



La Guerre des théâtres

Arnaud Marzorati | Jean-Philippe Desrousseaux
Ensemble La Clique des Lunaisiens

➤ mar. 7 nov. | 20 h
mer. 8 nov. 2017 | 19 h
tarif unique 9 €

LE BATEAU FEU • place du Général-de-Gaulle • DUNKERQUE

www.lebateaufeu.com • billetterie 03 28 51 40 40 • [f](#) [t](#) [i](#)

DOSSIER PÉDAGOGIQUE RÉALISÉ PAR
LE BATEAU FEU / SCÈNE NATIONALE DUNKERQUE
AVEC L'AIDE D'ANGERS NANTES OPÉRA

Sommaire

1. Générique et distribution	p. 2
2. Notes d'intention	p. 3
3. L'histoire	p. 5
4. La Guerre des théâtres	p. 6
5. Ateliers et pistes pédagogiques :	p. 8
Avant la représentation	p. 8
a. Etudier les personnages	p. 8
b. Réfléchir aux problèmes que pose la mise en scène	p. 9
c. Analyser les concepts clés du spectacle	p. 10
d. Ecouter les extraits	p. 13
Après la représentation	p. 26
6. Bibliographie	p. 28

1. Générique et distribution

La Guerre des théâtres

Opéra-comique d'après *La Matrone d'Éphèse* (1714) de Louis Fuzelier (1672-1752)

Durée 1h20

Conception et mise en scène **Jean-Philippe Desrousseaux**

Direction artistique **Arnaud Marzorati**

Lumière **François-Xavier Guinnepain**

Conseillère théâtrale **Françoise Rubellin**

Avec

Marie Lenormand *Colombine, L'Opéra*

Bruno Coulon *Arlequin*

Jean-Philippe Desrousseaux *La Comédie-Française, Polichinelle*

Jean-François Lombard *La Matrone d'Éphèse*

Arnaud Marzorati *Pierrot, Un Exempt*

Ensemble La Clique des Lunaisiens

Mélanie Flahaut *flûte, basson*

Isabelle Saint-Yves *viole de gambe, dessus de viole*

Massimo Moscardo *luth*

Blandine Rannou *clavecin*

Décor historique du Théâtre de la Reine — Château de Versailles.

Costumes réalisés par l'atelier de costumes d'Angers Nantes Opéra.

Marionnettes créées par **Petr Řezač** et **Katia Řezačova**.

Création

8 avril 2015

Production

Les Lunaisiens. Coproduction Opéra-Comique, Centre de musique baroque de Versailles.

Avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles Hauts de France et la SPEDIDAM.

2. Notes d'intentions

En ce début de XVIIIe siècle, il ne fait pas bon présenter *La Matrone d'Éphèse* de Louis Fuzelier aux théâtres des foires Saint-Germain ou Saint-Laurent ! Ce n'est pourtant pas bien méchant cette histoire, cette veuve qui veut mourir en larmes auprès de son défunt avec sa suivante Colombine. Bien sûr, c'est un peu triste pour Pierrot qui se languit de Colombine mais à pleurer de rire dès qu'Arlequin s'en mêle, contre récompense, pour sauver les jeunes éperdus. Et à croquer quand la matrone finit par s'éprendre de ce diable d'Arlequin. Mais verra-t-on le dénouement si la Comédie-Française et l'Opéra font valoir monopole et privilège pour interdire la représentation ?

Cet improbable spectacle de tréteaux n'est pas qu'un simple divertissement imaginé par Jean-Philippe Desrousseaux et Arnaud Marzorati, il retrace, avec brio et drôlerie, la véritable guerre que la Comédie-Française et l'Opéra, en mal de public et de recettes, menèrent contre le théâtre des foires. On y découvre, réjoui, les mille et une ruses dont usèrent les acteurs forains taquins pour braver les absurdes interdits et comment de la contrainte finit par naître l'opéra-comique.

Note de mise en scène

Notre *Matrone d'Éphèse* sera le reflet de cette guerre des théâtres. Sans rompre le fil de la narration et pour donner une couleur inhabituelle à la représentation, **chaque acte illustrera une des formes qui se donnait à la Foire** : en monologue, en pantomime, en pièce par écriteaux, en marionnettes pour conclure dans la forme aboutie de l'opéra-comique dans laquelle le chant se mêle à la parole.

Sur scène un espace avec praticable accueille une scène de veillée funéraire, puis par la suite un mini-castelet pour les marionnettes. Les chanteurs évoluent autour de cet espace, puis sur le praticable, les quatre musiciens étant à l'opposé. Quelques accessoires ...

Trois chanteurs (soprano, ténor, baryton), deux acteurs : Arlequin qui lui aussi chantera des vaudevilles et la Comédie-Française personnifiée (ils seront aussi les deux marionnettistes). La lumière est un paramètre technique fondamental du spectacle.

Naturellement, pour donner un relief grotesque au personnage et retrouver l'esprit de la commedia dell'arte dont s'est inspiré l'auteur, le rôle de la Matrone est tenu par un homme et chaque chanteur jouera plusieurs personnages. Ce sont ces métamorphoses *précipitées*, pour les besoins de chaque nouvelle forme scénique à adopter, ces ruptures dans le procédé narratif imposées par des monopoles jaloux qui nous ont inspiré le titre de ce spectacle original : *La Guerre des théâtres ou la Matrone à la Foire*.

Jean-Philippe Desrousseaux

Le rire musical...

Pour *La Guerre des Théâtres*, il s'agit d'oser le « rire musical » comme une forme de folie qui pourrait résister aux fanatiques. Assumer l'ivresse joyeuse d'une musique « farce » en opposition à la musique des « savants ». Retrouver le « rire et les convulsions du parterre » et ne pas se contenter « d'un rire en demi-teinte ». *La Guerre des Théâtres* est une accumulation de batailles rangées et finement organisées, où chanteurs et instrumentistes de la Clique des Lunaisiens s'attaquent aux codes parfois essoufflés de la grandiloquence baroque. Ils s'amuse comme des cancre de la Foire St Germain, ils raillent les institutions, ils envoient des bombes musicales pour éclabousser les scrofuleux et les bougons.

Adorateurs de Lully et de Molière, nos artistes savent que l'on doit pour intensifier la farce, franchir le Rubicon et s'accoquiner de toute la verve d'un Arlequin de la *Commedia*. Le tout peut s'effectuer par des colorations vocales caricaturales, des ornements rocambolesques, des nasalisation effrontées, des trémolos babillards. L'art de chanter peut-être aussi un art d'imitation éhontée, où les personnages incarnés par la voix sont également des prototypes du « délicieux ridicule » ; avec des rodomontades et des onomatopées vocales qui serviront par la suite des compositeurs tels que Mozart ou Rossini.

L'opéra-comique est l'objet de notre aventure musicale, avec son alternance « parlé-chanté » ; exercice qui n'est pas toujours simple pour un chanteur initié seulement à la pose d'une voix employée au « beau chant » (de Lambert, par exemple...). Avec notamment tous ces vaudevilles signalés dans les livrets, ces petits airs populaires repris au fil du temps, qui sont issus pour certains des tragédies en musique de Lully (*Atys, Cadmus, Armide*). Ces petits airs, il faut les rendre grands : grands de sens et de verve. L'interprète s'en amuse, les savoure et les assaisonne d'un savoir-faire « parodique » où le mot suit la mélodie et s'en détache, où la parole se chante et se déclame ! Le tout s'implante au-dessus d'un accompagnement improvisé par des instrumentistes virtuoses, férus d'une basse-continue exigeante et codée selon le bon goût de l'époque.

Bien sûr la musique est le « feu d'artifice » de cette recette à la française qu'est l'opéra-comique. Un plat formidable, un art musical à consommer sans modération. L'audition de toutes ces partitions se doit d'être une fête populaire, où le spectateur est emporté dans cet immense univers qu'est la musique baroque française : tous ses arcanes seront révélés. D'abord la grande ouverture, avec l'*Alcyone* de Marin Marais, le tragique avec la *Médée* de Clairambault, le champêtre se retrouvera dans le concerto Comique de Corrette « *La Servante au bon tabac* », l'exotique avec la « *Marche des turcs* » de Lully... Et d'autres surprises encore, que nos musiciens ne manqueront pas d'introduire dans le spectacle de *La Guerre des théâtres*.

Arnaud Marzorati

3. L'histoire

En 1714, Louis Fuzelier, auteur fécond des théâtres de la Foire (il sera aussi le librettiste des *Indes galantes* de Rameau), propose à la scène l'adaptation d'une célèbre histoire de Pétrone, que La Fontaine avait mise en fable, « *La Matrone d'Ephèse*¹ ».

Une femme inconsolable de la mort de son mari décide de se laisser mourir de faim et descend auprès de lui dans son tombeau, accompagnée de sa servante Colombine. À l'extérieur, un soldat (Arlequin) qui gardait le cadavre d'un supplicié, vient la trouver, et tente de la convaincre de ne pas mourir ; Colombine et Pierrot lui ont promis une récompense s'il y parvient. La Matrone progressivement séduite cède à ses injonctions et à ses charmes. Lorsqu'on apprend que pendant ce temps le corps du supplicié a été dérobé, Arlequin risque la pendaison à son tour, mais elle propose qu'on accroche le corps de son mari pour que celui-ci ne soit pas condamné à mort.

Dans l'opéra-comique de Fuzelier, cette intrigue s'orne des éclats et des excès de la *commedia dell'arte* et l'auteur déploie tout l'appareil comique de la farce. Arlequin brille par sa verve, sa couardise, sa gourmandise et parfois la lubricité propre à ce personnage.

L'histoire est égayée d'une aventure amoureuse parallèle entre Pierrot et Colombine, et d'inévitables *lazzi* scatologiques et grivois propres au genre naissant de l'opéra-comique.

La pièce s'achève par la célébration du mariage de la Matrone avec Arlequin.

4. La Guerre des théâtres

Ou la naissance de l'opéra-comique

L'opéra-comique : un genre né au début du XVIIIe siècle sous la contrainte

L'opéra-comique est un genre né au début du XVIIIe siècle sous la contrainte, au cœur de ce qu'il n'est pas exagéré d'appeler une guerre des théâtres. La Comédie-Française (créée en 1680), en mal de public, voulait empêcher tout concurrent d'exister ; faisant valoir son monopole, elle espérait supprimer à coups de procès les troupes de théâtre des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent. Mais les acteurs forains, pour jouer malgré tout, inventèrent des moyens astucieux de contourner l'interdiction.

D'astucieux moyens artistiques pour se jouer de la contrainte.

Quand on leur interdit le dialogue, ils jouent des pièces en monologue (avec du dialogue à partir d'acteurs cachés en coulisse, ou avec des acteurs déguisés en perroquets) ; quand on leur interdit de parler français, ils imaginent des pièces en jargon ; quand la parole est totalement interdite, ils proposent les premières pantomimes... Ils imaginent alors de chanter, mais l'Opéra fait valoir à son tour son privilège et réclame une forte redevance. Les troupes qui ne peuvent pas s'en acquitter inventent alors les pièces par écriteaux, montrant au-dessus des acteurs les paroles et les faisant chanter par le public sur des airs connus lancés par un violoniste (l'ancêtre du karaoké). Les troupes foraines qui le peuvent paient l'Opéra pour avoir le droit à quelques chanteurs, quelques danseurs, quelques musiciens et des changements de décor.

L'opéra-comique : un genre de théâtre chanté sur des airs populaires nommés vaudevilles.

Ainsi naît l'opéra-comique : un genre de théâtre chanté (à défaut de pouvoir parler) sur des airs populaires nommés vaudevilles. Les négociations avec l'Opéra sont attestées dès 1708, mais c'est au tout début de 1715 qu'un théâtre prend le nom d'Opéra-Comique. Et quand les acteurs sont tout simplement interdits, on a recours aux marionnettes !

Ainsi sont apparus des spectacles, qu'on nommerait aujourd'hui hybrides, qui mêlaient chanteurs, jongleurs, mimes et marionnettes.

Les théâtres forains : les spectacles alternatifs de l'époque

Ce qui est fascinant dans *La Guerre des théâtres*, pour le spectateur de notre temps, ce n'est pas tant de voir cette « guerre » insoupçonnée se dérouler devant lui ainsi qu'une habile reconstitution historique, mais de constater que le Théâtre-Italien et les théâtres

forains, que l'on qualifierait aujourd'hui d'alternatifs, ne peuvent, avec leurs *lazzi*, pantomimes et participations du public, s'écrire et se décrire pleinement, actuellement encore, que dans l'espace éphémère de la représentation.

C'est l'une des vertus de ce spectacle que de savoir jouer ce qui ne peut s'écrire et de prouver, s'il en était besoin, que ces arts de tréteaux et de rue, religieusement préservés par certaines troupes ou finalement intégrés, voire pillés, par leurs anciens détracteurs, ont grandement participé à l'histoire du spectacle vivant. Quitte à ce que certains s'exclament comme la Comédie-Française dans *La Guerre des théâtres* : « *Je déteste ce succès, j'exècre ce bonheur. On vous interdit de parler, on vous interdit de chanter... et vous occupez toujours la scène ! Grands dieux ! Cette Foire est née pour mon désespoir !* »

5. Ateliers et pistes pédagogiques :

Avant la représentation

a) Etudier les personnages

Trois chanteurs et deux comédiens :

Colombine
Arlequin
Polichinelle
La Matrone d'Éphèse
Pierrot
Un Exempt
L'Opéra
La Comédie-Française

- Présenter aux élèves la liste des personnages : Quels ensembles y distinguent-ils ? Qu'est-ce que cette liste leur raconte sur la pièce ? Quels rapports établissent-ils entre ces différents groupes ?

Il est possible de créer plusieurs ensembles et déjà d'extraire des éléments d'analyse de la pièce :

- hommes / femmes
- personnages de pouvoir / Hommes (thématique traditionnelle des comédies)
- personnages mystérieux, allégoriques, symbolique (l'Opéra et la Comédie-Française)
-

- Demander aux élèves s'ils connaissent les noms de certains des personnages.

Une recherche de vocabulaire peut être proposée aux élèves sur les personnages.

- Demander aux élèves de mettre en parallèle le nombre de comédiens et de chanteurs présents dans la distribution avec le nombre de personnages :

Sandrine Buendia Colombine, L'Opéra

Bruno Coulon Arlequin

Jean-Philippe Desrousseaux La Comédie-Française, Polichinelle

Jean-François Lombard *La Matrone d'Éphèse*
Arnaud Marzorati Pierrot, *Un Exempt*

Pour donner un relief grotesque et retrouver l'esprit de la commedia dell'arte, Jean-Philippe Desrousseaux a décidé que le rôle de la Matrone serait tenu par un homme et que chaque chanteur jouerait plusieurs personnages.

b) Réfléchir aux problèmes que pose la mise en scène

- Dégager les problèmes que pose la pièce.

D'après les notes d'intentions et l'histoire de cette guerre des théâtres, apparaissent déjà plusieurs problèmes que le metteur en scène devra résoudre dans son traitement scénique. Les élèves peuvent imaginer des solutions à ces questions :

- Comment représenter les personnages symboliques qui incarnent l'Opéra et la Comédie-Française ?
- Comment représenter la contrainte ?
- Étudier les différentes contraintes imposées par la Comédie-Française aux acteurs forains et imaginer les solutions qu'ils ont pu inventer pour les contourner.

La Comédie-Française en mal de public voulait empêcher tout concurrent d'exister ; faisant valoir son monopole, elle espérait supprimer à coups de procès les troupes de théâtre des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent.

On leur a interdit le dialogue [ils ont joué des pièces en monologue (avec du dialogue à partir d'acteurs cachés en coulisse, ou avec des acteurs déguisés en perroquets)]

On leur a interdit de parler français [ils proposent les premières pantomimes, et décident de chanter]

L'Opéra fait valoir son privilège pour le chant et réclame une forte redevance [les troupes qui ne peuvent pas s'en acquitter inventent alors les pièces par écriteaux, montrant au-dessus des acteurs les paroles et les faisant chanter par le public sur des airs connus lancés par un violoniste (l'ancêtre du karaoké)]

On leur interdit tout simplement d'avoir des acteurs sur scène [ils ont recours aux marionnettes]

- Questionner les élèves sur les effets de la contrainte et de l'interdiction : Qu'est-ce que cela permet ? Ont-ils d'autres exemples ? Dans leur vie par exemple ? Dans la société d'aujourd'hui ?

c) Analyser les concepts clés du spectacle

- Le théâtre du XVIII^e siècle

Le terme de « théâtre » est à la fois un genre littéraire, sa représentation sur scène, et l'édifice dans lequel il est représenté.

Le terme provient du grec ancien « θέατρον » qui désigne la scène, le plateau, autrement dit ce qui est caché des spectateurs par un rideau.

Au début du XVII^es, le théâtre n'est pas un genre très noble. Les acteurs sont souvent des troupes itinérantes et pauvres, qui jouent, essentiellement des farces, devant un public plutôt grossier et peu instruit.

Le courant du XVII^es va donc voir le théâtre prendre une dimension aristocratique puis royale. Émerge alors dans le courant du XVII^es deux genres principaux : la **comédie** et la **tragédie**.

La comédie permet, comme la définit Molière (1622-1673), de « corriger les vices des hommes en les divertissant ». Elle s'appuie sur des thèmes actuels. A vocation toujours satirique, la comédie use de ses aspects toujours agréables pour faire la satire des mœurs de l'époque et de l'ordre établi. Attention, cela ne donne pas à la comédie un caractère révolutionnaire : critique ou dérision n'implique pas une remise en question profonde du pouvoir royal.

La tragédie est le genre noble inspiré de l'antiquité. Son intrigue se noue autour de personnages de haut-rang, aristocrates, rois ou dieux, et ne se dénoue qu'avec la mort d'un ou plusieurs d'entre eux. Le texte est souvent en alexandrins. La tragédie est un genre prisé de la cour et associé au pouvoir.

- L'Opéra

L'opéra est une **œuvre totale**, à la fois dramaturgique et lyrique, composée pour plusieurs chanteurs et un orchestre. Elle s'appuie sur un **livret** qui met en scène des personnages, dont les rôles sont chantés. L'opéra est l'une des formes du théâtre occidental et de l'art lyrique.

Dérivé du madrigal, qui met une situation dramatique en musique, l'opéra naît à Florence au XVII^es.

Les spécificités de l'Opéra :

- Une action découpée en **acte et en scène**
- Une œuvre bicéphale : l'auteur du livret et le compositeur travaillent ensemble à la réalisation de l'Opéra. Parfois mais rarement, c'est le compositeur qui est auteur du livret (Wagner au XIX^{°s})
- La technique vocale (lyrique) permet à l'interprète d'être **entendu dans toute la salle**
- Le chant se substitue au texte, qui se soumet à la mélodie. Les propos sont donc souvent répétés

Les principaux genres de l'Opéra en France au XVIII^{°s} :

- **La tragédie lyrique** : Il s'agit d'un genre essentiellement français et donc le monopole est longtemps détenu par l'Académie Royale de Musique de Paris. Genre créé par Lully en opposition à *l'opera seria* italienne. Mêlant danse, chant, et machineries de théâtre, la tragédie lyrique est très codifiée : cinq actes qui s'ouvrent avec un prologue et une ouverture, et se concluent sur une chaconne ou une passacaille, deux rythmes de danses du XVIII^{°s}.
- **L'opéra-comique** : genre né au XVIII^{°s} dans lequel s'alternent des morceaux chantés et des dialogues de théâtre. A l'opposé de la tragédie lyrique, l'opéra-comique traite de sujets d'actualité. Il ne s'agit pas nécessairement de thèmes comiques.

Le vocabulaire de l'Opéra :

- **Ensemble** : air à plusieurs voix interprété par un groupe formé de plus de trois chanteurs, de types de voix complémentaires
- **Récitatif** : éléments de dialogue chantés, accompagnés sobrement par un instrument sobre (dans la musique baroque, par du clavecin ou du luth/théorbe). Dans ces passages, destinés à faire avancer l'intrigue, les chanteurs adoptent une diction particulièrement claire
- **Airs** : parties musicales ayant leur construction propre, destinées à être reliées entre elles par des récitatifs. Un air ne sert pas nécessairement à faire avancer l'intrigue mais plutôt à permettre à un personnage d'exprimer son point de vue ou ses sentiments à un moment donné

➤ Pour aller plus loin avec les élèves :

Les différentes tessitures (musique baroque et lyrique) : La voix humaine est découpée dans la musique lyrique en six tessitures, de la voix la plus aiguë à la voix la plus grave. Les catégories en musique baroque correspondent plus ou moins aux six catégories suivantes :

- **Soprano** (*dessus* en musique baroque) : voix féminine la plus aiguë
- **Mezzo-soprano** : (*bas-dessus* en musique baroque) : voix médium féminine
- **Alto-ou Haute-Contre** : (*haute-contre ou alto* en musique baroque) : voix basse de femme ou voix d'homme qui chante en voix de tête
- **Ténor** (*taille* en musique baroque) : voix d'homme poitrinée la plus aiguë
- **Baryton** (*basse-taille* en musique baroque) : voix grave médium d'homme
- **Basse** (*basse-contre* en musique baroque) : voix d'homme la plus grave

d) Ecouter les extraits

Voici différents guides d'écoutes pour appréhender La Guerre des théâtres. Vous pouvez en étudier un ou plusieurs avec vos élèves :

➤ **Ecoute 1 : Scène 1 : Ouverture de la pièce**

Ouverture d'*Alcyone* de Marin Marais

Enregistrement utilisé : Le Concert des Nations, dirigé par Jordi Savall, Juillet 2011, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=2fQQTqACr3k>

Commentaire d'écoute : Le choix de débiter la pièce par une ouverture d'opéra place d'emblée la pièce dans l'univers du théâtre lyrique.

Dans la tragédie lyrique de Marin Marais, en cinq actes, *Alcyone*, heureuse épouse de Céix, et aimée de Pélée, jaloux, est prise de tourment lorsque son époux est envoyé en mer et se bat contre une terrible tempête.

Dès l'entrée, le ton est donné à la pièce : La référence à un couple uni et aimant entre ironiquement en résonance avec le deuil peu crédible de la Matrone d'Ephèse.

Quelques pistes avec les élèves :

- **Au Collège :**
 - Identifier le thème mélodique principal
 - Battre le rythme : lent ? rapide ?
 - Quel est le caractère de l'œuvre ? A quoi le voit-on ?

- **Au Lycée :**
 - Recherche en autonomie sur l'histoire d'Alcione et de Marin Marais
 - Recherche en autonomie sur la structure d'une tragédie lyrique baroque à la française ? à quoi sert une ouverture ?
 - Reconnaissance de quelques instruments

➤ Ecoute 2 scène 6 : La Cantate de la Matrone d'Ephèse, Scène 6 :

Cantate *La Matrone d'Éphèse* de Racot de Grandval.

Enregistrement utilisé : Dominique Visse (contre-ténor), avec l'ensemble Café Zimmerman, 2007, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=fXYZge3GavE>

Commentaire d'écoute : À partir de ce conte satirique, Grandval a réalisé une véritable saynète dont quatre personnages, très typés, sont incarnés par un unique chanteur, qui interprète aussi le récitant. Par l'extrême variété de sa versification et la vigueur de ses « dialogues », l'œuvre dégage une fraîcheur et une énergie d'une grande modernité, un brouillage complet de toutes les catégories musicales et théâtrales comiques de l'époque, le burlesque, le grivois, le satirique se répondent.

La cantate reprend fréquemment des rythmes de danses populaires de l'époque.

Quelques pistes avec les élèves :

- Au Collège et au Lycée
 - Dirait-on une voix d'homme ? Comment fait-il pour chanter si aigu à votre avis ?
 - Reconnaissez-vous l'histoire ?
 - Comment le chanteur rend-il les différents personnages

➤ **Ecoute 3: Scène 9 : « Gloires Brillantes », La Matrone chante son désespoir**

« Gloires Brillantes », Acte V Scène 3, in *Idoménée* d'André Campra :

Enregistrement utilisé : Marie Saint-Palais, avec Les Arts Florissants, dirigés par William Christie, 1992, disponible sur <http://www.deezer.com/album/13093120>

Commentaire d'écoute : L'air de la Campra est ici comiquement détourné.

Texte d'origine :

« Gloire brillante,
Charmants plaisirs,
De deux cœurs amoureux vous couronnez l'attente.
Augmentez leur désir
Que la paix succède à de triples soupirs
Rende leur âme plus confiante. »

Texte parodié dans la pièce :

« Douleur ardente,
Affreux malheurs,
De mon cœur amoureux vous décevez l'attente.
Epargnez mon pauvre cœur,
Que la paix qui succède à de tristes soupirs
Rende ma flamme plus constante. »

La Matrone chante ici son deuil malheureux sur un air célébrant l'amour. Il s'agit là d'un ressort comique venant accentuer le grotesque du personnage de la Matrone.

Quelques pistes avec les élèves :

- **Au Collège :**
 - Exercice de compréhension du texte à l'écoute de l'enregistrement : est-il facile à comprendre ?

- Retour sur la prononciation du XVIII^os : toutes les lettres se prononcent. Quelles impressions cela crée ?
- Quelle est le caractère du morceau d'origine ? Quel sera celui du morceau avec les nouvelles paroles ?
- Pourquoi avoir changé les paroles ?

- **Au Lycée :**
 - Comment appelle-t-on les « effets de voix » de la chanteuse ? En quoi consiste-t-il ?
 - Comment s'appelle le procédé utilisé ici ? (la parodie)
 - Quelle figure stylistique permet de passer d'un texte à l'autre (l'antithèse) ?
 - Quel est l'effet de ces deux procédés sur le personnage de La Matrone ?

- **Ecoute 4 : Scène 10 : La Tempête** annonce l'arrivée de l'Opéra qui interrompt la représentation :

Air de « La Tempête » dans *Alcyone* de Marin Marais (Acte 4- scène 4 de l'opéra)

Enregistrement utilisé : Le Concert des Nations, dirigé par Jordi Savall, Juillet 2011, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=1yItpKx7KBs>

Commentaire d'écoute : Cet air exclusivement instrumental est étonnant : il utilise des machines à vents et machines à tonnerre pour suggérer la tempête. Les airs de tempête sont très fréquents dans la musique baroque : foudre, colère du ciel, et des dieux sont omniprésents dans les opéras.

Dans l'œuvre de Marin Marais, c'est le moment où Pélée implore le ciel d'envoyer la tempête sur le navire de Céix, son rival, le mari d'Alcyone, qu'il aime. La situation est donc dramatique.

Ici, l'air de la tempête est repris pour créer la panique autour de l'arrivée de la censure : l'Opéra, qui vient empêcher les acteurs de chanter sans sa permission. Beaucoup moins symbolique, l'air agit essentiellement sur l'atmosphère de la scène, et vient marquer une rupture dans la représentation de *La Matrone d'Ephèse*.

Quelques pistes avec les élèves :

- **Au Collège :**
 - Qu'est-ce que cette musique vous évoque ?
 - Comment pensez-vous que les bruits de tonnerre et de vent sont réalisés ?
 - Visionnage de la vidéo de l'enregistrement

- **Au Lycée :**
 - Recherche en autonomie sur les circonstances de cet air dans *Alcyone*
 - Comment est réalisée la tempête ?
 - Quels autres procédés sont utilisés pour mettre en musique la tempête ? (jeu des violons très rapide)
 - Visionnage de la vidéo de l'enregistrement

➤ **Ecoute 5 : Scène 20 : La suspension du corps de l'époux défunt**

Deuxième Air des Lutins dans *Les Amours de Ragonde* de Jean-Joseph Mouret

Enregistrement utilisé : Les Musiciens du Louvre, dirigé par Marc Minkowski, 1992, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=ljhDOhURdOY> (27 : 20 min)

Commentaire d'écoute :

Cet opéra est une farce. Ragonde, veuve d'un âge avancé est incarnée par un homme, comme la Matrone. Dans l'opéra de Mouret, Ragonde aspire à épouser le beau Colin, déjà épris de Colette. Elle charme donc les esprits de la forêt, et envoie ses lutins effrayer le jeune Colin et le pousser à accepter de l'épouser.

Dans notre pièce, le deuxième air des lutins est joué pendant que le corps du défunt mari de La Matrone est suspendu à la place du supplicié. Cette-dernière montre ainsi son intérêt pour le soldat Arlequin, et espère, comme Ragonde, que ses manigances lui permettront d'épouser celui qu'elle convoite.

Quelques pistes avec les élèves :

- **Au Collège :**
 - Qu'est-ce que cette musique vous évoque ? Quel genre de situation ?
 - En quoi évoque-t-elle des lutins menaçants ?
 - Est-elle sérieuse ou comique ?

- **Au Lycée :**
 - Qu'est-ce que cette musique vous évoque au premier abord ?
 - En quoi évoque-t-elle des lutins ?
 - Essayez de battre le rythme : est-ce régulier ?
 - Quel est l'effet le lien entre l'irrégularité du rythme et le caractère des lutins ?

➤ **Ecoute 6 : Le Karaoké sur « J'ai du bon tabac » :**

« La servante au bon tabac » de Michel Corrette

Enregistrement utilisé : Ensemble Arion, dirigé par Claire Guimond, 1999, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=Q4VO8Vta7cg>

Commentaire d'écoute :

Pendant le spectacle, les comédiens invitent le public à poursuivre la représentation en chantant le texte présenté sur des panneaux brandis sur scène, sur l'air célèbre de « J'ai du bon tabac ». Il s'agit d'un air emprunté au troisième mouvement la cantate de « La Servante au tabac » du compositeur très populaire Michel Corrette (1707-1795).

Texte d'origine :

J'ai du bon tabac dans ma tabatière,
J'ai du bon tabac, tu n'en auras pas.
J'en ai du fin et du bien râpé,
Mais ce n'est pas pour ton vilain nez.
J'ai du bon tabac dans ma tabatière,
J'ai du bon tabac, tu n'en auras pas.
J'ai du bon tabac pour bourrer ma pipe,
J'ai du bon tabac, tu n'en auras pas.
J'en ai du blond, du noir et du gris,
Mais je n'en donne qu'à mes amis.
J'ai du bon tabac dans ma tabatière,
J'ai du bon tabac, tu n'en auras pas.

Texte parodié pendant le spectacle :

Plus on est de fous, plus on rit à table,
Plus on est de fous, plus Bacchus est doux !
Enivrons-nous tous d'un jus délectable,
Plus on boit de coups, plus on est aimable.

Plus on est de fous, plus on rit à table,
Plus on est de fous, plus Bacchus est doux.
Plus on est de fous, plus on rit à table,
Plus on est de fous, plus Bacchus est doux.
Et crainte qu'aucun n'ait de la rancune,
Je bois à chacun plutôt deux fois qu'une !
Refrain : Plus on est de fous, plus on rit à table,
Plus on est de fous, plus Bacchus est doux.

Quelques pistes avec les élèves :

- **Au collège :**

- Ecoute de la cantate de « La Servante au bon tabac » et reconnaissance de l'air du troisième mouvement
- Chanter les nouvelles paroles sur l'air de j'ai du bon tabac : faut-il changer quelque chose sur le débit des paroles par rapport à la version d'origine ?
- Est-ce que cet exercice vous rappelle quelque chose (le karaoké)
- Dans le contexte de la pièce, quel est l'intérêt pour des comédiens de faire chanter le public ?

- **Au lycée :**

- Ecoute de la cantate de « La Servante au bon tabac » et reconnaissance de l'air du troisième mouvement
- A quel genre de musique appartient « J'ai du bon tabac » ? Savante ou populaire ?
- En quoi la version de la cantate de Corrette est-elle plus complexe que la chanson ? (identification des instruments, du contrechant, etc.)

- Comparaison entre les deux textes : quels sont leurs points communs thématiques ?
- Quelle différence entre cet air et les autres précédemment vus ? (musique populaire/ musique savante, importance de la mélodie plus forte dans la musique populaire que la musique savante...)

➤ **Ecoute 7 : Le charivari final : Scène 21 :**

Charivari Final, Acte 3 Scène 13, dans *Les amours de Ragonde* de Jean-Joseph Mouret

Enregistrement utilisé : Les Musiciens du Louvre, dirigé par Marc Minkowski, 1992, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=ljhDOhURdOY> (52 :37)

FINAL : CHARIVARI (version originale)

Thibault

Ragonde d'un triste veuvage

A voulu prévenir l'ennui

CHOEUR Charivari, Charivari.

Colin avec elle s'engage

J'avons écrit qu'il a dit oui

Charivari, Charivari.

L'amour est de tout âge,

Et la folie aussi : Charivari, Charivari.

CHOEUR Charivari, Charivari.

Ragonde

Je ne crains point que l'on me blâme,

Non, je n'en ai point de soucis

CHOEUR Charivari, Charivari.

Le beau règne en mon âme,

Vous pouvez crier à l'envie

Charivari, Charivari.

S'il trahissait ma flamme,

Je saurais faire aussi

Charivari, Charivari.

CHOEUR Charivari, Charivari.

Colin

Vous règnerez donc sur mon âme

Hélas il le faut bien ainsi :

CHOEUR Charivari, Charivari.

Mais quand mon cœur cède et s'enflamme

Plus de lutins qui règnent ici

CHOEUR Charivari, Charivari.

Souvent la bonne femme

A fait le bon mari

Charivari, Charivari.

CHOEUR Charivari, Charivari.

Mathurine

L'hymen est une grande affaire,
J'hésite à prendre ce parti !
CHŒUR Charivari, Charivari.
Un vieil époux n'amuse guère
Un jeune aime ailleurs que chez lui
Ce qui produit Charivari !
Oh ! Qu'il faudrait me plaire
Pour hasarder aussi !
Charivari, Charivari.
CHŒUR Charivari, Charivari.

Lucas à Colette

Chaque moment accroît sa flamme

Colette à Lucas

C'est lui seul qu'elle voit ici !
CHŒUR Charivari, Charivari.

Lucas à Mathurine

L'amour se glisse dans mon âme

Mathurine

La mienne est en paix dieu merci !

Charivari ? Charivari

Colin caressant Ragonde

Vive la bonne femme,

Ragonde caressant Colin

Et son joli mari

TOUS

Charivari Charivari

CHŒUR Charivari, Charivari.

FINAL : CHARIVARI (Les Guerre des Théâtres)

Pierrot

Matrone d'un trop long veuvage

A voulu prévenir l'ennui

CHŒUR Charivari, Charivari.

Arlequin entre en son ménage

C'était écrit qu'il dirait oui

Charivari, Charivari.

L'amour est de tout âge,

Et la folie aussi : Charivari, Charivari.

CHŒUR Charivari, Charivari.

La matrone

Je ne crains point que l'on me blâme,

Non, je n'en ai point de soucis

CHOEUR Charivari, Charivari.

Quand Arlequin règne en mon âme,

Vous pouvez crier à l'envie

Charivari, Charivari.

S'il trahissait ma flamme,

Je saurais faire aussi

Charivari, Charivari.

CHOEUR Charivari, Charivari.

Arlequin

Vous règnerez donc sur mon âme

Hélas il le faut bien ainsi :

CHOEUR Charivari, Charivari.

Sur les deux lignes : Boborygmes incompréhensibles,

Il pleure, crie Aiuto !

Charivari, Charivari.

Dire que de cette femme

Je ferai le mari...

Charivari, Charivari.

CHOEUR Charivari, Charivari.

Colombine

L'hymen est une grande affaire,

montrant Arlequin Voici le plus beau des partis !

CHOEUR Charivari, Charivari.

Le défunt ne l'amusait guère

Elle s'ennuyait les jours de pluie

Charivari Charivari.

Mais voilà de quoi faire

Bien des acrobaties

Charivari, Charivari.

CHOEUR Charivari, Charivari.

Pierrot

Chaque moment accroît sa flamme

Colombine

C'est lui seul qu'elle voit ici !

CHOEUR Charivari, Charivari.

Matrone

L'amour se glisse dans mon âme

Arlequin

Quand la mienne est à sa merci

Charivari Charivari

Colombine & Pierrot

Vivent les bonnes femmes,

La matrone

Et leur joli mari !

TOUS

Charivari Charivari

CHŒUR Charivari, Charivari.

Commentaire d'écoute :

Le Charivari est la pièce d'ensemble qui vient conclure *Les Amours de Ragonde*, et clôt également *La Matrone d'Ephèse* et *La Guerre des Théâtres* du même coup ! Ce vaudeville à la mélodie plusieurs fois répétée se retient aisément et permet de donner une parole conclusive à tous les personnages de la pièce.

Les paroles dans la guerre des théâtres en sont ici pratiquement conservées à l'identique. L'intrigue est en effet assez proche : une veuve incarnée épouse le jeune homme qu'elle aime, après quelques stratagèmes pour obtenir son consentement.

Dans l'œuvre de Moutet comme dans *La Matrone d'Ephèse*, un autre couple se forme en second plan. Le choix du charivari de Moutet est donc un heureux clin d'œil pour la fin de ce spectacle.

Quelques pistes avec les élèves :

- **Au collège :**
 - Essayez de chanter « charivari » avec le chœur sur chaque couplet : il faut un peu d'entraînement !
 - Quelles sont les modifications du texte dans *La Guerre des Théâtres*, et pourquoi ont-elles été effectuées ?
- **Au lycée :**
 - Qui est le moins heureux à la fin de cette histoire ?

- Entourez les endroits où le texte a été modifié : Quels passages procèdent d'une reformulation? Quels passages procèdent d'un changement de sens ? Pourquoi avoir reformulé ?

Après la représentation

Se remémorer la représentation

Plusieurs activités peuvent être proposées pour pousser les élèves à se remémorer la représentation et à échanger autour de leurs impressions.

- Restituer des scènes de manière neutre
- Restituer à plusieurs des répliques du spectacle
- Demander à chaque élève de noter sur une feuille de papier cinq mots à propos du spectacle. Un élève au tableau note au fur et à mesure les propositions qui sont faites. Les mots servent ensuite de support pour la remémoration et la discussion.
- Se questionner sur l'histoire :
 - Est-ce que j'ai facilement compris ?
 - Qu'est-ce qui freinait ma compréhension ?
- Se questionner sur la musique :
 - Qu'est-ce que la musique apporte à ce spectacle en particulier ?
 - A un spectacle en général ?
 - Est-ce que j'ai reconnu les airs écoutés en classe avant le spectacle ?
 - Est-ce que j'en ai mieux compris le sens ? J'ai chanté pendant le « karaoké » ? Quelles différences y-a-t-il entre le chant lyrique et la façon de chanter en musiques actuelles (rock, jazz, variété...) ?
- Se questionner sur la mise en scène :
 - Est-ce que j'ai ri ? A quels moments ?
 - Dans quel univers nous plonge la mise en scène et les costumes ?
 - Est-ce que j'ai aimé ? Est-ce que j'aurais préféré quelque chose de plus moderne ? Pourquoi ?
 - Qu'est-ce qui était très différent de ce à quoi je m'attendais ?

Citer un tableau ou une œuvre littéraire ou encore cinématographique que m'a rappelé ce spectacle.

Voici quelques idées de débat à animer avec ses élèves, portant sur la question générale soulevée par l'œuvre : la liberté, la contrainte, le pouvoir, etc.

- Qui a le plus de pouvoir de contrainte sur vous : vos parents, l'Etat (et ses institutions : la juge, la police...) etc ?
- Comment réagissez-vous face à une règle injuste ? Vous la franchissez, la contournez, l'acceptez en vous y soumettant ?
- La contrainte vous stimule-t-elle ? Ou vous bloque-t-elle ?
- Suis-je intolérant à la contrainte ?
- Est-ce que la politique est l'affaire de tous ?
- Comment s'investir dans la politique autrement qu'en allant voter ?
- L'art peut-il être politique ?
- L'art peut-il tout dire ?

6. Bibliographie

Français :

Sur la *Matrone d'Ephèse* :

- *La Matrone d'Ephèse*, Jean de La Fontaine, extraits des *Fables* (1693).
- *Le Satiricon* de Pétrone, Traduction d'Alfred Ernout, Ed. Les Belles Lettres, 1950, Paris.

Sur l'esthétique baroque :

- *Tous les matins du monde* de Pascal Quignard, Ed. Gallimard, 1991, Paris. Et le film adapté *Tous les matins du monde* d'Alain Corneau, 1991.

Sur le théâtre du XVIII^os :

- Les pièces de Molière : le comique au service de la satire
- Ravel Jeffrey S, « Le théâtre et ses publics : pratiques et représentations du parterre à Paris au XVIII^e siècle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2002/3 (n°49-3), p. 89-118.

Sur la chanson populaire du XVIII^oS :

- *Cent Chansons Françaises au Siècle des Lumières*, Le manuscrit Berssous de la Chapelle d'Abondance Georges CHARRIERE, Bernard MAXIt, Jean-Marc JACQUIER, Catherine PERRIER, disponible en ligne sur : <http://f.duchene.free.fr/berssous/index.htm>

Histoire :

Le Règne de Louis XIV et la Monarchie absolue :

- *Le règne de Louis XIV* (Tome 1) - Les rayons de la gloire, Olivier Chaline, Ed. Broché, Paris, 2005.

La société française de la charnière du XVII^os et du XVIII^os

- *La vie culturelle en France aux XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles*, Philippe Salvadori, Ed Ophrys, Paris, 1999.
- *La société française aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles*, Jean-Marie Constant, Ed. Ophrys, Paris, 1994.

La censure :

- *Censure et culture sous l'Ancien Régime*, Georges Minois, Fayard, 05/04/1995.

Arts Plastiques :

La peinture de Watteau et les costumes du spectacle :

- *Watteau 1684-1721*, (dir.) Pierre Rosenberg, Ministère de la Culture, Éditions des Musées Nationaux, Paris, 1984.

Philosophie : Les thématiques qu'aborde le spectacle :

- Le pouvoir et l'Etat : Le meilleur des gouvernements est-il celui qui gouverne le moins ?
- Le rapport entre contrainte et créativité : la contrainte limite-t-elle la créativité ou bien en est-elle le levier ? Peut-il exister de créativité en dehors de toute contrainte ?
- La règle et le franchissement de la règle : Toute règle est-elle amenée à être dépassée ?
- La justice et le droit : Peut-il y avoir une justice en dehors du droit ?

CONTACT

Lysiane Abitbol

Chargée des relations avec le public pour le secteur scolaire

labitbol@lebateaufeu.com

03 28 51 40 50 (ligne directe) | 06 07 30 30 53