

THÉÂTRE ET ARTS DU SPECTACLE | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

La Mère coupable

Pièce dé]montée

N° 354 – Juin 2021



D'APRÈS L'ŒUVRE
DE BEAUMARCHAIS

MISE EN SCÈNE
DE LAURENT HATAT

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Comité de pilotage

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,

académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, conseiller théâtre,

Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud,

IA-IPR lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

Autrice du dossier

Carine Capone

Directeur de « Pièce (dé) montée »

Jean-Claude Lallias

Responsable éditoriale Hauts-de-France

Ariane Mizrahi

Cheffe de projet éditoriale

Séverine Aubrée

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

© Photographie de couverture :

Alain Hatat

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04976-6

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

La Mère coupable

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 354 – JUIN 2021

D'après Pierre Augustin Caron de Beaumarchais

Adaptation : Laurent Hatat et Thomas Piasecki

Mise en scène : Laurent Hatat

Avec :

Olivier Balazuc

Azeddine Benamara

Victoire Goupil

Emma Gustafsson

Kenza Laala

Pierre Martot

Mathias Zakhar

Lumière : Anna Sauvage

Univers sonore : Antoine Reibre

Costumes : Isabelle Deffin

Administration et production : Henri Brigaud et Céline Bailly

Une création d'Anima motrix

Coproduction : Comédie de Picardie / Amiens - Le Bateau Feu, Scène Nationale / Dunkerque - Théâtre de Choisy-le-Roi / Scène Conventionnée art et création - Escher Theater / Luxembourg

Sommaire

5	Édito
7	Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit!
7	La fin d'une trilogie/entrer dans l'œuvre
9	Les femmes et la Révolution
10	De Beaumarchais à Hatat, une pièce « dépolissérée »
12	Pour aller plus loin
13	Après la représentation, pistes de travail
13	Rosine, une mère coupable ?
14	Bégearrs le maléfique ?
14	Le théâtre de la vie
16	Débat
17	Pour aller plus loin
18	Annexes
18	Annexe 1. Scène 2, acte I, adaptation de Laurent Hatat
19	Annexe 2. Scène 4, acte II : Beaumarchais/Hatat
20	Annexe 3. Dossier de presse <i>La Mère coupable</i>
21	Annexe 4. Scène 3, acte II : Beaumarchais/Hatat
23	Annexe 5. Entretien avec Julien Tortora
24	Annexe 6. Entretien avec Laurent Hatat
25	Annexe 7. Entretien avec Anna Sauvage
26	Annexe 8. Scène 3, acte I, adaptation de Laurent Hatat

Édito

Autrice

Carine Capone
Enseignante de lettres

Barbier à Séville dont on fête les noces, Figaro, tout le monde le connaît, ou presque. Le valet au cœur noble a fait l'objet de nombreuses reprises qui ont contribué à sa popularité. On connaît moins Rosine, ici désignée par le détour d'un titre : la mère coupable.

Qu'a-t-elle donc fait pour être ainsi réduite à ce qualificatif ? Que s'est-il donc passé après son union au comte Almaviva ? Qu'est-ce que la vie d'une comtesse, et plus largement d'une famille noble, quelques années après la Révolution française ?

C'est ce à quoi s'attache la troisième pièce que Beaumarchais consacre à la famille Almaviva, mélodrame en cinq actes, sensible à l'art de perdre, porté par des personnages qui « ont failli tour à tour ».

Après avoir adapté *Nathan le Sage* de Lessing et *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (*La Précaution inutile*), Laurent Hatat retourne à l'exploration du XVIII^e siècle et de ses subtilités. Moins enlevée que *Le Barbier de Séville*, plus crépusculaire que *Le Mariage de Figaro*, la troisième journée de la « trilogie » évoque « les plaies secrètes » qui déchirent une famille et présente le double intérêt de porter une dimension historique, et de nous parler du monde contemporain.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit!

La fin d'une trilogie / entrer dans l'œuvre

Visionner la vidéo de l'Opéra national de Paris qui résume en une minute l'intrigue du *Barbier de Séville* : www.youtube.com/watch?v=hm4--czR2hY.

Faire émerger les idées principales sur les personnages, l'intrigue et le ton de la pièce et évoquer son adaptation à l'Opéra.

Visionner ensuite la vidéo de l'acte I, scène 1 du *Mariage de Figaro* par Jacques Rosner : www.youtube.com/watch?v=68rye9oReV0.

Faire formuler aux élèves des hypothèses sur les personnages, et sur la suite de l'intrigue. Puis, distribuer un résumé du *Barbier de Séville* et du *Mariage de Figaro* ainsi qu'une liste des personnages de *La Mère Coupable* en enlevant toutes les précisions sur leur rôle ou leur caractère. On demandera aux élèves de relever ceux déjà mentionnés dans les pièces précédentes. On peut enfin demander aux élèves de faire des hypothèses sur l'intrigue de cette troisième pièce, à partir du titre.

Cette approche permet de faire émerger la notion de trilogie, de familiariser les élèves avec les personnages, tout en leur fournissant les grandes lignes des intrigues précédant *La Mère coupable* et ainsi les faire entrer dans « le grand roman de la famille Almaviva ». On pourra également aborder la question du « classique » que sont les deux premières pièces adaptées à l'opéra respectivement par Rossini et Mozart. Les hypothèses sur l'intrigue permettront de faire émerger l'infléchissement de la trilogie vers la morale. On peut faire écouter le résumé de l'intrigue dans ses grandes lignes par Laurent Hatat : www.comdepic.com/spectacle12.php

Demander aux élèves en groupes de lire puis de mettre en voix et en espace un extrait de la scène 2 de l'acte I, scène réécrite par Laurent Hatat (voir annexe 1).

L'extrait relativement court relève de l'exposition et permet aux élèves d'entrer dans le vif de la pièce. Le passage présente également l'intérêt de combiner humour et gravité. La double énonciation dont la convention est soulignée par Suzanne (*Je ne le sais que trop bien, Figaro. Qu'est-il besoin de me le dire ?*) et le jeu de scène final du couple peuvent donner lieu à un jeu comique, tempéré par la tonalité sombre que suscite la crainte inspirée par Bégearss – qui n'est pas encore ici nommé.

Demander aux élèves d'imaginer si *La Mère coupable* leur semble une pièce dans la continuité des deux autres, ou plutôt en rupture en justifiant leur choix.

Les élèves pourront s'appuyer sur les résumés et les vidéos pour justifier le registre comique des premières pièces et considérer à partir du résumé et de l'extrait joué de *La Mère coupable*, que cette dernière sera plus contrastée. On pourra mentionner que dans sa présentation de *La Mère coupable*, Beaumarchais parle quant à lui d'« une intrigue de comédie fondue dans le pathétique d'un drame » qui peut être mis en perspective avec la naissance du drame bourgeois à la fin du XVIII^e siècle.

Noter au tableau le nom de Bégearss et demander à trois ou quatre élèves de le prononcer. Demander ensuite aux élèves de formuler des hypothèses sur l'étrangeté de ce nom que les autres comédiens auront à prononcer. Observer deux captations sur lesquelles il figure. Faire des hypothèses sur son rôle et celui des deux personnages avec qui il se trouve.



© Alain Hatat



L'objectif de cet exercice est de souligner l'incongruité du nom choisi pour ce personnage, de le ramener à son statut d'étranger, il est Irlandais, comme le précise la présentation des personnages (https://fr.wikipedia.org/wiki/La_M%C3%A8re_coupable), il est aussi l'hypocrite à l'identité trouble et c'est un personnage qui n'était pas dans les pièces précédentes. Sur les deux photographies, on le voit user de ses mains et correspondre ainsi à l'image du manipulateur. Tandis que sur la première photographie son charme semble fonctionner avec Rosine, sur la seconde on observe clairement la résistance de Flora.

À l'occasion de cet exercice on évoquera l'origine biographique de ce nom, anagramme de Bergasse, juriste et philosophe, adversaire de Beaumarchais dans l'affaire Kornmann qui permet de donner un aperçu de la vie publique mouvementée d'un auteur soucieux de protéger ses intérêts et ceux des artistes, à l'origine du droit d'auteur.

Demander aux élèves le point commun entre les noms suivants : un harpagon, un don Juan, un tartuffe, un apollon, une wonderwoman... attribuez à chacun d'eux un adjectif qui le qualifie. Leur demander de trouver ou d'inventer d'autres exemples.

Cet exercice permet d'aborder la figure de l'antonomase qui atteste du succès d'un personnage mettant au jour un type humain : un harpagon est avare, un don Juan séducteur... Il permet aussi de faire comprendre ce qu'un « tartuffe » signifie, Figaro l'employant plusieurs fois à l'égard de Bégearss, et d'éclairer la filiation de Beaumarchais à Molière, étant donné le sous-titre de *La Mère coupable* : *L'Autre tartuffe*.

Les femmes et la Révolution

Faire confronter l'extrait d'*Émile ou De l'éducation* de Rousseau et le tableau d'Émilie du Châtelet. Demander aux élèves quelle vision contradictoire de la femme se dégage des documents du XVIII^e siècle.

Ainsi toute l'éducation des femmes doit être relative aux hommes. Leur plaire, leur être utiles, se faire aimer et honorer d'eux, les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, les consoler, leur rendre la vie agréable et douce : voilà les devoirs des femmes dans tous les temps, et ce qu'on doit leur apprendre dès leur enfance. Tant qu'on ne remontera pas à ce principe, on s'écartera du but, et tous les préceptes qu'on leur donnera ne serviront de rien pour leur bonheur ni pour le nôtre.

Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou De l'éducation*, 1762.

Analyser le portrait d'Émilie du Châtelet



Madame du Chatelet-Lomont,
Maurice-Quentin de La Tour
Crédit : Bridgeman Images

La confrontation de ces documents du XVIII^e siècle permet de faire ressortir l'ambivalente image d'une femme asservie à l'homme et celle d'une femme philosophe. On pourra compléter cette présentation de la femme éclairée par l'une des deux vidéos suivantes :

- <https://fresques.ina.fr/panorama-grand-est/fiche-media/GRDEST00114/emilie-du-chatelet-une-femme-de-science-dans-les-lumieres.html>
- <https://histoireparlesfemmes.com/2012/11/30/emilie-du-chatelet/>

Exploiter huit tableaux sur le thème « les femmes dans la Révolution » (Théroigne de Méricourt, Olympe de Gouges, Lucile Desmoulins, Manon Philipon, Charlotte Corday...) à partir de ce lien : <https://histoire-image.org/fr/albums/femmes-revolution>. Répartir les élèves en groupe de travail sur chaque tableau afin qu'ils proposent un exposé sur ces figures féminines.

De Beaumarchais à Hatat, une pièce « dépoussiérée »

Faire chercher aux élèves des exemples de mises en scène en notant les dates et les metteurs en scène pour chacune des trois pièces. Ont-elles eu le même succès ? Formuler des hypothèses pour expliquer le peu de représentations concernant *La Mère coupable*.

Cette activité permet de mettre en lumière le fait que la dernière partie de la trilogie est souvent mal aimée. Bien qu'elle figure au répertoire de la Comédie-Française, *La Mère coupable* déçoit les attentes du public au regard des pièces précédentes, souvent considérées comme plus envolées, plus drôles.

Inviter les élèves à lire, à ce sujet, un extrait du dossier de presse du spectacle de Laurent Hatat (annexe 3, *Démaquiller la belle poussiéreuse*) et reformuler l'argument du metteur en scène pour expliquer le désamour dont cette pièce fait l'objet ainsi que la solution proposée.

Demander ensuite aux élèves de lire ce second extrait du dossier presse (annexe 3, *Rencontrer la belle inconnue*) et de faire la liste des thèmes contenus dans cette pièce qui concernent notre société contemporaine.

Cet exercice permet de sensibiliser les élèves au parti pris du metteur en scène en lien avec la réécriture de la pièce.

Demander aux élèves de comparer la version de la scène 3 de l'acte II de Beaumarchais et celle réécrite par Laurent Hatat et Thomas Piasecki (annexe 4). Trouver trois grandes différences. Leur préciser qu'il s'agit de la première apparition de la pupille sur la scène où il est question de la marier (utiliser les supports suivants : https://fr.wikisource.org/wiki/La_M%C3%A8re_coupable, https://fr.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Bergasse et l'annexe 6).

On attirera d'abord l'attention des élèves sur la modification des prénoms, l'archaïque « Florestine » est remplacée par « Flora », puis on soulignera la longueur de l'adaptation, s'attardant davantage sur la jeune fille qui gagne en épaisseur : dans les deux versions, elle se montre assez peu encline au mariage et respectueuse de son père, mais Flora a plus l'étoffe d'une révoltée, elle se présente comme érudite et porte-parole des minorités. Son caractère plus trempé est mis en lien avec l'époque révolutionnaire ici renforcée par la référence à Voltaire. On peut enfin faire lire l'acte I, scène 12 de Beaumarchais dans lequel on retrouve les propos de Flora initialement attribués à Léon qui sépare « un ignorant d'un homme instruit » et « l'homme libre de l'esclave ». On sensibilise ainsi les élèves au travail de réécriture du texte où le caractère révolutionnaire de Léon a été attribué à Flora.

Demander aux élèves un projet de mise en scène pour l'extrait de l'acte II scène 3 lu précédemment. Faire confronter leur projet à cette photographie qui représente le couple Flora/Léon.



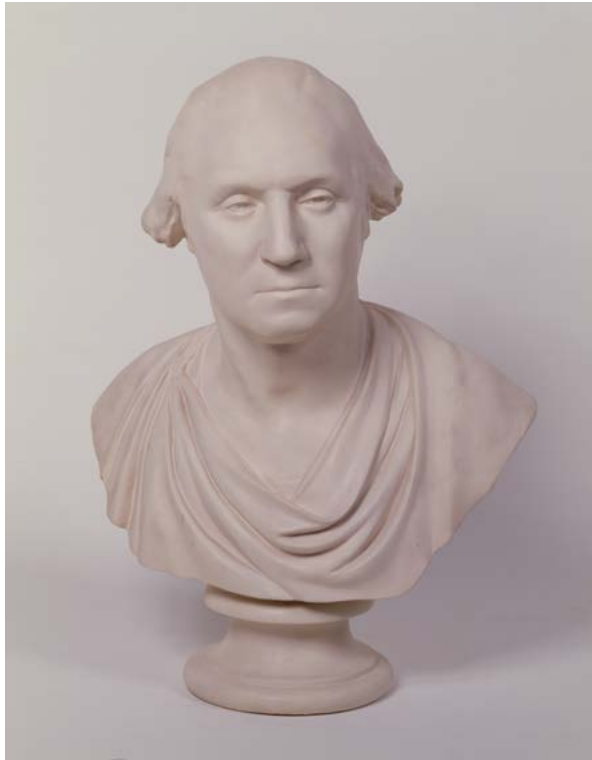
© Alain Hatat

On retrouve une Flora vêtue de manière contemporaine, décontractée, sans bijoux, le regard franchement tourné vers Léo. On notera qu'elle est plus grande que lui, ce qui peut marquer une forme d'ascendant.

Comparer la fin de la scène 4 de l'acte II de Beaumarchais avec la réécriture et l'amplification de Laurent Hatat ([annexe 2](#)).

Le buste de Washington est mentionné chez Beaumarchais à l'acte II fin de la scène 4 comme un objet qui se trouve mystérieusement dans le cabinet du comte sans qu'il sache d'où il provient.

Demander aux élèves de décrire le buste de Washington. Leur présenter le personnage historique et leur faire lire l'extrait de l'acte II dans la version de Beaumarchais puis dans celle de Laurent Hatat (voir [annexe 2](#)). Leur demander ensuite, en groupe, d'imaginer la suite de cette scène, dans laquelle le comte, la comtesse, Flora et Bégearss entrent dans le cabinet et observent le buste. Ils doivent imaginer un jeu de scène et une réplique face à ce buste.



George Washington,
Jean-Antoine Houdon
© New York Historical Society / Bridgeman Images

Dans la réécriture de Laurent Hatat, ce buste est décrit par le comte comme une tête « belle et pleine de ces idées d'insurgés victorieux qui sont le reflet du temps ». Ce dernier est surtout flatté de posséder un tel symbole et souhaite l'exposer aux yeux de tous, son jeu peut afficher la fierté tandis que la comtesse se montre plus méfiante vis-à-vis de l'objet. Flora est celle qui réclame le buste, et ses idées révolutionnaires invitent à jouer l'admiration face à ce qu'elle considère comme une de ses idoles, elle l'exprimera clairement plus loin : « Ah comme on sent la fière révolution qui vibre derrière ce front. » Quant à Bégearss, on peut lui faire jouer l'hypocrite, faussement intéressé par ce buste.

On pourra conclure sur l'idée que la réécriture de Laurent Hatat met en lumière les aspects « révolutionnaires » de la pièce en les amplifiant.

Pour aller plus loin

- Une biographie de Beaumarchais : www.youtube.com/watch?v=PMtd9D4O_0E
- *Beaumarchais l'insolent*, d'Édouard Molinaro, 1996. Scène au tribunal pour l'affaire de la Blache qui fait écho à l'affaire Kornmann : www.dailymotion.com/video/x6icl5
- Sur le droit d'auteur : www.franceculture.fr/emissions/breves-histoires-de-la-culture/1777-beaumarchais-et-le-droit-dauteur
- Sur la pièce plus généralement, un article universitaire : www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1993_num_29_1_1635

Après la représentation, pistes de travail

Rosine, une mère coupable ?

Demander aux élèves de préciser le costume et la coiffure de Rosine avant d'évoquer une scène dans laquelle elle apparaît et qui les a marqués.

Ce travail permet d'aborder la figure nuancée de Rosine : vêtue de noir, élégante, l'épaule souvent dénudée, la robe qui s'arrête au genou dévoile ses jambes, elle est séduisante. Le carré court et la frange dénotent un caractère strict et soigné. Son jeu l'amène toutefois à se trouver dans des situations passives où elle est manipulée par Bégearss (comme le montre la scène où Bégearss est derrière elle), souvent accablée, tantôt dans un fauteuil, tantôt à terre comme sur la photographie ci-dessous. Elle se promène souvent pieds nus sur scène (à l'instar de *La Comtesse aux pieds nus* de Joseph L. Mankiewicz, autre histoire d'adultère). Rosine apparaît ainsi comme un personnage nuancé : à la fois stylée et négligée, la comtesse déchue semble se délester de son titre et des conventions sociales. Cet aspect de la pièce résonne avec le contexte politique et fait écho à la demande du comte de se faire appeler « Monsieur » et non plus « Monseigneur ».



© Alain Hatat

Faire écouter un extrait sonore partagé par Julien Tortora, <https://soundcloud.com/user-273289627/sets/mere-coupable-extraits-sonores/s-Pty1FMh8xz>, piste 3.

Demander aux élèves d'établir le lien entre cette musique et Rosine, puis leur dévoiler le titre de ce thème *Llorona* en leur demandant s'ils connaissent le sens de ce mot, s'ils en connaissent la légende.

Cet enregistrement est un extrait de la musique que Julien Tortora a composée pour la pièce. Comme il l'explique dans l'entretien reporté à l'[annexe 5](#), il a associé une ambiance musicale à chaque personnage. La musique de Rosine, venue du Mexique, qui a vécu en Espagne est ainsi construite sur une gamme andalouse « assez tortueuse et torturée » qui sied à la culpabilité du personnage. Le titre donné par Julien Tortora, *Llorona* signifie « la pleureuse » : ouvrir cet échange sur la légende mexicaine de la Llorona, femme fantôme, symbole de la culpabilité, qui erre dans les rues et pleure ses enfants.

On peut proposer la bande-annonce du film de Jayro Bustamante (2020) comme illustration : www.youtube.com/watch?v=n8601rNoVvI, voire l'extrait musical du même titre par l'artiste Lhasa.

Bégearrs le maléfique ?

Revenir rapidement sur le rôle de Bégearrs dans la pièce : chacun évoque la scène qui l'a le plus marqué sur ce personnage. Puis inviter les élèves à choisir une musique, un extrait musical ou même à en composer une qu'ils enregistrent pour le personnage de Bégearrs en justifiant leur choix par quelques phrases. Après une écoute de quelques extraits commentés, faire entendre la version du compositeur Julien Tortora et demander aux élèves ce qu'ils en pensent (<https://soundcloud.com/user-273289627/sets/mere-coupable-extraits-sonores/s-Pty11FMh8xz>, piste 6, *Bégearrs*).

Les élèves peuvent s'orienter vers des morceaux ou musiques sombres, à l'instar du Tartuffe de la pièce, ou qui expriment la malice du personnage. Julien Tortora a, quant à lui, exploité les dissonances des cordes du piano dans lesquelles il a placé des clous et des vis, créant une musique dissonante et étrange, adaptée au personnage de Bégearrs, comme il l'explique dans son entretien ([annexe 5](#)).

Faire écouter aux élèves la chanson espagnole sur laquelle se clôt la pièce, Eliades Ochoa, *Cariño falso* : www.youtube.com/watch?v=3wkYv20A1T8

Les professeurs d'espagnol peuvent travailler la traduction.

Interroger le lien entre cette chanson et le personnage de Bégearrs.

On y comprend qu'un homme se plaint de ce que, sans argent, l'amour n'est pas possible. Plus généralement, le texte met l'accent sur l'importance de l'argent pour réaliser ses rêves. Cette position peut être incarnée par le cupide Bégearrs.

Le théâtre de la vie

Faire de mémoire un croquis du plateau. Noter ensuite le mobilier, les accessoires utilisés pour le jeu.

Le plateau se présente comme une zone de jeu composite où sont disposés en vrac fauteuils, chaises, un escabeau à droite, un piano dans le fond, un scooter à gauche, une lampe cassée, un vieux tonneau... très encombré, il est moins destiné à reproduire l'intérieur d'une maison qu'un entrepôt désaffecté. Dans l'entretien reporté en [annexe 6](#), Laurent Hatat explique l'origine hétéroclite de ces objets, anciens accessoires de théâtre ici recyclés. Il s'est inspiré de certaines scénographies de Krystian Lupa, dont on peut montrer quelques exemples. La famille Almagro revenue à Paris, exilée, occuperait un théâtre abandonné. À la fois rempli de souvenirs et désorganisé, le cadre spatial devient allégorie de cette famille à la situation brouillée, encombrée de non-dits, dans laquelle le temps est venu de mettre un peu d'ordre.

Inviter les élèves à trouver les sources de lumière dans les deux photographies ci-après, puis leur demander quelle photographie a été prise plutôt au début de la pièce. Compléter la réflexion en s'appuyant sur l'entretien d'Anna Sauvage ([annexe 7](#)).

Les photographies montrent trois sources principales de lumière : les rampes de projecteurs tout en haut, celles, verticales, à gauche, et la lampe composée de neuf ampoules au sol. Cette observation conduit à interpellier les élèves sur le fait que les objets techniques comme les projecteurs ne sont pas maquillés, ni masqués, qu'ils apparaissent tels des accessoires de théâtre, comme le montrent les photographies. En cela ils renforcent l'impression d'un théâtre abandonné.

On remarque aussi le revêtement du tapis qui reflète la lumière, créant l'impression que la lumière vient aussi du sol et que les acteurs ou les objets sont dédoublés. Cette impression peut renforcer la question du théâtre dans le théâtre, voire suggérer la dualité du personnage de Bégearrs dans certaines scènes.

Concernant l'évolution de la lumière, les élèves auront sans doute constaté qu'elle illumine de plus en plus le plateau, accompagnant les révélations familiales et illustration du voile qui se lève sur l'intrigue.



© Alain Hatat

Les élèves vont pouvoir maintenant faire un lien entre la scénographie, qui met en abyme le théâtre, et la pièce. Faire ce lien pour la pièce en général, ou pour certaines scènes.

Cet exercice est l'occasion de revenir sur un procédé dramatique : le théâtre dans le théâtre. Ici la pièce se référant à « l'autre Tartuffe », s'inscrit dans une tradition théâtrale du personnage qui joue un personnage, ce qui est le cas de Bégearrs. Mais d'autres personnages jouent des rôles, par exemple Figaro et Suzanne qui, dès les scènes 2 et 3, feignent de se disputer afin de gagner la confiance de Bégearrs, lequel se pose en défenseur de Suzanne pensant pouvoir s'en attirer les faveurs. Rosine cache son adultère, le comte le sien...

Débattre avec les élèves de la mise en scène de la scène 3 de l'acte I (annexe 8) à partir de leurs souvenirs. Leur demander une nouvelle proposition de jeu pour ce passage : en groupe de quatre (trois joueurs / liseurs et un metteur en scène) ils proposent des situations concrètes à leurs camarades. Par exemple : Suzanne, tournée vers un mur, hoquetant de sanglots; Figaro perché sur une chaise, dominateur et parlant à la cantonade, sans s'adresser à personne, sinon à la terre entière!; Bégearrs embarrassé par un costume qui occupe son attention plus que ce qu'il dit.

Dans l'extrait les trois personnages jouent un rôle : Suzanne la victime, Bégearrs le défenseur des faibles, Figaro l'agresseur. Les élèves peuvent choisir de faire surjouer les personnages ou prendre le parti de la nuance. C'est la première apparition de Bégearrs, une didascalie précise son uniforme. Elle peut être précisée ou ignorée au profit d'un costume comme c'est le cas dans la pièce.

Visionner quatre minutes de cet extrait vidéo d'une adaptation de *La Mère coupable* par la compagnie des Balladins de la Tour, en 2013 : www.youtube.com/watch?v=W0ubRAMMLFs

Faire comparer le décor et les costumes de cette version à celle de Laurent Hatat. Les différentes photographies du dossier peuvent aider les élèves.

La pièce interprétée par la compagnie des Balladins de la Tour reconstitue un intérieur et une époque de façon conventionnelle. Chez Laurent Hatat, les costumes sont plus proches de notre époque que du XVIII^e siècle : loin des perruques blanches et des soieries, des fanfreluches et autres vêtements d'époque, la panoplie chemise-pantalons se décline pour les hommes comme pour les femmes (Suzanne), le pantalon est de rigueur sauf pour Rosine. Encore considéré en 1800 comme un « travestissement des femmes » le port du pantalon peut ici traduire une volonté émancipatrice de Suzanne et Flora.

Débat

Débattre en groupe du titre avec les élèves : de quoi Rosine est-elle coupable ? Quel titre leur semble le plus adapté, après avoir vu la pièce, parmi tous ceux entre lesquels Beaumarchais avait hésité : *La Mère coupable*, *La Femme comme il y en a tant*, *L'Épouse infidèle*, *Les Époux coupables*. Trouver un nouveau titre à la pièce en l'explicitant.

De quoi Rosine est-elle coupable ? Cet exercice permet de revenir sur l'histoire de la pièce, le thème de la culpabilité et le rôle de Rosine. Évoquer l'injustice de voir Rosine désignée comme « la mère coupable » alors que le comte aussi a eu un enfant hors mariage. À ce sujet *Les Époux coupables* est un titre qui pourrait rétablir l'égalité de traitement, mais ce n'est pourtant pas le titre retenu par Beaumarchais. Toutefois, le fait qu'il y ait songé peut laisser penser qu'il vise moins à jeter l'opprobre sur Rosine qu'illustrer un fait de société : les femmes seraient-elles les seules à se sentir coupables ? Plus que l'infidélité – le terme « infidèle » a été écarté du titre – c'est sur la culpabilité que porte la pièce. Cette piste permet d'éclairer « la femme comme il y en a tant », relativement flou, et d'approfondir la personnalité de Rosine en demandant aux élèves de l'explicitier. On pourra aussi aborder la place de la femme dans la société du XVIII^e siècle en comparant Rosine et Flora dont on a parlé dans la première partie. Le titre choisi par les élèves peut enfin porter sur d'autres personnages, plus présents dans la pièce que Rosine qui est en somme assez effacée, comme le sous-titre *L'autre Tartuffe* le suggère. Ces questions soulevées par les titres peuvent aussi aboutir à un exposé sur les images de la femme dans la pièce de Beaumarchais.

Pour aller plus loin

Visionner la vidéo suivante qui accompagne la sortie du dernier livre de Caroline Fourment, *Le Retour de la #mère coupable*, www.youtube.com/watch?v=l-59lbkCO1E.

À la suite de la vidéo, faire repérer aux élèves le côté jeu et décalage des définitions. Puis les inviter à inventer une définition curieuse et ludique de ce qu'est une « mère » sur une feuille, de manière anonyme. Le professeur ramasse les feuilles et les redistribue dans un ordre aléatoire et les élèves, placés en cercle, lisent tour à tour la définition qui leur est attribuée.

Par cet exercice, on sensibilise les élèves au rôle dévolu à la mère de nos jours et le professeur peut amorcer une réflexion sur l'image de la mère dans la société contemporaine.

Annexes

ANNEXE 1

Scène 2, acte I, adaptation de Laurent Hatat

Figaro

Ce maudit s'est emparé de leurs secrets à tous ; ce profond machinateur a su les entraîner hors de l'indolent Mexique.

Suzanne

Je ne le sais que trop bien, Figaro. Qu'est-il besoin de me le dire ?

Figaro

Encore faut-il bien s'expliquer pour s'assurer que l'on s'entend. Depuis que nous sommes à Paris, en ce pays, remué de fond en comble, il agit pour mieux envahir les biens d'une maison qui se délabre.

Suzanne

Que veux-tu faire ?

Figaro

Ne jamais le perdre de vue ; me mettre au courant de toutes ses démarches, me rendre compte de tout ce qu'il dit.

Suzanne

Oh ! Ce qu'il dit n'est que ce qu'il veut dire : mais, saisir en parlant les mots qui lui échappent, le moindre geste, un mouvement ; c'est-là qu'est le secret de l'âme.

Figaro

Suzanne, il se trame ici quelque horreur ! Je lui trouve un air plus faux, plus perfide et plus fat ; cet air des sots de ce pays, triomphant avant le succès !

Suzanne

Et que veux-tu que je fasse ?

Figaro

Ne peux-tu être aussi perfide que lui ? L'amadouer, le bercer d'espoir ?

Suzanne

C'est beaucoup !

Figaro

Je sais... Quoi qu'il demande, ne pas refuser ?

Suzanne

C'est déjà trop !

Figaro

Tout est bien, et tout marche au but, si j'en suis promptement instruit.

Suzanne

Et si j'en instruis ma maîtresse ?

Figaro

Il n'est pas temps encore ; ils sont tous subjugués par lui. On ne te croirait pas ; tu nous perdrais sans les sauver. Suis-le partout, comme son ombre... Et moi je l'épie au-dehors...

Suzanne

Figaro, je t'ai dit qu'il se défie de moi et je ne pense pas...

Figaro, bas.

Je l'entends qui arrive. Ayons l'air de nous quereller bien fort !

Suzanne

Tu te rends compte du risque que tu prends ?

Figaro, élevant la voix.

Moi, je ne le veux pas. Que je t'y prenne une autre fois !...

Suzanne, élevant la voix.

Certes !... Oui, je te crains beaucoup !

Figaro, feignant de lui donner un soufflet.

Ah ! Tu me crains ! Tiens, insolente.

Suzanne, feignant de l'avoir reçu.

Des coups à moi ! Chez ma maîtresse !

ANNEXE 2

Scène 4, acte II : Beaumarchais / Hatat

TEXTE ORIGINAL DE BEAUMARCHAIS

La comtesse, à Figaro.

Puisque nous voilà rassemblés, avertissez mon fils que nous prendrons ici le chocolat.

Florestine

Pendant qu'ils vont le préparer, mon Parrain, faites-nous donc voir ce beau buste de Washington, que vous avez, dit-on chez vous.

Le comte

J'ignore qui me l'envoie ; je ne l'ai demandé à personne ; et, sans doute, il est pour Léon. Il est beau ; je l'ai là dans mon cabinet : venez tous.

Bégearss, en sortant le dernier, se retourne deux fois pour examiner Figaro qui le regarde de même. Ils ont l'air de se menacer sans parler.

VERSION DE LAURENT HATAT ET THOMAS PIASECKI

Figaro, *s'éloigne mais ne sort pas pour autant.*
Léo, Suzanne, chocooooooooolat!

Flora

Pendant qu'on le prépare, Monsieur mon parrain, faites-nous donc voir ce beau buste de Washington, que vous avez, dit-on, chez vous.

Almaviva

J'ignore qui l'envoie; je ne l'ai demandé à personne.

Flora

« La liberté est une plante qui croît vite, une fois qu'elle a pris racine »

Madame Almaviva

Flora! D'où sortez-vous ces phrases si étranges?

Flora

Des mots de ce grand homme que j'ai lu et...

Almaviva, *souriant.*

Je ne doute point que la tête vous plaira, Mademoiselle la femme savante, elle est belle et pleine de ces idées d'insurgés victorieux qui sont le reflet du temps.

Madame Almaviva

Oh Flora, les livres rendent parfois l'âme inquiète.

Flora

Que les livres font naître de pensées!
À réfléchir que de nuits j'ai passées!

Figaro

Et Voltaire est immortel!

Almaviva

(Baste, l'importun). *En espagnol.*
Venez-vous autre. J'ai l'américain dans mon cabinet : venez tous.

Ils sortent.

ANNEXE 3

Dossier de presse *La Mère coupable*

Propos de Laurent Hatat

DÉMAQUILLER LA BELLE POUSSIÉREUSE

Bien qu'en pleine tourmente révolutionnaire, la création de *La Mère Coupable* à la Comédie-Française fut un immense succès, pourtant aujourd'hui la dernière pièce de Beaumarchais reste souvent incomprise : c'est que l'auteur y revient au genre intermédiaire, entre comédie d'intrigue et tragédie, le drame. L'émotion, l'enjeu de l'émotion du spectateur est central. J'aime ce théâtre pourvoyeur d'idéaux, fondateur de notre rapport à l'art dramatique comme enjeu de culture mais qui ne s'épargne ni la fable ni les émotions, de la gaité aux larmes. La pièce est trop souvent décrite uniquement comme « sérieuse ». Pourtant après avoir

soufflé sur la poussière de l'exemplaire et s'être adonné à une relecture attentive, elle se présente comme tout à fait colorée : Almaviva déboussolé, Rosine si touchante, Figaro beau parleur, Suzanne claire et forte, Bégearss dangereux... Nous sommes en plein chaos !

RENCONTRER LA BELLE INCONNUE

Il y a quelque temps déjà, j'ai entrepris une trilogie sur le XVIII^e siècle, *Nathan le Sage* de Lessing, *Nanine* de Voltaire et, déjà, *La Précaution inutile* (*Le Barbier de Séville*) de Beaumarchais. Quelques saisons et 250 représentations plus tard, et d'autres virevoltes contemporaines, je veux revenir à Beaumarchais et sa dramaturgie fondatrice. Un Beaumarchais inconnu : *La Mère Coupable*. Le dernier volet du « roman de la famille Almaviva ». On y parle de secret de famille, d'amour et de mort, d'enfants déshérités, de domination masculine, de religiosité fanatique, de divorce, d'indépendance rêvée et de culpabilité féminine construite et entretenue. On y parle de compromission politique, de manipulation et de fraude fiscale. Je veux présenter cette belle inconnue car on y parle d'aujourd'hui.

ANNEXE 4

Scène 3, acte II : Beaumarchais / Hatat

TEXTE ORIGINAL DE BEAUMARCHAIS

Florestine, *un bouquet au côté.*

On vous disait, Monsieur, si occupé, que je n'ai pas osé vous fatiguer de mon respect.

Le Comte

Occupé de toi, mon enfant ! ma fille ! Ah ! je me plais à te donner ce nom ; car j'ai pris soin de ton enfance. Le mari de ta mère était fort dérangé : en mourant il ne laissa rien. Elle-même, en quittant la vie, t'a recommandée à mes soins. Je lui engageai ma parole ; je la tiendrai, ma fille, en te donnant un noble époux. Je te parle avec liberté devant cet ami qui nous aime. Regarde autour de toi ; choisis ! Ne trouves-tu personne ici, digne de posséder ton cœur ?

Florestine, *lui baisant la main.*

Vous l'avez tout entier, Monsieur, et si je me vois consultée, je répondrai que mon bonheur est de ne point changer d'état. — Monsieur votre fils, en se mariant... (car, sans doute, il ne restera plus dans l'ordre de Malte aujourd'hui), Monsieur votre fils, en se mariant, peut se séparer de son père. Ah ! permettez que ce soit moi qui prenne soin de vos vieux jours ! c'est un devoir, Monsieur, que je remplirai avec joie.

Le Comte

Laisse, laisse Monsieur réservé pour l'indifférence ; on ne sera point étonné qu'une enfant si reconnaissante me donne un nom plus doux ! Appelle-moi ton père.

Bégearss

Elle est digne, en honneur, de votre confiance entière... Mademoiselle, embrassez ce bon, ce tendre protecteur. Vous lui devez plus que vous ne pensez. Sa tutelle n'est qu'un devoir. Il fut l'ami... l'ami secret de votre mère... et, pour tout dire en un seul mot...

VERSION DE LAURENT HATAT ET THOMAS PIASECKI

Flora, *un bouquet au côté.*

On vous disait, Monsieur, si occupé, que je n'ai pas osé vous fatiguer de mon respect.

Almaviva

Occupé de toi, mon enfant ! Ma fille ; ah ! Je me plais à te donner ce nom ; j'ai pris soin de ton enfance. Ta défunte mère, t'a recommandée à mes soins. Je tiendrai parole, ma fille, en te donnant un noble époux. Je te parle avec liberté devant cet ami qui nous aime. Regarde autour de toi ; choisis ; ne trouves-tu personne ici digne de posséder ton cœur ?

Flora, *un temps.*

Vous l'avez tout entier, Monsieur ! Et si je me vois consultée, je répondrai que mon bonheur pour le moment est de ne point changer d'état. Le monde s'offre à moi dans tout son désordre, j'aime à en goûter l'insolence. Je travaille justement Monsieur à un essai sur l'assujettissement des peuples de nos territoires lointains, et le droit de s'en libérer.

Almaviva, *la coupe, amusé.*

Voyez-vous cela, Bégearss. Bientôt, on ne distinguera plus la noble ingénue de l'érudite !

Flora, *sérieuse.*

Monsieur, peut-être en distinguera-t-on mieux l'ignorante de la femme instruite, la femme libre, de l'esclave ?

Almaviva, *souriant.*

Oh là, quel discours d'enthousiaste, hein Bégearss !

Flora, *sérieuse*

Si je pouvais, Monsieur...

Bégearss, *souriant.*

On voit où elle veut en venir !

Flora, *sérieuse.*

Je pourrais, Monsieur...

Almaviva, *souriant.*

Le vent de la liberté, Bégearss ! Le vent de la liberté fait aussi tourner les moulins qui n'ont rien à moudre.

Flora

« La femme de bien, modeste avec courage,
Sa beauté si spirituelle et sage
Sans bien, sans nom, sans la loi d'un hymen
Est à mes yeux la première des humaines »

Bégearss, *souriant.*

Voltaire !

Almaviva

Voilà Voltaire accommodé avec aisance. N'est-ce point « L'homme de bien le premier des humains ?

Flora

J'interprète, mais les mœurs du temps...

Bégearss

Mademoiselle, oubliez un instant le parti hasardeux pour lequel vous penchez et embrassez ce bon, ce tendre protecteur. Vous lui devez plus que vous ne pensez. L'ami secret de votre mère...

Flora, à Almaviva.
Mais monsieur...

Almaviva, riant.

Laisse, laisse Monsieur, réservé pour l'indifférence. Donne-moi un nom plus doux ! Appelle-moi ton père.

Flora

Je manquerai de délicatesse envers vous si je me permettais...

Bégearss

Elle est digne de votre confiance entière : Pour tout dire en un seul mot, vous êtes—

ANNEXE 5

Entretien avec Julien Tortora

📅 Propos recueillis le 20 février 2020

Comment avez-vous été amené à travailler sur la pièce *La Mère coupable* ?

Avec Laurent Hatat on se connaissait assez peu, il m'a proposé de travailler sur *La Mère coupable* un mois et demi avant les premières répétitions. Le processus de composition a été assez concentré. Laurent était très ouvert, il n'y avait pas de contraintes de style. Je suis venu assister à une première lecture et j'ai commencé à avoir des idées, pas tant sur le texte que sur la structure de la pièce.

Il y a quatre actes pour raconter l'histoire de cette famille qui déraile. Je suis pianiste et tout simplement je suis parti sur l'idée de travailler sur un piano qui va se détraquer au fur et à mesure de la pièce. Au début il sonne juste, on entend un piano plutôt normal. Au fur et à mesure on va mettre des vis, des clous, des gommages dans le cordier pour que le piano sonne de manière étrange. C'est un peu l'idée qui a déclenché tout le processus de création.

Je voulais essayer de matérialiser des thèmes de la pièce : la filiation, la honte que j'ai trouvée omniprésente, celle du passé, de l'inceste supposé, comment rendre ça musicalement ?

Je viens de la philo, avant la musique, alors j'ai besoin de cadres ! (rires) J'ai donc aussi essayé de faire correspondre à chaque personnage une ambiance musicale, une harmonie.

Vous avez travaillé du côté de la musique du XVIII^e siècle ?

Je me suis demandé si j'allais du côté du clavecin, et puis non, je n'ai pas été vers la dimension historique qui n'était pas l'objet de la mise en scène. J'ai préféré travailler sur un piano qui se détraque et s'étouffe, et qui rappelle aussi le fait que tout le monde étouffe tout.

Comment rendre musicalement la filiation ou la honte ?

Les thèmes se sont finalement confondus avec les personnages. La honte, je l'ai rattachée à Almaviva et à Rosine. Comme en plus ils sont liés à l'Espagne, qu'ils reviennent du Mexique, ils transportaient avec eux une ambiance latine. Je suis allé chercher des gammes avec des résonances latines. Pour ces deux personnages la musique est construite sur une gamme andalouse, qui sonne orientale, assez tortueuse, torturée, qu'on utilise dans le Flamenco.

Et Flora, que donne-t-elle musicalement ?

Pour Flora et Léo, c'est plus lumineux, c'est Voltaire, la liberté, alors je suis parti sur des gammes plus ouvertes, j'ai utilisé un mode qui s'appelle le lydien – c'est un enchaînement de notes. Et au fur et à mesure, sans changer de gamme, comme on ajoute les vis, cela se détraque. Vu que l'inceste arrive au milieu de la pièce, dès ce moment la musique change...

Il y a un piano sur la scène, vous auriez aimé jouer en direct pour la pièce ?

Au début on avait pensé louer un piano, mais pour des raisons logistiques et budgétaires (on a répété dans de nombreux endroits) on a abandonné... Là, pendant qu'ils répétaient, j'ai testé des choses, et j'ai enregistré ensuite.

J'ai pris des banques de sons numériques, travaillé sur ordinateur, en utilisant un clavier qui commandait l'ordinateur dans lequel j'avais des sons préparés, des sons enregistrés sur un vrai piano, qui ont été échantillonnés, c'est-à-dire qu'on a enregistré les notes une par une, une fois avec une corde naturelle, une fois avec une vis, une fois avec une gomme, et on a échantillonné le piano sur l'ensemble des cordes. Ensuite, je joue sur mon clavier numérique qui commande l'ordinateur et qui restitue des sons de piano préparés. C'est ce que font maintenant beaucoup de compositeurs. La grande partie des musiques de films se font avec des instruments qui ont été échantillonnés. C'est un peu triste parce que la musique live disparaît...

Quelle est la place de la musique dans la pièce ?

Je n'avais jamais travaillé sur une pièce classique, si dense... Quand vous lisez le texte vous vous dites que la pièce pourrait exister sans musique, ça ne poserait aucun problème. On m'a demandé de la musique, et la vraie difficulté ça a été ça, de trouver la place de la musique.

Laurent m'a dit qu'il y aurait un piano désaffecté sur scène. Après la question qu'on s'est posée, c'est comment faire jouer ce piano alors que personne ne le joue, et toute une réflexion a suivi sur la musique diégétique et extradiégétique¹.

Au début Léo arrive sur scène et dit « Théâtre, mes amis, théâtre ! » puis il va au piano, et fait un arpège. C'est le moment où on fixe l'activation du piano. Quelques secondes après il redit « Théâtre, mes amis, théâtre ! » et le piano rejoue mais cette fois-ci tout seul. Et c'est comme si le piano prenait vie. Le rôle du piano dans la pièce c'est d'être un commentateur musical.

Un peu comme le chœur dans le théâtre antique ?

Oui, oui.

Après ça, la musique est assez discrète, elle est là comme une ponctuation, pour souligner une entrée, une sortie, une émotion...

ANNEXE 6

Entretien avec Laurent Hatat

📅 Propos recueillis le 21 février 2021

D'où viennent ces objets présents sur la scène ?

En 2010, j'ai monté *La Précaution inutile* ou *Le Barbier de Séville*. Il y avait un piano et le scooter du comte² sur la scène. *La Mère coupable* qui se déroule vingt-cinq ans après dans la même famille reprend ces objets, vieillis, c'est un peu comme des retrouvailles...

Notre compagnie dispose par ailleurs d'un local à décor qui s'est bien rempli en 20 ans ; au lieu de jeter les choses, je me suis dit qu'un jour je ferai un décor avec tout ce qui reste.

Cela se justifie d'autant pour cette pièce qu'en période révolutionnaire, ce n'est sans doute pas simple de se loger. J'ai pensé que *La Mère coupable* pourrait ainsi se passer dans un théâtre désaffecté. C'est devenu une idée motrice sur le plan esthétique et pour le jeu d'intrigue.

Dans cet esprit, on laisse apparaître les murs du théâtre, avec les éléments techniques, câblages, tuyauteries...

Ces objets offrent aussi une vision particulière de la scénographie, parce que, finalement, l'espace n'est pas structuré par les objets, en zones de jeu, c'est plutôt la lumière qui structure l'espace, soulignant les endroits où il se passe quelque chose et laissant les autres dans l'ombre. Ces objets offrent aussi de la souplesse car ils s'adaptent à toutes les boîtes scéniques.

N'y a-t-il pas quelque chose de l'ordre de l'arte povera dans cette démarche ?

Oui, comme c'est le cas chez les Polonais, j'ai été marqué par la scénographie de quelqu'un comme Krystian Lupa : c'est un décor qui ne coûte pas très cher et qui correspond bien à cette pièce qui aurait pu être jouée sur un plateau vide.

Ces objets du plateau ne sont pas homogènes, si ?

¹ On appelle musique diégétique la musique intégrée à la narration. Quand la musique est extérieure à l'histoire, on dit qu'elle est extradiégétique.

² www.dailymotion.com/video/xcmf5n

Non, en effet. Les objets sont plus contemporains de notre époque que de celle de Beaumarchais, de même, les costumes font plutôt penser au milieu du ^{xx}e siècle, et ne sont pas datés du ^{xviii}e siècle, le public a l'habitude de cela, ce n'est pas très novateur... La particularité du spectacle, c'est que plus il avance, plus les objets mis en scène se rapprochent de nous. Par exemple, on trouve un téléphone filaire au début, et un téléphone portable vers la fin...

Tout le travail qu'on fait a pour but de ramener le spectacle à nous. C'est une façon de faire parler les morts pour aujourd'hui, d'amener la pièce à notre sensibilité actuelle.

Vous dites que la lumière structure l'espace, vous pouvez expliquer ?

Oui, dans un premier temps, la lumière d'Anna Sauvage n'est qu'une lumière naturaliste, il n'y a pas de rapport avec le moment de la journée, par exemple. On est dans une esthétique de contrastes très forts, de clairs-obscur... Deuxièmement, la lumière définit les endroits où il faut être. L'espace qui est assez statique semble en mouvement grâce à la lumière, parce qu'on a des moments où l'espace se révèle par les effets de bascule de lumière. Enfin, tous les projecteurs sont visibles, et cela fait écho avec la narration, à savoir qu'on est dans un théâtre – certains sont d'ailleurs de véritables antiquités !

La lumière est de plus en plus présente au fil de la pièce, est-ce que cela est lié au thème de la révélation ?

Oui, mais au fond, le mystère de la narration est toujours de découvrir quelque chose qui va se passer. Sur le plan de la scénographie, je suis plus intéressé par la beauté du clair-obscur que par l'idée d'une révélation.

ANNEXE 7

Entretien avec Anna Sauvage

📅 Propos recueillis le 5 mars 2021

Quelle est la base de votre travail sur la lumière ?

Cela fait plusieurs fois que je travaille avec Laurent Hatat. C'est la scénographie qui fournit les contraintes. Pour *La Mère coupable* je suis partie du fait que c'était un théâtre abandonné, que la famille Almaviva allait se retrouver à squatter ce théâtre. C'est un théâtre qui n'est pas à l'abandon dans le sens où il n'est pas détruit mais plus rien ne se passe dedans.

Ensuite j'ai tout bonnement tapé « théâtre abandonné » sur le net et j'ai retenu une photographie où il y a un piano³, je suis partie de là pour le montage lumière. Je n'ai pas essayé de calquer cette photographie mais ça m'a inspiré. Il me semblait important qu'on ait cette sensation de hauteur. J'ai donc mis trois grandes lignes de projecteurs au plafond, le plus haut possible. Les personnages semblent plus petits, un peu perdus dans cet espace comme ils sont égarés dans leur vie...

Comme les personnages sont dans un théâtre, la lumière fait partie de la scénographie, pas besoin de frises pour les masquer, elles peuvent être visibles. Sinon il s'agit principalement de lumière artificielle, qui vient de l'intérieur, mais j'ai joué avec une petite fenêtre au fond qui semble donner une lumière naturelle, comme si une fenêtre de ce théâtre abandonné était cassée...

Ma surprise a été de découvrir que tous les éléments sur la scène étaient noirs, c'est difficile d'éclairer du noir, et il ne fallait pas que tout reste sombre dramaturgiquement, même si l'histoire est sombre en grande partie...

Comment évolue la lumière au fil de la pièce ?

Les passages où Bégears est là, comme son rôle est de faire dysfonctionner la famille, j'ai choisi de jouer sur la dissymétrie de la lumière et sur le mystère. Par exemple, tous les projecteurs des trois lignes du haut ne sont pas allumés dans ces moments-là, où j'ai favorisé un éclairage au sol qui produit un effet étrange ; cet éclairage est composé de neuf lumières qui sont en partie renvoyées par le tapis de danse miroir.

Pour le reste la lumière a tendance à être de plus en plus forte au fur et à mesure de la pièce.

Laurent ne voulait pas forcément de pleins feux au début, il y a beaucoup de choses qui se dévoilent progressivement. Par exemple, au début, Suzanne range des choses, seuls les éclairages latéraux sont

³ www.ohmyprints.com/fr/image/Piano-dans-un-theatre-abandonne/506306

allumés et une grande partie de l'espace n'est pas éclairée. Sinon, j'ai essentiellement travaillé avec les variations de blancs sur l'ensemble de la pièce. Laurent a pris des objets noirs, moi j'ai travaillé sur le blanc!

ANNEXE 8

Scène 3, acte I, adaptation de Laurent Hatat

Bégearss *en uniforme, un crêpe noué au bras.*

Eh! Mais quel bruit! Depuis une heure j'entends disputer de chez moi.

Figaro, *à part.*

Depuis une heure.

Bégearss

Je sors; je trouve une femme éplorée...

Suzanne, *feignant de pleurer.*

Ah Monsieur... le malheureux lève la main sur moi!

Bégearss

Ah l'horreur! Monsieur Figaro! Un galant homme a-t-il jamais frappé une personne de l'autre sexe?

Figaro, *brusquement.*

Eh Monsieur, laissez-nous! Je ne suis point un galant homme; et cette femme n'est point une personne de l'autre sexe : elle est ma femme; une insolente qui se mêle dans des intrigues, et qui croit pouvoir me braver, parce qu'elle a ici des gens qui la soutiennent. Oh! J'entends la morigéner....

Bégearss

Est-on brutal à cet excès?

Figaro

Monsieur, si je prends un arbitre de mes procédés envers elle, ce sera moins vous que tout autre; et vous savez trop bien pourquoi!

Bégearss

Le Respect Monsieur!

Figaro, *raillant en sortant.*

Du respect? Vous! Impossible!

Bégearss

Je vais m'en plaindre à votre maître!