

Molière / Boulgakov L'extravagant Monsieur Jourdain

Mise en scène Grégoire Ingold
Traduction Simone Sentz-Michel

avec : Etienne Brac, Emmanuelle Della Schiava, Aymeric Lecerf, Bounsy Luang-Phinith, Julie Morel, Julien Muller, Pembe Mwana-Khu, Eric Nasuti, Juliette Rizoud, Philippe Vincenot,

| | |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| <i>lumières</i> | Rémi El Mahmoud |
| <i>régie générale</i> | Olivier Higelin |
| <i>scénographie</i> | Elodie Monet et Thiphaine Monroty |
| <i>costumes</i> | Aude Bretagne |
| <i>stagiaire costumes</i> | Laëticia Tricoire |
| <i>chapeaux</i> | Adeline Isabel |
| <i>directeur des combats</i> | Didier Laval |
| <i>chorégraphie</i> | Kerrie Szuch |
| <i>maquillage / coiffures</i> | Eva Gorszczyk |
| <i>chargée de production</i> | Fabienne Jullien |

Production : Compagnie Balagan Système / Hippodrome de Douai - Scène Nationale / Théâtre de Vienne - Scène conventionnée Rhône Alpes / CDNA - Centre Dramatique National des Alpes
avec la participation artistique de l'ENSATT
avec le soutien du Département de l'Isère et de la Région Rhône-Alpes

création les 9, 10 et 11 janvier 2008 à L'Hippodrome de Douai

Durée du spectacle : 1h45

L'extravagant Monsieur Jourdain a été présenté pour la première fois en France au Festival d'Avignon en 1988, en langue russe, dans une mise en scène d'Oleg Tabakov du Studio Théâtre de Moscou.

La mise en scène de Grégoire Ingold dans la traduction de Simone Sentz-Michel est la création du texte en français.

20 heures, la répétition est finie, le théâtre ferme ses portes. Les comédiens regagnent leurs loges, Béjart, le metteur en scène, range ses notes et sort. Un dernier régisseur coupe les circuits et laisse sur la scène vide « la servante », ultime veilleuse dans l'édifice rendu à son obscurité.

Silence. Ne quittez pas vos places... Des profondeurs de la coulisse, un petit homme apparaît, il apporte une lettre : Ordre de produire pour demain, une pièce inédite pour le Palais.

Rappel de la troupe, distribution des rôles, Béjart propose une improvisation libre sur une idée nouvelle « le bourgeois qui voulait être gentilhomme... »

Dans le théâtre insomniaque commence alors la course folle d'une nuit de fièvre pour cette unique répétition générale ; où l'on verra Jourdain apprendre les belles manières, tâcher d'élever son esprit par l'exercice du chant, de la danse et de la poésie ; où l'on verra des petits-mâtres se battre pour de l'argent, une jeune fille mariée de force avec le Grand Turc, un homme anéanti par les moqueries...

Boulgakov emprunte à Molière le canevas de sa pièce et nous invite à faire l'expérience du théâtre comme on ne l'a jamais vu, dans cette heure interdite d'après la fermeture, quand la machinerie s'emballe et qu'elle happe et régurgite, de toutes ses trappes, comédiens et personnages.

Boulgakov, nous entraîne dans une comédie aussi cruelle que drôle, une troupe d'une dizaine de comédiens inventifs et mordants mènent l'action tambour battant : c'est du théâtre.

Boulgakov dans la tourmente

Françoise Flamant - extraits

Il y avait la vie, et elle est partie en fumée.

Mikhaïl Boulgakov - À ma secrète amie - 1929

L'œuvre de Boulgakov a entièrement vu le jour à l'intérieur de l'ère soviétique. Presque tous les écrivains, nés comme lui au tournant des années 90, avaient déjà fait leurs débuts avant la révolution d'octobre. Chaque artiste pressentait plus ou moins l'imminence d'une révolution, la redoutant parfois, la souhaitant et même, le plus souvent, militant pour elle. Certes, le coup d'état bolchevique n'apparut pas à la grande majorité d'entre eux comme le couronnement de leur attente, mais la vie artistique continuait : pour les uns elle avait changée, et ce n'était pas un mal; pour les autres, le changement était une libération, une naissance. Pour Boulgakov, la révolution d'octobre fut une rupture, radicale.

Boulgakov date du 15 février 1920 sa conversion de la médecine à l'écriture. Ce fut le 15 février 1920 que l'on apprit, à Vladicaucase où Boulgakov était mobilisé dans l'armée blanche de Denikine, la lourde défaite infligée aux blancs par les rouges dans la localité proche d'Egorlykskaïa. Ce qui avait été chez lui jusque-là une inquiétude latente et grandissante se transforma en une double certitude : d'une part, la Russie de naguère était détruite de manière irréversible; d'autre part, sa vie personnelle devait être recommencée sur de nouvelles bases.

Lui qui, durant les années 1917-1918, s'est adonné à la morphine, s'adonnera désormais à l'écriture, comme à un nouveau mode de vie, le seul qu'il puisse concevoir, dans ce monde *catastrophé* où, littéralement, il ne se reconnaît plus. L'écriture pare au plus urgent : elle instaure une distance salutaire vis-à-vis de l'insoutenable qu'elle transforme en objet de représentation.

L'homme désormais amputé de ce qui étayait naguère son existence, la tradition historique, culturelle, familiale, religieuse, patriotique, peut-il encore vivre en homme ?

Pour Boulgakov, c'est tout un programme d'abâtardissement et d'uniformisation de l'humanité qui est en cours, et dont le fer de lance est le matérialisme dialectique. Il se gausse avec délices de ce qui est, à ses yeux, une pseudo philosophie perverse, en extrayant de la réalité soviétique des situations cocasses où il montre qu'en prétendant à la rationalité absolue, elle sombre

immanquablement dans l'absurdité la plus totale. Mais surtout, en fondant son œuvre sur des principes totalement opposés, il nie les principes directeurs du marxisme-léninisme et de son programme esthétique : le réalisme socialiste.

L'antisoviétisme n'est, en aucune façon, le message essentiel et ultime de l'œuvre de Boulgakov. Il est contrebalancé par un attachement à la Russie, à la langue et à la patrie russe, qui en définitive, l'a retenue dans son pays, même lorsque la possibilité d'émigrer était à portée de main.

Grand adversaire des partisans de la table rase qui exercent alors leurs ravages, Boulgakov poursuit, d'un bout à l'autre de sa carrière d'écrivain, la mission qu'il se donne de défenseur d'une tradition. Griboïedov, Pouchkine, Gogol, Dostoïevski, Tolstoï, mais aussi Molière, Dickens, H.G. Wells, Hamsun sont les grandes figures de son panthéon littéraire. L'écrivain ne cesse de leur rendre hommage en associant leurs noms à contre-emplois à des lieux, des objets ou des personnages fictifs, et c'est une manière d'affirmer leur survie et leur gloire. Par ailleurs, toutes les créations importantes sont rattachées, dans leur conception même, à un précédent littéraire soit ouvertement désigné, soit relativement facile à identifier.

L'œuvre de Boulgakov est foisonnante, elle est un démenti triomphant au pessimisme stérile : elle respire la vitalité, sa réalisation même constitue un acte de foi dans les plus hautes valeurs humaines. Censurée continûment, elle doit aux archives de l'État soviétique d'avoir été protégée et conservée *pour l'éternité*, selon la mention des documents confisqués par le KGB, et son impact, pour avoir été longtemps retardé, n'en est finalement que plus considérable.

Boulgakov / Molière

Le 14 mars 1668, la troupe du Palais Royal est invitée à se produire dans la grande salle des jardins d'hivers de l'Hôtel particulier de Pierre Ivanovitch Potemkine, ambassadeur en France du Tsar Alexis Mikailovitch, à l'occasion des festivités qu'il donne en l'honneur de son épouse de retour à Paris.

Molière y présente *Amphitryon*, la nouvelle pièce de la troupe, créée le 13 janvier de cette même année. L'ambassadeur est sous le charme, il commande immédiatement les traductions de deux pièces - *Le médecin malgré lui* et *Amphitryon*. Trois décennies plus tard, les textes sont publiés à Saint-Pétersbourg, Molière devient le premier dramaturge russe à une époque où la littérature commence seulement à s'ouvrir à la création dramatique et fonde, du même coup, l'école russe de la comédie; Griboïedov, Pouchkine, Gogol revendiqueront Molière pour modèle.

En 1929, Maxime Gorki, pour soutenir Boulgakov alors censuré de publication comme de représentation, lui confie la rédaction d'une biographie de Molière pour la collection qu'il dirige - *La vie des hommes remarquables*. Comme un poisson qui remonte le courant, Boulgakov part à la rencontre de ce grand aîné dont Gogol l'a autrefois entretenu. Il se découvre une affinité avec Molière, reconnaissant dans l'homme de théâtre aux prises avec les cabales violentes qui se déchaînent contre lui, une gémellité d'avec son propre destin.

Boulgakov produit deux textes - une biographie - *Le roman de monsieur de Molière*, et une pièce - *La cabale des dévots*.

À l'automne 1932, le comité de lecture des Éditions d'État rend son arrêt et refuse un texte qui rompt trop ouvertement avec la tradition du genre biographique tel qu'il l'entend. La pièce passera deux années entières de répétitions au Théâtre d'Art dans une bataille continue pour d'infinis remaniements du texte. La pièce est définitivement suspendue après la septième représentation.

Némirovitch Dantchenko, co-directeur du Théâtre d'Art, commande alors à Boulgakov une nouvelle traduction du *Bourgeois gentilhomme*.

Loin de s'en tenir aux termes de la commande, Boulgakov s'approprie la pièce de Molière pour élaborer une œuvre bien à lui. Il introduit plusieurs motifs appartenant à d'autres pièces de Molière, coupe des scènes entières du *Bourgeois*, supprime toutes les scènes de ballets en turqueries de Lulli. Une fois ce recadrage effectué, la pièce elle-même peut occuper le premier plan et *l'idée ingénieuse et puissante qui la fonde*, selon les mots de Boulgakov, *peut apparaître dans toute sa force et son efficacité*.

Du point de vue du style, Boulgakov ne reprend jamais à son compte le procédé de la tirade habituel chez Molière pour développer telle ou telle idée. La brièveté constante des répliques confère à l'action un rythme trépidant en toutes circonstances; nulle pose dans cette journée décisive pour Monsieur Jourdain, mais une succession de tableaux saisissants qui s'accroissent jusqu'au vertige. La marque toute Boulgakovienne se révèle dans la chute qu'il donne à la fin de chaque acte et surtout dans le coup de théâtre magistral sur lequel se termine la pièce. Boulgakov y exprime avec un éclat tout particulier son goût pour la vie de théâtre, la vie des comédiens, la vie d'une troupe.

Sept années entières, Boulgakov est hanté par la figure de Molière. Après l'avoir suivi pas à pas dans les incessantes luttes de sa vie d'homme de théâtre, Boulgakov passe de l'autre côté et s'invite à entrer dans son monde de fiction. Des coulisses du théâtre, il rappelle à la scène Béjart, La Grange, Madame de Brie, Du Croisy, Hubert... ils sont tous là, bien vivants, pour mystifier encore une fois Jourdain dans une mascarade pathétique. En ce printemps 1932, Boulgakov porte en lui une inquiétude et une fièvre qui donnera à l'ensemble une résonance singulière.

La pièce de Boulgakov, écrite en surplomb de celle de Molière, produit une vision à double foyer : à chaque scène nous reconnaissons bien le théâtre de Molière et, comme une chambre d'écho, l'écriture de Boulgakov amplifie certains thèmes, en surajoute d'autres, pour créer au final une œuvre au relief saisissant qui ouvre des abîmes que nous n'avions pas d'abord soupçonnés.

Notes préparatoires à la mise en scène

Boulgakov emprunte à Molière ses comédiens pour une nuit de mascarade jusqu'à les perdre au jeu des tromperies; de même qu'il nous emprunte à nous, public français, notre Molière pour nous le restituer sous une figure que nous ne lui connaissions pas.

Le présumé initial est donc le même : Monsieur Jourdain est allé se mettre en tête *d'orner son esprit, d'apprendre quelque chose*, afin de s'élever à un autre état.

Dès les premières scènes de l'acte I, Boulgakov donne à entendre la persuasion entière que Jourdain investit dans son acte. Aucune frivolité, aucun dilettantisme dans ce besoin d'apprendre. Un homme qui a déjà derrière lui une vie entière, une vie comblée matériellement et socialement, éprouve un manque, pressent qu'il passe à côté de quelque chose de plus essentiel, d'une fonction de son être qu'il n'avait pas même soupçonnée - la vie de l'esprit. Il s'enquiert et cherche ceux qui pourront lui ouvrir le chemin, l'initier.

Ici comme là, l'écart entre ce que Jourdain veut être et l'expression de ce qu'il est encore, est l'un des ressorts comiques de la pièce. Mais Boulgakov insiste sur un autre écart, le décalage qui existe entre la demande de Jourdain et la marchandise que les maîtres lui vendent. Les maîtres et les nouveaux amis sont des escrocs, hommes d'argent qui rivalisent entre eux pour soutirer à Jourdain jusqu'à son dernier sou. Ils font de lui leur victime et disposent de lui totalement. Si Jourdain ne parvient pas à trouver le langage qui soit adéquat à sa faim existentielle, c'est parce qu'il s'en remet aux mains de petits maîtres vils dont la teneur artistique et intellectuelle est depuis longtemps dégradée. Molière, déjà, faisait voir la médiocrité des détenteurs du savoir; Boulgakov accuse le trait et la rivalité des maîtres tourne au pugilat. Si Jourdain est lui aussi médiocre et ridicule, du moins tente-t-il, en toute sincérité, d'aller vers une autre consistance de lui-même.

Cette image de la solitude de Jourdain face à l'inanité des maîtres est renforcée par celle de son face à face avec le cercle familial. Jourdain s'est éloigné d'eux, il n'occupe plus la place ordinaire qui était la sienne *depuis qu'il est allé se mettre en tête ses visions de noblesse et de galanterie*. Il revient vers eux, tout de guingois, plus tout à fait le même, mais pas encore parvenu au stade supérieur de sa mutation. Il agite tout autour de lui, comme autant de colifichets, des bribes décousues et incohérentes de ce que les maîtres ont commencé à lui inculquer. L'euphorie dans laquelle il tente de faire partager les pépites de son savoir amplifie d'autant le pathétique de la situation.

Ainsi, il ne trouve personne pour répondre à cet appel, pour comprendre et accompagner cet élan. Ce que cherche Jourdain n'existe plus, tous, alentours, sont corrompus. Jourdain est condamné à

ne pas être entendu, mais qu'importe, il est prêt à subir toutes les déconvenues, toutes les moqueries, pour suivre jusqu'au bout le chemin de sa conversion.

Dès le début de la représentation Boulgakov met le spectateur en situation d'être le témoin/participant de la fiction qui va se dérouler devant lui. Il le place ainsi des deux côtés de l'action. Le spectateur suit Jourdain dans son entreprise et s'enthousiasme avec lui, en même temps qu'il assiste à sa manipulation. Ce que le spectacle des escrocs affairés rend évident au public échappe à Jourdain; il s'aveugle dans sa quête naïve pendant que les rires de la salle ont quelque chose de cruel.

La pièce se termine à l'acte III par l'élévation de monsieur Jourdain au rang Grand Mamamouchi, rituel au comble du processus de tromperie dont il est la victime. Mascarade, bastonnade, dépouillement et dénégation, le rituel d'initiation tourne au simulacre d'une exécution. L'effondrement de Jourdain a bien lieu *devant tout le monde* et le spectateur, par sa présence déclarée, accroît sa honte. Il prend part à un acte hors normes et s'en fait le complice; il était là, il a tout vu, tout a eu lieu pour lui, à son profit.

Pour Boulgakov, qui choisit la littérature dès 1920 comme posture de résistance à la révolution Bolchevique et à son programme de nivellement des masses et d'éradication de la culture russe sous toutes ses formes, on comprend bien à quel point le thème de la pièce de Molière le renvoie à une réalité vécue, et combien il lui importe d'en accentuer les contrastes en tenant la quête de Jourdain pour fondamentalement légitime.

Dans ce monde *catastrophé*, la question qu'il pose est d'abord celle de la survivance de la qualité humaine. Jourdain cherche à atteindre un autre état de lui-même comme Boulgakov à retrouver, faire perdurer et finalement communiquer, l'idée d'une simple dignité. L'un et l'autre sont en décalage permanent avec leur temps, isolés, humiliés, niés jusque dans le fait même de prétendre à une telle question.

Boulgakov ravive la pièce de Molière en prenant sur lui le destin de Jourdain, et nous renvoie à nous-même : de quel état pouvons-nous nous satisfaire, quel manque éprouvons-nous. Boulgakov ose se déclarer. Notre qualité humaine procède d'une décision à renouveler constamment, c'est cette tension en élévation qui rend à l'existence sa légèreté. Et expose aussi celui qui s'y engage aux risques qu'il encoure à se découvrir devant tous.

Boulgakov nous laisse l'image d'un Jourdain qui n'abdique pas. Il n'y a pas chez lui l'ombre d'une velléité de retour, il persévère dans son défi, irréductible.

Grégoire Ingold - metteur en scène

Comédien et metteur en scène, il est élève d'Antoine Vitez à l'École du Théâtre National de Chaillot; il joue sous sa direction dans plusieurs spectacles à Chaillot et à l'Odéon. Parallèlement, il fonde en 1982 le Théâtre du Quai de la Gare où toute une génération de jeunes metteurs en scène produiront leurs premiers spectacles. En 1988, il entreprend une série de voyages d'études sur les formes de théâtre populaire en Afrique francophone - lauréat du prix Villa Médicis hors les murs 89. En 1991, il crée le Festival Théâtre en Cités à Kinshasa. En 1993, il crée l'Unité d'étude des écoles de mise en scène, et en 1995, la compagnie *Balagan Balagan !* Associée au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis puis à La Comédie de Reims, la compagnie prend en charge une mission spécifique de décentralisation régionale. Depuis 2003, la compagnie est en résidence au Théâtre de Vienne.

Il a mis en scène dernièrement : *Qu'est-ce que c'est que la justice ?* d'après le livre I de La république de Platon, *Gorgias* de Platon, *La scène est sur la scène* de Jacques Jouet, *Timon ou le misanthrope* de Lucien de Samosate, *Laurel et Hardy vont au paradis* de Paul Auster, *Petit boulot pour vieux clowns* de Matéi Visniec.