

## BOURREAUX D'ENFANTS Chapitre II



**Contacts :** Jessica Pinhomme et Camille Boudié - Service des relations avec les publics  
01 43 74 72 74 - pinhomme.theatredelaquarium@wanadoo.fr

# BOURREAUX D'ENFANTS : 4 classiques revisités

> du 19 mars au 5 avril 2013

## CYCLE « BOURREAUX D'ENFANTS » – CHAP. 1

Soirée 2 spectacles courts avec

### MODESTE PROPOSITION

d'après **Jonathan Swift** - adaptation et jeu **David Gabison**  
mise en scène **François Rancillac**

suivi de

### L'HOMME QUI RIT

d'après le roman de **Victor Hugo**  
adaptation, mise en scène et jeu **Christine Guênon**

> du 9 au 28 avril 2013 (relâche exceptionnelle le 11 avril)

## CYCLE « BOURREAUX D'ENFANTS » – CHAP. 2

Soirée 2 spectacles courts avec

### LA PLUIE D'ÉTÉ

d'après le roman de **Marguerite Duras**  
adaptation et mise en scène **Lucas Bonnifait**  
avec **Jean-Claude Bonnifait, Ava Hervier, Raouf Raïs**

suivi de

### NOTRE AVARE

d'après **L'Avare** de **Molière**  
recomposition et mise en scène **Jean Boillot**  
avec **Serge Brincat, Philippe Lardaud, Isabelle Ronayette, Stéphanie Schwartzbrod**

Soirée 2 spectacles : 15€ tarif scolaires

Réservations de groupes : 01 43 74 99 61

# DE MOLIÈRE À DURAS, l'enfance comme miroir de notre société

Travaillant à cette programmation de l'Aquarium autour des questions de transmission et de filiation, avec les affres afférents que vous pouvez imaginer, je me suis retrouvé à un moment devant plusieurs propositions toutes aussi différentes qu'excitantes, mais ayant toutes en commun d'être inspirées de textes non-théâtraux (hormis Notre Avare - et encore : l'original de Molière est là aussi adapté comme s'il s'agissait plus d'un roman familial qu'une pièce en cinq actes), d'être des formes courtes (entre 45 mn et 1h10), techniquement très légères et proposant une relation immédiate avec le public. D'où l'idée de proposer aux spectateurs d'en découvrir deux par soir (dans nos deux salles), séparées par un entracte. Et d'imaginer un titre générique pour l'ensemble, « Bourreaux d'enfants ! » (expression qu'on peut lire dans les deux sens...).

Comme un petit voyage à travers des formes et des écritures complètement différentes, ayant toutes en commun, outre la brièveté, la légèreté technique, le souci de mettre en avant une écriture venue d'une matière non-théâtrale et le souci de la relation au public, d'avoir l'enfance en leur cœur. Non que ce soit des spectacles sur l'enfance. Mais parce qu'elles interrogent toutes à leur manière la place de l'enfant dans notre société, ou plutôt : qu'elles questionnent notre société à travers le regard qu'elle pose sur ce qui est en son sein le plus fragile et le plus prometteur à la fois : sa jeunesse.

Entre la comédie de Molière écrite en 1668, le célèbre pamphlet politique de Swift (qui date de 1729), l'immense roman philosophique d'Hugo (1868) et le roman si délicat de Duras (1990), notre Europe a certes beaucoup changé. Pourtant, que ce soit dans sa famille ou dans la société en général, l'enfant y reste immanquablement la cible de toutes les violences, de tous les désarrois intimes et/ou politiques. Parce qu'il a le malheur de naître dans un milieu trop pauvre (cf Swift), trop pingre (cf Molière) ou trop riche (cf Hugo), il subit de plein fouet, dans son âme et dans sa chair, le joug des névroses de ses parents, de ses pairs adultes. Parce qu'il a la vertu d'être trop différent (cf Duras), il renvoie le monde à ses propres contradictions, à ses propres impasses.

Qu'il soit bouc émissaire ou catalyseur, l'enfant est donc notre miroir à tous, toujours si fragile mais chaque fois si pertinent. Celui qui étymologiquement « ne parle pas » provoque paradoxalement la parole, libère la pensée, remet de l'air et du mouvement là où nous nous étouffons nous-mêmes, là où nous enfermons entre les quatre murs de l'impuissance, du renoncement, de la peur.

L'enfant est assurément l'avenir de l'homme. Pour autant que l'homme ne l'ait pas tué avant.

**F. Rancillac**

Ce dossier pédagogique concerne **Bourreaux d'enfants - Chap. 2.**

Si vous souhaitez assister à une représentation de **Bourreaux d'enfants - Chap. 1.** et recevoir le dossier pédagogique correspondant, il vous suffit de contacter le service des relations publiques au 01 43 74 67 36.

# BOURREAUX D'ENFANTS - CHAP. 2

## PRÉSENTATION DES SPECTACLES

### LA PLUIE D'ÉTÉ

d'après le roman de **Marguerite Duras** - Ed. Folio  
adaptation et mise en scène **Lucas Bonnifait**  
avec **Jean-Claude Bonnifait, Ava Hervier, Raouf Raïs**

« ... Ici les mots ne changent pas de forme mais de sens... de fonction... Vous voyez, ils n'ont plus de sens à eux, ils renvoient vers d'autres mots qu'on ne connaît pas, qu'on a jamais lus ni entendus... dont on a jamais vu la forme mais dont on ressent... dont on soupçonne... la place vide en soi... » Ernesto dans *La pluie d'été*

Après un long silence dû à la maladie, Marguerite Duras publie en 1990 le roman *La pluie d'été*, qu'elle situe à Vitry. C'est déjà là qu'elle avait tourné son dernier film en 1984, *Les enfants*, dont ce roman est issu.

Elle y raconte l'histoire d'une famille de Vitry-sur-Seine. Un père et une mère immigrés et leurs sept enfants : Ernesto, Jeanne, les brothers et les sisters. Un jour, Ernesto trouve un livre brûlé et découvre qu'il sait lire alors qu'il n'a jamais appris. Il va à l'école mais très vite il décide de ne plus y aller parce que dit-il : « (...) À l'école on m'apprend des choses que je sais pas. »

Cette connaissance interroge, inquiète, perturbe. À force de comprendre sans apprendre, le petit garçon sait beaucoup...

Ce texte émouvant nous parle d'histoires d'amours : amour de l'autre, du savoir, de la croyance. Ernesto croit en quelque chose qu'il ne peut pas nommer, c'est peut-être dieu ou autre chose ou le savoir, ce n'est pas important. Jeanne, la sœur, croit en Ernesto. Les parents ne croient plus en rien si ce n'est en leurs enfants, et aussi et surtout, en leur passé. Les brothers et les sisters croient en leur jeu...

Autour d'eux, la société et tout ce qui la fait tenir : Dieu, l'éducation, la famille, la culture...



## →→→→→→→→→→ MARGUERITE DURAS

Marguerite Duras fut à la fois écrivain, dramaturge, scénariste et réalisatrice. Elle a renouvelé le genre romanesque et bousculé les conventions par la diversité et la modernité de son œuvre.

Sa voix si particulière dans la littérature française s'exprime à la fois dans les thèmes qu'elle aborde, l'attente, l'amour, la sensualité féminine ou l'alcool, mais aussi par son style particulier, avec la destruction des phrases, des personnages, de l'action et du temps.

Elle est révélée par le roman d'inspiration autobiographique **Un barrage contre le Pacifique** en 1950, mais c'est avec **L'amant** qu'elle rencontre son premier grand succès public en 1984. Cette autofiction sur les expériences sexuelles et amoureuse d'une adolescente dans l'Indochine des années 1930 remporte le Prix Goncourt.

Elle écrit aussi pour le théâtre, souvent des adaptations de ses romans, telles que **Le Square** (1955), ainsi que des pièces inédites, comme **Savannah Bay** (1982). Elle travaille également pour le cinéma et écrit notamment le scénario de **Hiroshima mon amour** d'Alain Resnais.

## →→→→→→→→→→ LUCAS BONNIFAIT

Après des études d'arts appliqués au Lycée de Sèvres, il suit une formation de comédien au Conservatoire du Xème arrondissement avec Michelle Garay en 2004/2006, puis au conservatoire du XVIème arrondissement avec Stéphane Auvray-Nauroy en 2006/2007.

En 2005, il joue au Théâtre du Rond-Point sous la direction de Pippo Delbono dans le cadre de son spectacle ENRICO V. En 2008, il effectue une résidence à la Chartreuse sous la direction de Christophe Lemaître, autour d'un texte de Christophe Pellet intitulé **Erich Von Stroheim**. S'ensuit une série de lectures au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis. Il joue également au Théâtre du Marais et au Théâtre des Bouffes du Nord dans le **Saperleau**.

Par ailleurs, il est co-fondateur et à l'initiative de **Cabaret Martyr**, spectacle qui se joue depuis le mois de novembre 2007 dans différents lieux et a monté sa compagnie **Le Club de la Vie inimitable** en résidence à La Loge. Il prépare avec **Le Club de la Vie inimitable** une série télé déclinée de l'univers du spectacle **Cabaret Martyr**, réalisée par Jean-Baptiste Saurel et produite par Christophe Offenstein (Podenko).

En novembre 2009, il crée à La Loge, son premier spectacle, **20 ans et alors !**, d'après des textes de Don Duyns et des textes originaux, avec la complicité de Natalie Beder.

Il a également joué dans différents téléfilms, courts et longs-métrages, dont **Ma vraie vie à Rouen** réalisé par Olivier Ducastel et Jacques Martineau, **Kennedy et Moi** réalisé par Sam Karmann, ainsi que dans **Un mariage**, **Le Coucou** et **Faire avec** de Philippe Lasry, dont il est également co-auteur.

# →→→→→→→→→→ L'ADAPTATION THÉÂTRALE

## Note d'intention

Parfois, souvent, des choses m'échappent : telle discussion, tel sujet, telle démonstration. Cette disposition aux choses, que l'on pourrait appeler naïve, est devenue un moteur dans mon travail.

En effet le texte, et ici **La Pluie d'été**, me semble être envisageable comme une matière que l'on ne comprend pas mais qui tente malgré tout et surtout malgré nous de nous raconter quelque chose, comme si nous n'étions que des passeurs, des révélateurs.

Je ne sais toujours pas pourquoi ce texte m'obsède, je n'ai pas de réponse, je ne sais pas, je voudrais savoir. C'est l'éternelle question. **La Pluie d'été**, pour moi, parle de ça, du savoir. Toutes les formes de savoir. Je me rends compte qu'avec ces éléments, j'y trouve ma façon d'appréhender une forme de recherche théâtrale.

La disposition de la salle est quadri-frontale et la lumière est pratiquement un plein feu. L'espace est vide, seuls quelques accessoires : des bancs pour le public et sur lesquels sont aussi installés les comédiens, des briques au fond contre un mur, on peut voir aussi un sac de pommes de terre et si on est très observateur des allumettes et un couteau.

Les acteurs au début lisent, ils font partie du public, ils semblent ne pas savoir ce qu'ils vont jouer ; supposer le hasard, le discontinu, que l'on entre dans le récit à leur rythme, à mesure que le texte se déroule.

Le rapport aux spectateurs est volontairement très intime, sans quatrième mur, je veux jouer sur la grande proximité que crée cette disposition et cette simplicité apparente, que je préfère appeler épure, afin que le spectateur ne se sente pas complètement passif. En effet, grâce à cette disposition et cette ambiance, le spectateur doit se sentir intégré au rituel qui est en train de se mettre en place et partie prenante de l'atmosphère.

Ce rituel n'a pour seul but que d'essayer de raconter à nouveau le mythe et **La Pluie d'été** n'est rien d'autre qu'un mythe.

Ce spectacle est un basculement de la non-théâtralité vers le mythe, le spectacle commence comme un non-événement et opère ce glissement insidieux vers le sacré. Nous partons ici du banal, du quotidien en nous appuyant sur le texte : des gens lisent, commencent à se répondre, peut-être sont-ils des acteurs, et ils finissent par emporter les spectateurs dans un tourbillon sensitif et esthétique.

L'enjeu de ce spectacle se trouve ici, à l'endroit très fragile et éphémère que constitue ce basculement : que ce soit le jeu des acteurs, la scénographie, l'esthétique, le développement narratif et toute la dramaturgie sont sous-tendus par cet objectif.

## Dramaturgie

Avec ce spectacle, j'ai voulu aller à l'essentiel de ce qui me semble être le théâtre : des gens racontent une histoire à d'autres gens.

Cette histoire, en l'occurrence **La Pluie d'été** de Marguerite Duras, est traitée sous la forme d'un mythe, et ce qui m'a intéressé avant tout dans cet aspect mythologique, c'est son développement vers le sacré.

Partir de ce point de départ « normal » et arriver à quelque chose qui est en dehors des choses ordinaires, banales, communes.

Tous les thèmes du mythe sont ici réunis :

- Le héros / l'enfant merveilleux (Ernesto)
- Les éléments : l'eau (la pluie évidemment, et la Seine) ; le feu (Jeanne en est obsédée), le territoire sacré (l'arbre), le vent (les sentiers et l'autoroute en sont sans cesse balayés).

Comment raconter un mythe?

Je veux créer une sorte de parallèle / mise en abyme entre le spectacle qui est de l'ordre du rituel et le mythe raconté dans l'histoire qui ne peut exister que grâce à ce rituel.

En premier lieu, je me suis donc appuyé sur les comédiens, en les laissant dire le texte avec pour seul consigne de ne rien savoir.

Avec en fond, encore une fois, cette idée du mythe, accepter que le texte porte en lui une force, sur laquelle on peut s'appuyer et grâce à laquelle nous arriverons à dévoiler le discours de ce texte.

« Le discours n'est guère plus que le miroitement d'une vérité en train de naître à ses propres yeux. »  
**M. Foucault**

Je m'appuie également sur une théorie du mythe développée par l'anthropologue René Girard, la théorie mimétique. Elle donne une explication rationnelle de la genèse du mythe. Selon lui, le mythe raconte, d'une façon déformée, un événement réel à l'origine de l'ordre social qui régit la communauté, cet événement étant l'expulsion ou le meurtre d'une victime au cours d'une crise de violence généralisée. Ce meurtre a ramené la paix d'une façon qui semble mystérieuse aux yeux des individus et la victime apparaît tout à la fois comme responsable de la crise terrifiante - c'est dans cette conviction qu'on l'a éliminée - et comme ayant apporté la paix miraculeuse qui a suivi son meurtre : ses pouvoirs apparaissent comme transcendants, elle est ainsi divinisée.

Je me suis servi de cette notion de mimétisme pour ma disposition quadri-frontale et pour la lumière qui éclaire autant les acteurs que les spectateurs et qui peu à peu se complexifie.

Par ce biais, le spectateur se trouve au cœur de ce processus rituel.

## Mettre en jeu

Les acteurs se situent au cœur du dispositif et en sont en quelque sorte les maîtres. Ce qui m'intéresse avec ce projet, c'est de développer l'idée que les acteurs semblent ne pas savoir ce qu'ils vont jouer.

En effet, les comédiens et moi-même savons peu de choses, c'est le fil fragile auquel nous nous sommes fiés et auquel nous nous sommes tenus très rigoureusement. Il est important pour moi d'être dans cette disposition : accepter toute direction ; si quelque chose arrive, c'est par la seule force d'évocation de cette chose.

Je veux que les comédiens abordent leur présence sur le plateau de la façon dont **Diderot** décrit Jacques dans **Jacques le fataliste** :

« Nous croyons conduire le destin, mais c'est toujours lui qui nous mène ; et le destin pour Jacques était tout ce qui le touchait ou l'approchait, son cheval, son maître, un moine, un chien, une femme, un mulet, une corneille. »

Ainsi les acteurs semblent décider dans l'instant ce qu'ils jouent et de quelle manière. L'acteur est mis en avant plus que le personnage et au final l'acteur disparaît derrière le personnage, derrière l'histoire. C'est là que s'opère le basculement.

Pour pouvoir développer cette disposition au texte, il faut que les acteurs puissent se sentir entièrement libres et accepter que le texte ne fasse que les conduire là où il devait les conduire.

Dans ma mise en scène, je me suis également servi des éléments de base que sont la terre, le feu et l'eau.

Les seules choses que les acteurs manipulent sont des références plus ou moins directes à ces éléments et participent à la mise en place de l'atmosphère.

Les briques servent de foyer au feu qu'allume Ernesto et le spectacle se termine lorsqu'Ernesto lit à la lueur de ce feu.

L'évocation des choses est également renforcée par une bande-son et une spatialisation du son très subtile qui sert à renforcer, à aider ce basculement.

**Lucas Bonnifait**



# NOTRE AVARE

d'après L'Avare de **Molière**

recomposition et mise en scène **Jean Boillot**

avec **Serge Brincat, Philippe Lardaud, Isabelle Ronayette, Stéphanie Schwartzbrod**

« Vous ne connaissez pas encore le seigneur Harpagon. En un mot, il aimait l'argent... »  
**L'Avare. Molière**

**L'Avare** : Harpagon et sa célèbre cassette. Mais aussi l'histoire des enfants d'Harpagon, aux prises avec ce père tyrannique pour pouvoir vivre leurs amours - pour pouvoir vivre, tout court.

**Notre Avare**, c'est celui d'Elise, Cléante, Valère et Marianne : le temps a passé, Harpagon est mort, mais il est reconvoqué par le récit théâtral qu'en font les quatre jeunes gens à nouveau réunis. Rejouant devant le public ce moment crucial de leur histoire - que retrace la pièce de Molière, faisant revivre ce père disparu et leur passé commun, leurs différents points de vue se confrontent. Affleurent les pulsions et les non-dits de leurs relations et, à travers eux, le poids de l'héritage de cette figure paternelle écrasante.

Dés la création du **Notre Avare** (été 2003), nous avons convenu avec les acteurs que ce spectacle nous accompagnerait, que nous vivrions ensemble, aussi longtemps que possible. Ma prise de fonction au Centre Dramatique National de Thionville nous permet de reprendre Notre Avare une nouvelle fois et de l'ajuster à ce que nous sommes devenus.

Voilà donc nos « quatre Amoureux » de retour. Ils ont un peu vieilli, mais ce sont les mêmes (certains ont eu des enfants, se sont séparés)... Le théâtre les fait se retrouver encore une fois, pour refaire vivre et mourir Harpagon devant nos yeux.

Pas d'ambiguïté, c'est le texte de Molière que nous rejouerons.

Mais nous avons choisi de le jouer selon le point de vue des quatre amoureux. C'est-à-dire qu'il n'y a qu'eux sur le plateau, pour évoquer et refaire vivre sous nos yeux la maisonnée de leur enfance. Harpagon n'est pas là. Ou plutôt il est omniprésent, au travers de leurs récits ou de leurs jeux. La pièce se reconstruit ainsi au fil des quatre témoignages, constituant un portrait d'Harpagon à quatre voix.

**Jean Boillot**



## →→→→→→→→→→ MOLIÈRE

Molière, de son vrai nom Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673), est un dramaturge, un comédien et un chef de troupe, qui s'est illustré au début du règne de Louis XIV.

Il est issu d'une riche famille bourgeoise de marchands parisiens, mais décide à 21 ans de consacrer sa vie au théâtre. Pendant plusieurs années, il parcourt les routes de province, avant de revenir en 1658 à Paris, où il obtient la protection du frère du roi, puis du roi lui-même.

Peintre des mœurs de son temps, il dénonce les travers de la bourgeoisie (prétention nobiliaire, place des femmes, mariage d'intérêt...). Il crée des personnages dont les noms sont devenus emblématiques de traits de caractères : Harpagon, Célimène, Tartuffe, Sganarelle...

Contrairement à ses contemporains, il s'appuie peu sur les modèles antiques, et invente au contraire des intrigues originales, d'une grande variété : **Les précieuses ridicules** (1659), **L'école des femmes** (1662), **Dom Juan** (1665), **Le Médecin malgré lui** (1666), **Le Misanthrope** (1665), **Le Malade imaginaire** (1673), **L'Avare** (1668), **Le Bourgeois gentilhomme** (1670), **Les Fourberies de Scapin** (1671).

Molière est encore aujourd'hui l'auteur français le plus lu et le plus joué et constitue l'un des piliers de l'enseignement littéraire en France.

## →→→→→→→→→→ JEAN BOILLOT

Né en 1970 à Rennes, il étudie la musique et plus particulièrement la harpe pendant douze années. A 18 ans, il choisit le théâtre.

Il fait ses études d'acteur à l'Atelier du Théâtre de la Criée (Marseille), à la London Academy of Music and Dramatic Art (Londres) puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (Paris). Il étudie la mise en scène à l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (Bruxelles) puis à l'Institut Nomade de la Mise en Scène, avec Lev Dodine (Théâtre du Maly, Saint Petersburg) et Manfred Karge (Ernst Busch Schule, Berlin).

En 1995, il fonde sa compagnie, La Spirale. Jean Boillot a été metteur en scène associé avec le Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis (CDN) et directeur artistique de Court Toujours (1999-2008), festival de la forme brève dans la création contemporaine, à Poitiers.

Jean Boillot a été professeur associé à l'Université de Paris X-Nanterre, où il a enseigné la pratique du jeu et de la mise en scène.

Jean Boillot est depuis janvier 2010 le directeur du CDN de Thionville-Lorraine.

# →→→→→→→→→→ L'ADAPTATION THÉÂTRALE

## Le défi de renouveler le langage scénique

Il m'a semblé nécessaire, montant une adaptation de **L'Avare**, de nous placer d'emblée dans une contrainte formelle qui nous oblige à renouveler le langage scénique. Les quatre acteurs devront jouer leur personnage : Cléante, Elise, Valère ou Marianne. Mais ils devront aussi raconter le comportement de leur entourage, à commencer par celui d'Harpagon, personnage principal de la pièce, bien que corporellement absent.

Ainsi, nous déplacerons le théâtre où l'on joue un personnage, vers le récit où l'on raconte des comportements. Ainsi, un acteur pourra jouer un ou plusieurs personnages, ou bien raconter à lui seul une scène...

Le chiffre de quatre acteurs pourrait correspondre aux quatre humeurs qui, dosées différemment selon les personnes, donnent leur tempérament : ainsi pourrait-on retrouver un bilieux, un sanguin, un flegmatique ou un mélancolique, dont les comédies de Molière regorgent. Il s'agira effectivement d'une étude de la psyché...

Cela me permet surtout de centrer **Notre Avare** sur l'histoire des quatre amants, l'histoire du désir qui sourd dans cette pièce. C'est la sphère des rapports intimes qui m'intéresse, celle des amants et celle des parents (frère/sœur ou enfant/père).

Les personnages du quatuor amoureux trouvent ici une « épaisseur ». Molière y fouille la confusion des sentiments et les multiples mouvements de l'amour, il y fait preuve d'une grande finesse d'observation et rend « vivants » ses amants, inventant le drame psychologique.

Les autres personnages sont d'une étoffe différente : ils sont prisonniers de leur « caractère », des quelques traits simplifiés qui caractérisent l'univers traditionnel de la farce. Au plus, pourrions-nous dire qu'ils sont enfermés dans leurs pulsions.

La fin de la pièce voit intervenir le romanesque : personnages et situations y retrouvent une dimension artificielle, êtres de papier sortis d'un roman picaresque, dans une conclusion factice et vertigineuse. Ce mélange de registres où le drame réaliste côtoie la farce et le roman, rend la pièce instable et inquiétante comme un cauchemar. Il y a de l'onirique qui rapproche la pièce d'un rêve, c'est-à-dire d'un espace où s'expriment l'inconscient et le désir. Usurpation, ubiquité, amour monstrueux (jeune/vieux ; laid/beau ; sincère/acheté...), aliénations en tous genres, parricide, infanticide, vieux devenu jeune, jeunes devenus vieux, richesse devenue pauvreté... : Il y a là tout un univers paranoïaque où nos angoisses prennent le visage des êtres les plus proches.

La mémoire... Nos quatre amoureux peuvent jouer avec le temps du récit de leur vie comme bon leur semble. Chacun est le spectateur de sa propre vie et de la vie de l'autre. Jusqu'au moment où ils vont redevenir acteurs : signe du retournement propre à tout récit, où raconter c'est revivre ; signe que nous sommes dans l'espace de la mémoire qui est si proche de celui du fantasme et du désir. Nous qui croyons jouer, sommes joués par des forces enfouies qui ne demandent qu'à surgir. Harpagon n'est pas mort : il est indissociable d'eux.

## Une tentative de « théâtre naturel »

**Notre Avare** est une tentative de "théâtre naturel" (le mot est de Brecht). Il s'agit d'un mode de récit théâtral que chacun produit quotidiennement quand on doit raconter un événement à une table de bistrot, par exemple; pour camper une personne, on utilise une expression typique, un geste, une intonation que l'on a soigneusement choisie, quatre bouts de sucre pour figurer un espace; on passe alternativement du style indirect au style direct, du récit des faits à l'incarnation des personnages...

Nos quatre jeune gens vont nous dire et jouer comment ils ont voulu se marier ; comment ils ont découvert les multiples visages d'Harpagon, le père ; comment ils ont tenté de se libérer de sa tyrannie ; comment cette société de Géronte se nourrit de ses enfants et réciproquement ; comment la folie mortifère d'Harpagon s'est propagée dans toute la maison, contaminant les valeurs, la morale, la vertu, l'honnêteté et l'amour ; comment elle s'est développée chez chacun, les poussant au mensonge, au vol, au suicide, au parricide. Et comment ces événements les ont laissés et les laissent encore aujourd'hui, face à l'absence de vérité morale, ébahis, blessés.

**Jean Boillot**

« Dans **Notre Avare**, nous avons escamoté le personnage d'Harpagon pour interroger ce qui restait aux quatre amoureux une fois qu'il avait disparu, et travailler ainsi sur les notions d'héritage et de mémoire : Harpagon est parti, mais le souvenir de sa présence est convoqué par le truchement de la révocation théâtrale qu'en font Cléante, Marianne, Elise et Valère. Nous ne jouions rien d'autre que le texte de la pièce de Molière, et dans l'ordre des scènes — simplement, il était devenu récit, et Harpagon apparaissait à travers le point de vue de ces quatre jeunes gens qui, comme un petit collectif partageant des souvenirs communs mais pouvant aussi s'opposer sur des perceptions et des interprétations différentes, se remémorent les moments essentiels de leur vie sous la tutelle de cette figure paternelle écrasante, et constituent ainsi comme un portrait d'Harpagon à quatre voix.

Le récit tournait au règlement de compte, le théâtre au psychodrame, les pulsions et les non-dits surgissaient. Le grossissement du trait et l'incarnation de la pathologie et de la schizophrénie d'Harpagon leur faisaient inventer une figure polyphonique folle qui était de l'ordre du fantasme. C'était aussi l'héritage : celui de la violence d'Harpagon qui a déteint sur ses enfants. »

**Extrait du commentaire scénique de L'Avare par Jean Boillot pour le volume « Le théâtre du XVIIe siècle » de l'Anthologie de l'Avant-Scène.**

# DEUX PIÈCES SUR LA TRANSMISSION...

Bien qu'a priori très différents, **La pluie d'été** et **Notre avare** ont pourtant un fil conducteur commun : celui de la transmission. Une transmission qui dans l'œuvre de Duras/Bonnifait tout comme dans celle de Molière/Boillot, est à la fois un échec, une source de révolte ou une malédiction...

Ainsi, s'il est question d'héritage dans **Notre avare**, ce n'est pas seulement d'argent dont il s'agit, mais des valeurs qu'un père est supposé transmettre à ses enfants. Or, Harpagon n'en transmet aucune, tout comme il refuse de transmettre son argent. Harpagon veut tout retenir de la vie, qui passe inexorablement : il rejette aveuglément son statut de père, son âge (puisqu'il prétend de nouveau au mariage, malgré sa vieillesse avancée) et sa finitude (désir d'immortalité). Il refuse du même coup à la jeune génération toute possibilité de grandir, de s'épanouir, de trouver son autonomie. Il dérègle le cycle de la vie, qui n'est que passage, transmission et perte.

De même, dans **La pluie d'été**, il est question de transmission : celle du savoir. Or, là aussi, elle est un échec, ou plutôt elle est mise en échec du seul fait d'un enfant qui refuse d'aller à l'école...

« Je retournerai plus à l'école parce que à l'école on m'apprend des choses que je ne sais pas. »  
Ernesto dans **La pluie d'été**

Ernesto, sous l'œil admiratif de sa famille, apprend à lire et à écrire tout seul grâce à un « livre brûlé » trouvé par hasard. Enfant surdoué ou « monstrueux », il se dote lui-même d'un savoir tout autre, d'une connaissance du monde particulière, d'une sagesse face à laquelle l'instruction dispensée par l'instituteur fait bien pâle figure... Mais s'excluant tout seul de l'école, Ernesto est exclu du même coup de la société (que représente le système scolaire).

En fait, **La pluie d'été** et **Notre avare** pourraient être lus comme des textes sur la révolte adolescente, qui s'exprime souvent par le rejet des normes sociales ou de l'héritage parental. Ainsi, en refusant d'aller à l'école, ce qu'Ernesto refuse « c'est un certain mode de transmission des savoirs, une certaine conception de la culture, ainsi qu'une certaine falsification de la vérité. »<sup>1</sup>. Il rejette la vision de la société, l'ordre établi qu'il sent lui être imposé par l'école.

De même, dans la pièce de Molière, le personnage de Cléante se définit par ce que les psychologues appellent la contre-imitation des parents par l'adolescent. Il exprime sa révolte en étant aussi prodigue que son père était avare. Toutefois, il a hérité de la dureté tyrannique de son père, certains de ses propos étant extrêmement violents, et on peut se demander si le jeune Cléante n'a pas en lui les « germes » d'un Harpagon en puissance...

« Voilà où les jeunes gens sont réduits par la maudite avarice des pères  
et l'on s'étonne après cela que les fils souhaitent qu'ils meurent »  
Cléante, dans **L'Avare**

---

<sup>1</sup> dicit Stéphane Patrice, auteur de plusieurs ouvrages sur l'œuvre de Marguerite Duras

Car, dans les deux œuvres, il y a en fait bel et bien une transmission, mais celle-ci, plutôt que d'être un socle pour aider à se construire, est plutôt une malédiction.

Ainsi, chez Molière, les vices du père ont "contaminé" ses enfants et leurs idéaux. Les personnages de **Notre avare** ont construit leur identité autour d'Harpagon et en voulant s'en démarquer à tout prix, ils ne font que reproduire inexorablement son caractère et se mettent à ressembler à celui qu'ils ont tant méprisé. L'adaptation de Jean Boillot donne toute sa mesure à une dimension déjà présente dans l'œuvre de Molière : derrière la farce, se cache un véritable drame familial, celui d'une famille qui se désintègre, celui d'enfants "écrasés" par la figure étouffante de leur père.

De la même façon, dans **La pluie d'été**, si la transmission du savoir ne se fait pas pour Ernesto par les canaux traditionnels (la famille, l'école), elle se fait tout de même par d'autres chemins. Et si elle est d'abord source d'émerveillement, elle apparaît finalement là aussi comme une malédiction. En effet, sa trop grande intelligence vaut à Ernesto non seulement l'incompréhension de son entourage, mais surtout, à force de tout savoir, de tout comprendre, Ernesto sait aussi que « Le monde, ce n'est pas la peine »<sup>2</sup>. Ce n'est qu'en choisissant finalement de devenir un scientifique (domaine expliquant le monde de façon uniquement mathématique), qu'Ernesto trouvera la paix et que la vie lui deviendra « plus tolérable »<sup>3</sup>.

---

<sup>2/3</sup> La pluie d'été

# PRÉPARER LA VENUE DES ÉLÈVES

## →→→→→ EXERCICES À FAIRE EN CLASSE

### 1) Texte et représentation

Pour ne pas déflorer le spectacle, mieux vaut ne pas faire lire l'intégralité des pièces aux élèves avant la représentation. Cependant, il serait intéressant de leur proposer de lire des extraits de chaque texte et de faire quelques exercices de préparation autour de ces extraits, afin de créer une curiosité et de leur permettre de mieux saisir les enjeux du spectacle.

#### Extraits proposés :

→ **La pluie d'été** : Voir Annexe 1

→ **Notre avare** : Voir Annexe 2

Il pourra être demandé aux élèves de faire une lecture à haute voix en petits groupes. On posera ensuite aux élèves quelques questions sur la façon dont ils imaginent la représentation de ce qu'ils ont lu :

→ Comment pensez-vous que l'histoire continue : Imaginez la suite...

→ Comment représenter le **décor** ? : Doit-il être représenté de manière réaliste ?

→ Quels **costumes** imaginer pour les personnages ?

→ Dans **La pluie d'été**, comment imaginer la mise en scène avec un(e) seul(e) comédien(ne) ?

→ Dans **Notre avare**, comment jouer le « théâtre naturel » (Voir page 12) : des personnages qui jouent d'autres personnages, qui « racontent » un événement passé.

### 2) La transmission

Il pourra être demandé aux élèves de réfléchir aux problématiques suivantes :

→ Peut-on « échapper » à notre héritage familial ?

→ Quels sont les différents modes de transmission du savoir : l'école, la famille, les médias...

→ Pour s'émanciper (de sa famille, de l'école, des normes imposées...), faut-il se révolter ?

# →→→→→ L'ART D'ÊTRE SPECTATEUR

## Analyser une représentation théâtrale

Réalisé pour l'ANRAT par Sandrine Froissart, professeur de lettres et responsable d'un atelier de pratique artistique en Aquitaine.

### Autour de la représentation

- Quel est le titre de la représentation, de l'œuvre initiale ?  
S'agit-il d'une œuvre initiale, d'une traduction, d'une adaptation, d'une réécriture ? Quel est le nom de l'auteur, du metteur en scène, de la compagnie ?
- À l'intérieur de quelle institution ou de quel lieu se situe cette mise en scène (son identité, le statut de l'institution théâtrale qui accueille la représentation) ? Quand ?
- L'arrivée au théâtre : l'architecture extérieure du bâtiment, l'accès à la salle, l'accueil, l'atmosphère, le public.
- Description de la salle : théâtre à l'italienne, amphithéâtre, lieu alternatif.
- Les manifestations de la présence du public.

### La scénographie

#### 1 → L'espace théâtral

- Les spectateurs sont-ils placés en frontal, bi-frontal, tri-frontal, circulaire ou bien itinérants ?
- Quel est le rapport entre l'espace du public et l'espace du jeu (rideau, fosse, rampe) ?

#### 2 → L'espace scénique

- Quelles sont les caractéristiques (sol, murs, plafond, forme, matières, couleurs) ?
- Est-il unique ou évolutif (à quoi correspondent les transformations) ?
- Quelle est sa structure : circulaire, rectangulaire, carrée ?
- L'espace est-il encombré, vide, minimaliste ?
- Est-il figuratif ou non ?
- Que représente cet espace (espace réel ou mental) ?
- Fait-il référence à une esthétique culturelle (rapport peinture / scénographie) ?

#### a- Le dispositif scénographique

- Quels sont les éléments qui le composent ?
- Donne-t-il matière à jouer ?



## b- Les objets scéniques

- Quelles sont leurs caractéristiques et leur qualité plastique (natures, formes, couleurs, matières) ?
- À quoi servent-ils ?
- Ont-ils un usage fonctionnel (référentiel, mimétique) ou détourné ?
- Quels sont leurs rôles : métonymique, métaphorique ou symbolique ?

### 3 → La lumière

- À quel moment intervient-elle ?
- Quel est son rôle : éclairer ou commenter une action, isoler un acteur ou un élément de la scène, créer une atmosphère, rythmer la représentation, assurer la transition entre différents moments, coordonner les autres éléments matériels de la représentation ?
- Y a-t-il des variations de lumière, des noirs, des ombres, des couleurs particulières ?

### 4 → L'environnement sonore : musique, composition sonore, vocale, instrumentale ou bruitée

- Comment et où les sources musicales sont-elles produites (en direct par des musiciens ou enregistrées et introduites par la régie technique) ?
- Quelle est la situation des musiciens par rapport aux acteurs et aux spectateurs ?
- Quels sont les instruments ?
- Quel est son rôle : créer, illustrer, caractériser une atmosphère correspondant à la situation dramatique, faire reconnaître une situation par un bruitage, souligner un moment de jeu, ponctuer la mise en scène (pause de jeu, transition, changement de dispositif scénique) ?
- Quelles sont les conséquences sur la représentation ?
- Quelles sont leurs caractéristiques et leur qualité plastique (natures, formes, couleurs, matières) ?
- À quoi servent-ils ?
- Ont-ils un usage fonctionnel (référentiel, mimétique) ou détourné ?
- Quels sont leurs rôles : métonymique, métaphorique ou symbolique ?

### 5 → L'image, la vidéo

- Type et support de projection (cyclo, paroi, objet, corps)
- L'image est-elle prise en direct, ou préalablement enregistrée ?
- Sa présence est-elle continue, ponctuelle ?

- Est-elle illustrative, référentielle, symbolique ?
- Effet produit par l'image de l'acteur : changement d'échelle, focalisation, gros plan, mise en abyme, documentaire, distanciation, présence réelle / présence virtuelle.

6 → Les médias ( : tout système de communication permettant à une société de remplir tout ou partie des trois fonctions essentielles de la conservation, de la communication à distance des messages et des savoirs, et de la réactualisation des pratiques culturelles et politiques)

- Les médias sont-ils identifiables, visibles ou montrés, ou sont-ils au contraire cachés, dissimulés à la vue du public ?
- Les médias sont-ils produits en direct ou bien ont-ils été préparés à l'avance pour être insérés dans la représentation théâtrale ?
- Quelle est la proportion entre les médias audiovisuels et la performance de l'acteur ?
- Quel est le rapport des médias entre eux ? Sont-ils séparés ou glisse-t-on de l'un à l'autre ?

7 → Les costumes

- Vêtements, masques, maquillages, perruques, postiches, bijoux, accessoires
- Quelles sont les fonctions du costumes : caractériser un milieu social, une époque, un style ou permettre un repère dramaturgique en relation avec les circonstances de l'action ?
- Quel est son rapport au corps et à l'espace ?
- Quels sont les choix esthétiques (couleurs, formes, coupes, matières) ?
- S'agit-il d'un costume de personnage (inscrit à l'intérieur de la fiction pour servir l'intrigue) ou s'agit-il du costume d'un performer (danseur-acteur) lié à une tradition de jeu ?

### La performance de l'acteur

Ses composantes : les indices de sa présence, le rapport au rôle (incarnation d'un ou plusieurs personnages, ou esquisse d'un personnage), la diction, la gestion et la lecture des émotions, l'acteur dans la mise en scène, proposition chorale ou chorégraphique.

1 → La description physique

- Les costumes : cet élément peut être traité comme une instance scénographique s'inscrivant dans une esthétique mais aussi comme une instance de jeu, porté par l'acteur, en mouvement sur le plateau.
- Apparence physique, maquillage
- Gestuelle, mimiques
- Postures, attitudes

## 2 → Rapport de l'acteur et du groupe

- Les acteurs occupent-ils l'espace scénique au moment où les spectateurs entrent dans l'espace théâtral ?
- Entrée, sortie, occupation de l'espace
- Démarches, déplacements, trajectoires
- Dynamique dans l'espace scénique
- Contacts physiques
- Jeux de regards
- Oppositions ou ressemblances entre les personnages
- Communication non verbale

## 3 → Rapport texte et voix

- Diction
- Rythme
- Amplification, sonorisation
- Variations (accentuation, mise en relief, effacement, silence)

## La mise en scène

- Par qui est assurée la mise en scène du spectacle (metteur en scène, dramaturge, comédiens, conseiller artistique) ?
- Quel est son parti-pris esthétique : réaliste (naturaliste), théâtralisé, symbolique, épique, stylisé, expressionniste ?
- Quels sont les choix dramaturgiques ?
- Quelle est la place du texte ?
- Quel est le rapport entre le texte et l'image ?
- Quelle fable est racontée par la mise en scène (rapport entre la première et la dernière image) ?
- Quel est son discours (son propos) sur l'homme et sur le monde ?

# AUTOUR DES SPECTACLES

## →→→→→ DANS LES COULISSES

L'Aquarium vous propose de découvrir les coulisses de la création du spectacle via notre blog, sur lequel vous trouverez des extraits de répétitions, des interviews du metteur en scène et des comédiens, des photos des spectacles, des anecdotes sur les créations...

[www.theatredelaquarium.tumblr.com](http://www.theatredelaquarium.tumblr.com)

## →→→→→ RENCONTRES AVEC LES ARTISTES

Nous pouvons organiser une rencontre avec les artistes en amont ou après votre venue au spectacle, dans votre classe ou au théâtre.

## →→→→→ UN SPECTACLE DANS VOTRE CLASSE

Chaque saison, François Rancillac propose un spectacle itinérant qui se joue dans les établissements scolaires, les librairies, les associations, chez les particuliers... Ce spectacle est léger (techniquement parlant) mais riche en contenu. Conçu comme un «apéritif» aux spectacles présentés à l'Aquarium, le texte choisi résonne avec la thématique qui traverse toute la saison - qui cette année touche aux questions de transmission et de filiation. Chaque représentation est suivie d'une rencontre avec la comédienne pour permettre à chacun d'échanger sur le spectacle vu et sur celui qui sera découvert ensuite au Théâtre de l'Aquarium.

Pour l'accueillir dans votre classe, il suffit de pouvoir nous accueillir dans votre classe pendant 3h (1h d'installation, 1h de représentation, 1h de rencontre).

### **MON PÈRE QUI FONCTIONNAIT PAR PÉRIODES CULINAIRES ET AUTRES (1h)**

d'**Elizabeth Mazev** - Ed. Les Solitaires intempestifs

mise en scène **François Rancillac** / avec **Émilie Chertier**

prod. Théâtre de l'Aquarium

En 21 petites vignettes délicieuses de drôlerie et de tendresse acidulée, Elizabeth Mazev croque le magnifique portrait d'un père immigré qui tente compulsivement à travers la nourriture ou ses proches de retrouver sa Bulgarie natale, de faire « comme si », de combler le vide. Et autour de cet ogre cyclothymique se construit comme elle peut une famille « normale » : Maman, le frère et « moi », petite fille aux yeux grand ouverts, gourmande comme son père et à l'humour impitoyable, qui découvre, entre la toile cirée et la gazinière, la tragi-comédie de la vie.

**Si vous êtes intéressés par une action autour des spectacles il vous suffit de contacter l'équipe des relations avec le public pour convenir d'une date.**

→ **Service des relations avec les publics** : Jessica Pinhomme et Camille Boudié

01 43 74 72 74 - [pinhomme.theatredelaquarium@wanadoo.fr](mailto:pinhomme.theatredelaquarium@wanadoo.fr)

# LA SAISON 12-13 : « À NOS REJETONS ! »

## →→→→→ TRANS-MISSION

Cette saison, François Rancillac a choisi d'ancrer la programmation autour du thème de la transmission/filiation. Ainsi, les spectacles, bien que très différents les uns des autres, creuseront chacun à leur manière, la question de la famille et/ou de la place des enfants dans notre société.

Vous pourrez ainsi prolonger les questions abordées avec vos élèves en découvrant la suite de la programmation du Théâtre de l'Aquarium :

→ du 10 au 24 mai 2013

### **LES TENTATIONS D'ALIOCHA**

de **Fiodor Dostoïevski** – mise en scène **Guy Delamotte**

Tarif scolaire : 10€

→ les 1er, 2, 8 et 9 juin 2013

### **SODA**

de **Nicolas Kerszenbaum, Denis Baronnet** et **Ismaël Jude**

mise en scène **Nicolas Kerszenbaum**

Tarif scolaire : 30€ pour les 3 parties consécutives, 14€ pour chaque partie séparément

Retrouvez toute la programmation du théâtre sur  
[www.theatredelaquarium.com](http://www.theatredelaquarium.com)

# INFOS PRATIQUES

## Représentations de « Bourreaux d'enfants - Chap. 2 »

**du 9 au 28 avril 2013 (relâche exceptionnelle le 11 avril)**

du mardi au samedi à 20h30, dimanche à 16h  
au Théâtre de l'Aquarium

### Durée :

Chaque spectacle dure plus ou moins 1h et un entracte de 15 minutes sera proposé entre les 2 représentations.

## Réservations

auprès du service des relations avec les publics au **01 43 74 72 74**  
du lundi au vendredi de 9h à 13h et de 14h à 19h

Vous pourrez lors de votre réservation, également organiser d'éventuelles actions autour du spectacle (rencontres, répétitions ouvertes, ateliers...).

## Tarifs

- 15€ pour les élèves pour l'ensemble de la soirée 2 spectacle
- 1 accompagnateur invité pour 10 élèves
- 20€ pour les accompagnateurs supplémentaires pour l'ensemble de la soirée 2 spectacles

Mode de règlement : Les places devront être confirmées avant le jour de votre venue au théâtre, soit par un règlement à l'avance, soit, si vous réglez par mandat administratif, par l'envoi d'un bon de commande par votre établissement.

## Repas

Au moment de votre réservation, nous vous demanderons de nous confirmer avant votre venue si vos élèves mangeront au bar du théâtre. Le bar est ouvert 1h avant la représentation et propose des quiches, des salades, des tartines, des desserts, des boissons...

## Comment venir

### → En métro

station Château de Vincennes (ligne 1) + navette gratuite Cartoucherie  
(pendant une heure à l'aller et au retour)  
ou bus n°112 (zone 3)

### → En voiture

sortie Porte de Vincennes, direction Parc Floral puis Cartoucherie  
parking gratuit sur le site de La cartoucherie



# ANNEXE 1 : EXTRAIT DE LA PLUIE D'ÉTÉ

Ernesto raconte comment il a quitté l'école, comme cela s'est fait – sans qu'il l'ait véritablement voulu. Ernesto parle très lentement, son discours est apparemment très clair. On dirait qu'il s'adresse à quelqu'un d'absent ou qu'il n'entend pas très bien. Peut-être aujourd'hui parle-t-il pour elle, cette jeune sœur couchée le long du mur et qui paraît dormir.

## **Ernesto :**

Ce jour-là, j'ai attendu toute la matinée dans la classe.  
Je savais pas pourquoi.  
Une fois ça a été la récréation.  
On aurait dit qu'elle était très loin.  
Je me suis retrouvé seul.  
J'entendais les cris, les bruits de la récréation.  
Je crois que j'ai eu peur.  
Je ne sais pas de quoi. Peur.  
Et puis ça s'est passé.  
J'ai attendu encore.  
Il fallait que j'attende encore, je savais pas pourquoi.  
Une autre fois ça a été le réfectoire.  
J'entendais le bruit des assiettes, des voix.  
C'était agréable. J'ai oublié que je devais me sauver.  
C'est après le réfectoire que c'est arrivé. Je n'ai plus rien entendu tout à coup.

C'est là que c'est arrivé.  
Je me suis levé.  
J'avais peur de ne pas y arriver. À me lever et puis à sortir de là où j'étais.  
J'y suis arrivé.  
Je suis sorti de la classe.  
Dans la cour j'ai vu les autres revenir du réfectoire.  
J'ai marché très lentement.  
Et puis je me suis retrouvé au dehors de l'école.  
Sur une route.  
La peur avait disparu.  
Je n'ai plus eu peur.  
Je me suis assis sous les arbres près du château d'eau.  
Et j'ai attendu. Un long ou un petit moment, je ne sais pas.  
Je crois que j'ai dormi.

**Silence. Ernesto ferme les yeux et se souvient.**

C'est comme s'il y avait mille ans.

**Silence.**

**Ernesto oublie, dirait-on.**

**Et puis il se souvient.**

J'ai compris quelque chose que j'ai du mal à dire encore... Je suis encore trop petit pour le dire convenablement. Quelque chose comme la création de l'univers. Je me suis retrouvé cloué : tout d'un coup j'ai eu devant moi la création de l'univers...

**Silence.**

## ANNEXE 2 : EXTRAIT DE NOTRE AVARE

C'est le début de la pièce. Cléante, Valère, Élise et Marianne sont réunis pour fêter l'anniversaire de mariage de Valère et Élise. Élise trouve la fraise d'Harpagon et commence alors une forme de jeu de rôles au cours duquel les personnages réinterprètent (jouent) leurs souvenirs...

**Cléante**  
(au micro)

Vous ne connaissez pas encore le seigneur Harpagon [?] En un mot, il aimait l'argent, plus que réputation, qu'honneur et que vertu; et la vue d'un demandeur lui donnait des convulsions. C'était le frapper par son endroit mortel, c'était lui percer le cœur, c'était lui arracher les entrailles.

**Valère**

Certes, ce n'était pas une petite peine que de garder chez lui une grande somme d'argent.

**Cléante**

Pour lui, les coffres-forts lui étaient suspects, et il ne voulait jamais s'y fier (...)

<b>Valère</b> Je vous défie d'attendrir, du côté de l'argent, l'homme dont il est question. De la louange, de l'estime, de la bienveillance en paroles, et de l'amitié tant qu'il vous plaira; mais de l'argent, point d'affaires.	<b>Cléante</b> Il n'est rien de plus sec et de plus aride que ses bonnes grâces et ses caresses; et donner était un mot pour lui qui il a tant d'aversion, qu'il ne dit jamais : Je vous donne, mais, je vous prête le bonjour.
---	--

**Valère**

Tu m'as fait plaisir, et cela mérite une récompense. Va, je m'en souviendrai, je t'assure.

(...)

**Elise**

Que diable, toujours de l'argent! Il semble qu'ils n'aient autre chose à dire: "De l'argent, de l'argent, de l'argent." Ah! ils n'ont que ce mot à la bouche: "De l'argent." Toujours parler d'argent. Voilà leur épée de chevet, de l'argent.

**Valère**

Il vous aimait fort, je le sais, Elise ; mais il aimait un peu plus l'argent...

**Elise**

Il est bien vrai que, tous les jours, il nous donnait de plus en plus sujet de regretter la mort de notre mère.

**Cléante**

N'avait-il point de honte, à son âge, de songer à se marier ? Lui seyait-il bien d'être encore amoureux ? Et ne devait-il pas laisser cette occupation aux jeunes gens ?



**Elise**

Je suis fâchée tous les jours d'entendre ce qu'on dit de lui; car enfin je me sens pour lui de la tendresse, en dépit que j'en aie.

**Cléante**

Un toast !

**Elise/ Valère :**

À la vie, à l'amour...

**Cléante**

A vos 20 ans de mariage.

**Elise**

Je me représente à toute heure ce péril étonnant qui commença de nous offrir aux regards l'un de l'autre, cette générosité surprenante qui lui fit risquer sa vie pour dérober la mienne à la fureur des ondes, ces soins pleins de tendresse qu'il me fit éclater après m'avoir tirée de l'eau et les hommages assidus de cet ardent amour que ni le temps ni les difficultés n'ont rebuté, et qui, lui faisant négliger et parents et patrie et arrêter ses pas en ces lieux, y tenir en ma faveur sa fortune déguisée, et l'avait réduit, pour me voir, à se revêtir de l'emploi de domestique de mon père.

**Elise**

C'est la fraise de papa

**Cléante**

HARPAGON

[...]Qu'est-ce ?

CLEANTE

J'entends encore sa voix.

HARPAGON

[...]Qu'est-ce ?

**Cléante(+Elise)**

CLEANTE

Rien, mon père.

HARPAGON

Vous avez entendu...

**Cléante (+Elise)**

Quoi, mon père ?

HARPAGON

Là...

**Cléante (+Elise)**

Quoi ?

HARPAGON

Ce que je viens de dire.

**Cléante (+Elise)**

Non.

HARPAGON

Si fait, si fait.

**Elise**

Pardonnez-moi.

**Cléante**

HARPAGON

Je vois bien que vous en avez ouï quelques mots. C'est que je m'entretenais en moi-même de la peine qu'il y a aujourd'hui à trouver de l'argent, et je disais qu'il est bien heureux qui peut avoir dix mille écus chez soi. Je suis bien aise de vous dire cela, afin que vous n'alliez pas prendre les choses de travers et vous imaginer que je dise que c'est moi qui ai dix mille écus. Plût à Dieu que je les eusse, dix mille écus ! Ce serait une bonne affaire pour moi. J'en aurais bon besoin. Cela m'accommoderait fort. Et je ne me plaindrais pas, comme je le fais, que le temps est misérable.

CLEANTE

Mon Dieu, mon père, vous n'avez pas lieu de vous plaindre et l'on sait que vous avez assez de bien.

**Elise**

HARPAGON

Comment ! j'ai assez de bien ? Ceux qui le disent en ont menti. Il n'y a rien de plus faux, et ce sont des coquins qui font courir tous ces bruits-là.

ELISE

Ne vous mettez point en colère.

HARPAGON

Cela est étrange que mes propres enfants me trahissent et deviennent mes ennemis.