



THÉÂTRE DE LA BASTILLE

76 rue de la Roquette - 75011 PARIS

www.theatre-bastille.com

LE MISANTHROPE

(L'Atribilaire amoureux)

dossier d'accompagnement

Un spectacle de la compagnie Kobal't
mise en scène de Thibault Perrenoud



Théorème de Pier Paolo Pasolini

18 nov. > 20 déc. 2014 à 19 h

Relâches le 20, 23, 27 nov. et 1, 7, 14, déc.

Service des Relations avec le Public

Elsa Kedadouche : 01 43 57 70 73 / elsa@theatre-bastille.com

Nicolas Transy : 01 43 57 57 17 / nicolas@theatre-bastille.com

Christophe Pineau : 01 43 57 81 93 / christophe@theatre-bastille.com

Avec le soutien de la direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France-Ministère de la culture et de la communication,
de la Ville de Paris et de la Région Île-de-France

LE MISANTRHOPE

avec

Marc Arnaud

Mathieu Boisliveau

Chloé Chevalier

Caroline Gonin

Éric Jakobiak

Guillaume Motte

Aurore Paris

Texte

Le Misanthrope ou l'Atrabilaire amoureux
de Molière

Mise en scène

Thibault Perrenoud

Assistant mise en scène

Guillaume Motte

Dramaturgie

Alice Zeniter

Scénographie

Jean Perrenoud

Création lumière

Xavier Duthu

Durée estimée : 1 h 45

Rompre avec le monde, telle est la volonté d'Alceste. Affligé par l'hypocrisie et la frivolité de la société mondaine, il revendique un idéal d'honnêteté et de transparence des cœurs. Sans s'embarrasser des convenances, il fustige Oronte, le mauvais poète. Mais pour son plus grand malheur, il est aussi jalousement amoureux de Célimène, la jeune veuve, reine des salons qui adore médire de ses semblables.

De cette situation paradoxale naît la comédie ; de fâcheries en rodomontades, le ridicule ne tarde pas à rattraper ce misanthrope excessif, emporté et désespérément amoureux...

Thibault Perrenoud

SOMMAIRE

DESCRIPTIF DE LA PIÈCE p 4

LE CONTEXTE p 5

LE MISANTHROPE - NOUVELLE GÉNÉRATION..... p 8

ENTRETIEN p 10

LA SCÈNE D'EXPOSITION p 14

LA FIGURE D'ALCESTE..... p 14

LA FIGURE DE CÉLIMÈNE..... p 16

PRESSE..... p 16

L'ÉQUIPE..... p 17

DESRIPTIF DE LA PIÈCE

Personnages

- ALCESTE, misanthrope, amant de Célimène
- CÉLIMÈNE, jeune et brillante, amante d'Alceste et bien d'autres...

- PHILINTE, sage, ami fidèle d'Alceste
- ORONTE, prétendant de Célimène, piètre poète
- ÉLIANTE, bienveillante, cousine de Célimène, aimant Alceste
- ARSINOÉ, prude, prétendue amie de Célimène, aimant Alceste
- ACASTE, CLITANDRE, marquis médisants, prétendants de Célimène
- BASQUE, valet de Célimène
- DU BOIS, valet d'Alceste

Résumé par acte

Acte 1

Alceste reproche à son ami Philinte sa complaisance et l'amabilité artificielle qu'il témoigne à tous ceux qu'il rencontre. Il plaide pour une sincérité absolue en toutes circonstances et exprime sa misanthropie en critiquant avec véhémence l'hypocrisie et les politesses intéressées. Philinte s'étonne qu'avec de tels principes son ami puisse aimer la coquette Célimène. Alceste lui avoue qu'il veut justement s'entretenir avec Célimène pour clarifier la situation. Survient Oronte, un gentilhomme vaniteux, auteur d'un sonnet dont il réclame l'avis éclairé d'Alceste. Prudent, Alceste refuse mais finit, face à l'insistance d'Oronte, par lui livrer son opinion avec une franchise brutale : ce poème ne vaut rien à ses yeux. Les deux hommes se fâchent.

Acte 2

L'entretien avec Célimène est houleux. Alceste fait grief à Célimène de la complaisance qu'elle témoigne à ses soupirants. Célimène l'assure de son amour mais Alceste ne peut contenir sa jalousie. Malmenée, la jeune femme coupe court à la discussion. Un valet annonce l'arrivée d'Acaste et de Clitandre, deux "petits marquis". Leurs médisances inspirent Célimène qui dresse avec brio et cruauté un portrait drôle et cynique de plusieurs personnages de la cour. Alceste reproche à ces deux importuns de flatter Célimène et d'exacerber sa verve railleuse. Un garde fait son apparition ; la querelle avec Oronte prend une mauvaise tournure : Alceste est convoqué au tribunal des maréchaux.

Acte 3

Acaste confie à Clitandre la fierté qu'il éprouve de se sentir aimé par Célimène. Clitandre éprouve le même sentiment, ils se découvrent ainsi rivaux, tous deux convaincus d'apporter rapidement la preuve de leur amour. On prévient Célimène de l'arrivée de la prude Arsinoé. Avec une complicité faussement charitable, elle informe Célimène, de la fâcheuse réputation que suscite sa coquetterie. Célimène lui rétorque de façon habile et détournée que sa prudence et son austérité ne sont que des qualités apparentes. Piquée au vif, Arsinoé se retire et croise ensuite Alceste, qu'elle aime en secret. Elle profite d'un tête-à-tête pour le détourner de sa rivale, en lui promettant de lui apporter la preuve de la trahison de la jeune femme.

Acte 4

Éliante, cousine de Célimène, avoue à Philinte qu'elle aime Alceste. De son côté, Alceste est révolté. Arsinoé vient de lui remettre une lettre que Célimène a adressée à Oronte. Se sentant profondément trahi et humilié par celle qu'il aime, il se tourne vers Éliante et lui demande de l'épouser. Célimène est de retour. Elle subit les accusations lourdes d'Alceste mais, faisant preuve de caractère, elle parvient à retourner la situation à son avantage. La colère d'Alceste se transforme en ultime déclaration d'amour. Leur possible réconciliation est interrompue par la venue d'un valet qui vient chercher Alceste de toute urgence et l'informe des conséquences graves de son procès.

Acte 5

Ne pouvant se résoudre au compromis, Alceste livre avec une entière franchise sa version des faits lors de son procès. Il le perd et se décide à renoncer définitivement à la société des hommes. Avant de partir, il souhaite une dernière entrevue avec Célimène. Apparaît son rival Oronte auquel il se joint pour exiger de la jeune femme qu'elle choisisse entre eux deux. Puis viennent à leur tour Acaste, Clitandre, accompagnés d'Arsinoé. Ils ont en possession la lettre qu'ils ont reçue de Célimène où elle se moque tour à tour de chacun d'eux. La lecture publique de ces lettres confond Célimène. Clitandre, Acaste et Oronte se retirent en l'accablant de mépris. Alceste veut bien lui pardonner une dernière fois et la prie de le suivre hors du « monde ». Célimène refuse. Alceste part seul.

LE CONTEXTE

Le courtisan et l'art de plaire

Les aspirations à une vie mondaine se cristallisent autour d'un idéal qui est celui de l'honnête homme. L'art de vivre qui lui est associé se développe en réaction à la grossièreté des manières qui caractérise la cour d'Henri IV au début du siècle. Désormais l'honnête homme se doit d'être raffiné, intelligent, sage, cultivé, galant envers les femmes, rompu aux exercices physiques, au maniement des armes ou à la danse, brillant dans la conversation et surtout susceptible de garder en tout un juste milieu.

À l'époque du *Misanthrope*, la notion d'honnêteté est pervertie. Il s'agit moins d'être vertueux que de tenir sa place dans la société et d'être un acteur habile du monde de la cour. L'apparence devient primordiale et l'usage des artifices sert avant tout les intérêts de chacun. Les moralistes vont dénoncer l'imposture de ces courtisans en dévoilant le masque d'artificialité que recouvre cette culture de l'image.

Molière se fait le témoin et critique des excès de la préciosité ambiante. Non seulement il peint les mœurs de son époque, critique l'hypocrisie des gens de cour mais il étend la réflexion à une confrontation entre ces dérives et ce qui, en réaction, s'érige en Alceste : une méfiance absolue en la nature des hommes.

L'hypocrisie du milieu de cour

*Eh ! Madame, l'on loue, aujourd'hui, tout le monde,
Et le siècle, par là, n'a rien qu'on ne confonde ;
Tout est d'un grand mérite également doué,
Ce n'est plus un honneur, que de se voir loué ;
D'éloges, on regorge ; à la tête, on les jette,
Et mon valet de chambre est mis dans la Gazette.*

Vers 1070, *Le Misanthrope*

L'hypocrisie sûrement la plus manifeste est le revirement critique des prétendants de Célimène lorsqu'ils découvrent qu'ils sont également visés par ses moqueries. Ils condamnent ainsi très fermement sa malhonnêteté, et l'accablent de tous les torts alors que ce sont les premiers à aimer l'entendre médire.

Nous savons tous ce qu'est une action malhonnête, mais ce qu'est l'honnêteté, personne ne le sait.

Anton Tchekhov

Molière, un contemporain

Dans *Le Misanthrope*, Molière fait l'observation pénétrante des mœurs de la société mondaine de son époque.

Il y a de multiples références au présent qui font de la pièce le reflet vivant du siècle. Ancré dans l'actualité, le jeu comique peint les usages et les divertissements de la belle société (visite, conversations, bagatelles poétiques, portraits, etc.) mais emprunte aussi des éléments concrets de la réalité (le cérémonial de la cour, le tribunal des maréchaux).

En cela la pièce se prête assez bien à l'adaptation, à l'actualisation. Au delà de la critique du milieu de cour, les enjeux principaux tournés vers l'homme, sa nature, son caractère, trouvent par là-même une certaine permanence et des résonances à toutes les époques. C'est une des raisons qui explique que cette pièce continue d'intéresser autant nos contemporains qui la revisitent souvent.

« Toutes les fois que nous voulons, en nous changeant nous-mêmes, changer quelque chose dans le monde, toutes les fois que, n'ayant plus rien à perdre, nous parions sur nos passions, toutes les fois que nous faisons l'aveugle pour avoir plus de lumière, Molière nous gêne, nous paralyse, et nous choisissons de dire qu'il nous rapetisse. Mais sa méthode est incomparable pour déceler les faux progrès, les fausses révolutions, pour dénoncer l'attachement à tout prix à soi-même, pour révéler ce qu'il y a d'inchangeable dans

l'homme intérieur et dans l'homme social. Je doute que le plus délicat, le plus subtil, arrive à se connaître parfaitement sans le secours de Molière. S'il fallait résumer son enseignement je dirais qu'il enseigne l'art incroyablement difficile de se voir malgré soi. De telles lumières sont bien autre chose, et d'une bien autre qualité que cette morale du juste milieu dont on nous rebat les oreilles. La morale de Molière ne pourrait à aucun prix former un humanisme complet... ; mais aucun humanisme, jamais, ne sera complet sans Molière. »

Ramon Fernandez,

Molière ou l'essence du génie comique, Grasset, 1979

Les misanthropes avant Molière

Deux figures majeures de misanthropes ont existé avant celle de Molière. La plus ancienne, et la plus monstrueuse aussi, est celle du philosophe Timon d'Athènes.

« [...] Ma vie sera solitaire comme celle des loups, et je n'aurai qu'un seul ami, Timon. « Les autres, tous des ennemis et des conspirateurs ; adresser la parole à l'un d'entre eux, souillure ; si j'en vois seulement un, journée néfaste ; en un mot, qu'ils ne soient rien d'autre pour moi que statues de marbre ou de bronze ; ne recevons aucun héraut venant de leur part, ne concluons aucun traité ; que la solitude soit ma frontière avec eux ; compagnons de tribu, de phratrie, de dème, patrie même, sont froids et vains mots, ambitions de sots. Que Timon seul soit riche, qu'il méprise tout le monde, qu'il mène une vie de délices tout seul, à l'abri de la flatterie et des éloges fastidieux ; qu'il sacrifie aux dieux et festoie seul, voisin et frontalière de lui seul, renonçant au commerce d'autrui. Qu'il soit arrêté une fois pour toutes qu'il se dira à lui-même le dernier adieu ; le jour où il devra mourir, et déposera sur son front la couronne mortuaire. [...]

Que son nom favori soit le Misanthrope, et les traits distinctifs de son caractère l'humeur chagrine, la rudesse, la grossièreté, l'irascibilité et l'inhumanité. Si je vois quelqu'un périr dans les flammes et me supplier d'éteindre le feu, je dois l'éteindre avec de la poix et de l'huile. Si le fleuve en hiver emporte quelqu'un et que, me tendant les

mains, il me supplie de les saisir, je dois le repousser en l'enfonçant dans l'eau la tête la première, de telle sorte qu'il ne puisse même pas refaire surface. De cette façon, ils auront ce qu'ils méritent. A proposé la loi Timon fils d'Echécratidès, du dème de Collyte ; l'a mise aux voix devant l'assemblée de même Timon. » Bon, que telle soit notre résolution et tenons-nous-y bravement. »

Lucien, *Histoires vraies et autres œuvres : Timon ou Le Misanthrope* (2ème s. ap. J.-C.).

Un peu avant Molière, Shakespeare fait revivre cette image du « hâisseur des hommes », censeur implacable d'une humanité corrompue.

« Je n'emporterai rien de toi,
Hormis ma nudité, ô cité détestable !
Et même : à toi mon dénuement, cent fois
maudite !
Timon va dans les bois, pour constater demain
Qu'il n'est pas d'animal plus bestial que
l'humain.
Dieux, écoutez-moi tous : ô dieux bons, abattez
Les Athéniens, hors les murs et dans la cité !
Accordez à Timon que s'accroisse sa rage
Contre tous les humains, grands, petits, avec
l'âge.
Ainsi soit-il.
Il sort. »

Shakespeare, *Timon d'Athènes*,
acte IV, scène I, 1607.

Molière, s'inscrivant dans la lignée de ces deux précédentes figures, crée un misanthrope plus complexe. En l'humanisant davantage, il l'enrichit de contradictions intimes. Il réussit un tour de force critique : faire entendre la contestation de la société mondaine pervertie et, dans un même temps, montrer l'illégitimité d'une censure trop rude.

Entre drame et comédie

Renouer avec la gaîté sans renoncer à la profondeur.

Le Misanthrope occupe une place singulière dans l'œuvre de Molière. La pièce témoigne d'un effort constant pour rapprocher la comédie du théâtre sérieux. Ce faisant, Molière prit le risque de déconcerter un public habitué aux accents de la comédie et à une perception manichéenne des valeurs, bien et mal, vérité et mensonge, raison et illusion, etc. En dévoilant les zones grises des caractères, Molière complexifie autant la réflexion de la pièce que son registre qui oscille entre le genre comique et le drame.

C'est un moyen de traduire sa volonté de hisser la comédie au premier rang des genres dramatiques.

LE MISANTHROPE

NOUVELLE GÉNÉRATION

Dès qu'on se détache du texte pour formuler un jugement, on va déranger ce que la vie scénique avait mis à sa place et dans son juste relief.

Jacques Copeau, *Molière*, Gallimard, 1976.

Le public entre dans *le Misanthrope* au moment de la crise. Quelque chose s'est passé déjà et Alceste est à bout. Il jette sa première réplique à ses pieds, comme une torche, allumant une ligne de feu qui le sépare des autres hommes et qui, amour dévorant, le consume. Tous essaieront vainement d'éteindre l'incendie mais Alceste fait souffler le vent de l'irréremédiable. Dès lors s'instaure un impossible débat entre les différents protagonistes.

Alceste s'entête. Il s'égare. Méprisant le commerce des civilités et tout le cortège des conventions. Il réclame à Célimène de rompre et de se donner à lui seul jusqu'à le rejoindre dans les sphères pures de l'amour absolu. Il la veut, dans l'aveuglement de sa jalousie ou de son amour-propre, vouée au service et à la reconnaissance de cette "valeur", abjurant par là l'amour tout court. Alceste n'est pas le Misanthrope philosophe qu'a vu Rousseau. Son discours contre la mondanité est le produit de la faille amoureuse. C'est un cri de douleur qui se transforme en principes pour masquer l'envie de crier « Aime-moi ! ». Qu'il souffre consciemment ou non, il ne sait pas que toute lutte est vaine désormais.

Pratiquant la politique de la terre brûlée, Alceste fuyant peu à peu vers son désert, assiste au spectacle du monde, le commente et le condamne, tout à la rage de la perte de son libre-arbitre.

Dans cette société adepte de l'entre-soi, dans ce vase clos où les relations déterminent la valeur de chacun, la crise d'Alceste sera sans lendemain, et nul ne baissera la garde devant ses assauts. Car cette cour se doit de protéger ses membres pour ne pas s'effondrer comme

une simple bulle de savon. En cela elle n'est pas simplement la cour de Louis XIV, elle est une micro-société élitiste comme il en existe tant. Sans fondations réelles, elle ne donne aux gens que le pouvoir que les autres veulent bien leur concéder à leur détriment.

Seule peut-être Éliante rendra grâce à Alceste. Elle devine sa honte, comprend son obsession et son désir infini d'être aimé. Figure de l'amitié lumineuse et de l'amour simple, Eliante est ce qui ne peut être détruit. Ni par la mesquinerie de la société, ni par la colère du misanthrope.

ESPRIT ET FORME

La fête

Petit monde où l'on se montre pour s'assurer d'exister, le lieu du *Misanthrope* est pour nous le lieu d'une fête dans un espace communautaire. Le nôtre : celui du théâtre.

Dans ce cadre, traiter l'être mondain, son paraître, sa pensée sans caricature qui nous protège et fait mine de ne pas nous concerner. Nous voulons être concernés.

Que faisons-nous pour que l'on nous aime ? Que racontons-nous pour divertir les autres ?

La scène des portraits et son humour cruel ne sont pas des disciplines réservées à Célimène ou aux petits marquis. Nous en connaissons tous certaines versions, qu'elles se passent lors des repas de famille ou des pots de première de spectacle.

La pièce commence en même temps qu'une fête chez Célimène, une soirée qui devrait se passer dans la joie et la danse. Elle se termine au petit jour. Épuisés, blafards, les invités incohérents de fatigue, cherchent encore le courage de dénouer des situations. Entre temps, on a bu les bouteilles et sali les tables. Le maquillage a coulé lui aussi. La police est passée. Et les indésirables se sont invités eux aussi. Il y a quelque chose de profondément raté dans *Le Misanthrope*.

Une scénographie éclatée

Notre idée conductrice : l'existence de l'homme et son action sont liés à l'expérience de l'espace. Nous ne sommes pas dans un quadri-frontal ou un bi-frontal habituel, nous sommes dans un espace anarchique qui offre la possibilité aux acteurs d'être dans des corps du quotidien, détendus et libres, et éviter ainsi le corps « théâtral ». Les spectateurs peuvent les sentir dans leur dos, à côté d'eux, au milieu d'un de leurs groupes. Nous faisons en sorte que le spectacle devienne un événement perçu différemment selon notre place géographique. Quel que soit le lieu qui nous accueille, nous voulons amener une grande partie du public sur le plateau, entourant en grande partie l'action dramatique. Et créer un lieu de fête, un lieu de convergence et un point de départ vers le monde.

La place du public

Le public tient donc une place importante dans la mise en scène.

Chaque spectateur est considéré, non pas comme un spectateur, mais comme un partenaire plongé au cœur même du conflit et des questions soulevées. Dans cette fête qu'organise Célimène, nous sommes tous des invités, louvoyant entre notre position de voyeur et notre envie d'agir. Pris à parti par Alceste, les spectateurs demeurent les confidents de Philinte et d'Éliante, les complices de Célimène, les juges jugés à leur tour. Ils sont des « joueurs en puissance ».

Le dispositif questionne la possibilité de l'intimité, et de son respect, dans des conditions de promiscuité :

- Quelles sont les distances que nous observons dans nos contacts avec autrui ?
- Si je suis suffisamment près pour entendre une conversation, est-ce que cela veut dire que j'ai le droit de l'écouter ?
- Celui qui vit une crise dans un espace public partagé a-t-il encore le droit de refuser le jugement d'autrui ?

Nous instaurons donc un jeu avec le public au-delà de l'histoire mais toujours rattaché à celle-ci. Il est placé dans des situations qui peuvent être troublantes, gênantes, embarrassantes mais toujours prises à contre-pied par l'humour. Il devient nécessaire à toutes les étapes du devenir théâtral. Sans lui, la fiction ne peut se dérouler, l'espace se dessiner.

Une collaboration forte

J'ai voulu dès le début associer Alice Zeniter dans tout le processus de création, que son rôle dramaturgique soit important. Elle a pris part à toutes les répétitions et pouvait intervenir à tous les niveaux. Je tiens aussi à dire que la collaboration s'est élargie à Guillaume Motte, un des comédiens, qui m'a été un précieux assistant, très présent tout au long de la création.

Je voulais de tout de façon que tous soient très impliqués, que chaque choix soit éprouvé de manière collégiale puis assumé pleinement. On est au sens large tous « acteurs » du projet et à ma place j'essaie de mener et faire converger les idées et les énergies.

Thibault Perrenoud

ENTRETIEN

avec Thibault Perrenoud et Alice Zeniter

Propos recueillis par Nicolas Transy en mars 2014

C'est votre première véritable mise en scène. Comment appréhende-t-on la mise en scène d'un grand classique, quand il a déjà été réalisé par les plus grands ? N'est-on pas trop crispé par l'enjeu ou finalement est-ce plus rassurant de s'appuyer sur une œuvre solide ?

Thibault Perrenoud : En fait, dans notre équipe il y a surtout une volonté commune : éviter à tout prix d'être dans la peur. J'ai beaucoup insisté sur la valeur de cette démarche. En répétition, c'était devenu une obsession. Je me suis imposé cette « rigueur » pour être uniquement dans le désir, sans interférences et, face aux enjeux, échapper ainsi aux crispations.

Je voulais surtout ne pas laisser une petite voix me dire : « Je suis face à un monstre sacré, comment vais-je faire ? ». D'ailleurs, je n'ai pas commencé par m'appuyer sur les références existantes de cette pièce majeure. On peut vite être impressionné par ce que disent Jovet, Vitez et tous les hommes et penseurs du théâtre !

Vous êtes donc parti de l'objet brut...

T. P. : J'ai surtout voulu me consacrer à notre propre rapport et analyse de la pièce. J'ai attendu de consolider mon point de vue pour pouvoir le confronter par la suite et être en mesure de le confirmer ou pas. C'est important, je crois, de prendre personnellement part au premier travail de réflexion de la pièce. On se sent d'autant plus armé quand on constate que les arguments de Vitez confirment nos intuitions. L'appropriation est totale.

Qu'est-ce qui vous a vraiment décidé à monter *Le Misanthrope* et non pas une autre pièce de Molière ?

T. P. : Si je réponds que c'est parce que la pièce est magnifique, on va rire... et pourtant je le pense profondément ! J'ai, en grande partie, choisi de la monter car elle correspondait à des questions que j'avais envie de traiter : la jalousie, l'amitié, la question du couple, de sa possible destruction. Des thèmes et interrogations simples et quotidiennes qui nous préoccupent tous. La lecture de la misanthropie d'Alceste que l'on a faite a été également un moteur dramaturgique. On a choisi un axe auquel on se tient et qui nous contraint forcément à faire des concessions. Car je sais qu'on ne peut pas tout traiter à la fois. C'est une pièce dont les mises en scène peuvent prendre des directions complètement différentes et toutes aussi pertinentes.

Quel est alors votre parti pris ?

T. P. : Il n'y a pas vraiment de parti pris, c'est davantage une direction, nous ne voulions rien figer.

On a voulu montrer qu'on assiste à un « moment de vie », un peu comme dans les pièces de Tchekhov.

Il est important de ne pas réduire les personnages à leurs traits de caractères et de laisser entrevoir plus de complexité dans les personnalités : Alceste n'est pas "misanthrope", Philinte n'est pas "l'ami sincère", Célimène n'est pas "la coquette", Arsinoé n'est pas "la prude", etc. Il nous fallait comprendre chaque personnage et s'imaginer pourquoi et comment ils sont devenus ceux qu'ils sont au moment de la pièce. En bref, éviter la comédie de caractère et se poser la question essentielle : quelle est la faille d'Alceste ? À quel endroit n'est-il pas honnête, lui qui veut : « *qu'on soit sincère et qu'en homme d'honneur on ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur* » ?

Au départ, on peut avoir une image figée d'Alceste. En relisant attentivement, on y découvre d'autres lectures possibles. Comment

se fait-il qu'il aime une femme qui représente les valeurs d'une société qu'il rejette ? Selon nous, Célimène et Alceste s'aiment d'un amour sincère. La souffrance profonde qui découle de sa jalousie destructrice est le déclenchement de sa misanthropie. Il ne naît pas comme ça, ce n'est pas identitaire. Il commence à bâtir un discours misanthropique en réaction à sa souffrance.

Dans notre conception des choses, chacun des personnages de la pièce pourrait également sombrer à sa place dans une forme de misanthropie à un moment de leur vie.

Alice Zeniter : Le fait d'éviter la comédie de caractères, ne pas jouer les discours philosophiques qu'on a pu construire sur les caractères au fil des siècles nous permet de centrer l'attention sur la sincérité du propos, c'est-à-dire l'amour profond qui lie le couple Célimène et Alceste : *« vous ne m'aimez pas comme il faut que l'on aime, rien n'est comparable à mon amour extrême. »* C'est un moment de crise du couple. On part de la faille amoureuse qui se traduit par des discours et actes extrêmes.

T. P. : J'en reviens justement à l'aspect quotidien : ça peut nous arriver à tous d'être lyriques dans des moments de crises ou de disputes. D'où part ce lyrisme ? D'un fait concret, d'une souffrance réelle. Et cette expression est du théâtre et dans son contenu on est proche de Racine, Victor Hugo...

Ce que j'aime avec ce théâtre, c'est qu'on peut partir du sensible avant toute chose. On peut montrer le jeu des relations humaines, mettre en avant la "psychologie" de chacun, être dans une universalité. Tout cela avant de mettre en perspective, théoriser, philosopher.

Pourquoi avez-vous réécrit et transposé la scène des portraits (scène IV acte II) à notre époque et pourquoi avoir transformé le milieu de Cour à celui du théâtre. Quelle est la part de critique dans cette scène ?

T. P. : Avec Alice, on trouvait cette scène éloignée de nous et moins percutante

aujourd'hui, bien qu'elle soit très bien écrite et drôle. Pourquoi ? Parce qu'elle s'adresse en quelque sorte au public qui est dans la salle. On a donc souhaité la transposer : que le milieu de la Cour devienne en effet notre milieu, celui du théâtre. C'était un moyen pour nous de s'intégrer à la pièce et de se l'approprier davantage.

A. Z. : On s'est beaucoup posé la question : qu'est-ce que la Cour et que représente-t-elle ? Comment transposer cette société de paraître sans en être trop éloigné et comment faire le procès du milieu politique, par exemple, sans y prendre part ? Il nous semblait nécessaire de parler de notre propre milieu afin de se tenir au plus près de ce monde-là, des défauts de la nature humaine, et éviter ainsi de plaquer des jugements. C'était plus pertinent de parler d'une société du paraître avec laquelle on vit et compose tous les jours - le miroir de notre société actuelle -. Ce qui nous permet d'être dans un rapport d'authenticité avec les personnages, ce qui peut leur conférer plus de relief, de complexité. Dans la vie, on est par moment, stupide, bête, médisant par plaisir. Nos individus ne se définissent pas pour autant en fonction de ces attitudes passagères. Notre choix dramaturgique est de montrer qu'il n'y a pas d'un côté tout ce que représente Alceste et de l'autre son parfait contraire, incarné par les gens de la Cour.

T. P. : On peut y voir une critique du monde du théâtre mais cela pourrait s'appliquer à tous les milieux professionnels ou sociaux. Or, nous sommes plus à même de déceler les travers de notre propre milieu. Cependant au même titre que Molière, nous n'avons pas cherché à appuyer une critique avec un jugement moral, elle se fait en quelque sorte d'elle-même par la situation donnée.

La langue orale actuelle fait son apparition par petites touches subtiles à des moments importants, ce qui donne de l'impact aux situations dramatiques.

A. Z. : Thibault a un grand et profond respect pour le texte et la langue de Molière ainsi qu'une grande confiance à l'égard des enjeux dramaturgiques et du sens critique. Cela se traduit par un travail important sur les vers, les liaisons, les accents, la diction sans que cela compromette une part de liberté que nous nous sommes donnés d'emblée. L'idée n'était pas d'exploser le texte en le parsemant de ruptures langagières. Ces « inserts », souvent des mots vulgaires, que l'on a appelée entre nous « texte déchet » sont une force ajoutée, une respiration.

T. P. : On s'évertue à respecter le texte et la langue à tel point que ces mots du langage oral qui font irruption nous permettent aussi de ne pas sacraliser la pièce. Mais on ne s'est pas fixé de règles au préalable. Encore une fois, on n'a pas voulu figer les choses, on s'est avant tout appuyé sur les situations de la pièce, c'est essentiel.

Dans votre mise en scène, on n'a pas l'impression d'entendre une vieille langue. Elle semble avoir une résonance actuelle. Avez-vous fait un important travail d'appropriation de la langue de Molière ?

A. Z. : Pour arriver à ce résultat, à cette impression, il était important que tous ensemble on étudie longuement le texte, le moindre vers, le moindre mot qui pouvait poser problème afin de lever toute incompréhension, toute imprécision, tout quiproquo pour chacun d'entre nous. Sachant qu'il y a des tournures grammaticales parfois étranges, des doubles négations pièges, il a fallu être vigilant. À la fin de ce travail, chaque comédien s'est retrouvé avec un texte bourré d'annotations ne laissant pas de place au flou !

T. P. : Pour gommer l'alexandrin, il faut d'abord respecter ses règles et les éprouver dans les mises en situations. Pour nous, le vers est comme une arme, une mécanique pour creuser chaque situation, chaque personnage.

C'est une pièce qui s'inscrit dans une contemporanéité. Pourquoi ne pas l'avoir transposée totalement à notre époque ?

T. P. : Hormis le texte qui ancre la pièce à l'époque de Molière (à une exception près : la scène des portraits que nous avons transposée), tous les éléments de la mise en scène situent l'action à notre époque et précisément dans le lieu où l'on joue. Mon fantasme au départ était de jouer la pièce dans un autre espace que le théâtre, un endroit où il y aurait des gens et, tel un happening, l'action surprendrait tout le monde.

A. Z. : Une adaptation complète aurait réduit la charge émotionnelle des situations. On s'est dit également que cette langue pouvait constituer un écran entre le public disposé tout autour de la scène et les personnages (public et personnages se confondant). Mais nous voulions au fond conserver la beauté fulgurante et la portée de la langue de Molière qui parle si bien des sentiments humains.

T. P. : Et puis ce qui nous intéresse est de faire résonner les époques et se rendre compte de ce qui demeure inéluctable chez l'homme. On s'amuse d'ailleurs avec ces décalages temporels. Par contre, on ne s'est pas jamais dit qu'il y avait urgence à monter *Le Misanthrope* aujourd'hui. Non, je crois qu'il sera toujours nécessaire de représenter les pièces de Molière. Car elles questionnent fondamentalement l'humain et retracent des enjeux qui seront intéressants de mettre en regard face à chaque époque.

La forme du spectacle est très vivante et animée. Il y a beaucoup d'énergie, de circulation, de moments drôles. Comment avez-vous traité la part de comédie dans cette œuvre, capable de divertir ?

T. P. : On ne s'est pas posés la question de savoir s'il fallait que ce soit drôle ou pas. Tout s'est réalisé de manière empirique, à partir des situations de la pièce que nous avons expérimentées. J'ai voulu m'émanciper des notions de comédie et de tragédie et ne pas décider de verser dans l'une ou dans l'autre. On

a étoffé les rapports entre les personnages. On a imaginé d'autres aspects de leurs personnalités, l'histoire de leur relation, leur avenir, etc. On a créé toute une fiction parallèle à la pièce, telle la partie immergée de l'iceberg.

A. Z. : On a en effet accordé beaucoup d'importance aux personnages secondaires en faisant ressortir tous les liens qu'ils ont avec Alceste et Célimène. C'est ce qui participe à l'enchevêtrement du comique et du tragique dans la pièce. C'est-à-dire que leurs rôles très présents d'amis, et de confidents tempèrent les situations dramatiques et accentuent l'effet d'imbrication entre la gravité et la contenance. Il y a des va-et-vient, le comique accompagnant le tragique, parce que les relations et les influences entre les personnages sont très fortes. On n'a pas voulu insister sur les effets, leur laissant libre cours. Ce qui fait que ce qui est terrible en même temps n'est pas grave. Il peut y avoir quelque chose de profondément drôle dans l'échec. L'insondable tristesse et drôlerie de ce qui rate.

T. P. : Le fait qu'il y ait beaucoup de mouvements au sein de la pièce est très important. C'est une volonté que tout se passe au cœur des gens, que le public soit autour de notre « cour ». C'était également un moyen de ne pas représenter un « corps théâtral », un corps « augmenté » par la représentation. D'ailleurs nous n'avons pas fixé les places et les déplacements, c'est venu naturellement. Comme au cinéma, on a travaillé la vraisemblance, le réalisme des situations comme si tout ce moment était improvisé, spontané. Et tout cela, au profit d'une forme de théâtre de tréteau : on se réfère *a posteriori* à Copeau. Le public créant l'espace et le décor, les accessoires sont de bric et de broc.

La mise en scène traduit moins une volonté de rupture qu'un souci de mettre en tension les problématiques et ambiguïtés des personnages et les vertus qu'ils incarnent...

A. Z. : L'opposition entre les deux amis Philinte et Alceste est passionnante. Notre idée est que Philinte aurait pu tenir le discours d'Alceste et

vice versa. Dans la pièce, il met en garde Alceste. Pourquoi ? Parce que selon nous le sous-texte serait le suivant : « Ne m'entraîne pas dans cette humeur noire, parce que c'est suffisamment dur pour moi d'avancer tous les jours et de tenir ». Personne n'a envie d'entendre que le monde est « pourri ». Ce qui le fait réagir n'est pas sa conviction du contraire mais la conviction qu'il faut s'accrocher, quoi qu'il arrive, à l'idée que le monde n'est pas entièrement mauvais. Philinte ne défend pas la vertu tempérée, la tiédeur mais les conditions de sa survie. On pourrait très bien imaginer qu'il a été fragilisé par le passé, qu'il a vécu un an de dépression et ne peut plus supporter qu'un ami se complaise dans le malheur.

T. P. : J'en reviens à la « crise » d'Alceste, à sa faille. Tout son discours se construit pour se justifier, tout en ayant conscience de sa part de responsabilité. Il s'est vu faible, se sent faible et un peu immature face à sa souffrance. C'est une façon de se dédouaner que de faire le procès du monde qui l'accable.

Alceste se voit être ridiculement jaloux et construit un arsenal théorique qui lui permet de se sortir de cette souffrance personnelle. Sa misanthropie n'est pas le résultat d'une longue et profonde réflexion aux inflexions rousseauistes.

Vous mettez à nu Alceste, au sens propre aussi...

T. P. : Il est dans un désespoir extrême, dans une démarche presque suicidaire. Le désert qu'il appelle de ses vœux est une forme de résignation, d'indifférence, d'acceptation. C'est vouloir ne plus être tiraillé, tyrannisé par ses hautes exigences. Sa nudité que l'on montre dans une des scènes fait état d'un homme qui se dépouille de ce qui faisait autorité en lui, il est littéralement à nu, à vif. Il y a une scène d'un film qui m'a beaucoup influencé : c'est la fin de *Théorèmes* de Pasolini.

LA SCÈNE D'EXPOSITION

Le premier dialogue entre Alceste et Philinte pourrait constituer une pièce à l'intérieur de la pièce. La scène expose et met en confrontation deux visions, deux philosophies, deux attitudes face au monde qui s'opposent.

Alceste fait le procès d'un monde livré au mensonge, à la dissimulation et à l'artifice. Il condamne autrui avec vigueur et sans concessions. L'honnêteté est un idéal qu'il porte haut. Sa profonde méfiance à l'égard des hommes le plonge dans une solitude et une haine généralisée.

*Non, elle est générale, et je hais tous les hommes,
Les uns, parce qu'ils sont méchants et malfaisants,
Et les autres, pour être aux méchants complaisant.*

Vers 120, *Le Misanthrope*

Philinte s'évertue à déconstruire la misanthropie de son ami en faisant preuve de modération, de juste mesure, sans pour autant perdre en lucidité.

Il incarne la souplesse dans les échanges humains, la belle indifférence, la distance philosophique, en droite ligne d'une sagesse humaniste.

*Je prends tout doucement les hommes comme ils sont,
J'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils font ;
Et je crois qu'à la cour, de même qu'à la ville,
Mon flegme est philosophe autant que votre bile.*

Vers 165, *Le Misanthrope*

La vision de Thibault Perrenoud

« Ce qui m'a intéressé était de traiter cette scène comme un véritable moment d'amitié. Philinte sait bien que son ami est en crise, il cherche pas à faire un débat d'idée. Son but ultime est d'aider. Son optique est de déconstruire la vision

d'Alceste pour qu'il puisse lui-même faire l'examen psychologique de ses convictions. N'est-ce pas de Célimène dont il est question au fond ? de cette souffrance qui en découle et qui se généralise à l'encontre du monde ? Philinte dans ce geste tente de l'aider à gagner en discernement. »

LA FIGURE D'ALCESTE

Définitions

- **Misanthrope** selon l'étymologie désigne une personne qui hait les hommes.

- **Alceste** signifie en grec le champion.

Quelle cause va alors défendre ce héros qui brave le monde ? Qu'est-ce qui l'amène à détester avec hargne son prochain ?

- **Le sous-titre Atrabilaire** renvoie à la théorie des humeurs d'Hippocrate.

Les caractères des humains s'expliquent par l'équilibre ou le déséquilibre entre les quatre humeurs interne au corps humain : **la bile, le flegme, le sang, l'atrabile** ou **bile noire**.

Alceste semble victime d'une surabondance de bile noire qui le pousse à tous les excès d'une tendance l'absolutiste, ce qui provoque en lui un état dépressif.

Le mélancolique

Les nombreuses références à l'humeur tyrannique d'Alceste : « noir accès », « trop de bile s'assemble », « humeur noire » etc. font état d'un diagnostic. Molière s'est inspiré des réflexions de François de La Mothe Le Vayer. Dans *Prose chagrine*, le philosophe sceptique appelle à réagir contre l'humeur mélancolique considérée comme une grande faiblesse, une menace qu'il convient de combattre avec énergie.

La mélancolie n'est pas encore perçue comme le signe d'une grandeur d'âme que l'époque romantique mettra en exergue.

Un grand jaloux

Comme jaloux, je souffre quatre fois : parce que je suis jaloux, parce que je me reproche de l'être, parce que je crains que ma jalousie ne blesse l'autre, parce que je me laisse assujettir à une banalité : je souffre d'être exclu, d'être agressif, d'être fou et d'être commun.

Roland Barthes

Le personnage d'Alceste est marqué par une jalousie et une possessivité violentes. Tourmenté, Il semble souffrir plus que quatre fois. Son désir d'absolu n'épargne pas le domaine de l'amour. Sa posture extrémiste refusant toute impureté dans sa relation amoureuse l'entraîne dans une spirale destructrice.

Le comble de la personnalité complexe d'Alceste se révèle en ceci : champion de la lucidité, de l'hyper-clairvoyance, il fait montre d'un aveuglement sur lui-même. Il ne se rend pas compte qu'il met en danger sa situation et sa santé psychique.

Péril en la demeure

Contre l'iniquité de la nature humaine et de nourrir pour elle une immortelle haine.

Vers 1550, *Le Misanthrope*

La volonté d'Alceste est dans une réelle confusion entre esprit de sérieux et tentation du tragique. Les accents de la démesure et de l'emphase sont les instruments de sa conviction mais finissent par être périlleux pour lui d'une part et pour ceux qui l'estiment encore.

Le misanthrope devient l'artisan de son propre malheur.

Philinte, pourtant si bienveillant envers Alceste, considère les égarements et la démesure de son ami comme l'expression d'une pathologie :

*Et puisque la franchise a pour vous tant d'appas,
Je vous dirai tout franc que cette maladie,
partout où vous allez donne la comédie.*

Vers 105, *Le Misanthrope*

La folie d'Alceste est un argument avancé par de nombreux analystes de la pièce dont le célèbre psychanalyste, Jacques Lacan :

Je crois que la question n'est pas de la sagesse de Philinte, et la solution peut-être choquerait ces messieurs : c'est qu'Alceste est fou et que Molière le montre comme tel, très justement en ceci que dans sa belle âme il ne reconnaît pas qu'il concourt lui-même au désordre contre lequel il s'insurge.

L'analyse de Thibault Perrenoud et Alice Zeniter :

« Sa misanthropie est une posture qui le rend profond, convaincu et convaincant. On devient brillant dans les moments de souffrances.

Il répète sans cesse qu'il veut qu'on soit sincère, nous voulions savoir à quel endroit il ne l'est pas. Non pas pour dénoncer mais pour déceler ses faiblesses, sa vulnérabilité.

Quel est ton masque, qu'est-ce que tu caches ? Il y a une question plus générale qui nous intéresse tout particulièrement : comment naissent nos convictions ?

Il en est de même des autres personnages. Il y a une construction des convictions. C'est de l'ordre, encore une fois, d'un mécanisme de survie. On a tous besoin à un moment donné de se construire des convictions parce que sinon on irait s'enfermer dans une chambre en disant que le monde ne fait plus sens. Tous les personnages essaient de remettre du sens pour ne pas se laisser aller à ce désarroi total dans lequel la souffrance nous plonge. »

Pistes de réflexions

- Comment concilier imposture et bonne foi ?
- Quand pouvons-nous dire que nous sommes intègres ?
- Comment faire la différence entre juste mesure et tiède modération ?
- Peut-on allier conviction et pondération ?
- Quelles sont les différences entre la mélancolie et la dépression ?

LA FIGURE DE CÉLIMÈNE

C'est un personnage souvent assimilé à une coquette opportuniste.

Dans cette mise en scène, l'accent est porté sur sa liberté d'action, sa franchise, son authenticité, le fait qu'elle assume pleinement ses choix, sa façon de vivre.

« Nous la considérons comme sincère dans sa relation avec Alceste. Elle demeure néanmoins mondaine et a du plaisir à être entourée, elle aime être flattée et être au centre de l'attention. Dans la pièce, nous la plaçons au centre, elle est de fait à la convergence des attentions.

Nous n'interprétons pas son penchant égocentrique et sa mondanité comme des preuves de légèreté, de futilité de sa personne. Ce n'est pas un personnage superficiel, elle a sa part d'artifice et de légèreté comme tout le monde. C'est important pour nous de montrer en permanence la complexité des caractères.

On fait le choix de penser que d'une certaine manière, Alceste est en partie responsable de la cohorte d'amants qui s'est réunie autour de Célimène. Son attitude pesante provoque chez Célimène un besoin d'oxygène, de légèreté, qu'elle trouve parmi ses prétendants. Elle souffre de sa relation très difficile avec Alceste, dont elle a besoin de s'échapper par moments. C'est une façon de se protéger. »

Thibault Perrenoud et Alice Zeniter

Références

-Étude sur Molière *Le Misanthrope*, Paul-Henry Rojat Paris, Ellipses, 1998.

-Préface et dossier de Jacques Chupeau, *Le Misanthrope*, éd. Gallimard, 2013.

-*Alceste et l'Absolutisme : essais sur la dramaturgie du "Misanthrope"*, Jean-Pierre Vincent, éd. Galilée, 1977.

-*Le Misanthrope au théâtre*, recueil d'études présenté par Daniel-Henri Pageaux, éd. José Feijo, 1990.

-*Le misanthrope, 1975-1995. Vingt ans de mise en scène en France*, in *Le nouveau Moliériste*, II, 1995.

PRESSE

« Dans la belle proposition que vient de nous faire du *Misanthrope* de Molière, Thibault Perrenoud, son metteur en scène, un passage m'a retenu particulièrement comme une heureuse trouvaille, au détour d'une mise en scène d'ailleurs très réussie et pleine d'invention – la bagarre d'Alceste et d'Oronte à propos du sonnet ; des avis sur des spectacles de théâtre substitués à la scène des portraits ; l'hypothèse selon laquelle, celui qu'elle aime, Célimène, c'est justement Alceste ; des moments de danse et de musique contemporaines bienvenues entre ces jeunes mondains ; Alceste enfin se mettant tout nu pour montrer qu'il va « sortir du monde » et renoncer à tout (comme le père tout nu dans la gare à la fin du *Theorema* de Pasolini, etc.).

La voici : au moment où tous les prétendants vont quitter pour toujours cette femme supposée coquette et trompeuse, Alceste, qui n'est pas moins déçu qu'eux tous, mais qui s'est mis en tête de la relever de son indignité (c'est son fantasme à lui), et qui va jusqu'à désirer qu'elle soit offensée, méprisée, abaissée et abîmée pour pouvoir la relever lui seul, lui prononce toutes ses tendres exécutions en la bombardant de marshmallows !
[...]

Célimène lapidée! Eh bien! oui, c'est ce qui moralement lui arrive à la fin de cette comédie : elle, que tous désiraient, admiraient, fêtaient, célébraient dans ce salon parisien, et qui tous appréciaient combien elle les rendait heureux au cours de leurs visites incessantes qui, en ce siècle galant, témoignaient de ce qu'on est en droit d'attendre d'une société civilisée, lasse sans doute de tant de flatteries dont elle a dû un moment mesurer l'hypocrisie naturelle, et hésiter entre les ennuis de la mondanité et l'ennui de la solitude, elle est punie, à la fin, de s'être permis d'écrire, dans une lettre vengeresse, les défauts et les tares de chacun d'entre eux. Ils sont donc partis et préfèrent abandonner la victime à son sort. Et c'est bien à cette déréliction que la sale bête est renvoyée à la fin, bouc émissaire de la société que sa grâce à elle seule faisait tout pour cimenter... »

François Regnault

L'ÉQUIPE

Compagnie Kobal't

Kobal't est une structure créée par trois artistes : Mathieu Boisliveau, Thibault Perrenoud et Guillaume Motte : trois acteurs, deux metteurs en scène, un collaborateur artistique.

La rencontre s'est faite il y a maintenant dix ans lors de notre formation au Conservatoire d'art dramatique d'Avignon sous la direction de Pascal Papini, Eric Jakobiak et Antoine Selva.

Nous ressentons aujourd'hui la nécessité de nous réunir afin de développer une pensée commune.

Pas de réponse, pas de résolution, pas de morale, pas de message, pas de solution mais peut-être seulement un écho aux questions posées.

Un théâtre des opérations.

Un théâtre radicalement citoyen contre la perte du sensible et du sens.

Un théâtre furieusement joyeux, cruellement drôle.

Amener l'œuvre théâtrale à ce point de tension où un seul pas sépare le drame de la vie, l'acteur au spectateur.

Tadeusz Kantor

Marc Arnaud, Alceste

Marc Arnaud se forme au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris et à la London Academy of Music and Dramatic Art.

Il joue sous la direction, entre autres, de Brigitte Jaques-Wajeman, John Baxter et Jean-Christophe Blondel. En 2010, il écrit, compose et interprète son premier album *Moi je*. Au cinéma, il a joué dans *Télé gaucho*, film de Michel Leclerc.

Mathieu Boisliveau, Philinte

Mathieu Boisliveau est diplômé du conservatoire d'Avignon en 2006. À sa sortie, il fonde avec plusieurs compagnons le collectif Les Ephémères Réunis. En tant que comédien, il travaille sous la direction de Jean-François Sivadier, Louis Castel, Roméo Castellucci, Pascal Papini, Jean-François Maignon. Il met en scène plusieurs spectacles ou lectures de Didier-Georges Gabily et *Imaginez Maintenant – Matériaux*, impromptu pour onze acteurs au théâtre national de Chaillot.

Eric Jakobiak, Oronte

Diplômé de l'E.N.S.A.T.T, Eric Jakobiak joue sous la direction de Brigitte Jaques-Wajeman, Nordine Lahlou, Jean-Louis Thamin, Stanislas Nordey, Georges Gagneré, Franck Laroze. Il a été l'assistant à la mise en scène de Jean-Pierre Vincent pour *Le Drame de la vie (fragments)* de Valère Novarina, et *L'Echange* de Paul Claudel au Théâtre Nanterre-Amandiers (2001). Il a été professeur d'art dramatique au CRR du Grand Avignon, puis au Conservatoire Francis Poulenc à Paris.

Aurore Paris, Célimène

Après sa sortie du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 2008, Aurore Paris joue sous la direction de Bernard Sobel, Maxime Kerzanet, Pauline Bureau, Mathieu Boisliveau et Brigitte Jaques-wajeman. Au cinéma, elle joue sous la direction de Sophie De Daruvar et Yves Thomas, Katia Lewkowicz, et Pierre Stine avec lequel elle participe aux *Talents Cannes* de 2010. En 2012, elle réalise son premier court-métrage *Ad Nauseam*.

Caroline Gonin, Éliante

Après des études universitaires en Arts du spectacle, et une formation au conservatoire d'art dramatique d'Avignon, Caroline Gonin intègre le dispositif de formation et d'emploi du Compagnonnage Théâtre à Lyon. Depuis 2008, elle travaille sous la direction de Géraldine Bénichou, Mathieu Boisliveau, Alice Robert, Yves Charreton, la compagnie Les Transformateurs. Elle met en scène *Molly Bloom* d'après *Ulysse* de James Joyce au théâtre des Marronniers à Lyon.

Guillaume Motte, Clitandre et Dubois

Diplômé du conservatoire d'art dramatique d'Avignon en 2005, Guillaume Motte crée la pièce *Si le vent le dit* de Perrine Griselin, en Avignon en 2006. Il joue sous la direction de Pascal Papini, de Mathieu Boisliveau, de la compagnie Persona et de la compagnie Les Transformateurs. Parallèlement à son parcours d'acteur, il co-met en scène avec la Compagnie Kobal't *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute et *Big Shoot* de Koffi Kwahulé.

Chloé Chevalier, Arsinoé

Diplômée du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (2005-2008), Chloé Chevalier écrit et joue *En attendant les beaux jours ou une tragédie du bonheur*. Elle travaille sous la direction de Pascal Papini, Bernard Sobel, Jean-François Matignon, Mathieu Boisliveau, Damien Houssier, Sara Llorca. Elle travaille à l'adaptation et à la création du monologue de *Molly Bloom* de James Joyce.

Thibault Perrenoud, metteur en scène

Diplômé du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (2004-2007), Thibault Perrenoud a travaillé sous la direction de Daniel Mesguich, Brigitte Jaques-Wajeman, Bernard Sobel, Jacques Lassalle, Benjamin Moreau, Sara Llorca, Mathieu Boisliveau... Parallèlement à son parcours d'acteur il crée *Hommage à Tadeusz Kantor*. Il est également titulaire du diplôme d'enseignement théâtral.

Alice Zeniter, dramaturge

Alice Zeniter a étudié la littérature et le théâtre à la Sorbonne nouvelle et à l'École Normale Supérieure. Elle prépare actuellement une thèse sur l'œuvre de Martin Crimp. Elle publie deux romans : *Deux moins un égal zéro*, destiné à un public adolescent et *Jusque dans nos bras*. En avril 2010, sa seconde pièce, *Spécimens humains avec monstres*, un des textes lauréats du CNT, est mis en scène en mars 2011 à la Fabrique MC11 par Urszula Mikos.

Depuis 2007, elle travaille régulièrement comme collaboratrice artistique auprès de Brigitte Jaques-Wajeman.

Jean Perrenoud, scénographe

Il étudie l'architecture à l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne.

Son travail de diplôme pratique consiste à la conception du projet « fantôme » d'un sanatorium établi sur la base de son analyse de *La Montagne magique* de Thomas Mann. L'architecture de scène y est présentée non comme une solution mais comme l'écho de problèmes identifiés. En égyptologie, il travaille à une thèse relative à la pyramide de Khéops et établit sa propre théorie sur sa construction.