Et vous dénicherez à l'instant de la ville.

Vous rebutez mes vœux et me mettez à bout ;

Mais un cul de couvent me vengera de tout.

Valère Novarina « Lettre aux acteurs » (extrait) :

Les points, dans les vieux manuscrits arabes, sont marquée par des soleils respiratoires... Respirez, poumonez ! Poumoner, ça veut pas dire déplacer de l'air, gueuler, se gonfler, mais au contraire avoir une véritable économie respiratoire, user tout l'air qu'on prend, tout l'dépenser avant d'en reprendre, aller au bout du souffle, jusqu'à la constriction de l'asphyxie finale du point, du point de la phrase, du poing qu'on a au côté après la course.

Bouche, anus, sphincter. Muscles ronds fermant not'tube. L'ouverture et la fermeture de la parole. Attaquer net (des dents, des lèvres, de la bouche musclée) et finir net (air coupé). Arrêter net. Mâcher et manger le texte. Le spectateur aveugle doit entendre croquer et déglutir, se demander ce que ça mange, là-bas, sur ce plateau. Qu'est-ce qu'ils mangent ? Ils se mangent ? Mâcher ou avaler. Mastication, succion, déglutition. Des bouts de texte doivent être mordus, attaqués méchamment par les mangeuses (lèvres, dents) ; d'autres morceaux doivent être vite gobés, déglutis, engloutis, aspirés, avalés. Mange, gobe, mange, mâche, poumone sec, mâche, mastique, cannibale ! Aie, aie !...

Où c'est qu'il est l'cœur de tout ça ? Est-ce que c'est l'cœur qui pompe, fait circuler tout ça ? Le cœur de tout ça, il est dans l'fond du ventre, dans les muscles du ventre. Ce sont les mêmes muscles du ventre qui, pressant boyaux et poumons, nous servent à déféquer ou à accentuer la parole. Faut pas faire les intelligents, mais mettre les ventres, les dents, les mâchoires au travail.

[...] Le spectateur vient voir l'acteur s'exécuter. Cette dépense inutile lui active la circulation des sangs, pénètre à neuf ses vieux circuits. Un spectacle n'est pas un bouquin, un tableau, un discours, mais une durée, une dure épreuve des sens : ça veut dire que ça dure, que ça fatigue, que c'est dur pour nos corps, tout ce boucan. Faut qu'ils en sortent, exténués, pris du fou-rire inextinguible et épatant.

[...] Faut des acteurs d'intensité, pas des acteurs d'intention. Mettre son corps au travail. Et d'abord, matérialistement, renifler, mâcher, respirer le texte. C'est en partant des lettres, en butant sur les consonnes, en soufflant les voyelles, en mâchant, en mâchant ça fort, qu'on trouve comment ça se respire et comment c'est rythmé. Semble même que c'est en se dépensant violemment dans le texte, en y perdant souffle, qu'on trouve son rythme et sa respiration. Lecture profonde, toujours plus

basse, plus proche du fond. Tuer, exténuer son corps premier pour trouver l'autre corps, autre respiration, autre économie - qui doit jouer. Le texte pour l'acteur une nourriture, un corps. Chercher la musculature de c'vieux cadavre imprimé, ses mouvements possibles, par où il veut bouger : le voir p'tit à p'tit s'ranimer quand on lui souffle dedans, refaire l'acte de faire le texte, le ré-écrire avec son corps.

Louis Jovet « La comédie classique » (extrait) :

[...]

Ce qu'il y a toujours chez toi, c'est *l'intention de jouer*. *Tout de suite*, tu veux jouer. C'est un cas général chez tous tes camarades.

Tout de suite tu veux mettre là-dedans du sentiment, exprimer quelque chose. Tu ne peux pas. Si tu faisais de la sculpture, que tu sculptes de la mie de pain, tu pourrais tout de suite faire des fleurs, des guirlandes ; mais si tu prenais du marbre, tu ne pourrais pas te livrer à ce genre de fantaisie. Le marbre, est du marbre. Molière, c'est Molière ; tu ne peux pas le modeler ainsi. Si on vous fait travailler les classiques, au Conservatoire, si on vous ennuie au Collège avec eux, c'est qu'ils sont représentatifs de ce qu'on fait de mieux, soit au point de vue diction, soit au point de vue représentation, soit pour la langue et le style, la syntaxe. Apprenez ces textes en tenant compte du caractère d'*exercice* qu'ils ont. On ne peut pas les *jouer* ainsi.

[...]

ON NE SERA JAMAIS ALCESTE

Ne touchez pas à ce personnage, n'essayez pas de le jouer en apportant vos sentiments personnels ; ils sont dérisoires. Essayez donc simplement de dire, de mécaniser par la diction, ce qui a été écrit par un dénommé Molière. Il faut que vous vous disiez avec humilité que tout ce que vous pourrez apporter avec vos vingt ans de connaissance, d'humanité profonde, n'arrive pas à la cheville du personnage.

On vous fait étudier ce personnage pour que vous étudiiez un mécanisme de diction qui est la base du métier.

Tu veux jouer Alceste ! Tu ne le joueras jamais. Tu m'offrirais une fortune pour le jouer demain que... Un jour, ayant quelque peu travaillé, ayant tout de même compris la grandeur de ce personnage, on se dit : ce n'est pas la peine, allons nous coucher.

[...]

(= Novarina)

Le *théâtre* c'est d'abord un *exercice de diction* qui est équivalent au pétrissage. Quand, au bout d'un certain temps, cette substance dramatique est bien assimilée, est bien mélangée en vous, quand on l'a réduite par la bouche et les poumons, je vous assure qu'on arrive à un sentiment qui n'est pas du tout celui qu'on peut avoir a priori. C'est toujours ainsi qu'il faut pratiquer avec les personnages de théâtre qui sont des héros.

...

Et c'est ainsi que le classique devient embêtant pour tout le monde, aussi bien pour les gens qui sont sur les bancs du collège, que pour les comédiens qui au bout d'un certain temps usent leur sensibilité, leur raisonnement, tout le pouvoir et toutes les ressources qu'ils peuvent posséder pour essayer des rôles comme celui-là.

...

MICHEL – Alors simplement la diction.

L.J. – Dis-le simplement ; *en le disant simplement dans la clarté de la diction, tu te sentiras atteint par ce qu’il y a à l’intérieur du texte. Car dans ce texte, il y a un pouvoir, il y a une vertu qui agissent aussi bien sur l’acteur que sur le spectateur, et d’abord sur l’acteur.*

Quand tu auras fait cet exercice purement mécanique, après cette ATTENTE RECEPTIVE EN TOI D’UN SENTIMENT qui va venir, tu sentiras le sentiment ; tu comprendras vaguement, intuitivement, qu’il y a un sens. Mais *si tu mets ton sentiment à toi, jamais tu ne trouveras celui de Molière.*

...

MICHEL – Mais Molière lui-même ne devait pas être à la hauteur des personnages, dans l’interprétation.

L.J. – Le génie ne sais pas qu’il a du génie. Molière était quelqu’un comme Verneuil, comme Bernstein qui a fait des pièces parce qu’il avait besoin d’en faire, mais qui a eu du génie ; il a été le seul qui ne l’ait jamais su, mais il avait du génie. IL devait jouer ses pièces comme si elles avaient été de Verneuil ou de Bernstein, c’est-à-dire qu’il faisait son métier, c’est tout.

[...]

Avant de commencer cette scène, je vais te prodiguer un conseil : ne la joue pas. Tu ne vas pas la jouer, tu vas la dire, tout simplement, dans le mouvement qui est dans le texte, sans y mettre d’intention. Tu vas tâcher de la dire de manière qu’elle s’entende bien.

[...]

Les sentiments ne monteront pas en toi si tu n’as pas d’abord le ton, l’humeur, le mouvement du personnage. Reprends-le comme un exercice, comme un exercice physique.

...

Si tu en avais l’habitude, si tu faisais cet exercice *uniquement mécanique*, uniquement avec une articulation de la bouche, en faisant attention de prononcer toutes les syllabes, en supprimant les inflexions qui sont fausses parce qu’elles viennent de tes intentions à toi, tu acquerrais une diction, qui serait la diction du morceau.

...

Michel vient de te donner le mouvement dans une belle indignation. Tu le prends, tu le poses par terre, et tu lui dis : ramasse-le. Tu fermes le vers. Le mouvement est brisé. Il est par terre. Il y en a un qui va devoir le ramasser, je ne sais pas qui. *Réponds-lui !*

...

Il faut être secoué par son texte : tu fais l’inverse. Tu prends le texte et tu l’avales comme le déjeuner des otaries au jardin des plantes. Tu joues pour toi. *Tu dois jouer pour nous, pour le public, pour le partenaire. Il faut suivre le texte dans son mouvement premier, dans le mouvement où il a été écrit.* Il est sûr, ce mouvement-là, parce que l’auteur dramatique, qui a écrit ce texte, est un comédien, c’est pour cela que Molière est ce qu’il y a de mieux dans le genre ! Il savait ce que c’est que de dire un vers, le respirer.

[...]

Il faut écouter pour répondre.

Ecouter ce n’est pas seulement avec l’oreille, avec le visage, c’est une tension intérieure ; c’est une conviction intérieure qui s’oppose à la conviction de l’autre.

[...]

L’homme qui a écrit ce texte, l’a écrit dans un sentiment : donc il faut retrouver ce sentiment d’abord.

...

Il faut trouver le mécanisme du rôle ; ce qu’a fait l’auteur ; trouver le sentiment qu’il avait, lui, en écrivant.

...

C'est cela la correspondance entre l'état physique du comédien au moment où il joue et l'état physique dans lequel était l'auteur au moment où il écrivait.

[...]

Tu as pris le mouvement, mais ta respiration n'y est pas, et quant à la diction...

Il faut qu'on entende les douze pieds du vers, et n'appuyer sur aucune syllabes particulièrement.

C'est un métier qui s'apprend. Même avec une très belle diction, on est tout de même obligé d'apprendre à dire des vers, à débiter douze syllabes, dans une unité sonore du vers, son rythme.

Chacun a sa diction particulière, personne ne l'a parfaite. Mais toi tu as une diction lourde. Chacun a ses défauts de diction, ils sont plus ou moins graves [à Léon] Tu as moins de puissance que Michel ; si tu veux acquérir de la puissance, il faut que tu en « mettes un coup » pour articuler.

...

MICHEL- Ce que je trouve bien, c'est de faire des exercices de *pose de voix*

L.J.- Ta voix se posera toute seule si tu veux articuler.

...

La pose de voix, c'est de l'articulation, de l'exercice. Il y a des sons qui sont fracassés, pourquoi ?

Parce qu'ils sont trop en bas ; tu n'as qu'à les sortir.

Il faut que tu apprennes à donner aux voyelles leur vraie sonorité de manière que le texte soit agréable à l'oreille.

[...]

L.J – Tu vas recommencer parce que ton entrée n'est pas bonne. [...] Pourquoi ?

MICHEL – Parce que je voulais que Jacky m'arrête tout de suite, sans me retourner, et puis je arrivé au bout, il ne m'avait pas encore dit la phrase.

L.J – Ne compte pas sur le partenaire. Si c'était du main à main comme on dit au crique, ou du trapèze volant, évidemment... mais là, ne compte pas sur lui. Joue la scène. Alors fais ton entrée carrément.

.....

Ta diction là-dedans est un désastre ! Ce sont ses « e » muets. Il n'en prononce pas un. On entend « j'vous dirais tout franc... ». Toi, revanche tu as de « e » muets trop accentué. [...] Si tu prononces toutes les muettes avec la même intensité que les syllabes ouvertes, c'est lourd. Tu dis « Tant mieux, tant mieux, morbleu ! C'est ce que je demande. C'est lourd.

[...]

MICHEL – J'ai les amygdales très rouges aujourd'hui.

L.J – ça n'a pas plus de rapport avec ce que je te dis que si tu m'annonçais en plus que tu as des cors au pied. Si tu as les cordes vocales rouges, va trouver un laryngologue, mais ce n'est pas ton cas, tu ne parlerais pas comme tu parles. Tu parles tous les jours avec des amygdales roses, rouges, sanglantes, ça n'a pas d'importance.

MICHEL – Je croyais que l'amygdale était la boîte de résonance des cordes vocales.

L.J – Ce que je veux te faire comprendre, c'est que ta voix était mal placée. Tu as eu un mécanisme musculaire qui a fatigué ta voix.

[...]

L.J – C'est le phénomène de la difficulté. Essaie-toi à dire la scène du *Misanthrope* avec un crayon entre les dents, tu auras cette gueule de marron sculpté qu'ont tous les vieux tragédiens, mais tu auras une diction. Ou bien dis-le avec une planche sur la poitrine, un poids de 5 kilos sur ladite

planche, ça te donnera conscience de ton corps, de ton phénomène respiratoire, de la façon dont tu respires, ce que tu ne sais pas.

[...]

MICHEL – Je suis dans une crispation nerveuse

L.J - ... Dès le moment où tu te détends et où tu repars, tu fais un pas en avant. Actuellement tu joues par anticipation, tu joues sur la mécanique respiratoire, qui n'est pas encore ajustée. La mécanique respiratoire c'est le vers qui te le donneras.

...

Tu vois le geste que tu as fait ? [Geste de l'avant-bras] Tu as le bras paralysé.

MICHEL – Mais, j'ai tout le corps paralysé !

...

Si tu fermes le son, tu arrêtes la scène. tu viens d'attaquer la scène beaucoup moins juste, au point de vue voix, que tout à l'heure. Si tu continuais comme ça, tu éraillerais ta voix. Il y a une raideur dans tous tes gestes, dans ton avant-bras qui trahit que tu es dans un état de crispation. Tant que tu auras cette crispation, que trahissent les avant-bras, tu n'auras pas un état respiratoire juste. Tu sens ce que je veux dire ?

MICHEL – Il faudrait que je puisse centraliser ma crispation ailleurs.

L.J – Elle se placera d'elle-même au moment où tu arriveras à respirer. Tu y arriveras peut-être si tu écoutes bien ce que Philinte te dis.

[...]

... Un tic que tu as [L.J se lève et mime] à la fin de la phrase, tu mets tes mains derrière le dos. Si tu n'y prends pas garde, c'est un truc que tu vas cultiver.

[...]

GEORGE DANDIN : LE NON ! D'ANGELIQUE

George Dandin.

Le voilà qui vient rôder autour de vous.

Angélique

Hé bien, est-ce ma faute ? Que voulez-vous que j'y fasse ?

George Dandin

Je veux que vous y fassiez ce que fait une femme qui ne veut plaire qu'à son mari. Quoi qu'on en puisse dire, les galants n'obsèdent jamais que quand on le veut bien. Il y a un certain air douxereux qui les attire, ainsi que le miel fait les mouches ; et les honnêtes femmes ont des manières qui les savent chasser d'abord.

Angélique

Moi, les chasser ? et par quelle raison ? Je ne me scandalise point qu'on me trouve bien faite, et cela me fait du plaisir.

George Dandin

Oui. Mais quel personnage voulez-vous que joue un mari pendant cette galanterie ?

Angélique

Le personnage d'un honnête homme qui est bien aise de voir sa femme considérée.

George Dandin

Je suis votre valet. Ce n'est pas là mon compte, et les Dandins ne sont point accoutumés à cette mode-là.

Angélique

Oh ! les Dandins s'y accoutumeront s'ils veulent. Car pour moi, je vous déclare que mon dessein n'est pas de renoncer au monde, et de m'enterrer toute vive dans un mari. Comment ? parce qu'un homme s'avise de nous épouser, il faut d'abord que toutes choses soient finies pour nous, et que nous rompions tout commerce avec les vivants ? C'est une chose merveilleuse que cette tyrannie de Messieurs les maris, et je les trouve bons de vouloir qu'on soit morte à tous les divertissements, et qu'on ne vive que pour eux. Je me moque de cela, et ne veux point mourir si jeune.

George Dandin

C'est ainsi que vous satisfaites aux engagements de la foi que vous m'avez donnée publiquement ?

Angélique Moi ? je ne vous l'ai point donnée de bon cœur, et vous me l'avez arrachée. M'avez-vous, avant le mariage, demandé mon consentement, et si je voulais bien de vous ? Vous n'avez consulté, pour cela, que mon père et ma mère ; ce sont eux proprement qui vous ont épousé, et c'est pourquoi vous ferez bien de vous plaindre toujours à eux des torts que l'on pourra vous faire. Pour moi, qui ne vous ai point dit de vous marier avec moi, et que vous avez prise sans consulter mes sentiments, je prétends n'être point obligée à me soumettre en esclave à vos volontés ; et je veux jouir, s'il vous plaît, de quelque nombre de beaux jours que m'offre la jeunesse, prendre les douces libertés que l'âge me permet, voir un peu le beau monde, et goûter le plaisir de ouïr dire des douceurs. Préparez-vous-y, pour votre punition, et rendez grâces au Ciel de ce que je ne suis pas capable de quelque chose de pis.

George Dandin

Oui ! c'est ainsi que vous le prenez ? Je suis votre mari, et je vous dis que je n'entends pas cela.

Angélique

Moi je suis votre femme, et je vous dis que je l'entends.

George Dandin

Il me prend des tentations d'accommoder tout son visage à la compote, et le mettre en état de ne plaire de sa vie aux diseurs de fleurettes. Ah ! allons, George Dandin ; je ne pourrais me retenir, et il vaut mieux quitter la place.



Compagnie Juste avant la nuit

24 rue de la Muse

17000 LA ROCHELLE

ciejusteavantlanuit@gmail.com

06 71 60 68 91

<https://www.compagniejusteavantlanuit.com/>