

Dossier pédagogique

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

Comédie-ballet de Molière et Lully

Mise en scène : Sandrine Anglade



Vendredi 23 et samedi 24 mars 2007 à 20h30

Dimanche 25 mars à 17h00

Théâtre à l'Italienne

Durée : 1h50

Tarifs : 18, 14 et 2€

Contact Relations Publiques : Béatrice Terdjan : 03 21 71 76 34 – beatriceterdjan@theatredarras.com
Sophie Malard : 03 21 71 76 33 – sophiemalard@theatredarras.com

Théâtre Musical

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

**Comédie-ballet de Molière,
mise en musique par Jean-Baptiste Lully**

Mise en scène : **Sandrine Anglade**

Avec :

les comédiens-danseurs-acrobates :

**Nathalie Nerval, Daniel Laloux, Liviu Badiu, Athina Axiotou, Katia Medici,
Marc Proulx**

les chanteurs-musiciens acteurs :

**Marco Horvat, Yuki Koike, François Lazarevitch, Peter de Laurentiis,
Stéphanie Paulet, Thomas de Pierrefeu, Olga Pitarch, Atsushi Sakai,
Kanakano Sakai, Reinhild Waldek**

Scénographie et costumes : **Claude Chestier**

Lumière : **Éric Blossé**

Travail chorégraphique : **Pascaline Verrier**

Production : Compagnie Sandrine Anglade, Maison de la Culture de Loire-Atlantique, Opéra Théâtre-Grand Théâtre Municipal de Limoges, Théâtre de l'Union-Centre Dramatique National du Limousin, Ferme de Villefavard en Limousin (pour la résidence de création), Arcadi (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en île de France). Avec le soutien de la Ville de Vincennes. Production déléguée : Compagnie Sandrine Anglade

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

Comédie-ballet de Molière et Lully

Le projet est fondamentalement un projet de troupe, autour d'une forme, « la comédie-ballet », théâtre-musique, théâtre-danse, qui ne veut en rien tendre vers une reconstitution historique.

Même si le spectacle se fonde sur des recherches théâtrales, musicologiques et chorégraphiques rigoureuses, les interprètes souhaitent l'inscrire dans notre temps, user de nos réflexions et de nos perceptions d'aujourd'hui (dramaturgiques, scénographiques, musicales).

Leur envie est de renouer avec l'esprit d'extrême ouverture, de liberté, la part d'improvisation (musicale et théâtrale) qui prévalait au temps de Molière et Lully à ce type de spectacle. C'est le travail d'une troupe, d'un compagnonnage artistique qui les intéresse d'interroger, afin de rendre perméables et partenaires des mondes souvent isolés aujourd'hui dans leur pratique : celui des acteurs, des musiciens, des chanteurs, des danseurs et des circassiens. Créer ensemble un « objet », une forme singulière.

Le spectacle est fondateur du projet artistique de la compagnie : interroger toutes les formes de théâtre (au sens large) qui touchent la musique. Par ce biais, concevoir le texte théâtral comme une partition musicale en questionnant cet « entre-deux » de la parole et du chant qui touche la question de l'origine du théâtre comme expression d'une identité pleine, fluide, et organique.

Cette recherche d'un théâtre-musique, « de la parole aux chant » se définit ainsi, comme l'illustre *Monsieur de Pourceaugnac*, dans la nécessité de découvrir et faire travailler ensemble des savoirs différents. La troupe avec laquelle partager notre projet se conçoit donc comme protéiforme : acteurs, chanteurs, danseurs, acrobates... Cette rencontre surgit comme nécessaire. Non pas une troupe « fourre-tout », mais un désir très rigoureux de débordement, de subversion des frontières.

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

Comédie-ballet de Molière et Lully

Une sorte de Misanthrope à l'envers :

Dans *Monsieur de Pourceaugnac*, sous le trait de la farce cynique, se donne à voir la société de faux-semblants dénoncée par Alceste. Tous les personnages qui jouent à construire une « pièce » autour du pauvre limousin qui est plus un mélancolique qu'un vrai naïf, s'aventurent dans une course folle, où la dextérité du langage (dialecte, syntaxe, lexique scientifique...) s'exacerbe dans la musique qui ne prend jamais la forme d'« intermèdes ». Le texte parlé, le chant, la musique, et la danse s'enchevêtrent toujours et participent de l'« inquiétante étrangeté » de la pièce. Mécanique infernale, toujours drôle et grinçante, à l'image d'un rêve ou d'un cauchemar.

Au-delà du prétexte à rire du bourgeois limousin débarquant à Paris, la pièce renvoie à un enjeu qui peut paraître simple : transformer un homme, Monsieur de Pourceaugnac en personnage d'une pièce qu'il ne connaît pas. Or ce sous-texte réveille une série de questions éminemment théâtrales.

Mise en scène et en musique par Eraste, cette machination n'est qu'un jeu de faux-semblants, de miroirs, qui vise à réduire Monsieur de Pourceaugnac à l'hébétude puis au silence. Lui qui se disait être avocat en perd aussi ses mots. Cette mue langagière joue alors comme dévoilement, et révélation d'un autre soi-même.

Du personnage à la personne, l'histoire de Monsieur de Pourceaugnac est une métaphore de l'acteur et met en son cœur, à travers le rire et la farce cynique, la question de l'identité.

Sandrine Anglade, mars 2006

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

Comédie-ballet de Molière et Lully

Résumé de l'œuvre.

Monsieur de Pourceaugnac, ridicule tant par ses vêtements que par son comportement, se rend du Limousin à Paris pour y épouser Julie. Elle est la fille d'Oronte. C'est lui qui a arrangé le mariage. Mais Julie et Eraste s'aiment. Et ils ont décidé d'empêcher le mariage prévu, grâce aux intrigues de Sbrigani, aidé de Nérine et Lucette.

Sbrigani accueille M. de Pourceaugnac, lui propose de le guider à Paris. Arrive Eraste, qui lui fait croire qu'il est un vieil ami de sa famille et l'invite à séjourner chez lui. Les intrigues se succèdent: Julie va lui être présentée comme une jeune fille bien légère; on fait croire à Oronte que son futur gendre est ruiné. Deux médecins chez qui Eraste et Sbrigani le mènent sous un faux prétexte en le leur présentant comme fou, le reconnaissent au cours d'une consultation burlesque fou dangereux.

Enfin, Nérine et Lucette, entourées d'enfants, vont le reconnaître publiquement comme l'époux qui les a toutes deux abandonnées avec leur progéniture. Il est menacé d'être pendu pour bigamie. Affolé, M. de Pourceaugnac s'enfuit, déguisé en femme sur les conseils de Sbrigani. Eraste et Julie pourront s'épouser.

Écrite par Molière, et mise en musique par Lully, la pièce *Monsieur de Pourceaugnac* fut à l'origine d'une comédie-ballet représentée à Chambord, pour le divertissement du roi, au mois de septembre 1669, et donnée en public à Paris, pour la première fois, au Théâtre du Palais-Royal, le 15 novembre de la même année, par la Troupe du Roy.

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

Comédie-ballet de Molière et Lully



L'auteur : Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière.

Auteur, metteur en scène et acteur français du XVIII^e siècle (1622-1673). Considéré comme le « patron » de la Comédie-Française, il en est toujours l'auteur le plus joué. Son influence sur la dramaturgie est sans comparaison avec celle de n'importe quel autre auteur. Tout au long de ses pièces, il se moque des médecins ignorants, des prétentieux, et ironise sur les mœurs de son époque. Sa vie aura été totalement vouée au théâtre.

Le compositeur : Jean-Baptiste Lully (Giovanni-Batista Lulli).

Compositeur français d'origine italienne, Surintendant de la Musique de Louis XIV (1632 – 1687). Par ses dons de musicien et d'organisateur aussi bien que de courtisan et d'intriguant, Lully domina toute la vie musicale en France à l'époque du Roi-Soleil. Il fut à l'origine de plusieurs formes qu'il organisa ou conçut : la tragédie lyrique, le grand motet, l'ouverture à la française... Son influence sur toute la musique européenne de son époque est incontournable.



Molière et Lully ont collaboré sur douze comédies ballet, dont *Le bourgeois gentilhomme* et *Monsieur de Pourceaugnac*.

La comédie-ballet

Forme née en 1661 de la collaboration artistique de Lully et Molière : des intermèdes chantés et dansés sont intégrés à une pièce de théâtre. On y trouve les personnages de la commedia dell'arte comme ceux de l'Olympe. Apogée sous le règne de Louis XIV, jusqu'à la mort de Molière.

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

Comédie-ballet de Molière et Lully

La musique

La musique composée par Lully pour *Monsieur de Pourceaugnac* est inscrite dans la période dite du *baroque*. Le baroque couvre une grande période de l'histoire de la musique, s'étendant d'environ 1600 aux années 1750-1760, de façon plus ou moins uniforme selon les pays considérés. De façon nécessairement schématique, l'esthétique et l'inspiration baroques succèdent à celles de la Renaissance et précèdent celles du Classicisme. Beaucoup des instruments de musique utilisés à cette époque

Les instruments

Outre des instruments « connus » tels que le violon, le violon alto, la flûte à bec ou la flûte alto, on peut également voir des instruments typiquement baroques, plus méconnus :



La guitare baroque

Le théorbe, instrument à cordes pincées voisin de la guitare



Le traverso (flûte baroque)



La cornemuse
(musette baroque)

La viole de gambe, cousine de la famille des violons, apparue à la même époque



La harpe baroque triple



Le clavecin, de la famille des cordes pincées, contrairement au piano, qui vient de la famille des cordes frappées

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

Comédie-ballet de Molière et Lully

La compagnie Sandrine Anglade.

Elle est composée de Sandrine Anglade, metteur en scène, Claude Chestier, scénographe et costumier, Eric Blossé, créateur de lumières et Pascaline Verrier, chorégraphe.

Projet scénographique.

Un lit, celui du vieil Oronte, qui se prolonge en table.

Table du banquet de mariage, celui de Julie avec le bourgeois limousin, dont se font écho les costumes, reproduisant à l'infini le fantôme de la robe de mariée.

Table du banquet de chasse, celle après laquelle fut créée, en 1669, à Chambord, *Monsieur de Pourceaugnac*.

Table comme un pont, en diagonale, de la cour vers le jardin (le pont neuf bruyant de comédiens par lequel on arrivait alors à Paris).

Table-boîte à musique qui contient le clavecin.

Table-tréteau de théâtre si l'histoire est bien celle-là : transformer Monsieur de Pourceaugnac, bourgeois de Limoges, en personnage d'une pièce qu'il ne connaît pas.

Des panneaux de bois suspendus : le mur qui cache un espace domestique se morcelant, créant des ouvertures et une architecture cubiste, un plafond de rêves mouvant, des espaces vides où se construit l'histoire.

Le travail chorégraphique.

Travailler aujourd'hui sur *Mr de Pourceaugnac* représente la possibilité de créer un espace de vie où « tout serait danse ».

Où commence et où finit ce qu'on nomme « le geste dansant » ? Quel geste, quel pas, quel rythme viendra élargir le sens et non pas le réduire ?

Comment raconter cette fabuleuse histoire de nos identités donnant la parole au sensible avec l'appui, non seulement des mots, mais aussi de la musique, de l'espace et de l'architecture des corps dans l'espace ?

Comment s'adresser à des acteurs, des musiciens, des chanteurs et des circassiens pour trouver les relais justes entre ces modes d'expression ?

Comment cette langue et cette musique qui nous sont parvenues à travers les siècles, résonnent-elles dans nos corps façonnés par le monde d'aujourd'hui ?

Chercher une respiration commune, un organisme cohérent.

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

Comédie-ballet de Molière et Lully

Parcours de Sandrine Anglade.

Parallèlement à des études littéraires, et à une thèse sur *L'histoire de la critique dramatique et musicale* (1998), Sandrine Anglade a travaillé la mise en scène aux côtés d'Andrei Serban, Jean-Pierre Miquel et Philippe Adrien (1995-2001).

Sandrine Anglade a mis en scène :

pour le Théâtre : *Solness, le constructeur* d'Ibsen pour la MCLA, Nantes, le Théâtre des Célestins, Lyon, le Théâtre de l'Athénée-Louis Jovet (2003), *La Mère Confidente* de Marivaux au Théâtre du Vieux-Colombier/Comédie-Française (2001), *Opéra Savon* de Jean-Daniel Magnin (2002), *La seconde Madame Tanqueray* comédie d'A. W Pinero (commande de l'auditorium du Musée d'Orsay, 1999).

pour l'Opéra : *Tamerlano* de Haendel (Opéras de Lille, Bordeaux et Caen, 2004-2005), *Le Petit Roi du Temple*, création, sur un texte de Jean-Daniel Magnin et la musique de *Bastien et Bastienne* de Mozart, avec la Maîtrise des Hauts de Seine (Chœur d'enfants de l'Opéra de Paris) ; Opéra de Massy, janvier 2005. *Le Tour d'Ecrou* de Benjamin Britten pour l'inauguration d'Angers-Nantes (2003), *La Reine des Glaces*, création de Julien Joubert, Amphithéâtre de l'Opéra Bastille (2003), *Così fan tutte* de Mozart à l'Opéra de Tours (2002), *Ciboulette* de R. Hahn à l'Opéra de Maastricht et en tournée en Hollande (2002), *Roméo et Juliette* de Gounod à l'Opéra de Bordeaux (2000), *Le Viol de Lucrece* de Britten (Opéra de Nantes, 1999), *Hänsel et Gretel* d'Humperdinck au Grand Théâtre de Limoges et Théâtre d'Angers (2000-2001), *Atchafalaya*, opéra pour enfants d'Isabelle Aboulker (Grand Théâtre de Tours, 1998).

En préparation : *Orfeo* de Poliziano, Abbaye de Royaumont (août 2006) ; *Carmen* de Bizet, Théâtre du Châtelet (mai 2007)

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

Comédie-ballet de Molière et Lully

À propos...

par Sandrine Anglade.

Faire fructifier des rencontres, partager une expérience, interroger le rapport au temps et à l'espace qui habitent un plateau scénique : tels sont les fils conducteurs de ce *Monsieur de Pourceaugnac* unique.

Qu'est-ce qui vous séduit dans cette notion de « spectacle total » qui mêle théâtre, musique et danse ? Est-ce que l'un sans les autres donnerait une vision incomplète de la pièce ?

À la différence des pièces de Molière écrites pour les grandes fêtes baroques de Versailles, comme *Le Bourgeois gentilhomme* qui est une pièce à intermèdes, *Monsieur de Pourceaugnac* a été créé à Chambord dans un cadre beaucoup plus intime, après un repas de chasse. Or cette pièce me semble marquer, plus que les autres, la totale réussite de la collaboration entre Molière et Lully : par-delà le langage et la comédie qu'il fait naître – avec le patois par exemple –, la pièce arrive à un point de non retour, qui est la musique. La dramaturgie du texte théâtral et celle du texte musical sont intimement liées, totalement imbriquées.

Le chant de la soprane, qui ouvre la pièce, est essentiel à la « situation » générale du texte : la poésie de son air est un appel au mystère de la nuit mais aussi aux drogues. Ce texte guide la pièce d'un espace quotidien – la maison d'Oronte, le mariage bourgeois – vers un espace de rêve et de cauchemar. Il nous entraîne vers une poésie, à côté de laquelle on risque de passer si l'on joue la pièce sans la musique. Le réel génie de Molière et Lully, que l'on a pu sentir dès la première lecture publique que nous avons fait de la pièce à la ferme Villefavard, est le rapport entre l'élégance extraordinaire de la musique et le cynisme de la farce.

Je crois que ce frottement, que je soupçonnais au début, mais difficilement palpable sans en faire l'expérience directe, est nettement plus prononcé dans *Pourceaugnac* que dans les autres pièces de Molière. Dans *Le Bourgeois*, la musique apparaît comme intermède alors qu'ici, sa construction est totalement imbriquée à celle de la pièce : nous avons une sorte d'ouverture et un grand final, avec au milieu trois grandes interventions musicales qui correspondent à trois épreuves imposées à Monsieur de Pourceaugnac. C'est-à-dire l'épreuve des médecins, celle du discours des femmes accusant Pourceaugnac de polygamie puis celle des avocats. La musique est ici indissociable du texte. Molière et Lully ont réussi à faire de cette magnifique contrainte qu'est le théâtre – et plus encore de celle de devoir coudre ensemble la comédie, le ballet et la musique – un genre à part entière, qui est un moment unique dans l'histoire du théâtre en France, qui donnera naissance à l'opéra français.

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

Comédie-ballet de Molière et Lully

***Pourceaugnac* vous a amenée à travailler en étroite collaboration avec la danse et la musique. Est-ce que cela oriente d'une façon différente votre regard de metteur en scène ?**

La raison première pour laquelle j'ai monté ce « spectacle total » est qu'il obligeait des personnes à faire se rencontrer leurs pratiques artistiques et à échanger sur un plateau. J'avais rencontré, entre l'opéra et le théâtre, des gens qui avaient envie d'autre chose, de partager cette expérience. Car c'est une réelle expérience : les musiciens jouent par cœur, sans partition ; ils posent leurs instruments et disent le texte de Molière. Pour cela, ils ont fait tout un travail de diction, de projection de la voix. Il n'est pas question pour moi de transformer les musiciens en comédiens mais de les pousser à trouver une homogénéité partagée par tous. Je ne voulais pas que l'on distingue ou que l'on mette les uns « au-dessus » des autres, les musiciens ou les comédiens. Mon envie était que de cette rencontre des mondes naisse un « objet » original.

Une chose est particulièrement importante dans notre démarche : *Pourceaugnac* est le premier spectacle de théâtre de notre Compagnie, qui est un collectif de créateurs. Nous travaillons ensemble de façon définitive et durable puisque nous avons fait ensemble *Le Tour d'écrou* de Britten pour Angers-Nantes Opéra en 2003, *Tamerlano* de Haendel en 2004, *Le Petit Roi du temple* de Jean-Daniel Magnin sur la musique de *Bastien et Bastienne* en 2005, *Orfeo* de Poliziano à Royaumont en août dernier. C'est aussi ensemble que nous préparons *Carmen* au Châtelet en 2007 et tous les projets de théâtre qui suivront...

Notre envie est de mener une recherche ensemble, qui s'inscrive dans le temps et surtout dans la qualité d'un travail de fond, en amont des spectacles autant qu'au moment des répétitions. *Monsieur de Pourceaugnac* représente par exemple deux ans de travail dramaturgique commun avant la création. Ce fut aussi un travail presque d'archéologie du texte musical : nous avons retravaillé avec les musiciens sur les partitions, nous avons croisé différentes sources. La Compagnie, c'est cela : un travail en commun extrêmement pointu, qui se donne le temps et freine, avec efforts, la logique « productiviste » dont le théâtre est malheureusement atteint. Le théâtre n'est pas un produit.

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

Comédie-ballet de Molière et Lully

Vous parlez d'archéologie, ne pensez-vous pas que l'on puisse vous taxer d'une reproduction passéiste, muséologique ?

Notre *Pourceaugnac* n'est absolument pas une reconstitution historique. Quand je parle d'archéologie, je veux dire par exemple que nous avons décortiqué le texte de Molière, qui a été réédité à plusieurs reprises avec des variantes dans les didascalies. C'est un théâtre qui n'a pas été fait pour être écrit et lu mais pour être joué ; c'est l'improvisation, la vie du théâtre qui fait naître le texte. De la même façon, lorsque l'on travaille sur les partitions de Lully, on se rend compte qu'il n'existe pas de partition complète manuscrite. Il existe plusieurs partitions, qu'il a fallu croiser pour avoir un texte musical complet.

Je ne crois pas à la reconstitution historique car je pense fondamentalement que le théâtre est toujours une réinvention à partir de l'époque dans laquelle nous vivons. Nous avons aujourd'hui des outils dramaturgiques et scénographiques, une tradition et une culture du théâtre différentes d'il y a trois siècles. Même si les musiciens jouent sur instruments d'époque, même si nous avons travaillé la rhétorique gestuelle et la danse baroque, même si Nathalie Nerval, qui joue *Pourceaugnac*, est en costume du XVII^e siècle – elle est la seule –, nous sommes avant tout dans l'invention d'une poésie intrinsèque à l'œuvre elle-même, et qui échappe au temps. C'est ce feu, cette palpitation intérieure que l'on cherche. C'est aussi ce qui est intéressant : montrer que le baroque, que l'on a fini par enfermer dans des codes qui peuvent paraître surannés, est un monde de l'improvisation et de liberté.

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

Comédie-ballet de Molière et Lully

Vos musiciens sont comédiens, vos chanteurs sont danseurs, votre Pourceaugnac est une femme... Est-ce que ce brouillage de pistes vous permet de révéler un sens caché de la pièce ?

Monsieur de Pourceaugnac révèle un vrai sujet, un gouffre, qui est la perte d'identité. Le choix de faire jouer Pourceaugnac par une femme a mis longtemps à se décanter. Et il ne s'agit pas de n'importe quelle comédienne. Nathalie Nerval est une comédienne de 80 ans qui a traversé toute l'histoire du théâtre – du TNP de Jean Vilar en passant par la Compagnie Renaud-Barrault, puis la Comédie Française... Or pour moi, *Monsieur de Pourceaugnac* est quelqu'un qui vient d'ailleurs, qui est fondamentalement différent – il vient de Limoges, du XVII^e siècle. Tout à coup, c'est Molière qui débarque au milieu de notre société.

Ce qui m'intéressait dans le fait de faire jouer son personnage par une femme est cette histoire de travestissement à la fin de la pièce. C'est un moment fondamental puisque Pourceaugnac, à qui l'on retire son identité tout au long de la pièce, ne fait qu'un seul choix : celui-ci de se déguiser en femme. Le second point qui a guidé mon choix est lié à la musique : l'élégance de la musique me semblait ne pas répondre à l'image d'un homme – avec toute sa balourdise – se revêtant de vêtements de femme. Ce qui m'intéresse à ce moment-là, ce n'est pas que l'on puisse rire de Pourceaugnac, mais que l'on rie de la bêtise de cette société vide, aveugle, trop pressée, qui peut prendre un homme pour une femme, pour un animal, un objet ou une plante verte... Pourceaugnac est le seul personnage de cette pièce à avoir fait, selon moi, un vrai chemin intérieur, à toucher du doigt un peu de son humanité ; les autres, non. Confier ce rôle à une femme qui touchant l'universalité de la nature humaine était finalement une façon d'aller jusqu'au bout de la pièce.

Propos recueillis en juillet 2006 par Claire Boisteau.

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC


Comédie-ballet de Molière et Lully

Pour en savoir plus...


- **Des disques**


- Poulenc, Mellon, Ragon, Verschaeve, Deletré, Les Musiciens du Louvre/Grenoble, dir. Minkowski © Erato, 1988 (extraits de L'Amour médecin, Les Plaisirs de l'Île enchantée, George Dandin, Monsieur de Pourceaugnac, La Pastorale comique, Le Bourgeois gentilhomme, Les Amants magnifiques)


- **Une VHS**


- Coffret Molière, coffret 3 VHS (couplé avec Sganarelle et Le Malade imaginaire)
 Comédie française, 2002

- **Des livres**

-  Monsieur de Pourceaugnac : comédie faite à Chambord pour le divertissement du Roy/Molière et Lully, sous la direction de François MOUREAU et Jérôme DE LA GORCE, Centre des Arts de la scène des XVIIe et XVIIIe siècles, Presses bretonnes, 1997

-  BALSAN, Alain, L'Affaire Lully, mémoires apocryphes d'Henry Guichard d'Hérapine, préface de Philippe Beaussant, La Bouquinerie, 2001

-  BEAUSSANT, Philippe, Lully ou le musicien du Soleil, Gallimard, 1992

-  DAVID-CALVET, Marc, Le Fracas du Soleil ou Jean-Baptiste Lully le musicien du Roi, Perrin, 2000

-  GALLOIS, Jean, Jean-Baptiste Lully, Papillon, « Mélophile », 2001

-  GORCE (DE LA), Jérôme, Jean-Baptiste Lully, Fayard, 2002

-  MOLIÈRE, OEuvres complètes, t. 3, Flammarion, « Garnier Flammarion », 1965

- **Des sites Internet**

- @ <http://sitelully.free.fr/>

- @ www.site-moliere.com