

Les Plaideurs

COMEDIE

de Jean Racine

UNE PRODUCTION DE LA COMPAGNIE OGHMA



prod@compagnieoghma.com

+336 25 04 51 16

Les Plaideurs

COMEDIE

de Jean Racine

DANS UNE PRODUCTION DE LA COMPAGNIE OGHMA

création le 2 février 2016 à Montignac-Lascaux (24)

Plateau minimum: 16,5m²

ouverture 5,5m, profondeur 3m, hauteur sous grill minimum: 3m50

éclairage à la bougie privilégié

Durée du spectacle: 1 heure 15 minutes.

Cession: **4.000€ T.T.C.**

VHR pour 8 personnes.

Relativement courte, visuellement riche avec gags et travail sur plusieurs hauteurs, d'un abord simple et d'une trame espiègle, *La Jalousie* est l'introduction idéale à Molière et au théâtre baroque, pour les adultes et pour les plus jeunes (**dès 6 ans**).

un spectacle crée avec le soutien de



et en partenariat avec



SOCIÉTÉ DES AMIS
DE VERSAILLES

prod@compagnieoghma.com

+336 25 04 51 16

DISTRIBUTION DU SPECTACLE

Léandre
Aodren Buart

Chicanneau
Manuel Weber

Isabelle
Elsa Dupuy

La Comtesse de Pimbêche
Christine Narovitch

Petit-Jean
Romaric Olarte

L'Intimé
Ulysse Robin

Dandin,
costumes, perruques & mise en scène
Charles Di Meglio

scénographie et ébénisterie
Timothée Rebillard

assistant à la mise en scène
Ivan Kamenarovic

UNE PRODUCTION DE LA COMPAGNIE OGHMA

CompagnieOghma.com/Plaideurs

La Compagnie Oghma

Compagnie professionnelle de création théâtrale et musicale, la Compagnie Oghma est dirigée par Charles Di Meglio. Elle est établie à Auriac-du-Périgord, en Dordogne.

La Compagnie milite pour un théâtre populaire et exigeant, **implanté en milieu rural**, pour faire aller le théâtre, service public, là où il n'a pas lieu. Nous avons créé un festival de théâtre baroque en Périgord noir: **L'Oghmac**, qui prépare sa huitième édition. Nos tarifs sont toujours le plus bas possible. Ainsi, en Dordogne, le prix de nos représentations ne dépassent jamais les 10 euros, avec un billet moyen à 6€60 en 2020.

Les recherches de la Compagnie se concentrent sur les pratiques et les codes théâtraux du XV^e au XVII^e siècle, en s'interrogeant sur la manière dont ils peuvent parler à des spectateurs modernes et les alternatives qu'ils apportent à un théâtre en apparence plus contemporain. Quelques spectacles marquants: *Léandre et Hero* de Paul Scarron (2015-2022) qui a remporté le Prix du Souffleur 2015. Nous avons monté trois pièces de Jean Racine: *Phèdre et Hippolyte* (2008), *Les Plaideurs* (2016-2022) et *Bérénice* (2019-2020). En 2018, après deux ans de recherches et de travail, la Compagnie crée au château de Losse, *Cléopâtre captive* d'Etienne Jodelle, dans la première production historique de la tragédie depuis 1553. Ce spectacle est une co-production avec la BnF et le Musée de la Renaissance à Ecoen.

Nous avons entamé en 2019 un travail de recherche et de création sur le genre de la farce et la place de l'acteur dans celui-ci, pour monter *La Farce de Maître Pathelin* (2020), qui se poursuit avec *La Jalousie du Barbouillé*, création 2022 pour les 400 ans de Molière.

L'équilibre entre lieux prestigieux (Versailles, Bibliothèque nationale de France, Musée national de la Renaissance, Bibliothèque Mazarine, Institut de France...) et une implantation au cœur de la Dordogne nous est vitale: le théâtre, pour nous, doit avoir lieu partout. Notre éclairage à la bougie nous permettant de surcroît des représentations dans des villes et villages sans équipement technique — pour proposer un théâtre populaire et accessible.

La Compagnie a aussi produit deux films de fiction: *Les Anges distraits* (2008), *Lord Arthur Savile's Crime*, d'après Oscar Wilde (2011) et un film documentaire d'Abel Llavall-Ubach qui a suivi le travail sur *Cléopâtre captive. Une Renaissance* (2018).

Les élèves d'aujourd'hui étant les spectateurs de demain, nous intervenons beaucoup auprès des **jeunes** pour les sensibiliser au théâtre baroque. Nous travaillons depuis plusieurs années en lien étroit avec le collège de Montignac-Lascaux. Cette fidélité permet de suivre les élèves d'une année à l'autre et de pérenniser notre action auprès d'eux.

La Compagnie Oghma est soutenue par le Conseil départemental de la Dordogne, le Fonds de Développement de la Vie Associative en Nouvelle-Aquitaine, l'Agence culturelle départementale de la Dordogne, les Communautés de Commune de la Vallée de l'Homme et du Terrassonnais, Thenon et Hautefort et les communes d'Auriac-du-Périgord, de Rouffignac-Saint-Cernin et de Montignac-Lascaux.



Elsa Dupuy (*Isabelle*), Mikaël Mittelstadt (*Léandre*)
dans le Final, Acte III. Générale, 2016. Photo Côme Di Meglio.



INTENTIONS

Entre farce & comédie, l'intrigue des Plaideurs est simple. Tous les éléments de la farce y sont réunis, coups de bâton, travestissements &c. mais Racine les détourne: au moment où l'on croit qu'il va nous plonger dans ces codes, un nouvel élément vient les perturber.

Dandin, juge, a perdu la raison à force de vouloir juger. Son fils Léandre tente de le garder enfermé chez lui, pour le reposer & le forcer à s'éloigner de sa charge. Mais, dans sa folie, il tente toujours de s'échapper, malgré la garde qui lui est faite. Léandre, lui, est amoureux d'Isabelle, fille de Chicanneau, qui se ruine en procès, pour une affaire qui traîne depuis plusieurs décennies.

L'humour est omniprésent dans la pièce et il convient de le faire ressortir avec tous ses ressorts et les codes de la farce et du Burlesque, qu'utilise Racine.

La folie

Dans la pièce règne la folie frénétique: celle du Juge d'abord, qui ne veut passer son temps qu'à juger, celle de Chicanneau & celle de la Comtesse, pour qui tout est prétexte à procès.

Le rythme général de la pièce est terrifiant, entraîné: ce n'est qu'au moment du procès final qu'il se calme, que des tirades plus longues apparaissent & que la rhétorique se développe, dans les parodies burlesques des plaidoyers.

Le spectacle sera donc ainsi en perpétuel mouvement, un mouvement verbal, mais aussi un mouvement physique, des déplacements marqués, s'enchaînant dans une gestuelle perpétuelle.

Le conflit des générations

On peut facilement identifier deux types de personnages dans la pièce: ceux engloutis par le monde de la justice et ceux qui en font les frais.

En dehors de ce rapport à l'objet central de la pièce, ce qui les distingue est aussi leur âge. Cette différence d'âge sera très marquée. Les plus vieux auront leur âge exagéré, les présentant comme des figures décharnées, malades, pâles, tant à travers les maquillages que leurs costumes sombres. Ce qui sera d'autant plus visible face à la fougue impétueuse de la jeunesse indomptée qui sera éclatante, visages frais & lumineux.

La gestuelle sera également antagoniste: si les jeunes auront la légèreté, la souplesse, la volubilité des personnages d'Abraham Bosse, les vieux se rapprocheront d'avantage des gravures sur bois de la fin du seizième siècle, dans leur raideur, leur rigidité, leur absence d'ornement, leur taciturne efficacité aussi.

Le spectacle montrera le conflit des générations, encore d'une actualité prenante, les géniteurs voulant imposer leurs envies à leur descendance, sans se préoccuper des leurs.



Christine Narovitch (*La Comtesse*)
Reprise, 2020. Photo Maud Subert.



C O S T U M E S

Des costumes du quotidien

Contrairement à la tragédie qui ne représente généralement que de hauts personnages, nous sommes ici plongés dans un monde petit-bourgeois (malgré la présence d'une Comtesse) et provincial, très ancré dans la vie quotidienne.

Ainsi les costumes ne seront pas de soie, taffetas, velours, rubans, satins comme on l'attendrait d'un spectacle baroque pompeux mais, au contraire, d'une simplicité replongeant dans la vie de tous les jours, des coupes certes à la mode (ou plus ou moins en fonction des personnages), mais dans de plus rudes matières: toiles de coton, laines.

Un monde terne,

Point de couleurs éclatantes non plus: tout ce monde de chicane n'existe qu'à travers celle-ci, ne dépense rien en dehors des procès & les couleurs seront austères, sombres: des noirs, gris, verts ou bleus ternes et sans éclat.

Le spectacle peut ressembler aux gravures d'Abraham Bosse: précises, incisives, donnant à voir un monde quotidien, à travers une lucarne privilégiée, avec humour et espièglerie mais aussi avec simplicité, dans les noirs et blancs de l'eau-forte.

Petit-Jean a une tenue pratique, sans recherche, un peu lourdaude comme lui-même. L'Intimé, plus élancé, vif, sans pour autant être éclatant, est plus élégant, précis, mais sans excès, tenue noire, revers de manches et col en rabat blancs.

...dont quelques-uns s'échappent

Isabelle a quelques velléités d'élégance, portant une robe à la mode de son temps, plus colorée, mais sans le budget, puisque son père le dévore au Palais.

Seul Léandre, qui parvient à s'échapper un peu, se rapproche d'un idéal de galant du XVII^e siècle, avec rubans, dentelles simples, jabot, perruque blonde frisée, couleurs plus châtoyantes (son père le lui reproche assez vivement: *Chacun de tes rubans me coûte une sentence*).

Ces deux figures de jeunes premiers, avec celle de l'Intimé également — qui oscille entre confident de Léandre et secrétaire de Dandin, ainsi certainement pas un valet comme Scapin, dont il peut néanmoins se rapprocher — rappellent donc Bosse, mais aussi la légèreté éthérée des figures d'Inigo Jones (1573-1652), architecte anglais qui fut aussi le décorateur & costumier des masques jacobins.



Un monde livide & étriqué

Chicanneau, Pimbêche et Dandin sont mal attifés (Dandin même débraillé), portant habits d'une mode qui n'est plus, avec force fraises, au col, aux poignets, pourpoints étroits et contraignants, accentuant leur maigreur sale, de santés usées au Parquet. Il faut néanmoins qu'un certain humour se dégage de ces costumes: un humour burlesque qui rappelle la farce ou la *Commedia dell'arte* (puisque Racine prétend avoir destiné initialement la pièce aux Italiens): Dandin, qui porte une barbichette blanche rappelant celle de Pantalone, par exemple, semble avoir, sous son mortier, cheveux abondants quoi que blanchâtres ou plutôt jaunâtres. Mais, lorsque tentant de s'échapper par le balcon à sa première scène, il le perd dans sa chute, on découvre un crâne chauve et lisse, sa perruque étant ainsi rattachée à son chapeau.

Un monde écrasé par la Justice

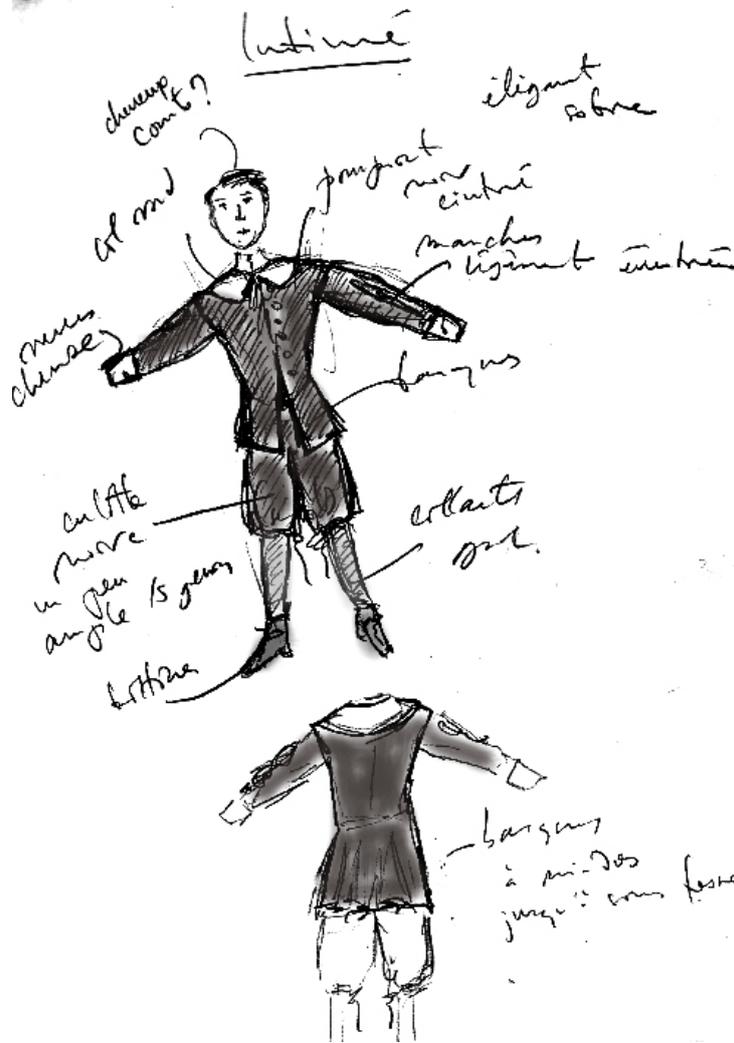
La Justice occupe dans la pièce une place énorme et démesurée: elle a englouti Chicanneau et Pimbêche, a même coûté la raison à Dandin. Elle le sera aussi par le luxe effréné des tenues qui y sont liées:

la robe de magistrat de Dandin, qu'il revêt pour le procès, est de velours rouge éclatant, avec hermine et revers de soie damassée, les avocats de la farce (Petit-Jean et l'Intimé) ont d'amples robes d'une soie moirée et même l'Huissier, qu'on aperçoit pour quelques scènes à peine (l'Intimé, encore, déguisé) a une cape de velours d'une épaisseur, d'une longueur terrifiantes, trois fleurs de lys brodées sur l'épaule, d'un luxe presque choquant au milieu de toute cette simplicité dégarnie.

A chaque fonction son costume

Pour que l'intrigue se lie, les travestissements sont importants dans la pièce: l'Intimé s'habille en huissier et ensuite Léandre en commissaire, pour tromper Chicanneau. Il n'est pas pour autant essentiel de changer l'apparence des acteurs: ils doivent rester reconnaissables par le spectateur: comme dans la *Commedia dell'arte* où le masque et le costume désignent le personnage et sa fonction¹. Lorsque l'Intimé s'habille en huissier, pour les autres acteurs, il est donc huissier. La Parole baroque permet de rendre réel ce qui se passe sur scène et le fait exister. Ainsi, lors de ces moments travestis, les acteurs se contentent d'enfiler la tenue de la fonction par dessus leur costume, que l'on peut deviner en dessous.

1. Au sujet du théâtre japonais, & notamment du Kabuki, dont on ne soulignera jamais trop les similitudes avec le théâtre baroque, Georges Banu nous dit: *La fonction l'emporte sur l'identité, le masque sur le visage et le théâtre sur l'être singulier.*



Huissier (Patron)



L'Avocat



Maquettes des trois costumes de L'Intimé: en Civil, en Huissier (acte II), en Avocat (acte III).



Ulysse Robin (*L'Intimé*)
sur scène dans ses trois costumes.



S C É N O G R A P H I E

La scène, un lieu de passages

Deux façades de maisons, créant une esquisse de place de ville provinciale, endroit où les personnages se croisent.

Au centre, celle du Juge Dandin, à jardin, celle de Chicanneau.

Ces deux façades de maison, rendues praticables par leur construction dans des panneaux de bois, maisons bourgeoises, sans grandeur ni ornement, ont portes utilisables et fonctionnelles permettant entrées et sortie de leurs habitants.

La maison de Chicanneau est haute, austère, imposante: façade infranchissable, sans fenêtre, s'élevant sans issue jusqu'aux cintres. La porte sera peinte sur une toile qui se hisse de l'intérieur comme un store vénitien: la maison est bien gardée et on n'y entre pas sans la complicité de quelqu'un à l'intérieur. Cela rappellera également le *agemaku*, rideau du Kabuki japonais que l'on ouvre brusquement pour l'entrée d'un grand acteur: son entrée se fait dès que le rideau s'écarte, rendu immédiatement présent, imposant, visible, il n'a pas besoin de se déplacer pour l'être.

Celle de Dandin, au centre, est plus écrasée, râblée. La porte en bois sera basse, difficile à franchir dans un sens comme dans l'autre, obligeant les acteurs à se courber: on ne voit pas le juge si facilement!

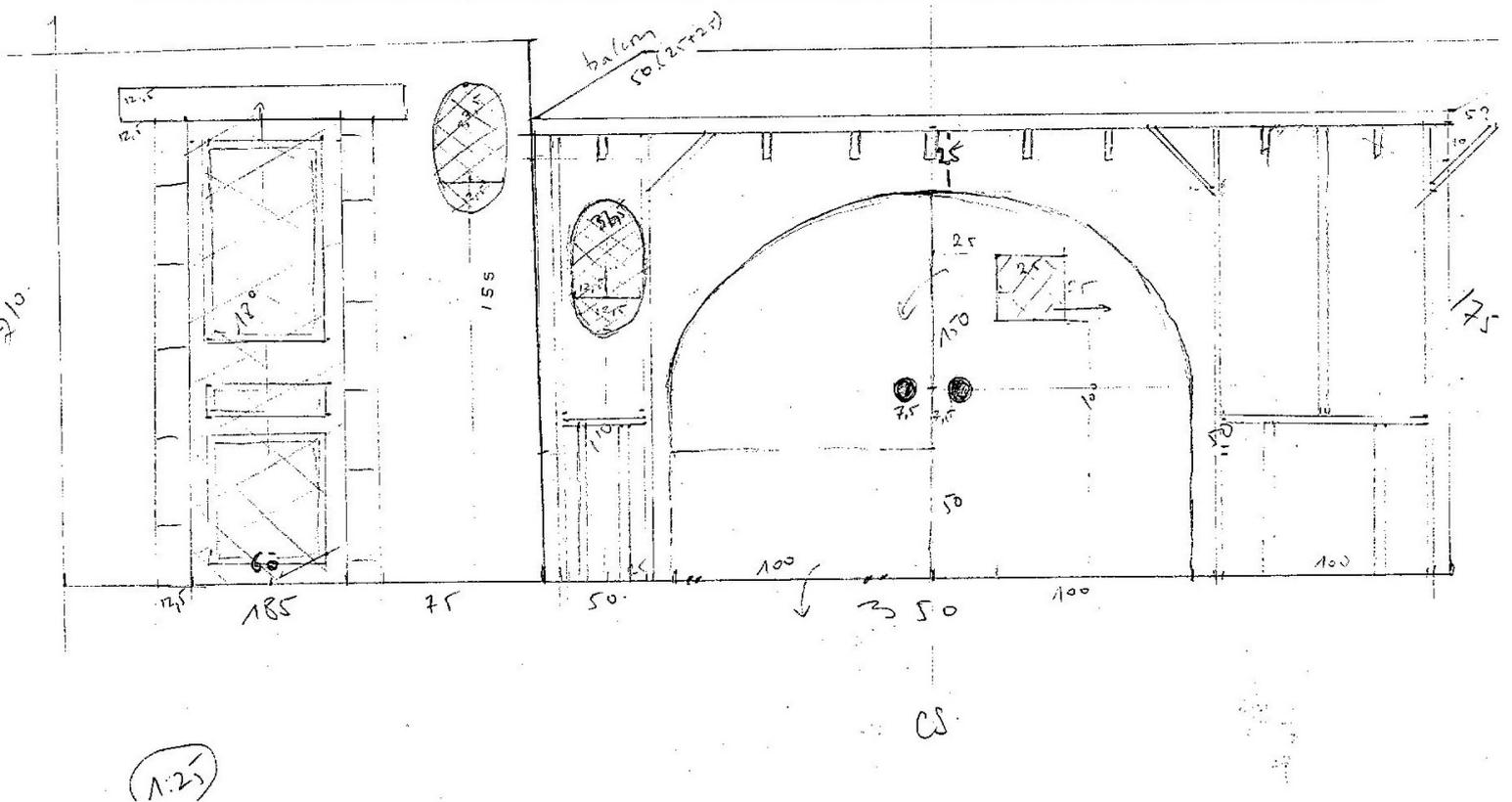
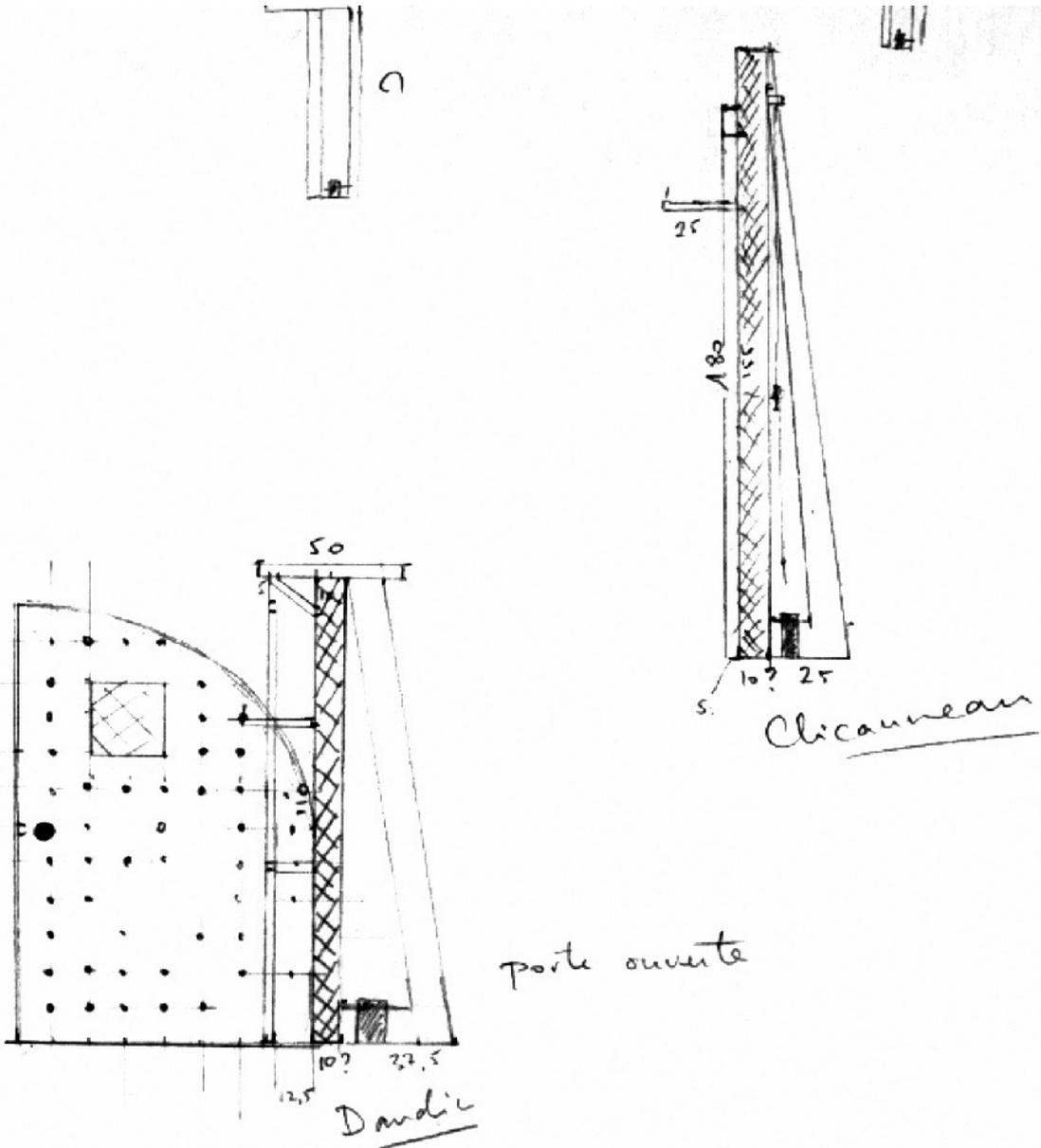
A cour, une troisième entrée se fait simplement par un pendrillon noir qui laissera imaginer que la ville se poursuit au delà.

Un spectacle éclairé à la bougie

Le pièce commence au tout petit matin (*Quatre heures vont sonner*, nous dit Chicanneau à I, 6), quand il fait encore vraisemblablement nuit.

Si l'éclairage du spectacle se fait à la bougie, nous ne nous interdirons pas de le faire évoluer progressivement d'un noir vers un plein feu.

Petit-Jean, sortant de chez Dandin dans la première scène, entre sur un plateau plongé dans l'obscurité, portant la première faible source d'une lumière, laquelle va croissant. Des bougies installées sur chacune des façades, comme il était recommandé d'en avoir au premier étage des maisons au dix-septième siècle, permettront d'augmenter ce premier éclairage. Enfin, de part et d'autre du plateau: deux rampes construites sur le système des lanternes sourdes, sont ouvertes par les acteurs à mesure que la journée avance avec l'intrigue.



Dessins pour la construction du Décor.



ACTIONS CULTURELLES

PROPOSÉES EN MARGE DU SPECTACLE

Tout au long du processus de répétition, nous ouvrons celles-ci au public, dans nos studios de travail, puis dans le théâtre. On y découvrira comment on peaufine un spectacle, comment se travaillent les éclairages — et particulièrement ceux des bougies qui éclaireront notre spectacle.

Ces partenariats sont l'occasion pour les élèves d'assister à des répétitions tenues dans leur établissement (il nous semble important d'aller à eux plutôt que l'inverse) et de rencontres avec le metteur en scène et l'équipe artistique, pour évoquer les enjeux du spectacle. Comment on monte un spectacle baroque, quels sont les lignes directrices, comment les dégage-t-on? Ces partenariats permettront de surcroît de mettre plusieurs disciplines en regard: les cours de français & de littérature, ceux d'histoire.

Mais l'aspect scolaire n'est pas le seul à être privilégié car l'échange et le ressenti des élèves est pris en compte: le texte traitant de sujets qui leur sont généralement proches et auxquels ils commencent à être sensibles (les conflits de génération, l'idée de la justice et de l'égalité, de devoir vis-à-vis des impositions parentales contre les souhaits et vœux de l'adolescent), il nous est important de leur permettre de s'exprimer sur le sujet, et ce qui, à travers leurs propres expériences, leur parle ou leur paraît invraisemblable.

Il est également proposé un aperçu des codes et de la langue du théâtre baroque. Comment jouait-on à l'époque? En amont ou après la venue des élèves au spectacle, cette découverte se prolongera avec l'équipe artistique, qui, au moyen d'exercices, transmettra les rudiments de l'art du théâtre baroque.

Nous évoquons ce travail avec des élèves mais il peut tout à fait aussi être élargi à un public bien plus général, pour l'emener avec nous à la découverte du baroque.

La Compagnie s'intéressant également au cinéma, un cycle de films a été pensé en regard avec le spectacle et pourra compléter les actions pratiques: le *Molière* d'Ariane Mnouchkine (1978), *Le Procès* d'Orson Welles (1962), des films de Chaplin ou de Keaton, ou *PlayTime* de Jacques Tati (1967)...



prod@compagnieoghma.com

Charles Di Meglio

directeur artistique

06 25 04 51 16

charles@compagnieoghma.com

Alexandre Comolet

administrateur

alex@compagnieoghma.com

Tous nos spectacles s'accompagnent d'un riche programme d'actions culturelles, articulé autour de son propos et de sa forme.

relations avec les organismes scolaires et actions culturelles
edu@compagnieoghma.com

CompagnieOghma.com