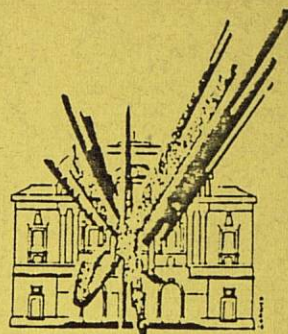


COPRODUCTION
CÉLESTINS
THÉÂTRE DE L'ATELIER

Saison 1989-1990



THÉÂTRE
DES CÉLESTINS
LYON

DIRECTION JEAN-PAUL LUCET

L'AVARE

DE **MOLIERE**



Mise en scène : Pierre FRANCK

Décors : Agostino PACE

Assisté de Sophie JACOB

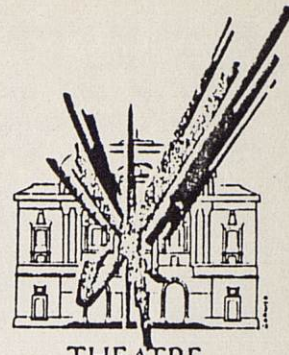
Costumes : Gabriel du RIVAU

avec Michel BOUQUET...

J. B. Poquelin Molière.

Du 10 FEVRIER au 7 MARS 1989 - Location ouverte le 30 JANVIER

COPRODUCTION
CÉLESTINS
THÉÂTRE DE L'ATELIER.

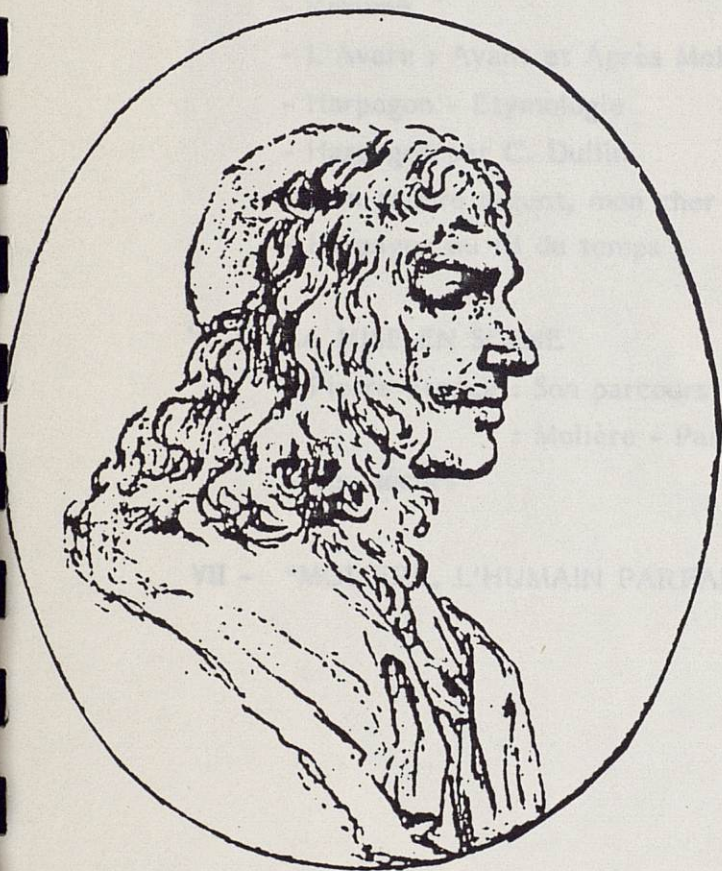


THÉÂTRE
DES CÉLESTINS
LYON

DIRECTION JEAN-PAUL LUCET

L'AVARE

DE **MOLIERE**



Mise en scène : Pierre FRANCK

Décors : Agostino PACE

Assisté de Sophie JACOB

Costumes : Gabriel du RIVAU

avec Michel BOUQUET...

J. B. Poquelin Molière.

Du 10 FEVRIER au 7 MARS 1989 - Location ouverte le 30 JANVIER

"Ils nous ont blessés, nous ont trahis, nous ont massacrés sous des prétextes plus ou moins nobles, sous voile de grandeurs supposées : nous sommes ordies. Pas autre chose, pas autre que nous sommes, y compris ceux que nous appelons nos héros. Que les philosophes romains du Cinquième siècle, qui découvrent périodiquement et un peu ingénuement l'horreur de la condition humaine, et qui voudraient nous empêcher de nous divertir au théâtre en nous montrant la raison : nous sommes ordies."

Et c'est encore plus affreux, en fin de compte, que leurs horribles descriptions de notre monde.
 Mais à Molière, le vrai théâtre français est le seul où on ne dise pas la vérité, mais où on lit, comme des hommes à la guerre - les pieds dans la boue, la soupe trempée la soupe et l'arme à la main - de notre misère et de notre horreur.
 Cette collection est un des grands messages français au monde."

	pages
I - OMNIPRESENCE DE MOLIERE	1 - 2
II - MOLIERE : SA VIE, SON OEUVRE	3
III - MOLIERE FACE AU POUVOIR	
- Théâtre et pouvoir au XVIIe	4 - 5
- Le Comédien de Louis XIV	6 - 7 - 8
- Molière et la Cour	9 - 10
IV - LE RENOUVEAU DE LA FARCE	11 - 12
V - L'AVARE	
- Résumé	13 - 14
- L'Avare : Avant et Après Molière	15 - 16
- Harpagon - Etymologie	17
- Harpagon par C. Dullin	18 - 19
- "Mon pauvre argent, mon cher ami, on m'a privé de toi..."	20
- Harpagon au fil du temps	21
VI - LA MISE EN SCENE	
- Pierre Franck : Son parcours théâtral	22 - 23 - 24 - 25
: Molière - Passion	26
- Les décors	27
VII - "MOLIERE, L'HUMAIN PARFAIT" PAR MICHEL BOUQUET	28 - 29 - 30 - 31

J.B.P. Molière.

"Nous pouvons nous blesser, nous trahir, nous massacrer sous des prétextes plus ou moins nobles, nous enfler de grandeurs supposées : nous sommes drôles. Pas autre chose, tous autant que nous sommes, y compris ceux que nous appelons nos héros. Que les philosophes ennuyeux du désespoir, qui découvrent périodiquement et un peu ingénument l'horreur de la condition humaine, et qui voudraient nous empêcher de nous divertir au théâtre se fassent une raison : nous sommes drôles.

Et c'est encore plus affreux, en fin de compte, que leurs horribles descriptions de notre néant.

Grâce à Molière, le vrai théâtre français est le seul où on ne dise pas la messe, mais où on rit, comme des hommes à la guerre - les pieds dans la boue, la soupe chaude au ventre et l'arme à la main - de notre misère et de notre horreur.

Cette gaillardise est un des grands messages français au monde."

Nous vous en remercions, Monsieur."

Jean Anouilh



Molière par Pierre Mignard. (Musée Condé, Chantilly.)

J. B. P. Molière .j.

MOLIERE OMNIPRESENT

"La voix de Molière, depuis trois cents ans, n'a cessé de vivre et de parler. Vous croyez avoir un livre entre vos mains. Non pas. C'est un homme qui vient à vous..."

Jacques Copeau
Câhiers de la Compagnie
Renaud-Barrault - 1956.



Philippe Caubère, Molière dans le film d'Ariane Mnouchkine, *Molière ou la vie d'un honnête homme*.

Dans "Le Roman de Monsieur de Molière", chaleureuse biographie écrite vers 1930, l'écrivain soviétique Mikhaïl Boulgakov raconte la fin d'une pièce de l'un de ses compatriotes, consacrée à Molière : " - Le roi arrive. Il veut voir Molière. Molière ! - Qu'a-t-il ? - Il est mort. - Sire, Molière est mort ! Et Louis XIV ôtera son chapeau et dira : Molière est immortel !" " Oui, effectivement, ajoute M. Boulgakov, "un homme qui vit depuis plus de 300 ans est sans doute immortel..." Mais il est douteux que le Roi Soleil se soit découvert devant l'acteur ; il se croyait sans doute le seul immortel des deux. Molière immortel ? Quoique cette scène imaginaire soit un peu mélodramatique, elle est le reflet d'une vérité d'aujourd'hui. Molière est parmi nous, non d'une immortalité marmoréenne, lointaine et poussiéreuse, mais d'une omniprésence qu'on dirait presque quotidienne. Molière n'est pas seulement cette statue qui s'élève rue de Richelieu, ni cette "maison" qui porte son nom et qui, non loin de là, lui rend hommage, chaque année, le 15 janvier, jour anniversaire de son baptême. Au fil des années, les plus grands ont prononcé, face à son buste, le compliment obligé, même si, comme l'a dit Anouilh à cette occasion, en 1959, "c'est sans doute au pied des monuments qu'on dit le plus de bêtises..."

A la ville comme à la cour (celle de l'école), Molière est le premier. Il est le seul auteur des programmes officiels d'enseignement du français à figurer de la 6e à la terminale ; dans une enquête récente menée dans les établissements scolaires (lycées et collèges) sur les auteurs du théâtre classique étudiés dans les classes, il arrive en tête, de loin. Si nous consultons les manuels scolaires des 15-20 dernières années, nous voyons que rares sont ceux qui, par un souci sans doute louable de renouvellement, ne font pas figurer au moins un extrait de notre auteur.

Une vie autour du théâtre

Au théâtre, le répertoire de la Comédie-Française comporte chaque année au moins une pièce de Molière; cette saison, il s'agit du "Misanthrope" et du "Bourgeois Gentilhomme". On joue bien sûr les grandes comédies mais aussi des pièces plus modestes "La Jalousie du Barbouillé" a été montée en 1985 à Paris. Notre siècle aime Molière, c'est indubitable. Les plus grands metteurs en scène sont passés par lui ou lui sont revenus; les plus grands acteurs l'ont joué... Bourseiller, Vitez, Chéreau, Maréchal et alii ont pris la suite des Copeau, Dullin, Jovet, metteurs en scène et acteurs, eux-mêmes héritiers d'un Molé au XVIIIe siècle, lui-même successeur de Molière, auteur, acteur, metteur en scène, directeur de troupe...

Jusqu'à ces dernières décennies, il manquait à Molière de toucher définitivement le très grand public. Ce fut le rôle du cinéma et de la télévision (aidés maintenant de la vidéo) de le sortir du ghetto des salles de classe et de le mettre à la portée de ceux qui ne viennent pas à lui dans les théâtres. On n'oubliera pas le "Dom Juan" de Marcel Bluwal (1965) pour la télévision, ni plus récemment pour le cinéma, le "Molière" d'Ariane Mnouchkine (1978), "Les Fourberies de Scapin" produit par la F.E.N. et l'association "Les Amis du cinéma populaire" de Roger Coggio et vu par des millions de spectateurs; puis "Le Bourgeois Gentilhomme", suivi en 1985 de "Monsieur de Pourceaugnac". Certes "Tartuffe" avec Gérard Depardieu et François Périer, ce grave et beau film, n'a pas eu un succès populaire; mais en général, ces tentatives pour incarner le texte théâtral ont été bien accueillies.

Parmi toutes ces mises en lumière, n'oublions pas enfin celles qui ont privilégié en Molière l'homme de théâtre, ayant assumé, cas unique, le triple rôle d'auteur, de comédien et de directeur de troupe : "Molière est un comédien : il vit pour le théâtre (...) (il) n'a de réalité que sur les planches de son théâtre, entre les chandelles et les portants, affublé d'oripeaux grotesques et répétant les mimes et les grimaces dont il tâche d'égayer les loges et le parterre". Comédien donc, mais aussi auteur, capable d'écrire en quelques jours une pièce pour son roi qui s'ennuie à Chambord; homme de combat, capable de lutter pendant des années pour faire jouer "Tartuffe" ; écrivain, qui nous a laissé un dialogue proche de la perfection.

Homme de spectacle enfin, il l'a été jusque dans cette mort presque légendaire, mythique, de l'acteur qui tombe en scène, qui l'immortalise en homme d'action et de lutte. Alors, comme Jean Cocteau : "Crions tous ensemble : Molière est mort, vive Molière."

Dominique Guerrini.

1624
1626
1629
1640
1661
1662
1663
1664
1665
1666
1667
1668
1669
1670
1671
1672
1673

L'improvisu de Versailles
Le Mariage forcé
Dom Juan
Le Misanthrope
Le Médecin malgré lui
Le Sicilien ou l'Amour peintre
Amphitryon - George Dandin - L'Avare
Tartuffe - Monsieur de Pourceaugnac
Les Amants magnifiques -
Le Bourgeois gentilhomme
Les Fourberies de Scapin
Les Femmes Savantes
Le Malade Imaginaire

1660 Le roi lui donne la salle du Palais-Royal
1661 Molière, réconcilié avec son père, reprend
1662 Mariage avec Armande Béjart, soeur du fils
de Madeleine ; séjour à la Cour.
1663 Nouvelle pension du roi "guerre de L'École
des femmes"
1664 Naissance et mort du premier enfant de
Molière; début de la collaboration avec Lully
début de l' "affaire du Tartuffe".
1666 Madeleine, Molière cesse de jouer pendant 3 ans
1668 Sa maladie s'aggrave; il se sépare d'Armande
qu'il ne voit plus sur scène.
1669 Mort de son père.
1672 17 février : mort de Madeleine Béjart; recon-
ciliation avec Armande Béjart.
1673 17 février : mort de Molière, au cours de la
quatrième représentation du Malade Imaginaire.
1680 16 août : fusion de la troupe de Molière et
de celle de l'Hôtel de Bourgogne sous le nom
de Troupe du roi (l'actuelle Comédie-
Française).

Une vie autour du théâtre

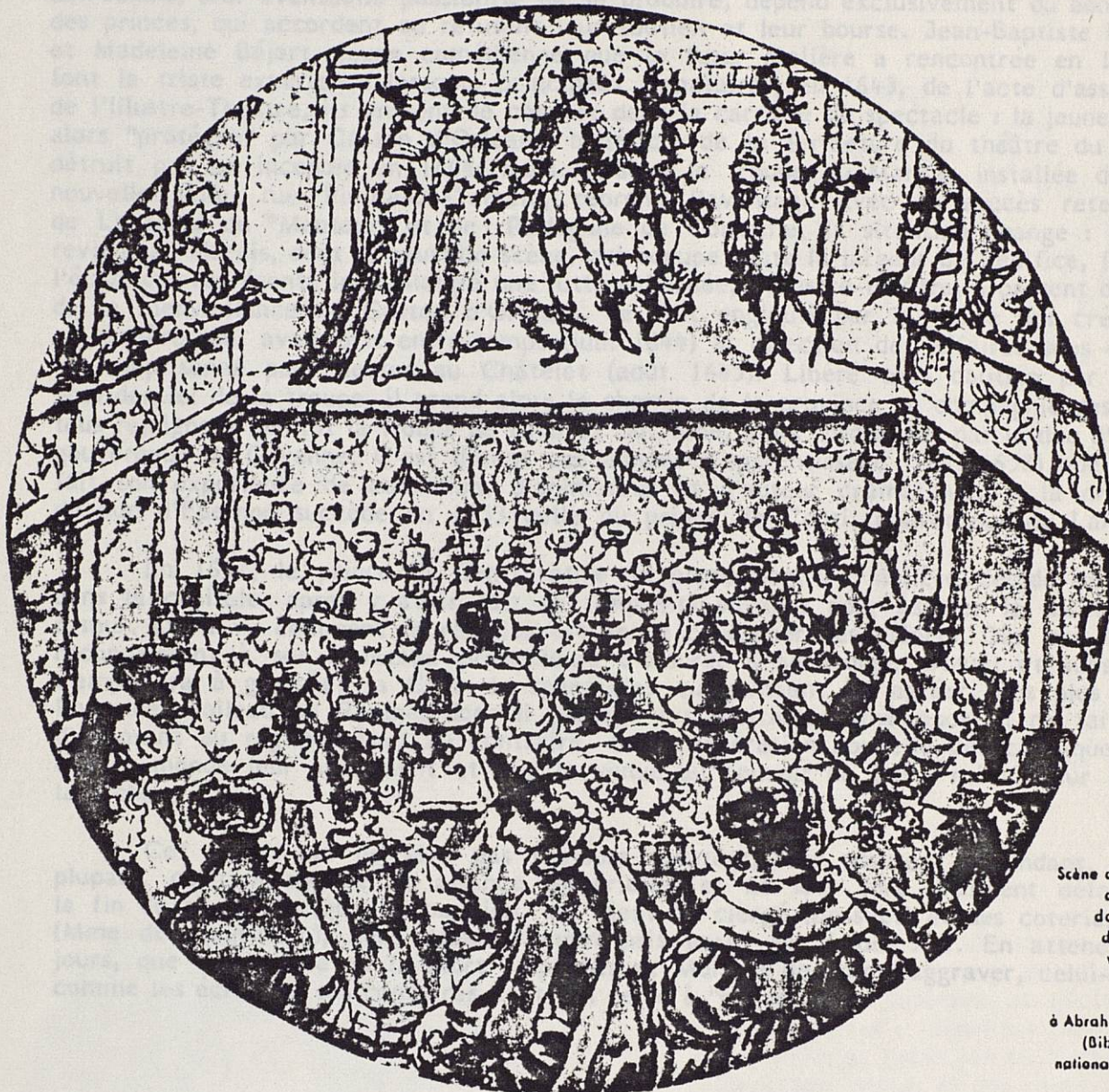


- 1654 L'Etourdi
- 1656 Le Dépit amoureux
- 1659 Les Précieuses ridicules
- 1660 Sganarelle ou le Cocu Imaginaire
- 1661 L'Ecole des maris
Les Fâcheux
- 1662 L'Ecole des femmes
- 1663 La Critique de l'Ecole des Femmes
L'Impromptu de Versailles
- 1664 Le Mariage forcé
- 1665 Dom Juan
- 1666 Le Misanthrope
Le Médecin malgré lui
- 1667 Le Sicilien ou l'Amour peintre
- 1668 Amphitryon - Georges Dandin - L'Avare
- 1669 Tartuffe - Monsieur de Pourceaugnac
- 1670 Les Amants magnifiques -
Le Bourgeois gentilhomme
- 1671 Les Fourberies de Scapin
- 1672 Les Femmes Savantes
- 1673 Le Malade Imaginaire

- 1622 15 janvier : à Paris, baptême de Jean-Baptiste Poquelin.
- 1632 Mort de sa mère.
- 1633 A l'Hôtel de Bourgogne, Poquelin se familiarise avec la farce italienne.
- 1635 Externe chez les Jésuites au collège de Clermont (le futur lycée Louis-le-Grand), il fait de solides humanités, puis étudie le droit à Orléans.
- 1637 Il s'engage sous serment à reprendre la charge de tapissier ordinaire du roi, achetée par son père en 1631.
- 1642 Il obtient le titre d'avocat ; il rencontre Tiberio Fiorilli, dit Scaramouche, et la jeune comédienne Madeleine Béjart.
- 1643 Il renonce à la charge paternelle, opte pour le théâtre et va s'installer près de la famille Béjart. 30 juin : Poquelin et Madeleine Béjart principaux signataires de l'acte d'association de l'Illustre-Théâtre, qui ouvre ses portes le 1er janvier 1644.
- 1644 28 juin : Poquelin, sous le nom de Molière, prend la direction de la troupe.
- 1645 Emprisonnement au Châtelet pour dettes; malgré une caution, c'est la fin de l'Illustre-Théâtre.
- 1645 - La troupe rejoint celle de Charles Dufresne, que protège le duc d'Epéron.
- 1650
- 1653 Après le duc d'Epéron, le prince de Conti pensionne la troupe, en tournée dans le sud de la France.
- 1655 Rencontre avec les Comédiens-Italiens à Lyon.
- 1658 Retour à Paris, sous le patronage de Monsieur, frère du roi; première représentation à la Cour : Molière obtient une pension et le droit de jouer au Petit-Bourbon (près du Louvre) qui sera bientôt démoli.
- 1660 - Le roi lui donne la salle du Palais-Royal;
- 1661 Molière, réconcilié avec son père, reprend sa charge.
- 1662 Mariage avec Armande Béjart, soeur ou fille de Madeleine ; séjour à la Cour.
- 1663 Nouvelle pension du roi; "querelle de L'Ecole des femmes".
- 1664 Naissance et mort du premier enfant de Molière; début de la collaboration avec Lully; début de l' "affaire du Tartuffe".
- 1666 Malade, Molière cesse de jouer pendant 3 mo
- 1668 Sa maladie s'aggrave; il se sépare d'Armande qu'il ne voit plus qu'en scène.
- 1669 Mort de son père.
- 1672 17 février : mort de Madeleine Béjart; réconciliation avec Armande Béjart.
- 1673 17 février : mort de Molière, au cours de la quatrième représentation du Malade Imaginaire
- 1680 16 août : fusion de la troupe de Molière et de celle de l'Hôtel de Bourgogne sous le nom de Troupe du roi (l'actuelle Comédie-Française).

MOLIERE FACE AU POUVOIR

Théâtre et Pouvoir au XVIIe siècle



Scène de théâtre
aménagée
dans un jeu
de paume,
vers 1630.
Dessin
attribué
à Abraham Bosse.
(Bibliothèque
nationale, Paris.)

Le théâtre d'Ancien Régime, et particulièrement son épanouissement sous le règne de Louis XIV, ne peut être conçu en dehors de son rapport à la Cour, dans la mesure où son évolution même est directement liée à la centralisation du pouvoir royal : les arts et les belles-lettres se doivent de témoigner tout ensemble de la puissance et de la magnificence du royaume. Ainsi, la troupe de Molière n'est réellement connue qu'à partir du moment où, revenue à Paris après treize années de pérégrinations en province, elle obtient la protection de Monsieur, titre que portait Philippe d'Orléans, frère unique du roi, et, par là même, la possibilité d'être présentée à la Cour : le 24 octobre 1658, dans la salle des gardes du Vieux Louvre, devant le roi, la Cour et les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, alors "la seule troupe royale entretenue de Sa Majesté", selon sa propre publicité, Molière et ses camarades donnent *Nicomède* de Corneille et une farce, *le Docteur amoureux*. Le roi, qui s'est ennuyé à *Nicomède* apprécie la farce; il alloue une pension aux comédiens et donne des ordres pour que la troupe, désormais "lancée" puisse partager avec les Comédiens-Italiens la salle du Petit-Bourbon.

Mais l'influence des grands du royaume en matière d'ordonnance théâtrale, de régie se fait sentir aussi bien à tous les niveaux de l'activité artistique, puisque la "survie" des comédiens, leur éventuelle possibilité de se produire, dépend exclusivement du bon vouloir des princes, qui accordent ou refusent leur soutien et leur bourse. Jean-Baptiste Poquelin et Madeleine Béjart, jeune comédienne que le futur Molière a rencontrée en 1642, en font la triste expérience lorsque, principaux signataires, en 1643, de l'acte d'association de l'Illustre-Théâtre, ils entrent de concert dans la carrière du spectacle : la jeune troupe, alors "protégée" par Gaston d'Orléans, bénéficie de la fermeture du théâtre du Marais, détruit par un incendie en 1644; mais, lorsque la troupe du Marais, installée dans une nouvelle salle, rue Vieille-du-Temple, reprend l'avantage avec le succès retentissant de La Suite du "Menteur" et de Rodogune de Corneille, la situation change : la foule revient au Marais, dont la nouvelle scène, qui occupe toute la largeur de l'édifice, favorise l'éclat des représentations. Malgré une lutte acharnée, l'Illustre-théâtre, à présent dépourvu de la bienveillance de Gaston d'Orléans, se voit englouti par la horde des créanciers, et Molière, qui avait pris entre-temps (juin 1644) la direction des affaires sous ce nom, est emprisonné pour dettes au Châtelet (août 1645). Libéré sous caution par un ami providentiel de la troupe, il prend alors le chemin de la province en compagnie des Béjart; tous rejoignent bientôt la troupe de Charles Dufresne, alors "protégée" par le duc d'Epéron, gouverneur de Guyenne. C'est durant ces années d'apprentissage (1645-1658) que Molière fait son expérience de comédien, d'animateur et d'auteur dramatique. A la protection du duc d'Epéron succède en 1653 celle du prince de Conti, gouverneur du Languedoc.

En 1657, le prince de Conti retire sa protection, et Molière décide de revenir dans la capitale, après y avoir fait de fréquents voyages pour assurer le succès de ce retour. On a vu comment la réussite est venue couronner ces efforts. Dès lors, Molière, reconnaissant à ses nouveaux protecteurs d'assurer à sa troupe travail et subsistance, s'emploiera à gratifier la Cour de spectacles qui puissent lui agréer. Pas plus que La Fontaine, Boileau ou Racine, dont il partage les positions esthétiques, il ne fait figure d'opposant au régime. Tout au contraire, cette génération nouvelle des classiques pense que le monde leur appartient et que la venue au pouvoir du jeune roi va leur faciliter la tâche.

Cet appui, qui ne sera pas toujours constant, leur assurera cependant, pour la plupart, position sociale et aisance matérielle, et ne leur fera vraiment défaut qu'à la fin du siècle, lorsque l'opposition, qui vient du clergé (Bossuet) et des coteriebigotes (Mme de Maintenon), aura définitivement pris barre sur Louis XIV. En attendant ces jours, que la maladie et la mort empêcheront Molière de voir s'aggraver, celui-ci, tout comme les écrivains ses compères, met son génie à "plaire".

M. Arce.1.

Joseph Bédar

Béjart

Renobethelindiduparc

D. Dufresne

Émile Gilleguy

M. Besant

marquise jorle

de Bril

Geneviève Béjart

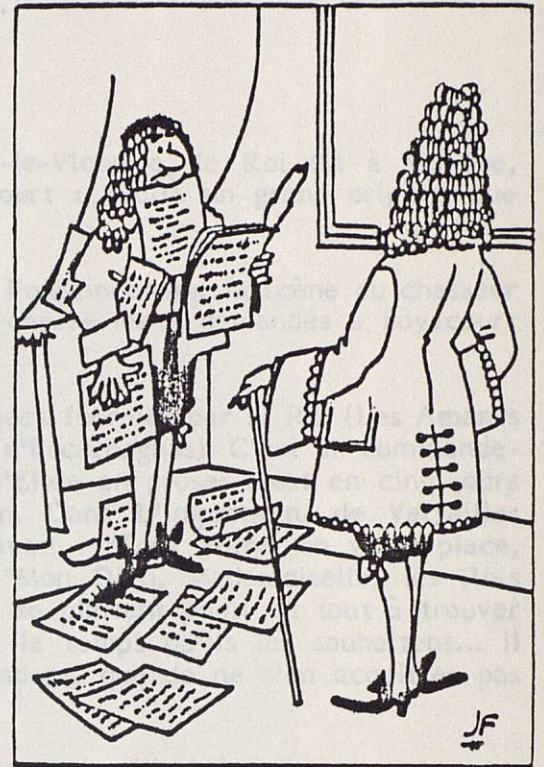
Signatures des comédiens de la troupe de Molière à leur arrivée à Paris, en 1658.

LE COMEDIEN DE LOUIS XIV

Succès et scandales

Voilà Molière installé à Paris, en 1658 : il a trente-six ans et s'apprête à entamer une seconde carrière dramatique en séduisant la Cour et la Ville. Louis XIV est tout de suite conquis par la farce du *Dépit Amoureux*; *Les Précieuses ridicules* inaugurent dès 1659 la série des chefs-d'oeuvre et des coups d'éclat. Directeur de troupe, metteur en scène, acteur et auteur, Molière ne cessera plus de monter au firmament du théâtre français.

A l'immense talent du comédien s'ajoute une production intensive : grandes comédies, divertissements fastueux de cour, farces réjouissantes fournissent l'essentiel du répertoire d'une troupe qui s'est en fin de compte spécialisée dans le genre comique, soulevant les rires du public qui se presse au Palais-Royal, dont la salle est ouverte en 1661. Cependant la portée satirique, le réalisme critique de l'oeuvre, souvent opposés aux traditions, morales, religieuses et sociales, grossissent - à partir de *L'Ecole des femmes* surtout - le nombre des ennemis de Molière. L'appui du roi n'est pas suffisant pour enrayer la montée des hostilités; le scandale du *Tartuffe*, en 1664, met brutalement un terme à la période exaltante, combative et allègre, de l'ascension.



MOLIÈRE ET LE ROI

Oui, Sire, pour après demain, j'écris un drame.
Pour demain, une comédie en petite vers,
Pour aujourd'hui, deux impromptus, trois épigrammes
Et puis, j'écris aussi un ballet, pour bier.



Louis XIV in 1658, par Nicolas Mignard, gr. N. Poilly.

Quand Molière débute au Louvre, en 1658, le jeune Roi a vingt ans. Le monarque et le comédien débutent, en quelque sorte, en même temps : Jean-Baptiste doit conquérir Paris et Louis son royaume. Des princes, des grands et des courtisans, celui-ci se méfie. Enfant-roi, il a vécu la Fronde. Dans cette Cour compassée, dissimulée, toute en artifices, éclate ce soir-là un rire énorme et sain. Celui du Roi provoqué par un farceur.

Mais c'est un farceur qui met le feu aux poudres. Chacune de ses pièces - ou presque va déclencher un scandale. Sans l'appui du Roi, il succomberait. Mais le Roi n'est pas fâché de voir ce coup de pied dans la fourmillière qu'est la Cour. Il y a, d'une part, l'amusement, et de l'autre, la politique :

Notre Roi n'est pas un Monarque en peinture
Il sait faire obéir les plus grands de l'Etat.

(Les Fâcheux)

Pour le Prince, entre tous, sans peine, on le remarque
Et d'une stade loin, il sent son grand Monarque.
Dans toute sa personne, il a je ne sais quoi
Qui d'abord fait juger que c'est un Maître roi

(Mélicerte)

Après la représentation des Fâcheux à Vaux-le-Vicomte, le Roi dit à Molière, voyant passer son grand veneur, Monsieur de Soyecourt : "Voilà un grand original que vous n'avez point encore copié."

Quand la pièce se redonne huit jours après à Fontainebleau, la scène du chasseur est ajoutée... Molière, qui ignore les termes de la chasse les a demandés à Soyecourt lui-même.

Molière travaille trois autres fois sur des données fournies par le Roi (Les Amants magnifiques, le Bourgeois gentilhomme, la Comtesse d'Escarbagnas). C'est un commandement du Roi qui le presse d'achever la Princesse d'Elide en prose; c'est en cinq jours qu'il fait, apprend et représente L'Amour médecin. Dans L'Impromptu de Versailles Madeleine Béjart fait allusion aux conditions de travail : "Tout autre, en votre place, ménagerait mieux sa réputation..." et il répond : "Mon Dieu, Mademoiselle, les Rois n'aiment rien tant qu'une prompte obéissance, et ne se plaisent point du tout à trouver des obstacles. Les choses ne sont bonnes que dans le temps qu'ils les souhaitent... Il vaut mieux s'acquitter mal de ce qu'ils nous demandent, que de ne s'en acquitter pas assez tôt." Peut-on dire plus nettement les choses ?

"En lisant les Préfaces de Molière, je remarque la familiarité, la presque camaraderie de l'Auteur au Roi. La flatterie ici échappe à la bassesse par une sorte de forme mythologique du compliment. La dignité de l'écrivain a baissé depuis, au moins de ton. Maintenant, du pouvoir à l'auteur, il y a la distance du maître au domestique."

Goncourt, Journal (1863)

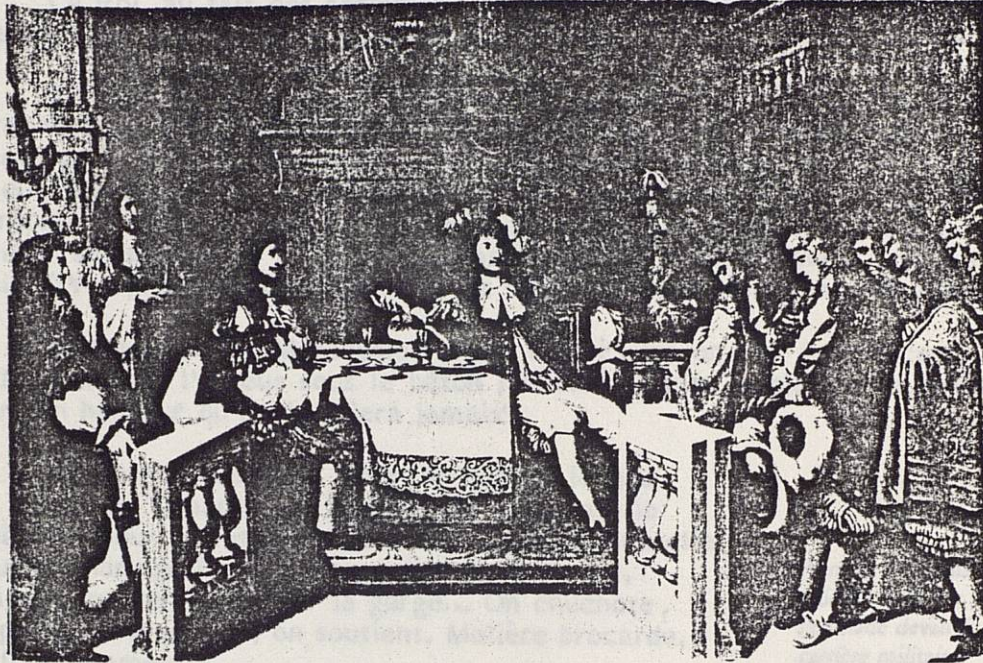
1664 : Louis XIV est parrain du fils de Molière - le petit Louis - la marraine étant Henriette d'Angleterre, et ce geste prend une importance particulière lorsqu'on sait que deux mois plus tôt, le comédien de l'Hôtel de Bourgogne, Montfleury, a remis au Roi un mémoire accusant Molière d'avoir épousé sa propre fille...

"Avec quel noble empressement, le monarque secoua en faveur du comédien le joug jusqu'alors inviolable du préjugé et de l'étiquette. Il fallait un Louis XIV pour que la France pût s'enorgueillir d'un Molière."

Jules Taschereau
Histoire de Molière (1828)

Le même historien rapporte une anecdote trouvée dans les Mémoires de Mme Campan : le Roi apprend que les gens de sa Maison, blessés de manger avec leur collègue Molière, comédien, lui font la tête et celui-ci s'abstient de se présenter à table. Le Roi lui dit, un matin, à son petit lever : "On dit que vous faites maigre chère ici et que les officiers de ma Chambre ne vous trouvent pas fait pour manger avec eux. Vous avez peut-être faim. Moi-même je m'éveille avec un très bon appétit. Mettez-vous à cette table et qu'on me serve mon "en-cas de nuit".

Cela devant les personnes les plus favorisées de la Cour. Cette scène, dont la véracité est contestée aujourd'hui, fut représentée par le peintre Ingres en 1858.



« Molière et Louis XIV », par J. Ingres

1665 : Louis demande à Monsieur de lui céder ses comédiens et la troupe de Molière devient officiellement "Troupe du Roy".

Pourquoi la faveur royale abandonne-t-elle Molière les derniers temps de sa vie ? Lulli, l'intrigant Lulli, a désormais sa protection et supprime l'auteur du Misanthrope. Lulli est-il plus amusant ? Ou Molière trop dangereux ?

Le Roi ne reçoit pas son auteur favori lorsque celui-ci vient à Saint-Germain lui dire que Le Malade Imaginaire est prêt.

La dernière pièce de Molière n'est pas créée à la Cour mais à Paris. "Quel est le plus grand écrivain de mon siècle ? demande beaucoup plus tard Louis XIV à Boileau, devenu son historiographe académicien.

- Sire, c'est Molière.

- Je ne le croyais pas. Mais vous vous y connaissez mieux que moi."

MOLIERE ET LA COUR

Les courtisans guettent de l'oeil le Roi et marient leurs réactions aux siennes.

Le duc de la Feuillade hait Molière. Il a cru se retrouver dans l'Etourdi. Il projette ni plus ni moins que l'assassinat du comédien. "Sire, Votre Majesté, se pourrait-elle passer de Molière ?"

Le Roi, au fait des projets du duc, lui répond plaisamment : "La Feuillade, je vous entends... Je vous demande la grâce de Molière." Le duc s'incline, provisoirement désarmé.

Lorsque la Critique de l'Ecole des femmes est représentée, le duc croit encore se reconnaître dans le marquis ridicule qui s'écrie : "Ah ! ma foi, oui, tarte à la crème !" Il interpelle l'auteur quelques jours après; jovialement, Molière s'approche, s'incline. Le duc lui empoigne la tête et frotte son visage contre les boutons de diamant de son pourpoint, taillés en pointe : "Tarte à la crème ! Molière ! Tarte à la crème !" Lorsque Molière se dégâge, il a le visage ensanglanté. Les courtisans, autour du duc, ricanent. Louis XIV réprimandera sévèrement La Feuillade mais l'incident défraya la Cour.

Lorsque M. de Montausier croit, d'après les on-dit, être Alceste, il parle d'abord de faire mourir l'auteur sous le bâton ; il voit ensuite la pièce... et enfin félicite Molière pour "un honneur qu'il n'oubliera jamais".

Chaque pièce est, pour la Cour, le jeu des portraits. Timante est Saint-Gilles ; Sganarelle Didier-l'Amour qui étrille sa femme; l'autre Sganarelle celui du mariage forcé, le chevalier de Gramont, obligé d'épouser l'épée sur la gorge... On chuchote, on parle, on murmure, on soutient. Molière brocarde, parfois durement :

... L'art des Courtisans
Ne tend qu'à profiter des faiblesses des Grands".
(Dom Garcie)

Souvent plaisamment :

Pour de l'esprit, j'en ai sans doute, et du bon goût
A juger sans étude et raisonner de tout.
(Acaste, marquis dans Le
Misanthrope.)

Vous savez ce qu'il faut pour paraître marquis
N'oubliez rien de l'air ni des habits ;
Arborez un chapeau chargé de trente plumes
Sur une perruque de prix;
Que le rabat soit des plus grands volumes
Et le pourpoint des plus petits
Avec vos brillantes hardes
Et votre ajustement,
Faites tout le trajet de la salle des gardes
En vous peignant galamment
Grattez du peigne à la porte
De la chambre du roi
Ou si, comme je prévoi
La presse s'y trouve forte.

*François d'Aubusson, duc de La Feuillade
(1625-1691), par Nanteuil, gr. Gaillard. La
Feuillade devait faire une très brillante
carrière militaire.*



LE RENOUVEAU DE LA FARCE

Montrez de loin votre chapeau
Ou montez sur quelque chose
Pour faire voir votre museau;
Et criez sans aucune pause
D'un ton rien moins que naturel !
"Monsieur l'huissier, pour le marquis un tel."

(Remerciement au Roi, 1663)

Il pique les ridicules, il pourfend les vices. Il tend des miroirs. Il y a ceux qui s'y contemplent, ceux qui se cachent et ceux qui veulent les casser...

2 - "Le premier farceur de France"

C'est en ces termes qu'un contemporain saluait Molière, lequel ne voulait point de son vivant passer pour tel. Lorsque le grand comique réapparut dans le théâtre, la farce y était quasi discréditée. Elle avait été très vivante sous le règne de Louis XIII, mais vers 1650-1660, elle était devenue un objet de mépris et de dérision, victimes des préventions et des délicatesses naturelles de la société mondaine, de la défiance persistante des pouvoirs, politiques et religieux, des attaques des "doctes", qui mélangées avec les auteurs comme Corneille pour imposer la hiérarchie des genres et promouvoir la comédie soutenue. Or, le siècle de Louis XIV vit un étonnant regain du genre. En l'un jour entre 1660 et 1670 autant de farces, c'est-à-dire de petites pièces bouffonnes en un acte, que de grandes comédies, en cinq actes ou même en trois. De cette renaissance Molière fut le principal agent.

L'illustre-Théâtre n'avait cessé d'en donner, et son directeur s'était essayé d'abord dans le genre. Installés à Paris, Molière et les siens séduisirent la Cour avec Le Misanthrope (leur plus important et plus durable succès). Leur premier triomphe est la farce des Précieuses, qui émerveille le public pour avoir retrouvé les vertus comiques. Ensuite, non seulement Molière écrira des farces jusqu'à la fin de sa carrière, mais il y reviendra plus que jamais après avoir cédé un temps à la tentation de séparer les genres et de cultiver surtout les formes littéraires les plus élevées. Il mêlera des éléments bouffonniques à ses comédies les plus fines (Tartuffe, Le Misanthrope...) les prodiguera dans ses comédies-ballets (Le Bourgeois gentilhomme, Le Malade imaginaire...), ou, pour mieux dire, permettra à en faire le fondement essentiel du comique dans presque toute son œuvre.

3 - Personnages et ressorts de la farce -

L'acteur et l'auteur, confondus en une seule personne, eurent le mérite de comprendre la puissance comique de la farce française et de l'italienne, et de fusionner les deux traditions, pour mieux divertir. En se riant à l'école du célèbre Scaramouche, Molière comédien était devenu farcesque de la tête aux pieds : mime, "clown" irrévérencieux, il interprétait Mascarille, Sganarelle, mais aussi Arnolphe, Orgon, de manière si bouffonne qu'il soulevait des tempêtes de rires. L'écrivain dramatique, quant à lui, n'oublia jamais la leçon des grands farceurs : il leur emprunta leurs thèmes, leurs personnages, leurs procédés, leurs danses et leurs chants, leur fantaisie et leur verve, bref leur conception du comique.

LE RENOUVEAU DE LA FARCE

1 - Une tradition -

Française, la farce alimenta aux XVe et XVIe siècles un vaste répertoire comique, composé de pièces courtes, en vers, qui mettaient en scène trois ou quatre personnages dans une action linéaire, fondée sur un renversement final de situation, du type trompeur trompé. La vie quotidienne en fournissait les thèmes : querelles de ménage, de préséance au sein du couple, émancipation de la femme, adultères, vols, fourberies diverses. Les figures étaient immuables et schématiques : il y avait l'épouse rusée et infidèle, le mari cocu, le vilain obtus, le moine débauché, le marchand malhonnête... Les vices étaient de caractères et d' "états". Le comique restait simple, mais efficace : d'action ou de situation (disputes, coups) comme de langage (double, parodique, pédant, proverbial, obscène, ...) Pragmatique, la morale, ou la philosophie, ne faisait entrer en ligne de compte que la ruse, le succès, la loi du plus fort, ou celle du talion, la nécessité de survivre somme toute, et la soif de plaisir.

2 - "Le premier farceur de France"

C'est en ces termes qu'un contemporain saluait Molière, lequel ne voulut jamais, de son vivant, passer pour tel. Lorsque le grand comique réapparut dans la capitale, la farce y était quasi discréditée. Elle avait été très vivante sous le règne de Louis XIII, mais vers 1650-1660, elle était devenue un objet de mépris et de dérision, victime des préventions et des délicatesses naturelles de la société mondaine, de la suspicion persistante des pouvoirs, politiques et religieux, des attaques des "doctes", qui militaient avec les auteurs comme Corneille pour imposer la hiérarchie des genres et promouvoir la comédie soutenue. Or, le siècle de Louis XIV vit un étonnant regain du genre, et l'on joua entre 1660 et 1670 autant de farces, c'est-à-dire de petites pièces bouffonnes en un acte, que de grandes comédies, en cinq actes ou même en trois. De cette renaissance, Molière fut le principal agent.

L'illustre-Théâtre n'avait cessé d'en donner, et son directeur s'était essayé d'abord dans le genre. Installés à Paris, Molière et les siens séduisent la Cour avec *Le Médecin volant* (leur plus important et plus durable succès !) Leur premier triomphe est la farce des *Précieuses*, qui émerveille le public pour avoir retrouvé les vertus comiques. Ensuite, non seulement Molière écrira des farces jusqu'à la fin de sa carrière, mais il y reviendra plus que jamais après avoir cédé un temps à la tentation de séparer les genres et de cultiver surtout les formes littéraires les plus élevées. Il mêlera des éléments farcesques à ses comédies les plus fines (*Tartuffe*, *Le Misanthrope*...) les prodiguera dans ses comédies-ballets (*Le Bourgeois gentilhomme*, *Le Malade Imaginaire*...), ou, pour mieux dire, persistera à en faire le fondement essentiel du comique dans presque toute son oeuvre.

3 - Personnages et ressorts de la farce -

L'acteur et l'auteur, confondus en une seule personne, eurent le mérite de comprendre la puissance comique de la farce française et de l'italienne, et de fusionner les deux traditions, pour mieux divertir. En se mettant à l'école du célèbre Scaramouche, Molière comédien était devenu farcesque de la tête aux pieds : mime, "clown" irrésistible, il interprétait Mascarille, Sganarelle, mais aussi Arnolphe, Orgon, de manière si bouffonne qu'il soulevait des tempêtes de rires. L'écrivain dramatique, quant à lui, n'oublia jamais la leçon des grands farceurs : il leur emprunta leurs thèmes, leurs personnages, leurs procédés, leurs danses et leurs chants, leur fantaisie et leur verve, bref leur conception du comique.

La "typification" farcesque n'épargne pas les figures les plus fouillées de ce théâtre Alceste compris : la fixité de leur caractère, la mécanique immuable de leur passion, voilà ce qui les rend profondément comiques. L'exagération bouffonne sera une autre constante de l'univers moliéresque : gestes, mots, comportements et pensées, tout sera poussé jusqu'à cette limite caricaturale où commence le rire.

Veut-on se lancer dans un inventaire, qui déniche tout ce qu'il y a de farcesque dans l'oeuvre ? On n'a que l'embarras du choix : personnages traditionnels, comme le clerc ou le dévot indigne (Tartuffe), l'épouse rusée ou tyrannique (Béline ou Philaminte), la femme trop émancipée (la précieuse, la savante), le vieillard amoureux (Harpagon), le pédant grotesque (Vadius), le médecin ignorant et infatué de son art, etc ; ressorts à l'efficacité assurée : coups de bâton, bons tours joués aux méchants, aux tyrans et aux lourdauds, renversements de situation ; langages comiques : burlesque, gaillard, voire obscène, équivoque, patoisant, latinisant.

4 - Rire et satire -

Comment le caractériser, ce rire qui surgit, presque sans répit ? Il est souvent euphorique : l'irréalité joyeuse de la farce, obtenue à coups d'extravagances, de fantaisies de toutes sortes, estompe la gravité des problèmes abordés et empêche les situations de virer au drame. Il est aussi satirique : la farce, amoral (immorale ?) ne s'embarrasse ni de nuances ni de débats, elle ignore les catégories du Bien et du Mal, elle ridiculise et écrase, sous sa défaite, le misanthrope, le père égoïste et despotique, l'époux jaloux ou cocu, l'escroc malfaisant.

Mais le génie de Molière, c'est d'avoir conduit, haussé la farce jusqu'à ses vertus extrêmes. Parce qu'elle simplifie, caricature, exagère, elle peut dénuder les êtres et la vie, dévoiler les vices, les travers et les ridicules, mener sinon à la correction des moeurs, du moins à la réflexion. Les contemporains les plus fins ont tout de suite été frappés par l'ambiguïté, le mystère du rire moliéresque, qui joue constamment à cache-cache avec la gravité ou l'amertume.

L'AVARE

"Allons, refaisons l'Avare. Au nom de la Révolution, bien sûr. Je te place "Au voleur" et le monologue "en off" dès le deuxième acte. Cléante n'aime pas Mariane. Ce sale petit bourgeois préfère Frosine. Quant à Brindavoine et à La Merluche... eh bien, on verra ce qu'on verra, mais ils diront certainement qu'ils ont assez du régime de Louis et de ses Guerres glorieusement interminables... Ces plaisanteries sont aussi tristes que faciles. Mais comment défendre une oeuvre trop bien (ou mal, peu importe) connue contre tant de studieux connaisseurs ?

Mais si, telle quelle, elle appartenait au bon vieux fonds commun où rayonne déjà telle oeuvre de Plaute, où pétarade Sir John (Falstaff) et scintille tel petit film affreusement mal fait - comme on sait - de Chaplin ? Et si c'était une oeuvre faite pour le populaire ? et non pour Versailles, la Cour, Louis XIV, Condé et bien d'autres ?"

Jean Vilar.
Bref, mars 1962



Frontispice de Fr. Boucher pour l'édition de 1734.

(Photo Larousse.)



IIARPAGON ENTRE VALÈRE ET MAÎTRE JACQUES.

Frontispice de l'édition de 1862.

(Photo Hachette.)

RESUME

Valère, jeune napolitain, séparé de sa famille à la suite de troubles sociaux, a sauvé Elise en train de se noyer. Il en tombe amoureux et son amour le pousse à venir se placer comme intendant chez Harpagon, le père de la jeune fille. Une fois dans la place, il ne peut s'y maintenir qu'en jouant une comédie de tous les instants, qui consiste en particulier à flatter le vice du vieil homme.

La jeune Elise qui aspire à sortir de l'atmosphère étouffante où elle vit, est sensible au côté merveilleux de cette aventure.

Son frère, Cléante, aime Marianne avec la fougue et la générosité de son âge. Malheureusement, Harpagon caresse le projet d'épouser lui-même Marianne, malgré la différence d'âge qui les sépare; et la jeune fille, sensible au charme de Cléante, ne laisse pas d'être effrayée par la perspective de ce mariage contre nature qui pourrait tirer sa mère de la misère.

Harpagon a des projets pour ses enfants : il donnerait sa fille à un vieillard qui la prendrait sans dot, et son fils à quelque héritière plus riche d'écus que de beauté.

Le double jeu de Valère, l'aide d'une Frosine dont le métier est de marier les gens, le larcin de La Flèche, valet de Cléante, qui dérobe la cassette d'Harpagon, tout cela n'ébranlera pas la résolution du vieil avare.

Heureusement un noble vieillard, Anselme, survient comme un magicien et arrange tout, rendant les jeunes gens à leurs amours et Harpagon à sa cassette.

G. Genre

L'AVARE : AVANT ET APRES MOLIERE...

A - Principale source de l'Avare de Molière : "La Marmite de Plaute -

"La Marmite" (Aulularia) Comédie de Plaute (251 ? - 184 ? av. J.C.) qui tire son titre de la marmite dans laquelle le vieil avare Euclion a caché son trésor. De crainte que l'on ne découvre sa richesse, il vit dans la plus grande pauvreté, qu'il fait partager à sa fille, Phèdrie. C'est avec elle que voudrait se marier Mégadore, leur voisin : en effet, d'accord avec sa soeur Eunomie, bien qu'ayant la possibilité de choisir parmi de nombreuses et riches jeunes filles, il préfère, étant donné son âge avancé, une jeune fille sans dot mais vertueuse. Sa demande rencontre d'abord la méfiance du vieux père, qui soupçonne que le voisin a flairé son trésor. Mais finalement, l'avare consent au mariage. Nous sommes en pleins préparatifs : l'époux ne regarde pas à la dépense. Une foule de serviteurs, de cuisiniers, de musiciens envahissent la maison de la mariée. Euclion les chasse de rude manière, voyant en chacun d'entre eux un voleur possible. Sa marmite est sur le point d'être déterrée par un coq qui s'est permis de gratter aux alentours, et qui, surpris par l'avare, paie son forfait de la mort. De toutes manières, le trésor n'est plus en sécurité ; il faut le transporter ailleurs, par exemple dans le temple voisin de la Fidélité. Tandis que le vieillard prie la déesse de protéger sa richesse, Strobile survient. C'est le serviteur de Lyconide, celui qui, neuf mois auparavant, à l'insu de tous, a violé Phèdrie, la fille d'Euclion. Strobile, après avoir écouté la prière d'Euclion et observé où le vieillard a caché le trésor, tente de s'en emparer ; mais l'avare fait bonne garde : il chasse le serviteur, et reprend la marmite. A présent, il va l'enterrer loin de tous, dans un bois à l'écart. Strobile, qui flaire la proie, le suit tout doucement ; il voit où le vieux cache le trésor et, resté seul, il s'en empare. Le vieillard revient une autre fois pour se rassurer : cette fois, la marmite a vraiment disparu ; alors presque fou de douleur, il revient chez lui. De grandes nouvelles l'y attendent. Lyconide, qui avait rendu Phèdrie enceinte, veut maintenant l'épouser ; Eunomie, qui est à la fois sa mère et la soeur du fiancé Mégadore, comprend qu'il est préférable que Phèdrie épouse le jeune père de son futur enfant, et non le célibataire mûr.

La pauvreté présumée de Phèdrie ne peut être un empêchement aux justes noces des jeunes gens, car Strobile arrive au bon moment, porteur de la marmite, dot de la jeune fille et, en récompense, il obtient sa liberté. Euclion, l'avare berné, est le grand protagoniste de cette comédie. Dans son caractère se trouvent déjà esquissés deux thèmes que nous retrouverons développés dans les innombrables imitations qui furent faites de La Marmite, et au plus haut degré dans l'Avare de Molière : la crainte continuelle que l'on ne découvre où est caché le trésor, et la misère sordide à laquelle il contraint les gens qui vivent sous son toit, pour détourner tout soupçon. Le modèle grec dont Plaute s'est inspiré n'est pas sans le gêner, du fait des contradictions qui émergent de la contexture dramatique toutes les fois que l'original se trouve plus ou moins remanié ou retouché. Mais aucune trame mieux que celle-ci, où l'élément principal de la pièce est le bon tour joué à l'avare, ne pouvait convenir à l'esprit impitoyable et railleur de Plaute, qui donne libre cours à l'invective des esclaves et à la représentation ridiculisant les maîtres.

T.F. Sous son titre latin :
Aulularia, aux Belles-Lettres, 1941.

B - Les successeurs d'Harpagon -

L'Avare Jaloux de Goldoni (poète comique italien. 1707 - 1793)
Représenté en 1753.

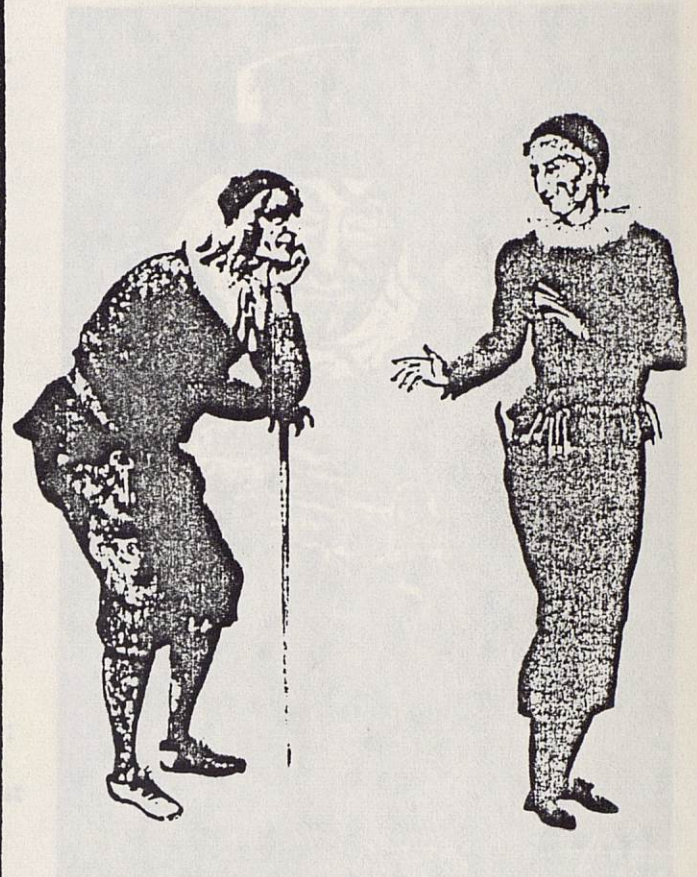
L'avare jaloux est Pantalon, usurier et coureur de femmes, amoureux de la vertueuse Euphemia qu'il réussit à épouser, unissant l'avarice à la jalousie. Ces deux défauts réunis finissent par le conduire devant "l'auditeur" : et seule l'intervention du beau-père, le docteur Balanzoni, réussit à lui éviter la prison. Touché par ce geste et par la fidélité de sa femme, Pantalon décide de changer de vie. Il y a, chez Pantalon, une force lyrique et une complexité de sentiments contradictoires qui, par delà l'Euclio de Plaute et l'Harpagon de Molière, le rapprochent du Volpone de Ben Jonson. A la différence de ses prédécesseurs, cet avare finit tout à coup par projeter son vice dans l'absolu et par s'effrayer de l'effroyable contradiction qu'il porte en lui : il reconnaît que son or n'est rien en comparaison de la mort et de l'éternité, mais il ne peut s'en détacher pour autant. Au moment où il l'adore le plus, il le hait le plus aussi, absurdité qui semble le précipiter dans la folie. Il est intéressant de noter qu'à certains moments du drame, il semble que le personnage de l'avare échappe des mains de son créateur et que ce dernier ne soit pas parvenu à élever ses moyens à la hauteur du drame. Pour cette raison, la comédie se classe parmi les pièces secondaires, mais elle ne s'y confond pas, car elle constitue une exception en soi.

L'Avare de Goldoni
Représenté pour la première fois à Bologne en 1756.

Filiberto Costanzo et Fernando se disputent la main de la veuve Eugenia ; mais Ambrogio, vieil avare, son beau-père, refuse de la marier pour ne pas lui donner la dot qu'elle attend. Le jeune Fernando l'accepterait sans dot, mais Eugenia qui sait apprécier à sa juste valeur cette passion de jeune homme, préfère donner sa main au chevalier Costanzo. Celui-ci résout le problème en renonçant à la dot, à condition qu'Ambrogio constitue Eugenia sa légataire universelle. Comédie simple où le sentiment, le sens pratique et l'étude savoureuse des passions humaines trouvent leur juste équilibre. Don Ambrogio est une figure originale, un avare plein de bonne humeur comique. Chez lui le vice est racheté par la finesse, ce qui le différencie de ses prédécesseurs, chez Plaute et chez Molière.

L'Avare fastueux de Goldoni
Dernière comédie du poète, écrite et représentée en français en 1773.

Le Comte de Casteldoro, avare de nature, simule une grande prodigalité afin de pouvoir épouser Eléonora, fille de la riche veuve Araminta. Les fastes du comte éblouissent la veuve tandis qu'Eléonora, amoureuse du chevalier Del Bosco, voudrait éviter le mariage. Arrive entre-temps, chez le comte, le marquis del Bosco, père du chevalier et véritable gaspilleur, qui pense profiter de la situation en faisant épouser Eléonora à son fils et en donnant pour femme au comte une de ses filles. Venant pourtant à découvrir la manie de son futur gendre, il change d'avis : Eléonora épouserait son bien-aimé ; quant au marquis, il épouse Araminta, et l'avare fastueux se trouve abandonné de tous. L'intrigue est attachante, mais alourdie, dans son désir d'imiter les modes du Théâtre Français, par la moralité sentencieuse, solennelle et ampoulée qui ressort des principales scènes. La vivacité italienne de Goldoni révèle plutôt les défauts que les qualités de ce théâtre et, fatalement, finit par se faner.



Trois interprétations du rôle d'Harpagon, du XVII^e au XIX^e siècle.

Etymologiquement, son nom qui signifie : "homme rapace, homme aux doigts crochus", vient d'un mot grec latinisé par Plaute dans son Trinummus : "Blandiloquentalus harpago, mendax, cuppes, avarus..." Le même Plaute emploie d'ailleurs, dans son Aululaire, le verbe "harpagare" (agripper, voler). Chez Tite-Live, harpagones désignait une espèce de harpons à l'aide desquels les Carthaginois accrochaient les embarcations ennemies. Enfin, Luigi Groto, dans son Emilia avait précédé Molière en faisant d'Harpagon le type même de l'avare et du grippe-sous.

Harpagon s'abaisse souvent à jouer le comédien avec son interlocuteur; c'est ainsi, par exemple, qu'au IV^e acte, il fait avouer à Cléante son amour pour Mariane; les traits fréquents d'hypocrisie demandent à être joués à la fois gros et capotant avec assez d'esprit et de finesse pour qu'ils restent dans une vérité vivante; c'est la partie peut-être la plus difficile du rôle.

H A R P A G O N

par Monsieur Charles DULLIN

Peut-être ai-je trop souvent joué ce personnage pour en donner une interprétation suffisamment objective. Je le vois évidemment en acteur, comme je le sens ; aussi j'aurai recours comme je l'ai fait au début de cette étude à l'iconographie. Voici deux photos, l'une donnant l'aspect physique du personnage, tel que je le vois dans ses moments de détente qui sont assez rares, l'autre donnant une expression quasi "amoureuse", quand il retrouve sa "chère cassette". Libéré de cette tâche ingrate et difficile de parler de sa propre interprétation j'essayerai de dire en deux mots les exigences du rôle.

J'ai insisté sur le danger de faire de la pièce une série de sketches pour Harpagon. Le seul moyen pour éviter cela c'est de sauvegarder toujours la vérité dans ses rapports avec les autres personnages, de ne jamais se poser la question s'il doit être dramatique à tel moment, comique à tel autre. Si on joue les situations on s'apercevra vite que le public réagit parfaitement dans le sens voulu par l'auteur. Mais c'est un rôle long, pénible ; il est nécessaire que l'acteur ménage une progression très difficile à observer parce que dès le début le personnage est tendu, coléreux, toujours aux aguets. C'est dans la variété de ses réactions, dans leur agressivité, souvent pour des motifs futiles, dans les nuances de papelardise, de rouerie naïve, de vanité grotesque, d'égoïsme cynique et des traits d'avarice sordide, au moment choisi par l'auteur, qu'il faut trouver les nuances, les respirations du texte et les halètements de la passion. Harpagon doit presque toujours avoir une oreille tendue vers le jardin, tandis qu'il prête l'autre à son interlocuteur. Il doit perpétuellement être divisé entre l'inquiétude de ce qui se passe dans ce jardin et l'intérêt qu'il porte à son partenaire. En même temps, il faut que tous les sentiments d'égoïsme paternel avec ses enfants, de méfiance et de dureté avec ses serviteurs, de jobardise avec Valère et Frosine et son attitude de grotesque prétendant avec Mariane, soient joués et parlés avec netteté, que l'acteur aille toujours au bout de ce qu'il veut exprimer.

Harpagon s'abaisse souvent à jouer la comédie avec son interlocuteur ; c'est ainsi, par exemple, qu'au IV^e acte, il fait avouer à Cléante son amour pour Mariane ; les traits fréquents d'hypocrisie demandent à être joués à la fois gros et cependant avec assez d'esprit et de finesse pour qu'ils restent dans une vérité vivante : c'est la partie peut-être la plus difficile du rôle.



Charles Dullin dans *l'Amor*.



Les traits volontairement très poussés tels que : "Montre-moi tes mains. - Les voilà - Les autres." doivent, dans leurs excès même, rester naturels. Il est évident qu'Harpagon est souvent égaré par la passion. Il voit double ! C'est presque de la pathologie comique ! De même quand il s'en prend à lui-même dans le monologue et que croyant saisir un voleur il saisit sa propre main. L'acteur doit éviter de faire un sort à tous ces lazzi.

Quant au monologue, c'est une affaire de tempérament d'acteur. Ici, Harpagon est sincère : l'outrance de son désespoir, la sinistre comédie qu'il se joue quand il fait "le mort", sa harangue aux spectateurs feront rire d'autant plus qu'il sera sincère. Mais pour éviter que le monologue ne dégénère en morceau de bravoure, il ne faut pas le comprendre, ni le jouer isolément, mais au contraire le rattacher par le rythme et en soutenant l'intensité de la passion aux scènes par lesquelles s'ouvre le Ve acte. Le désespoir d'Harpagon commence avec les premiers cris de : "Au voleur !" et il ne s'apaise que lorsqu'on lui rend sa cassette. Je signale un moment difficile à jouer pendant le temps que durent les explications de "la reconnaissance" du Ve acte. Tant que j'ai cherché à meubler cette fin par des jeux de scène, de moins mauvais goût que celui des bougies, mais tout de même artificiels, j'ai ressenti un vide et le public aussi; le jour où j'ai affronté la situation avec le ressort passionnel du personnage, je n'ai plus été gêné et je me suis aperçu que tous les autres acteurs étaient à leur aise, eux aussi.

plaire - Molière... que dans l'acte, il sera bien difficile de priver le spectateur de ce monologue, attendu depuis le début de la pièce et pour lequel il vient souvent réentendre une fois de plus ce chef-d'œuvre. Comment cette scène doit-elle être interprétée ? Examinons du côté de l'auteur. C'est évidemment dans ce dernier parti pris que l'auteur Molière, sous l'influence de Plaute, l'avare, de son temps, ne pouvait qu'être risible. Ainsi les infatigables de Shyloué - voir Le Marchand de Venise de Shakespeare - accablant un juif maudit, proposaient à une époque une liasse de mardi gras. Ce qui n'est plus. Les cris déchirants d'Harpagon, ses lamentations sur une maîtresse perdue, ont ramené le public à une compréhension plus humaine, et c'est dans cet esprit que j'ai dirigé mon interprétation. Une simple modification dans la mise en scène m'a permis d'atténuer le reproche fait à Harpagon, s'adressant à l'assistant, de lui faire prendre part à l'action. Harpagon, au paroxysme de son désespoir, congestionné par le sang qui lui monte à la gorge et dans l'effroi de disparaître sans son or, se voit trépasser et réellement mis au tombeau. Un bruit qu'il croit entendre le réveille de ce cauchemar, mais une nouvelle hallucination lui crée la vision de personnages imaginaires qui semblent se dresser devant lui et le poursuivre de leurs vœux. De quelque côté qu'il se tourne, il sent se resserrer le cercle diabolique, et c'est de toutes parts une multiplication du visage de son voleur. Il fuit en menaçant ces fantômes ricaneurs de les faire pendre, et finalement disparaît en s'écriant : "Et si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après." Cependant, nous l'avons vu, Harpagon donne à son fils la main de la jeune et jolie Marianne qu'il souhaite épouser. Pour ce faire, il a recours aux bons offices de l'entremetteuse Trosine, personnage ramolli du théâtre antique. Vendeuse, à l'affût de tout profit, experte selon son propre dire "dans l'art de tromper les hommes", elle mène de front l'intrigue du père et du fils, fait passer pour la jeunesse et dresse à cet effet un plan mirifique, avorté d'ailleurs avant d'être mis en pratique. Heureusement Harpagon, pour se faire rendre sa cassette de vol, n'hésite pas à renoncer à ses desseins matrimoniaux, et consent à l'union des deux jeunes gens.

Des acteurs qui succéderont à Molière dans le rôle d'Harpagon, aucun n'en a bénéficié d'une célébrité durable. Seul le portrait qui orne un sombre couloir de la Comédie-Française rappelle Grandmesnil (1737-1816) à nos mémoires. Absorbés par leur modèle, les interprètes doivent se contenter - comme l'auteur de ces notes - d'avoir pu interpréter leur Maître, sur les planches de sa Maison. Molière reste, les acteurs passent ...

Denis D'inès

"Mon pauvre argent, mon cher ami, on m'a privé de toi..."

(Harpagon - Acte IV - Scène VII)

Tous les actes d'Harpagon ne tendent qu'à une seule fin : l'Or. La jouissance qu'il ressent à se priver est celle de l'ascète pour son Dieu, accrue peut-être encore par l'inquiétude constante du vol possible de son trésor. Surpris par un tardif réveil sénile, il subit l'assaut de la jeune et jolie Mariane, mais ce désir insolite n'est pas de l'amour : il se consolera volontiers en se faisant payer un habit neuf pour la célébration des noces de celle qui lui échappe. Mais, depuis que le papier vignette de la banque a remplacé l'or, Harpagon, dépouillé de l'objet de son culte, a dû trouver d'autres exutoires. Relégué de ce fait aux époques révolues, il n'a rien perdu pour autant de son ascendant sur le public : il appartient à ces figures privilégiées dont le nom évocateur est à lui seul un gage de succès, et demeure en dépit du conventionnel que lui reprochent certains critiques. Il s'en est trouvé qui souhaitaient, dans une nouvelle présentation, supprimer tout ou partie du monologue qui termine le quatrième acte. Mais, comme il en advint pour le renard de la fable amputé de sa queue, qui pensait faire adopter cette ablation à ses congénères, la mode en est et sera, je pense, continuée. Car le théâtre a des lois impératives qu'il est vain de discuter : son premier devoir est de plaire - Molière "dixit". Quoi qu'on fasse, il sera bien difficile de priver le spectateur de ce monologue, attendu depuis le début de la pièce et pour lequel il vient souvent réentendre une fois de plus ce chef-d'oeuvre. Comment cette scène doit-elle être interprétée ? Dramatique ou comique ? C'est évidemment dans ce dernier parti pris que l'a écrit Molière, sous l'influence de Plaute. L'avare, de son temps, ne pouvait qu'être risible. Ainsi les infortunes de Shylock - voir *Le Marchand de Venise* de Shakespeare - accablant un juif maudit, provoquaient à leur époque une liesse de mardi gras. Ce qui n'est plus. Les cris déchirants d'Harpagon, ses lamentations sur une maîtresse perdue, ont ramené le public à une compréhension plus humaine, et c'est dans cet esprit que j'ai dirigé mon interprétation. Une simple modification dans la mise en scène m'a permis d'atténuer le reproche fait à Harpagon, s'adressant à l'assistance, de lui faire prendre part à l'action. Harpagon, au paroxysme de son désespoir, congestionné par le sang qui lui monte à la gorge et dans l'effroi de disparaître sans son or, se voit trépasser et réellement mis au tombeau. Un bruit qu'il croit entendre le réveille de ce cauchemar, mais une nouvelle hallucination lui crée la vision de personnages imaginaires qui semblent se dresser devant lui et le poursuivre de leurs risées. De quel côté qu'il se tourne, il sent se resserrer le cercle diabolique, et c'est de toutes parts une multiplication du visage de son voleur. Il fuit en menaçant ces fantômes ricaneurs de les faire pendre, et finalement disparaît en s'écriant : "Et si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après." Cependant, nous l'avons vu, Harpagon dispute à son fils la main de la jeune et jolie Mariane qu'il souhaite épouser. Pour ce faire, il a recours aux bons offices de l'entremetteuse Frosine, personnage renouvelé du théâtre antique. Vénale, à l'affût de tout profit, experte selon son propre dire "dans l'art de traire les hommes", elle mène de front l'intrigue du père et du fils, finit par opter pour la jeunesse et dresse à cet effet un plan mirifique, avorté d'ailleurs avant d'être mis en pratique. Heureusement Harpagon, pour se faire rendre sa cassette dérobée, n'hésite pas à renoncer à ses desseins matrimoniaux, et consent à l'union des deux jeunes gens.

Des acteurs qui succédèrent à Molière dans le rôle d'Harpagon, aucun nom n'a bénéficié d'une célébrité durable. Seul le portrait qui orne un sombre couloir de la Comédie-Française rappelle Grandmesnil (1737-1816) à nos mémoires. Absorbés par leur modèle, les interprètes doivent se contenter - comme l'auteur de ces notes - d'avoir pu interpréter leur Maître, sur les planches de sa Maison. Molière reste, les acteurs passent ...

Denis D'Inès

HARPAGON AU FIL DU TEMPS ...

Le rôle d'Harpagon au Théâtre a été joué, entre autres, par :

- Molière 1668
- Grandmesnil
- Coquelin Cadet 1868
- Charles Dullin 1940 - 1943
- Jean Vilar 1952 - 1962
- Denis d'Inès 1953
- G. Chamarat 1960 - 1962
- M. Aumont 1969
- Jean Meyer 1983
- Michel Serrault 1986

L'AVARE

Date de création	Nombre de représentations (jusqu'en 1972)	
	Par la Troupe de Molière (1658 - 1680)	à la Comédie Française (1680 - 1972)
9/9/1668	88	2279

Son parcours théâtral :

Né à Paris, le 1er janvier 1922.

Ses études sont interrompues par la guerre.

" - Il faut avouer que je les avais menées jusque-là non sans difficultés, je n'étais pas travailleur. Pendant la "première", j'ai commencé à faire autre chose... des radio-reportages pour une petite société qui produisait un magazine parisien destiné au Canada. Cela m'a donné l'occasion de ma première rencontre avec Paul Claudel. Le théâtre est alors loin de ses préoccupations. En fait, il va peu au théâtre, bien que la représentation de l'École des femmes par Louis Jouvet l'ait fortement frappé. Dans l'attente des

LA MISE EN SCENE

Pierre FRANCK



Son parcours théâtral :

Né à Paris, le 1er janvier 1922.

Ses études sont interrompues par la guerre.

" - Il faut avouer que je les avais menées jusque-là non sans difficultés ; je n'étais pas travailleur. Pendant la "première", j'ai commencé à faire autre chose... des radio-reportages pour une petite société qui produisait un magazine parisien destiné au Canada. Cela m'a donné l'occasion de ma première rencontre avec Paul Claudel !". Le théâtre est alors loin de ses préoccupations. En fait, il va peu au théâtre, bien que la représentation de l'Ecole des femmes par Louis Jouvet l'ait fortement frappé. Dans l'attente des

événements de la drôle de guerre - le désœuvrement d'un groupe de camarades aidant - il propose d'écrire une petite comédie, qu'ils s'amusent à jouer. Elle est dans une manière boulevardière. Il l'intitule Premières Amours et baptise leur troupe, "Le rideau des jeunes".

" - Nous avons réussi à nous glisser dans un programme de bienfaisance du Théâtre de Paris, pour l'oeuvre du Colis au Soldat. Et même, à passer en régulier, mais sans public ! au Théâtre des Noctambules."

L'arrivée des Allemands met un terme à cet essai.

Retour de l'Exode, Pierre Franck regroupe le Rideau des Jeunes, à l'Oeuvre d'abord, pour un spectacle Cocteau composé d'Oedipe et d'Antigone, dont le poète dirige les répétitions, et pour des matinées classiques consacrées à On ne badine pas avec l'amour mis en scène par Georges Rollin.

En 1941, il fait sa première mise en scène avec Jeanne d'Arc de Péguy, au Théâtre Hébertot, Juliette Faber incarnant l'héroïne.

"J'avais aussi pour interprète un camarade de classe, retrouvé par hasard dans les couloirs de la Comédie-Française. Il préparait la médecine, sans vocation particulière, je l'entraînai dans le théâtre. Vous le connaissez, c'est Michel Auclair ! "

Avec Juliette Faber, Michel Auclair et Alain Cuny, il monte, la même année L'Annonce faite à Marie de Claudel, à l'Oeuvre. Une représentation d'une profonde sensibilité qui suscite une émotion exceptionnelle dans le public.

" - Je me souviens que Paulette Pax me disait en coulisses : "Ecoutez la salle, jamais plus vous ne réentendrez cela !". Mais préoccupé par tous les détails du spectacle, je n'ai pas suivi son conseil ; je l'ai toujours regretté !"

En 1942, il met La Tempête en scène au Vieux-Colombier, et, à l'Oeuvre, La Ville morte d'Annunzio. Il en a fait l'adaptation, et Jean Cocteau le complimente et l'encourage.

Pierre Franck a le goût des textes de haute qualité littéraire. Son premier spectacle, au lendemain de la Libération, est consacré à Paul Valéry sur la scène du Studio des Champs-Élysées, avec La Cantate du Narcisse, accompagnée du Supplément au Voyage de Cook de Giraudoux.

Puis, c'est Le Songe d'une nuit d'été de Shakespeare adapté par Georges Neveux, au Théâtre Edouard VII (1945), Amphitryon de Molière aux Noctambules (il joue Sosie) et la création de Mon Faust de Valéry pour le premier Concours des Jeunes Compagnies (1946).

" - Je dois au hasard, encore lui, d'avoir repris pied... la rencontre dans le hall d'un grand hôtel, d'un camarade de classe - un autre - Claude Giraud ; il était administrateur du Marquis de Cuevas. Nous bavardons. Il songe à organiser une tournée théâtrale. Il me demande si je connais Danielle Darrieux. Bien sûr, je la connais (en fait, je ne l'ai jamais vue). Je me risque à proposer à Danielle Darrieux une tournée de Léocadia de Jean Anouilh (je ne payais pas de mine, croyez-moi), et Darrieux accepte !" C'est au cours de ces représentations qu'il prend conscience des possibilités qu'offrent les tournées. De là, son association à partir de 1950, avec Georges Herbert pour les Productions théâtrales Georges Herbert.

Déjà, en 1949, il a présenté au Studio des Champs-Élysées, *Le Héros et le Soldat*, de Bernard Shaw.

" - Mais serais-je vraiment revenu ensuite, de moi-même, à la mise en scène ?"

"Il a fallu encore un hasard. En 1960, Georges Herbert et moi, nous avons pris la direction du Théâtre de l'Oeuvre. Obligés de monter brusquement un nouveau spectacle, nous appelons Danièle Delorme qui avait eu la gentillesse de nous promettre de venir travailler avec nous, si nous en avons besoin. Je lui téléphonai et, cherchant des rôles qui pourraient l'intéresser, je lançai - mais une autre idée aurait pu très bien me traverser l'esprit !... - *L'Annonce faite à Marie*. D'emblée, elle me donna son accord, et je remontai dans le même théâtre, vingt ans après l'oeuvre de Claudel."

Le spectacle de la chance : outre son succès public, il est distingué par le Palmarès de la Critique dramatique.

En 1962, *Mon Faust*, avec Pierre Fresnay, Pierre Dux et Danièle Delorme, figure au Palmarès annuel de la Critique, reçoit le prix du Brigadier et vaut à Pierre Franck le Grand Prix Dominique de la mise en scène.

Après *Eve et Line*, création, en France, de Pirandello par Edwige Feuillère (Bouffes-Parisiens, 1963), Pierre Franck anime à l'Oeuvre, *La Dame ne brûlera pas* de Christopher Fry (1963), au Théâtre Montparnasse, *Sainte Jeanne* de Bernard Shaw (1964), et à l'Oeuvre, crée *Le Repos du septième jour* de Claudel (1965).

Pierre Franck n'avait que dix-neuf ans lorsqu'il a dirigé sa première mise en scène... il en avait près de quarante quand il s'est imposé définitivement comme un des metteurs en scène les plus subtils de sa génération, celui par excellence qui a le don de communiquer la vie scénique à des oeuvres dramatiques où le verbe et le style sont rois.

D'autre part, Pierre Franck a signé des mises en scène au Théâtre de l'Oeuvre :

- 1961 "L'Annonce faite à Marie" de Paul Claudel (meilleur spectacle cité au Palmarès de la Critique.
- 1962 "Mon Faust" de Paul Valéry (Meilleure création française au Palmarès de la Critique. Grand Prix Dominique de la mise en scène, Prix du Brigadier)
- 1963 "La Dame ne brûlera pas" de Christopher Fry, adaptation de Philippe de Rothschild.
- 1964 "Le Repos du Septième Jour" de Paul Claudel.
- 1965 "Les Justes" d'Albert Camus.
- 1967 "Pygmalion" de G. A. Shaw adapté par Claude-André Puget
- 1969 "Le monde est ce qu'il est" de Alberto Moravia adapté par Albert Husson
- 1972 "Deux femmes pour un fantôme" - "La Baby Sitter" de René de Obaldia.

et notamment :

- 1965 "L'idée fixe" de Paul Valéry au Théâtre de la Michodière
 "La Reine Morte" de Henry de Montherlant à la Comédie Française
- 1977 "Monsieur Teste" de Paul Valéry au Petit-Odéon.
- 1984 A adapté "Dialogue aux enfers entre Machiavel et Montesquieu" de Maurice Joly, mise en scène de Simon Eine (Petit-Odéon)
- 1987 "Mon Faust" de Paul Valéry, Théâtre du Rond-Point.
- En 1976, Pierre Franck demeure directeur de l'Atelier associé à Danièle Franck. Leur premier spectacle est "Monsieur Chasse !" de Georges Feydeau mise en scène de Robert Dhéry.
- 1977 "Le Faiseur" de Balzac adapté et mis en scène par Pierre Franck.
- 1978 "La Mouette" de Tchekhov adaptée par Elsa Triolet, mise en scène Pierre Franck
 "Le roi des cons" de Wolinski, mise en scène de Claude Confortès.
 "La plus gentille" de Romain bouteille.
 "La culotte" de Jean Anouilh, mise en scène de l'Auteur et Roland Piétri.
- 1979 "Siegfried 78" de François-Régis Bastide, mise en scène de Pierre Franck
 "Audience et Vernissage" de Vaclav Havel, mise en scène de Stephan Meldegg.
- 1981 "Le nombril" de Jean Anouilh, mise en scène de l'Auteur et Roland Piétri.
- 1983 "L'Amour tue !" de Vladimir Volkoff, mise en scène de Pierre Franck.
 "Le neveu de Rameau" de Diderot, mise en scène de Georges Werler.
 "Cocteau Marais" spectacle conçu et réalisé par Jean Marais et Jean-Luc Tardieu.
- 1984 "La Bagarre" de Roger Vitrac, mise en scène de Jacques Seiler.
 "Le bonheur à Romorantin" de J. C. Brisville, mise en scène de Andréas Voutsinas.
 "La Danse de mort" de August Strindberg, adaptation et mise en scène de Claude Chabrol.
 "Dialogue aux enfers entre Machiavel et Montesquieu" de Maurice Joly, mise en scène de Simon Eine.
- 1985 "En attendant Godot" de Samuel Beckett, mise en scène de Otomar Krejca.
 "L'Arbre de Mai" de Marcel Maréchal, mise en scène de François Bourgeat.
- 1985 "Deux sur la balançoire" de William Gibson, adaptation nouvelle de Jean-Loup Dabadie, mise en scène de Bernard Murat (Prix Dominique de la mise en scène 1985).
- 1986 "Hot-House" de Harold Pinter, Adaptation d'Eric Kahane, mise en scène de Robert Dhéry.
 "Adriana Monti" de Natalia Ginzburg, Adaptation de Loleh Bellon, mise en scène de Maurice Benichou.
- 1987 "Le Malade Imaginaire" avec Michel Bouquet.
- 1988 "La Double Inconstance" avec Daniel Auteuil et Emmanuelle Béart.

La passion qui anime les personnages de Molière exerce une fascination à laquelle il est impossible de résister. Ainsi, j'ai la certitude qu'il serait erroné de rabaisser Harpagon au niveau d'une sordidité révoltante. L'Avare, à l'image de tous les grands caractères peints par Molière, recèle les secrets d'une âme qu'un exégète attentif débusquera avec délice. Lorsque Fénelon écrivait que Molière avait outré les traits de son héros, il se trompait, oubliant que la passion occulte la raison, conséquemment qu'il n'est aucun frein à la jalousie. Harpagon aime, il voue un véritable culte à son argent : il est sa maîtresse ! Les soins qu'il lui porte, l'attention malade dont il ne se départit jamais, la peur panique de se le voir dérober, les soupçons qui le hantent font la preuve de sa sincérité. Donc il est idolâtre de son or et plus précisément de celui que contient sa cassette : son obsession se circonscrit autour de cet objet. Harpagon a d'autres biens, des enfants à entretenir, des domestiques à nourrir, une maison à tenir, des obligations à satisfaire. Alors, gérant sa fortune en bon économiste, il met le mors et la bride sur les dépenses. Tout bien considéré, il représente un archétype des idées capitalistes qui stagnent dans beaucoup de nos consciences. Il ne saurait être unicité, au contraire sa nature reflète une généralité universelle. L'argent par surcroît n'est pas son seul démiurge. Pour s'en convaincre, il suffit de placer Harpagon dans une circonstance similaire, il est avéré que son comportement ne variera point. L'exemple de Mariane qu'il espère épouser est lumineux, sa grâce, sa jeunesse constituent un trésor comparable à celui que renferme sa cassette. Nul doute qu'il se conduirait envers elle avec la même rapacité ! En effet, si son dessein de l'installer dans son lit avait abouti, il eût éprouvé une sensation irrépressible de possession exclusive.

Harpagon est un homme qui souffre et c'est en cela qu'il n'est point une caricature ! Pourquoi ne pas imaginer Molière lui-même se désagrégeant face aux caprices de sa jeune épouse Armande Béjart, volage et follement dépensière. L'Avare n'est pas une farce dont la représentation ne se justifie que dans la démesure ou le burlesque. Il s'agit - à l'inverse - d'un drame traité avec l'art subtil de la comédie. Diderot notait avec justesse : "Il faut que les hommes fassent dans la comédie le rôle que font les Dieux dans la tragédie."

L'Avare de Molière ne se réduit pas non plus à un seul personnage, à ses amours, à sa complexité, il est aussi le sujet d'un affrontement sans merci entre un père et son fils, ils se disputent non seulement les faveurs de la jeune fille Mariane, mais Harpagon ne veut rien abandonner de sa toute puissance et Cléante, jeunesse impatiente, pousserait sans vergogne au tombeau son géniteur pour jouir plus vite du luxe et de la volupté auxquels - selon lui - son rang lui donne droit. Rarement au Théâtre un conflit entre deux générations aura été poussé à un tel paroxysme. Et c'est Goethe qui a le mieux analysé les rapports entre les deux protagonistes au cours d'une de ses conversations avec Eckermann : "Entre toutes les pièces de Molière, l'Avare, dans lequel le vice détruit toute la piété qui unit le père et le fils a une grandeur extraordinaire et est à un haut degré, tragique".

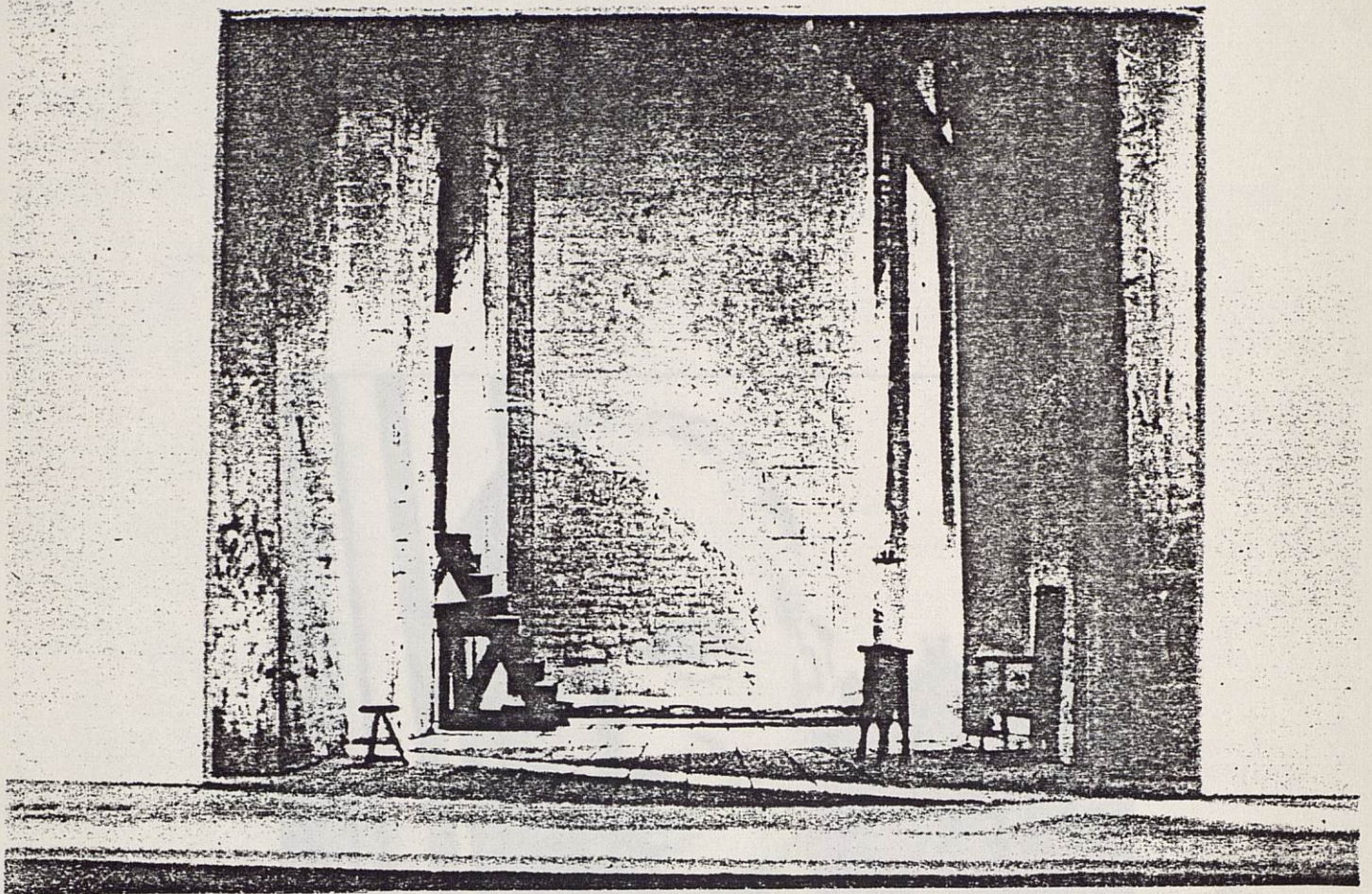
En outre, les serviteurs jouent leur rôle décisif dans le déroulement de l'action, la malice de La Flèche dont les ruses et l'habileté amèneront le dénouement, la franchise naïve de Maître Jacques attaché à Harpagon comme à sa maison et qui voudrait la paix pour tous, balourd, gaffeur, ébaubi, irréprochable et cependant toujours à côté de la vérité qu'il serait séant qu'il proférât, les autres gens de livrée, tous marionnettes pitoyables maintenues sous le joug irréfragable d'une espèce de "seigneur" qui posséderait tous les pouvoirs. Hélas, aujourd'hui encore les trois quarts de l'humanité au moins reste soumise à l'état d'esclavage. Hors les méthodes, rien n'a changé !

Enfin en contrepoint avec leur réalité limpide, la marginalité anarchiste de Frosine, la faiseuse de miracle, la pureté dans les intentions du diplomate Valère soucieux de s'acquérir la gloire de posséder Elise sont des thèmes forts qui renforcent la richesse de la comédie.

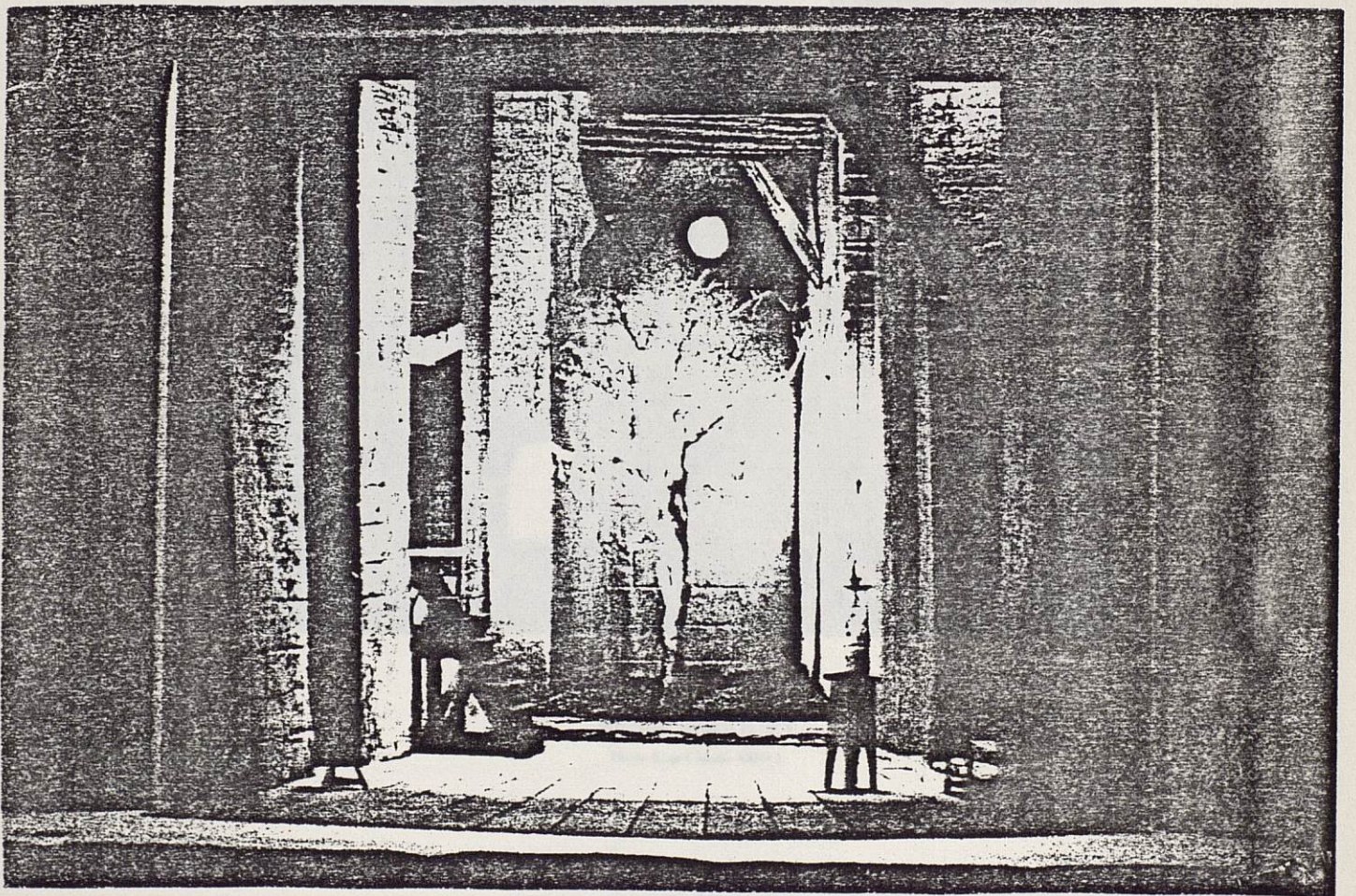
Nous avons de la chance de consacrer nos énergies, nos efforts, notre foi, nos vies au service d'un tel chef-d'oeuvre !

Pierre FRANCK

LES DECORS



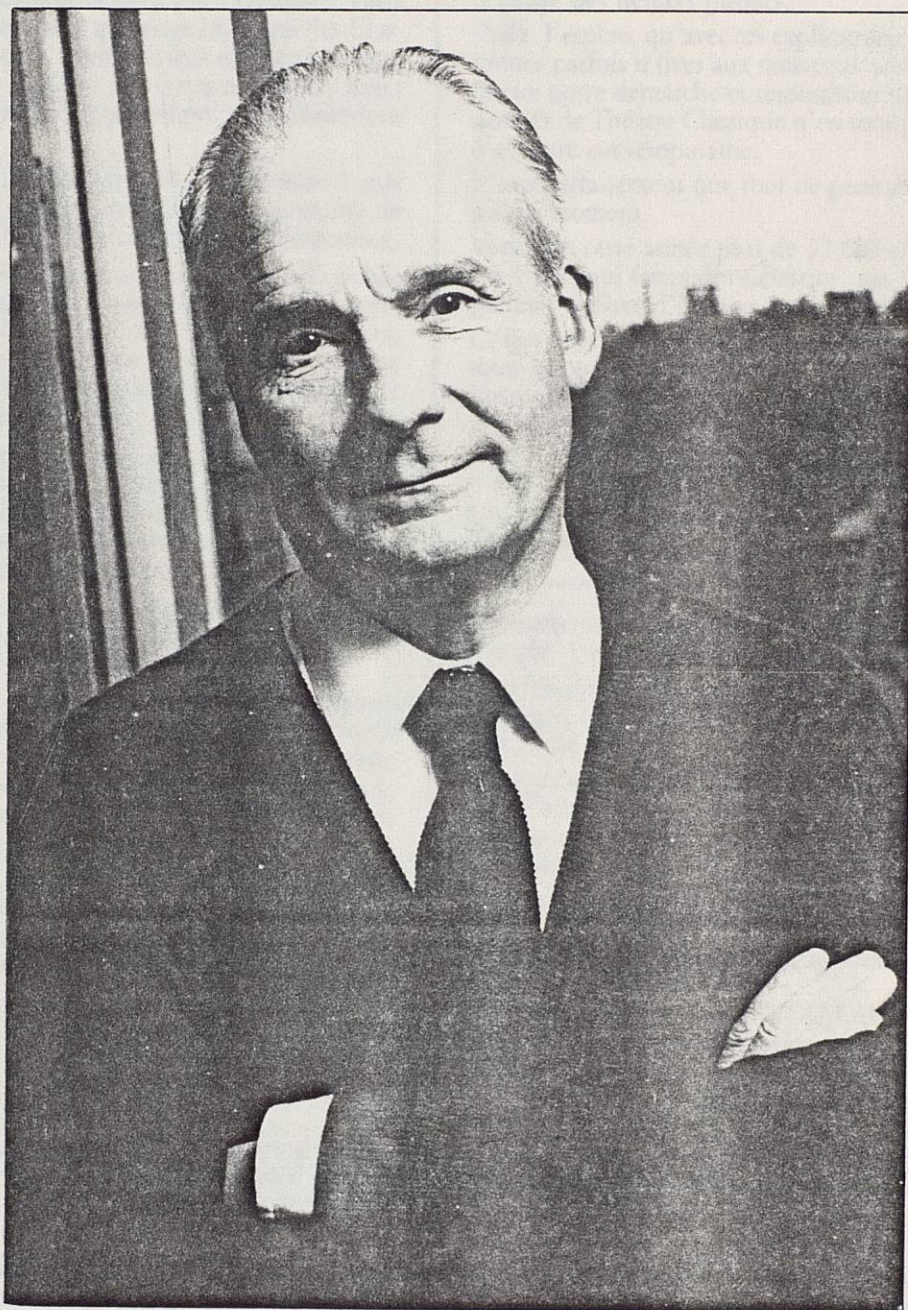
ACTES I, II, III.



ACTES IV et V.

MOLIERE, L'HUMAIN PARFAIT'''

PAR MICHEL BOUQUET



Michel BOUQUET

Photo Jean-Claude AMILLI.

- "Molière ! Vous avez une admiration sans bornes pour lui n'est-ce pas ?"

- Ce n'est pas de l'admiration, c'est un culte ! Depuis quarante ans, dès que je lis une page de Molière, je suis frappé par son génie, je reste béat d'admiration et je n'en vois pas la fin, je n'en vois pas le bout. C'est-à-dire que je n'arrive pas à lire définitivement une page de Molière, elle est toujours nouvelle.

Son monde est équilibré, généreux. Quand il est farcesque, il l'est avec générosité, avec splendeur. Il y a quelque chose du Grand Siècle, du soleil du Grand Siècle sur lui. Il est l'équilibre, il est la grandeur naturelle, il est la simplicité, il est l'humour, il est l'esprit, mais tout ça comme si c'était tout à fait évident.

Je respecte cette merveille de réussite qu'est la création de cet être humain exceptionnel. Cet être humain qui n'a pas son pareil. Peut-être Mozart ? Mais c'est tellement différent. Pour moi, Molière est l'humain parfait. On se trouve là devant quelque chose qui dépasse ce que l'on appelle le génie humain, c'est presque de l'ordre du divin...

- "Qu'est-ce qui vous frappe le plus chez Molière ?"

- La poésie de son univers ! Je suis frappé par l'aspect poétique de Molière. Poétique dans le sens où un vrai poème c'est un verre de vin qu'on boit ou un morceau de pain qu'on mange, le poème est concret, ce n'est pas une idée, le goût poétique ! c'est une espèce de désir de croquer dans quelque chose qui existe. Le grand poète c'est la personne qui fait de lui-même, de son monde, de son univers, une pomme à croquer, c'est-à-dire qu'il remplace le Créateur ! Il oblige à croquer dans une pomme d'or nouvelle dont, jusque-là, on ignorait l'existence. Voilà comment je conçois les très grands auteurs. Et le monde tourne avec eux, comme ils le veulent parce qu'ils sont passés par là. Ils sont créateurs du monde.

- "A ce sujet, dans une enquête assez récente du mensuel "Lire", un sondage a été effectué dans l'Europe tout entière pour classer les auteurs les plus célèbres. Shakespeare est placé en première position et Molière n'occupe que la huitième. Etes-vous étonné de cette hiérarchie ?"

- Je pense que ça tient au fait que la langue française est moins répandue qu'elle ne l'a été. Il est possible également que les étrangers lisent Molière avec des idées reçues et donc avec une certaine difficulté pour le pénétrer réellement. Chez Molière ce ne sont pas les pensées qui se dégagent d'un personnage qui sont importantes, c'est l'humus de quoi est fait le personnage, c'est le mystère qu'il représente, les absurdités qui sont en lui. Et cet ensemble passe par le langage. Si l'on ne possède pas la langue complètement comme sa langue maternelle, il est très difficile de déceler toutes les subtilités de l'art de Molière. Si j'avais un livre de Molière ici, je vous lirais une page de Molière, vous tomberiez à la renverse. Cet effet est porté par la langue, comme il vient de la situation des personnages et de leurs contradictions dans les gouffres, dans les abîmes que le personnage incarne. Apparemment tout semble évoluer dans la normalité. On se dit : "Orgon, c'est un bon bourgeois, comme Arnolphe ; le faux dévot, lui, il s'appelle Tartuffe". Ce sont des gens qui représentent le monde bourgeois éternel. Cependant, quand on y regarde de plus près, on s'aperçoit que ce n'est pas ça du tout et que les gouffres et les abîmes qui sont à l'intérieur des personnages viennent comme dans le chaudron des sorcières de Macbeth à la surface tout à coup, à l'insu même du personnage qui les contient. Tout ce qui vient affleurer au devant d'eux comme des mystères très étranges n'a que l'apparence de la bourgeoisie. Au-delà, les absurdités des personnages de Molière peuvent s'étendre à l'infini. Il arrive qu'un personnage de Molière dise : "Je suis le maître, je suis le chef de la maison" et en même temps, on le voit accueillir son pire ennemi et mettre le feu à la maison, tout simplement. Les personnages qui sont autour ne peuvent rien pour l'empêcher. Cet homme qui parle au nom de la morale et de la raison est l'homme le plus fou du monde !

En étant le plus fou, il est l'homme le plus simple, mais aussi le plus aveugle, le plus bête, le plus dangereux qui soit, comme un sanglier peut être dangereux s'il débouche tout à coup d'un taillis et vous renverse. On peut trouver ce mélange chez le personnage "principal" mais dans tous les autres il existe des contradictions au moins aussi grandes. En fait, les personnages les plus simples, les plus normaux en apparence sont bourrés de défauts, pires que ceux du pauvre Orgon. Si on regarde Cléante, par exemple, et qu'on se penche attentivement sur son texte, la manière dont ce personnage agit vis-à-vis de la famille semble absolument claire, évidente. Mais on s'aperçoit que les propos qu'il tient et ce qui en découle peuvent être insondables, magiques et complètement impossibles à décrypter tout à fait. Il restera toujours du mystère au fond de la marionnette. Quand on travaille, comme au moment où je travaille avec mes élèves, par exemple, depuis sept ans, dix ans, là-dessus ; on est ébahi absolument, étonné de la richesse de tels textes.

Pour en revenir au sondage il me semble bien inutile de vouloir classer ces écrivains. Tous sont de très grands esprits. Kafka, par exemple, est immense. Pour notre monde, c'est le prophète et l'ange exterminateur ; Dickens, Goethe, Shakespeare ; Cervantes sont des créateurs sublimes !

- "Avez-vous déjà choisi les rôles que vous aimeriez interpréter après avoir joué Le Malade Imaginaire ? "

- Avec suffisamment d'audace, je jouerais l'Avare . Il n'est pas question que je touche, évidemment, aux grands personnages comme Don Juan ou Alceste, je n'ai plus l'âge. Mais ces deux-là sont grands ! A propos de l'Avare ., je partage complètement la conception de Jouvet, il dit que "c'est le plus grand vaudeville qu'on ait jamais écrit", cela me semble d'une justesse absolument prodigieuse.

- "Vous ferez un vaudeville ?"

- Oui, sûrement. Comme ce n'est pas moi qui vais le mettre en scène, je ne peux pas préjuger du résultat final, mais, personnellement, j'y vois une sorte de vaudeville. Enfin ! la pièce est impressionnante par sa légèreté et non par son côté dramatique. Ce n'est pas une pièce sur la souffrance familiale. Non, c'est une pièce très légère...

- "Elle est pourtant portée par une passion violente !"

- Mais sa passion est très euphorique et euphorisante, elle doit d'ailleurs galvaniser le public. Harpagon, on l'oublie trop souvent vit très bien dans cette passion...

- "Le vol de sa cassette l'écrase de douleur."

- Oui, il souffre quelques secondes, mais il la retrouve vite.

- "Vous allez être un nouveau Galabru ?"

- Ah ! non, mon interprétation ne peut dépendre que de mon travail et de ma vision personnelle. Ce qui me frappe dans l'Avare c'est l'incohérence du personnage. Il est avare, il ne veut rien dépenser il adore l'argent plus que tout. Et il dit qu'il va épouser une petite fille de quinze ans. Il se laisse voler une bague en diamant par son fils pour la lui offrir à elle. Il est en même temps le sujet et l'objet de la passion. On a l'impression que l'avarice, c'est une sorte de compagne exemplaire, admirable.

Par ailleurs, il veut faire la guerre à une génération qui n'est pas la sienne. Il vit comme un bohème, il n'a aucune espèce de raison. Il est comme un gosse finalement qui fait des extravagances alors qu'il a soixante ans, qu'il a de

grands enfants à qui il interdit ceci ou cela. C'est un tyran domestique fantastique. Mais ce tyran, n'est pas un tyran désagréable. Je crois que c'est un homme pas sérieux du tout. Il a énormément de charme, même si on ne peut s'empêcher de pouffer de rire en le voyant. Il est plus italien qu'espagnol. Arnolphe lui est plus près de l'Espagne. L'Avare est proche de l'Italie, tout en étant typiquement parisien, typiquement français. Il est plein de malice, plein d'esprit. Il est amusant et c'est en cela qu'il est dangereux. Son absence de raison est un véritable danger.

Le Mercure des Célestins

Novembre 1989

Numéro 2



La création d'une pièce, d'un auteur français, vivant, est, dans la vie d'un théâtre, un événement essentiel.

C'est l'esprit d'aventure retrouvé, c'est la vitalité, la curiosité, la générosité, l'ouverture du cœur exprimées. Forts du savoir que nous ont légué les Classiques, pleins de leur sensible héritage,

nous pouvons partir explorer des terres nouvelles, terres que nous défricherons, puis exploiterons, et transmettrons enfin.

C'est cela pour nous, la Création : directement reliés à ceux qui nous précèdent, c'est raconter la grande aventure de l'Homme à la lumière de notre sensibilité contemporaine.

Si, bien sûr, nous devons porter à la connaissance du public des spectacles reconnus, déjà couronnés par le succès, spectacles venus des Théâtres Privés, des Théâtres Nationaux, des Centres Dramatiques, nous devons dans le même temps ouvrir notre scène à de jeunes auteurs, à des pièces inédites, à des œuvres nouvelles.

Elles nous apparaîtront peut-être, dans un premier temps, comme monstres insaisissables. Sachez alors qu'elles sont en tout point semblables aux dragons de Rainer-Maria RILKE qui « attendent de nous voir attentifs et courageux pour se transformer en princesses ».

L'une des grandes joies que vous m'avez apportée au cours de ces quatre années passées au Théâtre des Célestins est votre écoute attentive, votre confiance.

Bien sûr, vos goûts différents, vos natures différentes entraînent des avis différents mais c'est toujours un même intérêt vigilant pour le Théâtre. Cette soif de spectacle, ce besoin de l'Art Dramatique que vous exprimez est le plus précieux encouragement, s'il était nécessaire, dans la poursuite de notre ambitieux pari.

Et à ceux qui seraient peu sensibles à l'aventure de la Création, et guère disposés à en courir les risques, peut-être faut-il leur tenir un langage plus rationnel, voire plus prosaïque et redire alors la finalité du Service Public.

En janvier et février prochains, pour voir « Comme tu me veux » de PIRANDELLO avec Fanny ARDANT, et « Popkins » de SCHISGAL avec Gérard JUGNOT, vous paierez votre fauteuil (prenons l'exemple des places d'Orchestre) : 90 F.

Huit jours après la dernière représentation lyonnaise, il en coûtera, à Paris, 250 F pour voir la même pièce avec les mêmes interprètes, la même mise en scène, le même décor, etc.

A propos de « La Présidente », si vous allez l'applaudir en ce moment même dans la Capitale vous paierez votre fauteuil 250 F ; lorsqu'en juin prochain vous verrez ce spectacle aux Célestins, la place vous reviendra à 90 F.

Cette différence de 160 F, prise en charge par la collectivité toute entière, nous permet, nous oblige même, (le Théâtre est aussi un devoir) à rendre deux Services essentiels : le premier, proposer au plus grand nombre, grâce à des prix raisonnables, le partage théâtral ; aux jeunes en particulier, et toutes les actions que nous menons aux Célestins permettent de redonner au Théâtre sa dimension d'échange et de transmission, les deux composantes de l'Education ; et le deuxième Service est de favoriser la

Création sous toutes ses formes : auteurs, comédiens, metteurs en scène, décorateurs, techniciens,...

Vous l'aurez compris, Création et Diffusion sont aujourd'hui indissociables. C'est ainsi que nous pouvons justifier quotidiennement aux « hommes de gestion » la dépense des deniers publics.

Voilà. J'espère, qu'avec ces explications, les quelques personnes parfois rétives aux nouveaux textes comprendront mieux notre démarche et rejoindront tous ceux qui, passionnés de Théâtre Classique n'en sont pas moins curieux d'écriture contemporaine.

Je sais parfaitement que tout ne peut pas plaire à tous au même moment.

Vous êtes cette année plus de 37 000 abonnés (17 000 il y a 4 ans) qui faites des Célestins, par votre assiduité, le premier théâtre d'Europe quant au nombre d'abonnés. Ce qui constitue notre richesse, c'est-à-dire notre bien commun à tous, c'est la Diversité.

Votre diversité d'abord : toutes les générations, tous les milieux sociaux ; notre diversité de programmation ensuite : créations et accueils, œuvres comiques et dramatiques, stars et comédiens encore inconnus.

Que votre attention curieuse continue alors d'éclairer notre désir théâtral à tous.

Cette attention, aujourd'hui, sera sollicitée et exaltée, j'en suis sûr, avec « Les Filles de la Voix » de VAROUJEAN. Pièce exceptionnellement originale par le sujet, les personnages, le style de l'œuvre, sa poésie, son lyrisme, son sens caché enfin.

Nous sommes dans un couvent dont la Mère Supérieure, pour s'assurer de la vocation de ses Novices, leur fait subir l'épreuve de la chair au travers de lectures de l'Ancien Testament.

Démarche hautement Traditionnelle qui illustre la nécessaire métamorphose de l'être.

Métamorphose qui dans le langage des oiseaux veut dire : Ose mettre à mort.

Le but ainsi désigné par VAROUJEAN est la transformation spirituelle. Transformation placée sous le signe du Sagittaire, autrement dit du Centaure. Il s'agit en effet d'unifier l'âme angélique avec le corps animal et instinctif, ce rusé corps de désir que nos obligations occidentales, dans leur douloureux crépuscule moralisant, ont choisi d'expulser par l'ignorance et la malédiction, ce qui place l'Homme doublement sous sa nocturne emprise.

Mais cette délicate « opération » ne peut être réalisée que par ceux qui connaissent, non par des « apprentis », car elle a tôt fait alors de se retourner contre l'initiateur et de transformer cette quête en Tragédie.

Ce sera le drame de cette Mère Supérieure...

La pièce, et c'est en cela qu'elle reflète subtilement notre époque, sonne comme un avertissement à tous ceux qui, lassés de notre monde matérialiste, se lancent à corps, à « cœur » perdus dans la quête spirituelle.

Elle nous rappelle que les meilleures intentions ne suffisent pas (l'Enfer en est pavé...) et que la première vertu qui nous est demandée, avant de partir pour notre Compostelle, est l'Humilité.

Jean-Paul LUCET

NOTRE SPECTACLE DE FIN D'ANNÉE ⁽¹⁾

Du 19 décembre 1989 au 10 janvier 1990

(1) Des impératifs de distribution nous ont obligés à programmer « *Un chapeau de paille d'Italie* » en lieu et place du « *Voyage de Monsieur Perrichon* ». Nous vous prions de bien vouloir accepter tous nos regrets pour ce changement.

UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE *de Eugène Labiche et Marc-Michel*

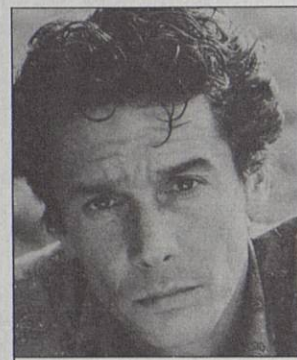
Mise en scène : Jean-Paul LUCET
Décors et costumes : Jacques MARILLIER
Musique : Jean-Marie SENIA

Ensemble Instrumental du Conservatoire
National de Région.
Directeur : René Clément

Avec, par ordre d'entrée en scène :



Sylvie LE BRIGANT
Virginie



Hubert GODON
Félix



Angelo BARDI
Vézinet



Bernard MENEZ
Fadinard



Yolande FOLLIO
Anaïs



Bruno DEVOLDÈRE
Emile Tavernier



Marc DUDICOURT
Nonancourt



Isabelle MOULIN
Hélène



Jean-Philippe MEYER
Bobin



Annie JOUZIER
Clara



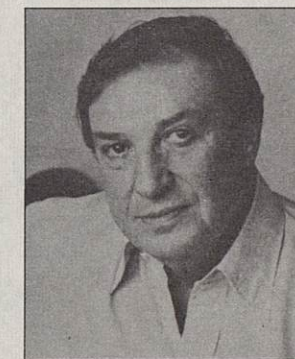
Hubert DESCHAMPS
Tardiveau



Sacha BRIQUET
Achille de Rosalba



Yvonne CLECH
La Baronne de Champigny



Robert LOMBARD
Beauperthuis

Abonnés « absents » ne laissez pas votre fauteuil vide !...

Prévenez toujours le Théâtre de votre absence, ou faites profiter votre famille ou vos amis de votre place ! Et si les « on dit » vous laissent croire que le spectacle ne serait pas conforme à votre attente, donnez alors vos places à des... « ennemis » !

« Ce jour-là, M. Labiche avait fait mieux que d'écrire une pièce, il avait créé un genre. L'invention était d'un cadre si heureux, si souple pour contenir toutes les drôleries imaginables, que, fatalement, le moule devait rester. Je dirai presque qu'il y avait là une trouvaille de génie, car, ne crée pas qui veut un genre ».

Emile Zola - 1879

“L'AVARE” A PARIS...

« Michel Bouquet n'a jamais été plus loin. Son Harpagon est au-delà du monde, au cœur de la folie, il donne à rêver ».

Pierre Marcabru
LE FIGARO

« A travers son interprétation détaillée jusqu'au mouvement de l'index, de la lèvre, ou du mollet, Michel Bouquet atteint le général et, ce faisant, il croise toutes les traditions, tous les grands rôles du théâtre : il en est comme la dernière trace ».

Fabienne Pascaud
TÉLÉRAMA

« Michel Bouquet, Harpagon modèle. Il porte l'art de l'acteur à son comble d'expressivité ».

Michel Cournot
LE MONDE

« Michel Bouquet est, de son vivant, entré dans un panthéon imaginaire où Jovet croiserait l'ombre de Talma. Toute apparition de Bouquet sur scène est historique... Son « Avare » est exemplaire ».

Jean-Pierre Léonardini
L'HUMANITÉ

« Michel Bouquet force l'admiration... Il compose un Harpagon complexe, contradictoire et, autant le dire, aimable, émouvant... Il passe d'une facette à l'autre du personnage avec une virtuosité remarquable ».

Armelle Héliot
LE QUOTIDIEN DE PARIS

“LA CHASSE AU CAFARD” en tournée...

« Humour slave. Subtil. Piquant et fataliste mêlant tendresse et désœuvrement. Jean-Louis Trintignant est extraordinaire. En cinq minutes il est déjà bouleversant... Il est pathétique mais jamais misérable. C'est toute une tension qui monte avec les rires du public qui se clairsèment progressivement, pour en terminer gênés. Le malaise des exilés est là, oppressant. Ceux-là sont polonais mais on comprend alors qu'ils pourraient être turcs, algériens, jaunes, blancs ou noirs ».

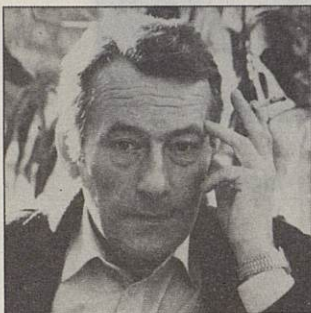
L'EST RÉPUBLICAIN
18/10/1989

« L'événement a drainé beaucoup de monde tant et si bien que les derniers arrivés se sont installés sur les escaliers !... Tanya Lopert et son superbe accent... Et nous, spectateurs rions de cet humour quelquefois noir... La petite histoire prend fin, la pièce aussi sous les applaudissements enthousiastes ».

LE RÉPUBLICAIN LORRAIN
26/10/1989

NOTRE PROCHAIN SPECTACLE

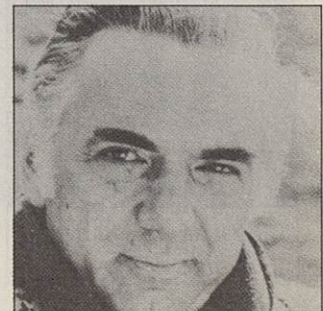
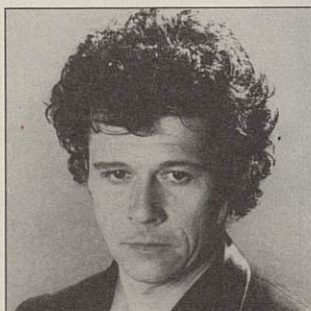
DU 30 NOVEMBRE AU 14 DÉCEMBRE 1989 CRIME ET CHATIMENT



pièce en deux parties de Gabriel AROUT, d'après le roman de F.M. Dostoïevsky.

Mise en scène : Paul-Emile Deiber.

Avec Michel DUCHAUSSOY, Fabrice EBERHARD, Christiane MINAZZOLI, Joël DEMARTY, André FALCON...



RETARDATAIRES !!!

Vous êtes trop nombreux encore à ne pas arriver à l'heure au Théâtre.

Ce qui nous oblige, afin de ne pas perturber le début de la représentation, à commencer régulièrement avec 10 minutes de retard.

Tout le monde souffre de ce dérangement ! Ne nous contraignez pas à devoir fermer les portes dès 20 h 30, vous laissant attendre dehors jusqu'à la fin du premier tableau.

En un mot, soyez courtois !

Nous comptons sur votre compréhension. Merci.