

Der Menschenfeind

[Le Misanthrope]

de Molière / mise en scène Ivo van Hove

en allemand surtitré

27 mars – 1^{er} avril 2012

Ateliers Berthier 17^e

Première en France

avec Lea Draeger, Lars Eidinger, Franz Hartwig, Corinna Kirchhoff, Judith Rostmair, David Ruland, Sebastian Schwarz, Nico Selbach

Der Menschenfeind

[Le Misanthrope]

Première en France

de Molière

mise en scène Ivo van Hove

Durée : 2h

27 mars – 1er avril 2012

Ateliers Berthier / 17^e

en allemand surtitré

avec **Lea Draeger** (Eliante), **Lars Eidinger** (Alceste), **Franz Hartwig** (Acaste), **Corinna Kirchhoff** (Arsinoé), **Judith Rosmair** (Célimène), **David Ruland** (Oronte), **Sebastian Schwarz** (Philinte), **Nico Selbach** (Clitandre).

traduction en allemand : **Hans Weigel**

décor & lumière : **Jan Verseweyveld**

costumes : **An d'Huys**

vidéo : **Tal Yarden**

dramaturgie : **Maja Zade**

musique : **Daniel Freitag**

production Schaubühne am Lehniner Platz – Berlin

créé le 19 Septembre 2010 à la Schaubühne am Lehniner Platz – Berlin

L'équipe des relations avec le public :

Publics de l'enseignement

Réservations et actions pédagogiques

Christophe Teillout **01 44 85 40 39**

christophe.teillout@theatre-odeon.fr

Yves-Marie Desvigne **01 44 85 41 17**

service-enseignements@theatre-odeon.fr

Groupes d'adultes, groupes d'amis, associations, comités d'entreprises

Carole Julliard **01 44 85 40 88**

carole.julliard@theatre-odeon.fr

Timothée Vilain **01 44 85 40 37**

thimothee.vilain@theatre-odeon.fr

Public de proximité des Ateliers Berthier et public du champ social

Réservations et actions d'accompagnement

Alice Hervé **01 44 85 40 47**

alice.herve@theatre-odeon.fr

Dossier également disponible sur theatre-odeon.eu et www.tribus-odeon.fr

*Je veux qu'on me distingue ; et pour le trancher net,
L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait.*

Molière

Introduction

Dans ce Molière explosif et explosé, qui fit sensation à Berlin lors de l'ouverture de la dernière saison de la Schaubühne, Alceste est un kamikaze, un militant fanatique de la sincérité, qui pour mieux dénoncer l'hypocrisie des conventions sociales choisit d'en incarner l'obscénité. Lars Eidinger (dont on se rappelle la performance dans *Dämonen*) ne recule devant rien : alors que l'acte I, tout en parois transparentes, écrans et gadgets à la mode, semblait nous orienter vers une mise en scène froide et clinique (Oronte lit son sonnet sur un iPad !), dès le milieu de l'acte II, Alceste fait littéralement éclater ce cadre pour *beautiful people* chic qui le contraint – se couchant sur la table pour se couvrir de sauce, baissant son pantalon, vidant des poubelles sur une scène qu'il transforme en immonde décharge. En France, si nous avons la chance d'entendre Molière dans sa propre langue, la fidélité qui nous lie à son texte risque parfois d'inhiber notre approche de ses chefs-d'œuvre. Il est rare qu'un Molière aussi voyageur nous revienne d'aussi loin et nous permette d'apprécier dans quels terrains inouïs il s'est acclimaté. Raison de plus pour saluer ce *Misanthrope* selon Ivo van Hove, digne successeur de ses remarquées *Tragédies romaines* : énergique jusqu'au trash, habité par la sainte colère d'un Alceste que rien n'arrête ! Est-ce un malade, affligé d'un excès de bile noire ? À ce compte, c'est sa mélancolie qui s'exprimerait par sa bouche, et Philinte, l'ami et le confident, serait d'abord là pour nous faire comprendre où se situerait un «juste milieu» du comportement en société. Mais la critique qu'adresse Alceste à l'humanité entière n'est-elle vraiment qu'un symptôme ? Malgré ses exagérations, elle n'est pas sans fondement. Trafics d'influence, échanges de bons procédés, jeux de séduction frelatés font l'ordinaire d'une société où tous se paient de la même fausse monnaie. Et tous, du même coup, se laissent soumettre en se laissant corrompre. À ce point de vue, Philinte ne serait pas moins compromis que les autres, car au fond, son «juste milieu» a déjà choisi son camp. Alceste, lui, n'en peut plus – aujourd'hui, il exige la vérité, il faut à tout prix qu'elle éclate, même s'il doit devenir, corps et âme, la risée et le bouc émissaire de tout ce petit monde. Mais du coup, son *acting out* ne le fait-il pas apparaître en fin de compte comme étant aussi un déséquilibré méritant une exclusion qu'il a lui-même provoquée ? C'est ainsi qu'Ivo van Hove nous renvoie finalement à notre propre responsabilité critique: que vaut une vérité qui, d'un seul et même geste, s'affirme et s'abîme dans la violence d'une révolte isolée – mais que vaudrait une société où cette révolte ne s'exprimerait pas ?

Daniel Loayza

Extrait

ALCESTE.

Allons, ferme , poussez , mes bons amis de cour ;
Vous n'en épargnez point, et chacun a son tour:
Cependant aucun d'eux à vos yeux ne se montre
Qu'on ne vous voie , en hâte, aller à sa rencontre,
Lui présenter la main, et d'un baiser flatteur
Appuyer les serments d'être son serviteur.

CLITANDRE

Pourquoi s'en prendre à nous? Si ce qu'on dit vous blesse,
Il faut que le reproche à madame s'adresse.

AICESTE

Non , morbleu! c'est à vous ; et vos ris complaisants
Tirent de son esprit tous ces traits médisants.
Son humeur satirique est sans cesse nourrie
Par le coupable encens de votre flatterie;
Et son cœur à railler trouverait moins d'appas,
S'il avait observé qu'on ne l'applaudit pas.
C'est ainsi qu'aux flatteurs on doit partout se prendre
Des vices où l'on voit les humains se répandre.
Mais pourquoi pour ces gens un intérêt si grand,
Vous qui condamneriez ce qu'en eux on reprend?

CÉLIMÈNE

Et ne faut-il pas bien que monsieur contredise?
A la commune voix veut-on qu'il se réduise,
Et qu'il ne fasse pas éclater en tons lieux *t s.*,
L'esprit contrariant qu'il a reçu des deux?
Le sentiment d'autrui n'est jamais pour lui plaire;
Il prend toujours en main l'opinion contraire,
Et penserait paraître un homme du commun,
Si l'on voyait qu'il fût de l'avis de quelqu'un..
L'honneur de contredire a pour lui tant de charmes ,
Qu'il prend contre lui-même assez souvent les armes,
Et ses vrais sentiments sont combattus par lui
Aussitôt qu'il les voit dans la bouche d'autrui.



Alceste et Célime

Acte II, scène 4.

Sommaire

Présentation

- Les personnages
- Le résumé et la structure du texte
- Présentation du texte dans le parcours de Molière

Molière, un auteur intemporel

- La construction du personnage chez Molière
- Molière ou le génie comique
- Molière repères biographiques

La figure du misanthrope

- Des divers caractères du misanthrope chez les écrivains anciens et modernes*, Auguste Vidal
- Timon d'Athènes, père d'Alceste
- Des misanthropes allemands...

La mise en scène

- Ivo van Hove ou « L'effleurement de l'extrême » – parcours d'un metteur en scène
- « Avec Ivo van Hove, je vois ce qu'on ne voit jamais » - Entretien avec Denis Fusilier.
- Le Misanthrope* : article

D'autres mises en scène du *Misanthrope*

Repères biographiques

Revue de presse

Pour aller plus loin...

- Étude n°4 : étude sur l'amour masculin/féminin

Présentation

Le sous-titre du *Misanthrope* est *L'Atrabilaire amoureux*. Le *Dictionnaire universel* de Furetière donne la définition suivante du nom « misanthrope » : « *Qui hait les hommes, la nature en général à cause de la sottise, ou de la méchanceté. Lucien a écrit un dialogue de Timon. Le Misanthrope de Molière. [...]* *Misanthrope signifie quelques fois simplement bourru, avare, qui ne veut voir personne. C'est un misanthrope, qui ne reçoit pas compagnie, qui ne donne à manger à personne.* » La définition d'« atrabilaire » renvoie plus clairement à la théorie des humeurs, chère au 17^e siècle : « mélancolique, qui est d'un tempérament où la bile noire domine ».

La première représentation du *Misanthrope* a lieu en 1666, la pièce n'est qu'un demi-succès.

Le *Misanthrope*, frontispice de l'édition originale (1667).



Les personnages

ALCESTE, amant de Célimène

PHILINTE, ami d'Alceste

ORONTE, amant de Célimène

CÉLIMÈNE, amante d'Alceste

ÉLIANTE, cousine de Célimène

ARSINOÉ, amie de Célimène

ACASTE marquis

CLITANDRE marquis

BASQUE, valet de Célimène

UN GARDE de la maréchaussée de France

DU BOIS, valet d'Alceste

Résumé et structure du texte

ACTE 1

Scène 1. Dans le salon de Célimène, Alceste, le misanthrope, 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 critique avec véhémence l'hypocrisie et les politesses intéressées. Ce combat dans lequel il s'investit, et qu'il a toutes les chances de mener en vain, lui vaut d'éprouver une grande haine pour l'humanité. Philinte s'étonne qu'avec de tels principes, son ami puisse aimer la coquette Célimène. Sincère jusqu'au bout, Alceste avoue à son ami qu'il vient justement trouver Célimène pour avoir avec elle une discussion décisive.

Scène 2. Surgit alors Oronte, un gentilhomme vaniteux venu consulter Alceste sur un sonnet dont il est l'auteur. Alceste se retient autant qu'il peut, mais après quelques tergiversations, il s'exprime avec une franchise brutale : ce sonnet ne vaut rien. Les deux hommes se fâchent.

Scène 3. Alceste se retrouve donc impliqué dans une affaire d'honneur. Mécontent il part, accompagné de Philinte qui reste à ses côtés malgré la mauvaise humeur de son ami.

ACTE 2

Scène 1. Alceste a un entretien houleux avec Célimène. Il lui reproche d'avoir de trop nombreux prétendants . Célimène l'assure de son amour mais Alceste fait une crise de jalousie . Froissée, la jeune femme coupe court à l'entretien.

Scène 2. Un valet, Basque, annonce l'arrivée d'Acaste, un marquis à la mode.

Scène 3. Célimène va le recevoir malgré les protestations d'Alceste

Scène 4. Un second marquis, Clitandre, est à son tour annoncé.

Scène 5 « la scène des portraits ». Les médisances des deux "petits marquis" inspirent Célimène qui dresse avec brio et cruauté un portrait très drôle de plusieurs absents. Ce qui lui vaut un certain succès auprès de ses visiteurs. Alceste reproche à ces deux importuns de flatter l'humeur railleuse de Célimène, et se couvre de ridicule. Il est bien décidé à attendre le départ de ces marquis.

Scène 6. Un garde fait son apparition : la querelle avec Oronte s'étant envenimée, Alceste est convoqué au tribunal des maréchaux. Alceste part mais se promet de revenir pour sortir de l'incertitude où le maintient Célimène.

ACTE 3

Scène 1. Acaste se montre très satisfait de lui-même et confie à Clitandre la fierté qu'il éprouve de se sentir autant aimé par Célimène. Ils se découvrent rivaux auprès de Célimène et tous deux sont convaincus de pouvoir apporter rapidement la preuve d'être préféré à l'autre. Ils s'engagent à être

loyaux : celui qui le premier obtiendra une preuve décisive pourra exiger de l'autre qu'il se retire de la compétition.

Scène 2. Célimène revient et montre sa surprise de les voir encore présents.

Scène 3. On la prévient de l'arrivée de la prude Arsinoé.

Scène 4. Les marquis partis, elle informe Célimène, avec une complicité faussement charitable, de la fâcheuse réputation que suscite sa coquetterie. Célimène lui répond sur le même ton, en lui indiquant que sa prudence et son austérité ne sont guère appréciées.

Scène 5. Piquée au vif, Arsinoé bat en retraite et profite d'un tête-à-tête avec Alceste, qu'elle aime en secret, pour le détourner de sa rivale : elle lui promet de lui apporter la preuve de la trahison de la jeune femme.

ACTE 4

Scène 1. Eliante, cousine de Célimène, et Philinte discutent d'Alceste et évoquent son singulier caractère. Eliante avoue à Philinte qu'elle apprécie Alceste et Philinte lui avoue que tout en respectant les sentiments qu'elle éprouve pour son ami, il espère qu'un jour elle l'aimera comme lui l'aime.

Scène 2. Alceste, de son côté, est révolté par une lettre que Célimène a adressée à Oronte et qu'Arsinoé lui a montrée. Se croyant trahi par celle qu'il aime, il se tourne vers Eliante et lui demande de l'épouser.

Scène 3. Célimène paraît. Elle subit les plaintes de son amant qui l'accuse de trahison mais parvient à retourner la situation à son avantage. La colère d'Alceste finit en déclaration d'amour.

Scène 4. Leur réconciliation est interrompue par un valet qui vient chercher Alceste de toute urgence et l'informe des conséquences fâcheuses de son procès..

ACTE 5

Scène 1. Alors qu'il avait toutes les raisons de gagner son procès, Alceste l'a perdu. Cette fois, il décide de renoncer définitivement à la compagnie des hommes et souhaite avoir une dernière entrevue avec Célimène.

Scène 2. Apparaissent Oronte et Célimène. Alceste se joint à son rival pour exiger de la jeune femme qu'elle choisisse entre eux.

Scène 3. Célimène se tourne vers Eliante pour recevoir son soutien mais la jeune fille se contente de lui conseiller l'honnêteté.

Scène 4. Puis c'est au tour d'Acaste et de Clitandre, accompagnés d'Arsinoé. Ils se sont montrés la lettre qu'ils ont chacun reçue de Célimène, où elle se moque tour à tour de chacun d'eux. La lecture de ces lettres confond Célimène. Clitandre, Acaste et Oronte se retirent en l'accablant de leur mépris. Alceste, lui, accepte de lui pardonner, à condition qu'elle s'engage à le suivre hors du monde. Célimène refuse. Alceste prend la décision de partir seul, non sans avoir approuvé l'union d'Eliante et de Philinte.

Le « Peintre » Molière

Repères biographiques

1622	15 janvier	Baptême, à Saint-Eustache, de Jean-Baptiste Poquelin, fils du tapissier Jean Poquelin.
1631 - 1639		Études au collège de Clermont (actuel lycée Louis-le-Grand).
1640		Études de droit.
1643	30 juin	Avec Madeleine Béjart et quelques amis, J-B. Poquelin constitue sa troupe de l'Illustre Théâtre.
1644		Ouverture de l'Illustre Théâtre à Paris, rue Mazarine. Échec.
1645		L'Illustre Théâtre s'installe au Port Saint-Paul. Nouvel échec de la troupe, emprunts divers. Molière est mis en prison pour dettes au Châtelet.
1645 - 1658		Molière prend la tête de la troupe, qui remporte de vifs succès dans l'Ouest, le Sud-Ouest et dans la vallée du Rhône.
1658	24 octobre	Molière et sa troupe débent au Louvre devant le Roi.
	2 novembre	La troupe, protégée par Monsieur, frère du Roi, débute au théâtre du Petit-Bourbon. Vif succès.
1659	18 novembre	Première représentation des <i>Précieuses ridicules</i> . Gros succès.
1660	28 mai	Première de <i>Sganarelle ou le Cocu imaginaire</i> . Succès.
	11 octobre	La troupe de Monsieur s'installe au théâtre du Palais-Royal, construit par le Cardinal de Richelieu.
1661	24 juin	Première de <i>L'École des maris</i> . Succès.
1662	20 février	Mariage à Saint-Germain-l'Auxerrois de Molière avec Armande Béjart, fille ou sœur (?) de Madeleine.
	26 décembre	Première de <i>L'École des femmes</i> . Succès et scandale. Première attaque des dévots.
1663	17 mars	Pension de 1000 livres accordée par Louis XIV à Molière.
	1er juin	Première de la <i>Critique de L'École des femmes</i> .
1664	19 janvier	Naissance du premier fils de Molière, Louis, mort le 10 novembre 1664. Parrain et marraine : Louis XIV et Madame.
	12 mai	Première des trois premiers actes de <i>Tartuffe</i> à Versailles. La pièce est interdite.
1665	15 février	Première de <i>Dom Juan</i> . La pièce est retirée à Pâques.
	14 août	La troupe de Monsieur devient Troupe du Roi. Pension annuelle de 6000 livres.
1666	4 juin	Première du <i>Misanthrope</i> . Demi-succès.
	6 août	Première du <i>Médecin malgré lui</i> .

1668	18 juillet	Première de <i>Georges Dandin</i> , à Versailles.
	9 septembre	Première de <i>L'Avare</i> .
1669	5 février	Première représentation publique autorisée de <i>Tartuffe</i> . Immense succès.
1670	14 octobre	Première du <i>Bourgeois gentilhomme</i> , à Chambord.
1671	14 mai	Première des <i>Fourberies de Scapin</i> .
1672	17 février	Mort de Madeleine Béjart.
1673	10 février	Première du <i>Malade Imaginaire</i> .
	17 février	Mort de Molière, rue de Richelieu, à dix heures du soir.
	21 février	Obsèques nocturnes de Molière au cimetière Saint-Joseph.

Georges MONGRÉDIEN,
Chronologie sommaire de la vie et de l'œuvre de Molière, in *Œuvres complètes 2*, Paris, GF – Flammarion, 2005

La construction du personnage par Molière



Pierre Mignard, *Portrait de Molière* (1671-1672)

Le personnage, dont l'apparente simplicité n'est qu'un effet de l'art, est construit autour d'une obsession centrale, indiquée dès le début du spectacle, et qui le définit en tant que misanthrope [...]. Dès le lever de rideau, de même, Alceste dévoile son emportement et son refus de composer avec les règles sociales en criant à Philinte : « *Laissez-moi, je vous prie. [...] Laissez-moi là, vous dis-je, et courez vous cacher.* » [...]

Ce trait fondamental clairement posé, Molière prend soin de le souligner sans cesse à la faveur de situations variées qui rappellent au public le ressort essentiel du protagoniste. [...]

Enfin, le poète s'ingénie jusque dans les dernières répliques de la pièce à nous montrer les caractères inébranlablement fidèles à eux-

mêmes, identiques à la première image qui nous a été donnée de chacun d'eux [...]. L'on pourrait citer les dernières scènes du *Misanthrope*, de *L'Avare*, du *Bourgeois gentilhomme* ou du *Malade imaginaire*, pour montrer que, dans la vision du monde de Molière, l'homme ne peut se débarrasser de ses illusions et qu'il vaut peut-être mieux ne pas essayer de l'en priver.

Mais ces héros ne seraient que des personnages de farce si Molière n'en affinait pas le portrait en multipliant les situations les plus diverses, afin de laisser réagir le caractère et d'en faire apparaître la contradiction interne, de sorte que la tension qui en résulte constitue précisément le moteur dramatique de ces héros [...]. De la sorte, les caractères moliéresques sont clairs, puisque nettement dominés par une passion obsédante – héritage de la caractérologie antique –, mais non pas simples, car le poète nuance leurs arrière-plans psychologiques afin de donner l'illusion du vrai. Il les dote de ressorts secondaires qui enrichissent la donnée initiale [...].

Précisons toutefois que Molière se borne au domaine de l'observable et ne nous dit rien des « profondeurs opaques de [leurs] replis internes », pour reprendre une expression de Montaigne (*Essais*, II, 6, « De l'exercitation »). Le champ des motivations de la conduite, nettement moins clair, suscite une certaine ambiguïté qui ne permet pas de saisir la vérité de la personne, et, malgré les explications des autres personnages, le spectateur doit dépasser son opacité. [...]

C'est d'ailleurs cette complexité du réel qui a dérangé les habitudes des contemporains, [...] mais c'est aussi grâce à cette même complexité que ces personnages nous parlent encore : comme leur interprétation prête bien souvent à discussion, la dramaturgie moliéresque y gagne, pour les metteurs en scène, une plasticité qui élargit le champ des lectures possibles.

Cela dit, la psychologie n'est qu'un des éléments constitutifs de la poétique comique de Molière, et si la IIIe République, à la suite de Boileau, a voulu privilégier cette dimension, la question se pose aujourd'hui, dans une optique de génétique théâtrale, de savoir comment s'articulent la fable et les caractères, au moment de la création.

Rappelons enfin que Molière individualise ses personnages par leur langage, non seulement en recourant constamment au procédé de la personnalisation, mais en choisissant des procédés propres à traduire leurs travers particuliers. [...] Le caractère entier et ombrageux d'Alceste, héros du *Misanthrope* (« Je veux qu'on me distingue », v. 63) se manifeste particulièrement dans ses attaques de répliques. Chacune d'elles contient un élément propre à révéler sa violence et son emportement, tel qu'une formule d'opposition violente, un appui du discours, ou encore un juron, comme le montre Robert Garapon (« Recherches sur le dialogue de Molière », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1974, t. 1) :

Moi, je veux me fâcher, et ne veux point entendre...Moi, votre ami ? Rayez cela de vos papiers...Allez, vous devriez mourir de pure honte... Non, je ne puis souffrir cette lâche méthode... Non, vous dis-je, on devrait châtier, sans pitié... Tant mieux, morbleu ! tant mieux, c'est ce que je demande... Non : elle est générale, et je hais tous les hommes
(I, 1, v. 5, 8, 14, 41, 67, 109, 118).

[...] De la sorte, Molière fait dire à ses héros plus que ce qu'ils ont l'air de dire. La dimension poétique de leur langage – dans le sens où la forme même de leur discours est porteuse de sens – contribue, de manière systématique, et pour la première fois sur la scène comique, à donner l'impression que ces personnages sont des personnes dont l'intériorité peut se dévoiler.

<http://www.toutmoliere.net/misanthrope-le.html>

Molière ou l'essence du génie comique

Quand nous considérons le dix-septième siècle, je crois que nous sommes souvent victimes d'une illusion d'optique. Nous confondons les différentes époques, nous le jugeons un alors qu'il était multiple, nous le voyons immobile alors qu'il a évolué, comme Alceste, et à peu près de la même manière. Il avait commencé par croire à l'amélioration de l'homme ou du moins à son élévation par les actions conjointes de la raison et de la volonté. [...] Descartes et Corneille voyaient la raison dans les choses. Molière, comme Pascal, ne l'y voit pas. Et comme il est privé du recours à Dieu, il ne conçoit point de vérité derrière l'apparence. Ce qui est vrai c'est l'homme comme il est et ce n'est pas un beau spectacle. Mais cette réalité, cette vérité sans noblesse, aura l'air fausse grâce au subterfuge comique : la raison, exclue du réel, prête sa forme au réel afin d'en dénoncer l'incohérence. En découvrant l'absurdité des actions humaines, on fera croire que le vrai est autre chose que ce qui se passe sous nos yeux. Mais où est-il ? Molière s'indigne, ses raisonneurs parlent, mais la raison n'apparaît que sous le déguisement des choses. La peinture des déformations devient la peinture par la déformation.

Et pourtant Molière aima la sagesse et la raison, Alceste en fait foi. Sa simple et noble idée d'hygiène morale, il eut le grand mérite de la concevoir et de la défendre en dépit de son passé, de son milieu, des malentendus auxquels il s'exposait. Il y avait deux hommes en lui : un bourgeois prudent quoique passionné, raisonnable quoique bousculé, dans les moments de vigueur et de confiance ; un cynique lucide et d'une amertume étouffée dans les moments de fatigue et de désespoir. Mais il n'aimait pas le cynisme, il n'aimait pas le désespoir. Un fond de vigueur lui rendait la souffrance plus intolérable qu'à un autre. Et jamais son jugement ne céda. Cet homme plein d'humeur et d'impatience ne se laissa jamais duper par lui-même. 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, toute les fois que nous faisons l'aveugle pour obtenir 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 titre former un humanisme complet ; mais aucun humanisme jamais ne sera complet sans Molière.

Ramon Fernandez, *Molière ou l'essence du génie comique*, Paris, Grasset, collection Les Cahiers rouges, 2000, pp. 238-241

La figure du misanthrope

Définitions

Du grec *misanthrôpos* (de *misein*, haïr, et *anthrôpos*, homme), un misanthrope désigne une « personne qui manifeste de l'aversion pour tout le genre humain » et par extension « quelqu'un de peu sociable, d'humeur bourrue, qui se complaît dans la solitude »

Source: Grand Larousse universel, 1995.



© Jan Versweveld

Une pareille haine ne serait pas un défaut, mais une dépravation de la nature et le plus grand de tous les vices. Le vrai Misanthrope est un monstre. S'il pouvait exister, il ne ferait pas rire, il ferait horreur, Vous pouvez avoir vu à la Comédie Italienne une pièce intitulée *La Vie est un songe*. Si vous vous rappelez le héros de cette pièce, voilà le vrai Misanthrope.

Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à D'Alembert* [1758], éd. B. Gagnebin, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. V, 1995, p. 34.

Le misanthrope est homme : il faut donc bien que l'humaniste soit misanthrope en quelque mesure. Mais c'est un misanthrope scientifique, qui a su doser sa haine, qui ne hait d'abord les hommes que pour mieux pouvoir ensuite les aimer.
Sartre, *Nausée*, 1938, p.152.



© Jan Versweveld

Des misanthropes littéraires

A partir de trois grandes œuvres qui mettent en scène la figure du misanthrope : Timon le misanthrope de Lucien, Timon d'Athènes de Shakespeare et Le Misanthrope de Molière, Auguste Widal (1822-1875) trace une évolution du type du misanthrope et déroule dans le même temps les différentes réflexions que la misanthropie a inspirées au fil des siècles, dès l'antiquité grecque avec Platon.

Il y a dans le *Phédon* de Platon un passage remarquable où, sans énumérer toutes les causes de la misanthropie, le philosophe indique cependant les plus profondes et les plus intimes.

« La misanthropie », dit Socrate dans ce dialogue, « vient de ce qu'après s'être beaucoup trop fié, sans aucune connaissance, à quelqu'un et l'avoir cru tout à fait sincère, honnête et digne de confiance, on le trouve peu de temps après, méchant, infidèle, et tout autre encore dans une autre occasion ; et lorsque cela est arrivé à quelqu'un plusieurs fois, et surtout relativement à ceux qu'il aurait crus ses meilleurs et plus intimes amis, après plusieurs mécomptes, il finit par prendre en haine tous les hommes et ne plus croire qu'il y ait rien d'honnête dans aucun d'eux ; « Ne t'es-tu pas aperçu que la misanthropie se forme ainsi? – Oui, répond Phédon. »

Un autre philosophe non moins célèbre, le disciple du premier, Aristote, sans s'être spécialement occupé de la misanthropie, jette en passant, dans ses *Morales* à Nicomaque, une remarque qui mérite notre attention: « Parmi les hommes, dit-il, les uns s'attachent à être agréables à tout le monde, le désir de plaire leur fait tout approuver, éviter toute contestation, regarder comme un devoir de ne faire de peine à personne, tandis que d'autres, au contraire, toujours en contradiction avec tout le monde, se souciant peu d'affliger ou de plaire, sont querelleurs, d'une humeur chagrine et difficile. »

Constatons l'exactitude et la vivacité des traits de l'illustre observateur; il indique une nouvelle cause de misanthropie, et, en quelques lignes, il fait presque par avance la pièce de Molière, le portrait de Philinte prenant tout doucement les hommes comme ils sont, et s'accommodant aux vices du siècle, et le portrait d'Alceste foulant aux pieds les banales convenances du monde et se laissant aller à son âpre colère au spectacle de la corruption de son temps.

En pénétrant plus avant, on trouvera encore que souvent la misanthropie naît d'une certaine disposition malade de notre âme qui nous porte à nous exagérer notre propre importance, nous fait haïr les forts et mépriser les faibles; nous nous croyons seuls justes, seuls vertueux, et, de plus, nous croyons que notre justice, notre vertu et nos autres qualités sont incomprises; nous nous séparons alors violemment, par la pensée du moins, de la société. Telle est, si l'on veut, la misanthropie qui paraît avoir été au fond de certains systèmes philosophiques de l'antiquité, et qui était même le caractère le plus éminent de la morale de la célèbre secte dont Diogène et Antisthène étaient les chefs ; telle fut, en partie, la misanthropie de Rousseau.

Ainsi l'ingratitude de l'homme qu'on a obligé, ou de grandes infortunes non méritées, l'inflexibilité d'un caractère incapable de transiger avec les faiblesses et les vices qui nous entourent, une humeur frondeuse et une fierté égoïste, voilà les causes principales de la misanthropie, en y ajoutant, si l'on veut être complet, l'amertume d'un amour non partagé. Mais parmi les différents genres de misanthropie qui peuvent naître de ces causes diverses, tous n'ont pas une égale importance, une égale valeur morale.

L'homme qui ne devient misanthrope qu'à la suite d'une confiance aveugle mal récompensée, ne l'est que superficiellement et par un coup de hasard.

La misanthropie, résultat de l'orgueil et d'un amour-propre exagéré, est immorale, et partant condamnable.

La misanthropie, effet d'une passion malheureuse, n'est que factice, et disparaît avec les causes qui l'ont fait naître.

La misanthropie vraie, morale, philosophique, excusable, on peut le dire, est celle que les vices, les complaisances, les faiblesses du monde inspirent à une âme ferme et élevée; alors le sentiment de la misanthropie n'est plus l'expression d'un caprice individuel, ni un moyen de se singulariser, ni un effort de l'orgueil, ni une aberration de l'esprit; c'est, au contraire, un des sentiments éternels et essentiels du cœur humain. Il n'est pas une époque de la société où il ait été complètement absent, pas une grande âme qui y ait été complètement étrangère; issu du sentiment de la faiblesse de l'homme et d'un besoin inépuisable de vertu et de perfection, ce genre de misanthropie est une protestation toujours vivante, quoique souvent comprimée, contre les incurables infirmités de la nature humaine, et comme le pressentiment d'une vie et d'une condition plus parfaite. Les circonstances qui lui donnent l'essor peuvent varier, le milieu où il se produit peut se modifier, l'impression qu'il fait sur la foule peut être diverse, mais ce sentiment au fond ne change pas. Seulement pour qu'il trouve son écho au dehors, pour qu'il prenne une forme vive et saisissante, il faut une époque déjà vieille de civilisation. Ce n'est pas aux premiers jours de la pensée humaine, alors qu'elle balbutie en quelque sorte, qu'un sentiment à la fois si intime et si énergique peut trouver son expression; voilà ce qui explique, selon nous, pourquoi l'antiquité est si stérile sous ce rapport. On n'avait pas encore tout épuisé; on n'avait pas assez vécu. Les anciens, sans cesse mêlés au jeu de la politique et aux agitations du forum, n'avaient pas eu, dans cette vie tout extérieure, l'occasion de se replier sur eux-mêmes pour contempler douloureusement, du fond de leur âme, tous les vices et tous les désordres de la société humaine. Voilà aussi ce qui fait qu'à mesure qu'on se rapproche des temps modernes, les types dramatiques du misanthrope deviennent plus profonds, plus marqués.

Auguste Widal, *Des divers caractères du misanthrope chez les écrivains anciens et modernes*, Durand, Paris, 1851.

Timon d'Athènes, père d'Alceste

Dans les comédies de Platon et d'Aristophane, puis plus tard dans Timon ou le misanthrope de Lucien, Timon d'Athènes est l'incarnation même de la misanthropie. Il inspire la tragédie éponyme de Shakespeare en 1607.

ALCIBIADE. – Qu'es-tu, toi, là ? Réponds !

TIMON. – Comme toi : une bête. Que le chancre te ronge

Le cœur, puisque tu m'auras fait revoir un homme !

ALCIBIADE. – Quel est ton nom ? L'homme t'est-il si haïssable,

A toi qui en es un ?

TIMON. – Je suis Misanthropos ; celui qui hait les hommes.

Quant à toi, je regrette que tu ne sois pas chien,

Pour t'aimer tant soit peu.

ALCIBIADE. – Je sais bien qui tu es,

Mais ton histoire m'est inconnue et étrangère.

TIMON. – Je te connais aussi, mais savoir qui tu es

M'ôte l'envie d'en savoir plus. Suis ton tambour.

Du sang des hommes peins le sol, gueules sur gueules.

Cruels sont le droit canon et les lois civiles :

La guerre serait donc autre ? Ta furie de putain,

Ici, est dévastatrice plus que ton épée,

Malgré sa beauté d'ange.

PHRYNIA. – Que pourries soient tes lèvres !

TIMON. – Je ne veux pas de ton baiser ; la pourriture

Revient donc à tes lèvres.

ALCIBIADE. – Comment le grand Timon vint-il à ce déclin ?

TIMON. – Comme fait la lune, privée de lumière à donner.

Mais je n'ai pas pu me renouveler comme elle,

Sans soleils à qui emprunter.

ALCIBIADE. – Noble Timon, quelle amitié puis-je te faire ?

TIMON. – Aucune, sauf confirmer mon opinion.

ALCIBIADE. – Quelle est-elle, Timon ?

TIMON. – Promets-moi ton amitié, mais sans donner suite. Si tu tiens à promettre, que les dieux te tourmentent puisque tu es un homme. Si tu ne donnes suite, cours à ta perte puisque tu es un

homme.

ALCIBIADE. – J'ai un peu entendu parler de tes malheurs.

TIMON. – C'est quand j'étais prospère que ton œil les as vus.

ALCIBIADE. – Je les vois à présent ; alors, tout allait bien.

TIMON. – Comme à présent pour toi, pris entre ces deux garces.

TIMANDRA. – Alors c'est là le favori d'Athènes, dont tous

Chantaient tant les louanges ?

TIMON. – Serais-tu Timandra ?

TIMANDRA. – Oui.

TIMON. – Reste putain. Ceux qui t'emploient ne t'aiment pas.

Donne-leur la maladie, ils t'infusent leur luxure.

Sers-toi de tes chaleurs : assaisonne la racaille

Pour l'étuve et les bains; la jeunesse aux joues roses,

Réduis-la à la diète, au régime !

TIMANDRA. – Crève, monstre !

Timon d'Athènes, Acte IV, scène 3

William Shakespeare, *Timon d'Athènes* (trad. Victor Bourgy) in
Œuvres Complètes Tragédies II, Robert Laffont, Paris, 1995, pp. 325-327.

Des misanthropes allemands...

La figure du misanthrope a inspiré en Allemagne plusieurs dramaturges dont Friedrich Schiller et August von Kotzebue la même année, en 1790.

Du drame de Schiller, Der Menschenfeind, resté inachevé, ne subsiste que quelques fragments dont voici un extrait.

ANGELICA. Hier wollten wir ihn ja erwarten, liebe Tante. Sie setzen sich so lange ins Kabinett und lesen. Ich hole mir meine Blumen beim Gärtner. Unterdessen wird's neun Uhr, und er kommt. - Sie sind's doch zufrieden?

WILHELMINE. Wie es dir Vergnügen macht, meine Liebe. *(Geht nach der Laube.)*

GÄRTNER BIBER *(bringt Blumen)*. Das Beste, was ich heute im Vermögen habe, gnädiges Fräulein. Meine Hyazinthen sind alle.

Angelica. Recht schönen Dank auch für dieses.

BIBER. Aber eine Rose sollen sie morgen haben, die erste vom ganzen Frühling, wenn sie mir versprechen wollen -

ANGELICA. Was wünschen sie, guter Biber?

BIBER. Sehen sie, gnädiges Fräulein, meine Aurikeln sind nun auch fort, und mein schöner Levkojenflor geht zu Ende, und der gnädige Herr haben mir wieder nicht ein Blatt angesehen. Da hab' ich voriges Jahr den großen Sumpf lassen austrocknen gegen Mitternacht, und einige tausend Stück Bäume darauf gezogen. Die junge Welt treibt sich und schießt empor - es ist ein Seelenvergnügen, drunter hinzuwandeln - Ich bin da, wie die Sonne kommt, und freue mich schon im voraus der Herrlichkeit, wenn ich den gnädigen Herrn einmal werde hereinführen. Es wird Abend - und wieder Abend - und der Herr hat sie nicht bemerkt. Sehen sie, mein Fräulein, das schmerzt mich, ich kann's nicht leugnen.

ANGELICA. Es geschieht noch, gewiss geschieht's noch - haben sie indes Geduld, guter Biber.

BIBER. Der Park kostet ihm, Jahr aus Jahr ein, seine baren zweitausend Taler, und ich werde bezahlt, wie ich's nicht verdiene - wozu nütz' ich denn, wenn ich dem Herrn für sein vieles Geld nicht einmal eine fröhliche Stunde gebe? Nein, gnädiges Fräulein, ich kann nicht länger das Brot ihres Herrn Vaters essen, oder er muss mich ihm beweisen lassen, dass ich ihn nicht darum bestehle.

ANGELICA. Ruhig, ruhig, lieber Mann! Das wissen wir alle, dass sie das und noch weit mehr verdienen.

BIBER. Mit ihrer Erlaubnis, mein Fräulein, davon können sie nicht sprechen. Dass ich meine zwölf Stunden des Tags seinen Garten beschicke, dass ich ihm nichts veruntreue und Ordnung unter meinen Leuten erhalte, das bezahlt mir der gnädige Herr mit Geld. Aber dass ich es mit Freuden tue, weil ich es ihm tue, dass ich des Nachts davon träume, dass es mich mit der Morgensonne heraus treibt - das, mein Fräulein, muss er mir mit seiner Zufriedenheit lohnen. Ein einziger Besuch in seinem Park tut hier mehr als alle sein Mammon - und sehen sie, mein gnädiges Fräulein - das eben war's, warum ich sie jetzt habe -

ANGELICA. Brechen sie davon ab, ich bitte. Sie selbst wissen, wie oft und immer vergeblich - Ach! Sie kennen ja meinen Vater.

BIBER (*ihre Hand fassend und mit Lebhaftigkeit*). Er ist noch nicht in seiner Baumschule gewesen. Bitten sie ihn, dass er mir erlaube, ihn in seine Baumschule zu führen. Es ist nicht möglich, diesen Dank einzusammeln von der unvernünftigen Kreatur, und Menschen verloren zu geben. Wer darf sagen, dass er an der Freude verzweifle, so lange noch Arbeiten lohnen und Hoffnungen einschlagen? -

ANGELICA. Ich verstehe sie, redlicher Biber - vielleicht aber waren sie mit Gewächsen glücklicher als mein Vater mit Menschen.

BIBER (*schnell und bewegt*). Und er hat eine solche Tochter? (*Er will mehr sagen, unterdrückt es aber und schweigt einen Augenblick.*) Der gnädige Herr mögen viel erfahren haben von Menschen - der schlecht belohnten Erwartungen viel, der gescheiterten Pläne viel - aber (*die Hand des Fräuleins mit Lebhaftigkeit ergreifend*) eine Hoffnung ist ihm aufgegangen - alles hat er nicht erfahren, was eines Mannes Herz zerreißen kann - (*Er entfernt sich.*)

Der Menschenfeind (fragment), Scène 1

Friedrich Schiller, *Der Menschenfeind* in *Sämmlitche Werke*, Stuttgart, J-G Gotta, 1844.

Chez Kotzebuhe, la misanthropie de L'Inconnu trouve sa cause dans le dépit amoureux. La haine des hommes est donc inextricablement, lié au délaissement d'une femme.

FRANTZ – Eh mais oui; je l'ai vue une seule fois dans le jardin ; c'est une belle femme.

L'INCONNU – Tant pis; la beauté n'est qu'un masque trompeur.

FRANTZ – La sienne me paraît être le miroir de son âme. Sa bienfaisance...

L'INCONNU – Eh ! ne me parle pas de sa bienfaisance. Toutes les femmes veulent éblouir et nous surprendre, ou par quelques avantages, ou par quelque singularité : celle-ci peut n'être qu'une adroite hypocrite.

FRANTZ – Eh! pourvu que le bien se fasse, qu'importe comment?

L'INCONNU – Ce n'est point égal.

FRANTZ – Cela est du moins indifférent pour le pauvre vieillard.

L'INCONNU – Tant mieux ; il peut donc se passer de mon secours?

FRANTZ – C'est ce qu'il faut savoir.

L'INCONNU – Comment donc?

FRANTZ – Madame Miller a pu plaider dans ses besoins bornés et pressants ; mais lui a-t-elle donné , a-t-elle pu lui donner assez pour racheter le soutien de sa vieillesse?

L'INCONNU. Tais-toi. Je n'ai rien à lui donner. (*Après un silence et une ironie amère.*) Tu prends chaudement les intérêts de ce vieillard. T'entendrais-tu avec lui?

FRANTZ , *avec un sentiment douloureux.* – Mon maître !... Cette idée ne sort point de votre cœur.

L'INCONNU, *avec bonté et tendant la main à Frantz.* – Pardonne-la-moi.

FRANTZ, *lui baisant la main.* Mon pauvre maître !...Il faut que vous ayez été cruellement joué par les hommes, pour qu'ils soient parvenus à vous inspirer cette horrible misanthropie, à faire naître dans votre cœur ce doute affreux de toute vertu , de toute droiture. ,.

L'INCONNU. Tu l'as dit. Laisse-moi. (*Il se rejette sur un banc de gazon, reprend son livre et lit.*)

FRANTZ, *à lui-même, considérant son maître.* Le voilà replongé dans la lecture : c'est ainsi qu'il passe toutes ses journées. Pour lui la nature est sans charmes, la vie est sans attrait. Dans trois ans, je ne l'ai pas vu sourire une seule fois. Comment cela finira-t-il? par un suicide ?.. Je le crains. S'il pouvait s'attacher aune créature vivante... ou du moins cultiver des fleurs ! Mais non : il lit, et rien de plus ; et s'il ouvre la bouche, c'est pour en laisser sortir un torrent d'imprécations contre le genre humain.

L'INCONNU *lit haut*. « Là tout se retrace à notre idée; d'anciennes plaies se rouvrent ; tout ce qui, dans les temps antérieurs, ébranla » violemment nos fibres , et laissa des traces profondes dans » notre imagination, est un fantôme qui nous poursuit sans » relâche et nous tourmente dans la solitude. »

Misanthropie et Repentir, Acte I, scène 5.

August von Kotzebuhe, *Misanthropie et Repentir* (trad. A. Dumas et G. de Nerval), Paris, J-N Barba, 1823, pp. 11 à 13.

THÉÂTRE A LA SCHAUBÜHNE DE BERLIN : LE MISANTHROPE (Mise en scène Ivo van HOVE, avec Lars EIDINGER et Judith ROSMAIR)

Pour sa relecture du *Misanthrope*, Ivo Van Hove, dans la ligne de ses Shakespeare d'Avignon, utilise crûment les classiques d'hier pour montrer crûment les problèmes d'aujourd'hui.



Le Misanthrope, qui fut la première pièce de Molière à être "actualisée" dans des mises en scène (jouée en costumes modernes dès les années 60) se prête bien à ce type de lecture, elle qui dénonce à la fois les mythes (la vérité à tous crins, la "transparence" font aussi problème aujourd'hui, on le voit avec le débat autour de l'affaire Wikileaks) mais aussi les hypocrisies sociales, les réseaux, les faux semblants et les codes . Aussi personne ne peut s'étonner de trouver un décor très "high-tech", d'une immaculée blancheur, avec un mur d'écrans, et deux parois de verre séparant sur les côtés l'espace scénique de caméras vidéos omniprésentes qui élargissent les points de vue et relativisent les regards, personne ne s'étonnera non plus que tout ce beau monde (pantalon, chemise ouverte, pieds nus, ou jupes très échancrées - sauf Arsinoé en pantalon noir-) utilise les gadgets du jour : Oronte lit son sonnet sur un iPad, Alceste écoute son iPhone pendant que Philinte lui parle, et les lettres de Célimène à Acaste et Clitandre sont elles aussi transformées en déclarations sur iPad. Des caméras vidéo suivent donc la représentation, sur scène, offrant les acteurs au regard sous des angles divers , gros plans, orientations latérales, et hors scène (l'arrière scène représente des loges de comédiens), voire sur le trottoir ravagé par la fonte des neiges en ce Berlin hivernal. Les espaces de jeu sont multipliés grâce à ces vidéos où les acteurs jouent évidemment *en direct*. L'acte I est assez classique, même si l'ambiance est très grise, voire sombre. La scène avec Philinte est terriblement amère, et même la scène du sonnet d'Oronte est réglée (iPad compris) assez traditionnellement, et très bien réglée d'ailleurs (la manière dont Alceste se retient est désopilante). Tout bascule dans la grande scène IV de l'acte II où tout le monde se retrouve à écouter Célimène régler ses comptes avec des personnages de la bonne société.



Avant



Après

Nous sommes autour d'une table, chacun a apporté des victuailles, pâtes, pastèque, biscuits, gâteaux à la crème, vin, et Célimène est la vedette du jour, elle fait ses portraits, tantôt aux convives tantôt au téléphone, quand Alceste rompt la fête sociale en s'allongeant sur la table, et commençant à s'asperger des victuailles présentes, il se verse de la sauce au chocolat, du "rote Grütze", fruits rouges en gelée, il se couvre le visage de tartes, et enfin baissant son pantalon il s'enfonce des saucisses viennoises quelque part (vu en gros plan grâce à la caméra), pendant qu'une baguette de pain se substitue triomphalement à son appendice érectile. A partir de ce moment, ce n'est plus *Le Misanthrope*, mais le « Misantrash ». Alceste bascule dans l'absolu de l'excès devenant toujours plus sale, toujours plus repoussant, gluant, devenant vraiment celui qu'on a envie de voir disparaître. Alceste poursuit Célimène jusque dans la rue, revient, les pieds nus infects de saleté, avec trois énormes sacs d'immondices qu'il déverse sur scène, et pour finir, arrose toute la scène, et sa partenaire, avec une lance à incendie (ce soir elle lui a échappé des mains et a arrosé le public, donnant une couleur burlesque à une scène finale qui se voulait tout en retenue et qui de ce fait rate un peu son objectif). Je sens bien, à mesure que je raconte le spectacle, que le lecteur a l'impression d'une mise en scène déjantée, décalée, difficilement acceptable, encore comme en a quelquefois le secret le théâtre allemand.

Pourtant, trois jours après, j'y pense et je n'oublie pas.

Au-delà du gadget, des débordements et de l'excès, c'est bien de cet excès même que la pièce est porteuse. Alceste par son exigence est proprement insupportable à son entourage, comme tous les personnages maniaques de la galerie moliéresque: c'est un destructeur, destructeur d'ordre social, destructeur de tissu social, destructeur d'amitié. En détruisant, il se détruit lui-même et cette destruction finit par faire rire, comme les tartes à la crème que se lancent les clowns. Tout finit dans une clownerie cynique.

En rendant le personnage extrême, difficile même à regarder tant il est repoussant et pathétique à force d'être repoussoir, Ivo van Hove se situe bien au centre delà problématique, orientant le regard

du spectateur vers un ressenti probablement proche de ce que le spectateur du XVII^{ème} siècle devait éprouver à la vue de ce zombie, détruisant ainsi tout le capital de sympathie qu'Alceste en général provoque chez le spectateur d'aujourd'hui.



Célimène et Alceste

Le cas de Célimène est un peu différent. La "coquette" du XVII^{ème} devient chez Van Hove une sorte de femme libérée, libre de son corps et cultivant plusieurs relations parallèles, elle est comme chez Molière tout ce qu'Alceste n'accepte pas, et aussi tout ce qu'il supporte de manière désespérée chez elle, par la force de l'amour et du désir, fortement souligné sur scène. Elle tient les hommes non par le discours, mais bien par le

corps : le corps de Célimène est agressivement omniprésent, et la belle Judith Rosmair prête au personnage ses formes séduisantes et avantageuses qui passent tour à tour dans les mains et sur les lèvres d'Alceste, d'Oronte, d'Acaste et de Clitandre. Lars Eidinger est Alceste: sa voix douce et chaude fait contraste avec la violence démonstrative de l'engagement (qui doit lui valoir une longue douche au sortir du spectacle). Cet acteur est l'un des grands de la Schaubühne (on l'a vu dans *Tesmar* de *Hedda Gabler* et dans le docteur Rank de *Nora-Maison de Poupée*-montés par Thomas Ostermeier). C'est un acteur qui ose, qui s'expose, de manière incroyable, une véritable explosion.

Sa performance en *Alceste* est étonnante, pour tant et tant de raisons, il est vraiment exceptionnel.

Notons aussi l'Arsinoé de **Corinna Kirchhoff**, bien connue du public allemand, tout de noir vêtue, très rigide et droite au milieu de tous ces corps qui bougent, à la voix égale et tendue, au milieu de toutes ces voix qui crient, elle est tout sauf ridicule, et de fait, la scène avec Célimène où chacune joue à "l'amie qui vous veut du bien" (Acte III scène IV) n'est pas aussi amusante que d'habitude, mais d'une extrême



Arsinoé et Alceste

tension. Les autres comédiens sont remarquables, la mise en scène en fait souvent des spectateurs interdits des excès d'Alceste, Philinte (Sebastian Schwarz, 26 ans, un des acteurs montants de la Schaubühne), quant à lui, reste l'honnête homme équilibré, jusqu'au moment où il "éclate" lui aussi, tandis qu'Eliante (**Lea Draeger**) est un miracle de discrétion au milieu de ce monde agité.

Au total, ai-je aimé? Peut-on aimer un spectacle qui reste par bien des côtés difficile à supporter tant il "casse" les *Misanthrope* qu'on a l'habitude de voir? Après trois jours, cette représentation reste en mémoire, et plus on en remonte les fils, plus on en saisit les choix, il se produit une sorte de cristallisation. Van Hove nous montre l'insupportable social, il prend de la distance à la fois avec la société, avec ses mythes passagers (les produits Apple à la mode) et celui qui la pourfend, complètement (auto)destructeur, et qui finalement à l'extrême, retrouve Célimène (ils s'embrassent sauvagement au baisser de rideau) après l'avoir honnie : voudrait-on dire qu'il retrouve le monde ? et nous dire que tout cela était bien inutile?

12 janvier 2011

<http://wanderer.blog.lemonde.fr/2011/01/12/theatre-a-la-schaubuhne-de-berlin-le-misanthrope-mise-enscene-ivo-van-hove-avec-lars-eidinger-et-judith-rosnair-le-8-janvier-2010/>



Les marquis devant les écrans

Ivo van Hove ou « L'effleurement de l'extrême » – parcours d'un metteur en scène

AU BOUT DU TEXTE

Cœuvrant depuis trente ans, Ivo van Hove met en scène les auteurs classiques ou contemporains aussi bien que les films de Bergman ou Visconti. Ses pièces puisent leur force à la fois dans l'actualité des textes et dans la vérité de jeu des acteurs.

Né près d'Anvers en 1958, Ivo van Hove a dirigé le Flet Zuidelijk Toneel (Eindhoven) de 1990 à 2000, et, depuis, le Toneelgroep Amsterdam, via le Holland Festival. En trente ans, il a réalisé quatre-vingt-dix mises en scène, plus une poignée d'opéras, dont la *Tétralogie* de Wagner. Des classiques (Molière, Shakespeare), des modernes (O'Neill, Camus), des contemporains (Kushner, Lanoye) et une dizaine d'adaptations de films, spécialité dont il est devenu un maître (Antonioni, Bergman, Cassavetes, Duras, Pasolini, Visconti). Au cours de la saison 2011/12, il a mis ou va mettre en scène *De Vreke* (*L'Avare*), de Molière, et *Husbands*, d'après Cassavetes, avec le Toneelgroep Amsterdam; *Edward II*, de Marlowe, à la Schaubühne, Berlin et *Ludwig II*, d'après Visconti, aux Kammerspiele, Munich.

Il appartient au premier cercle des grands d'Europe. Il reste méconnu en France, malgré ses escales régulières à la Mac Créteil – où il vient de présenter *Hedda Gabler* (version néerlandaise) –, et une étape remarquée à Avignon avec *Tragédies romaines* de Shakespeare, en 2008. L'année 2012 devrait changer la donne avec *Der Menschenfeind* (*Le Misanthrope*) à l'Odéon ; *Husbands* au Théâtre national de Bretagne et *De Vreke* (*L'Avare*) à Créteil. Dans le théâtre de mise en scène, la génération d'Ivo van Hove, celle des quinquas, qui se glisse entre celle de Lupa et celle d'Ostermeier, n'a pas toujours trouvé la place qui lui est due. Il est vrai qu'Ivo van Hove se considère avant tout comme un « généraliste », qui déteste autant les boursouflures théoriciennes que l'exhibition du moi. « Si on mettait bout à bout toutes mes mises en scène, a-t-il concédé, on obtiendrait une autobiographie masquée d'Ivo van Hove. » Ce qui défile dans le bout à bout, sur et sous le masque, est au croisement des aliénations sociétales et des passions humaines, dont la scène est le déversoir et qu'il résume par « l'impossibilité d'être ». Tel est le matériau auquel il renvoie sans cesse ses acteurs : l'impossibilité d'être pleinement humain. Et il précise : « L'impossibilité de l'amour est à la mesure du désir d'amour, total. »

Bergmanm, n'est pas seulement le titre de l'une de ses principales réussites, il désigne aussi l'étendue d'un registre, parcouru en trois langues sur deux continents. Ivo van Hove navigue entre Amsterdam (Toneelgroep), Hambourg (Schauspielhaus), Stuttgart (Staatstheater), Munich (Kammerspiele), Berlin (Schaubühne) et, tous les deux ou trois ans, New York (New York Repertory Theatre). Il est l'un des rares Européens à avoir su y creuser son sillon d'« auteur-metteur en scène » – selon l'appellation du *Village Voice*. Labourage lent, difficile. Mais maintenant, même les stars (Madonna, Viggo Mortensen, Philip Seymour Hoffman) prennent leur ticket lorsqu'il passe des auditions. Il peut revendiquer un

« fan-club » qui se précipite pour voir *The Misanthrope*, ou *Hedda Gabler* (versions américaines), traités en « *classics-à-la-Hove* ». « En Amérique, on nous considère avec Jan [Versweyveld, l'irremplaçable scénographe, Ndlr], comme des avant-gardistes, des déconstructeurs de texte – ce qui n'est pas le cas. Je leur fais découvrir leurs acteurs sous un jour nouveau. Je rends leur jeu plus corporel. A New York, ils sont d'autant plus concentrés sur le travail qu'ils ne gagnent pas d'argent au théâtre. Ils font du théâtre par nécessité vitale. Du coup, ils deviennent parmi les meilleurs du monde. »

C'est sans compter la troupe du Toneelgroep. Avec les Amstellodamois, tout est pensable. Ils forment, souligne Ivo van Hove, un groupe d'individus exceptionnels devant lesquels il évoque, pour le récuser, le terme de « gourou ». Depuis bientôt douze ans, il travaille avec eux, après dix ans à Eindhoven. L'essentiel de son investissement à la tête d'institutions théâtrales s'est effectué aux Pays-Bas. Qu'est-ce qui reste belge dans ce contexte ? « Le catholicisme, répond-il du tac au tac. Pas dans un sens religieux – je n'ai jamais pratiqué –, mais dans l'imprégnation, dans le poids de culpabilité qui pèse jusque dans le travail. La question de la douleur physique a aussi un lien avec le catholicisme. A part ça, nous avons les pieds sur terre. C'est notre côté flamand. J'aime que les acteurs jouent autant avec l'intelligence émotionnelle qu'avec leur corps. Ce qui n'est pas le côté hollandais. Ils sont plus rationnels. En Belgique, nous avons plus de liens avec le sud de l'Europe. »



Opening night, adaptation du film de John Casavetes par Ivo van Hove

C'est probablement cette confrontation belgo-hollandaise, passion et raison alliées autant que bousculées, tiraillées entre Sud et Nord, qui a conduit le Toneelgroep à cette exceptionnelle fureur de jouer. Ce n'est pas un hasard si c'est avec lui, avec eux, qu'il a mis en scène la quasi-totalité de ses adaptations de scénarios de films. Car il n'y a pas que les « *classics-à-la-Hove* », il y a les « *films-à-la-Hove* ». Près d'une dizaine de

pièces qui n'ont en commun avec les films que les titres et les scénarios de départ. D'ailleurs, quand il a vu les films, c'est trente ans avant et il affirme les avoir oubliés. Il ne livre, sauf exception, pas d'images provenant des films, mais des dialogues, des didascalies et même des scènes retirées au montage ou exclues du tournage mais qu'il a jugées, avec l'un de ses dramaturges, Peter van Kraaij, nécessaires au théâtre. Et pourquoi aller puiser dans le fonds cinématographique ? Parce qu'il y repère des thèmes absents au théâtre. « J'ai choisi de monter *Cris* et chuchotements parce que je n'ai pas trouvé de texte classique aussi extrême sur la mort, et que cela m'inspirait dans un moment où je devais affronter cette question. »

Sur la question de l'immigration, par exemple, enjeu si décisif en Europe, il ne retient que

Rocco et ses frères, de Visconti, pour l'aborder « sans a priori idéologique, insiste-t-il. *Visconti nous présente cinq attitudes possibles sur l'immigration, avec cinq façons de s'organiser, et cette multiplicité m'intéresse. Je ne cherche pas à donner une solution éthique sur scène. C'est aussi mon problème avec le théâtre allemand : ils veulent toujours que les spectacles soient politiques, alors que je trouve que le théâtre doit être subversif et non pas politique.* » Subversif est ce qui jette du trouble dans pensée, qui opère des renversements et refuse aux chemins tracés droit vers des horizons parachutés d'avance. Pas de situations de personnages positifs, ni pleinement négatifs, chez Ivo van Hove, pas de discours. *Quand on voit Caligula de Camus, bien sûr on ne peut pas s'identifier à Caligula, mais ce qui m'intéresse, c'est de penser que je suis peut-être un peu Caligula... suis toujours choqué quand un spectateur me dit que personnage est sympathique ou antipathique. je ne comprends pas ce que cela veut dire. Ivanov doit-il être vraiment sympathique?»*

Pièce ou scénario, le point de départ est le texte, ce qui, à un moment donné de sa vie, l'a fait monter à la surface, l'a rendu indispensable, durablement. « *Qu'est-ce que texte peut dire aujourd'hui, pour le public d'aujourd'hui, avec les moyens d'aujourd'hui ? Je ne suis pas intéressé par Shakespeare ou Molière parce que c'est Shakespeare ou Molière, mais par la nécessité totale de mettre en scène une pièce spécifique. Le texte est premier, puis vient l'acteur. Le message passe toujours par les acteurs. Ils sont omniprésents, ils font corps avec l'histoire que je veux raconter. Enfin troisième élément, avec Jan, nous faisons du théâtre avec les fenêtres ouvertes sur le monde, sur celui des arts et sur le monde tout court. Nous ne cherchons pas à imposer un style comme Bob Wilson, Peter Sellars, ou Christoph Marthaler, à faire des spectacles purement visuels ou purement conceptuels, mais à aller jusqu'au bout d'un texte, avec tous les moyens dont nous disposons, sans jamais illustrer le texte ou le situer dans un monde réaliste.* »



Alceste

Ainsi, les pièces ne sauraient se dérouler qu'au présent, s'ajuster qu'au présent, et s'imposer, s'interposer, en retour, comme élément du présent. Nul regard vers le passé chez lui, mais embarquement dans l'actualité, dans une sociologie diffuse du quotidien, dans ses micro-mythologies autant que dans ce qui fait ou devrait faire le gros des manchettes. Reste à trouver les clefs, les appuis, pour ouvrir grand les fenêtres. « *Quand j'ai monté L'Anneau des Niebelungen, nous étions inspirés par Peter Sloterdijk ; pour la mise en scène d'Edward II à la Schaubühne, nous sommes influencés par Giorgio Agamben et ses réflexions sur l'état d'exception. J'ai pensé au camp de Guantanamo où la torture extrême était considérée comme normale par le gouvernement américain, une forme de barbarie qu'il n'aurait acceptée d'aucun pays au*

*monde. Du coup, notre Edward II se déroule dans une prison. » Chez lui, tout texte ou tout film est circonstancié. Il ne tient sa permanence (le Toneelgroep est un théâtre de répertoire) que de son inscription dans la rumeur du monde. Oui, l'omniprésence de la finance dans nos vies et nos esprits, la cupidité haussée en valeur universelle, l'ont conduit à ouvrir *L'Avare*, première étape d'une découverte qui l'a porté vers *Le Misanthrope*. « Molière a beaucoup à nous apprendre sur notre temps. *L'Avare*, c'est l'obsession de l'argent pour l'argent, pas pour en jouir, mais pour l'accumuler sans fin. Quant au *Misanthrope*, c'est une réflexion sur la précarité et l'incertitude. Nous vivons celle du travail, il mène celle des sentiments. Il évoque la rupture entre ceux qui veulent une chose pour toute la vie, comme *Alceste*, et ceux, comme *Célimène*, prêts à tout changer du jour au lendemain. »*

La clef USB qui remplace la cassette de *L'Avare*, ou les iPod et iPad du *Misanthrope* ne sont pas des gimmicks mais des objets trop évidents de notre vie. Les apartés imposent le téléphone portable qui sonne à tout va et interrompt le dialogue selon une logique imperturbable. Si les techniques sont intrusives, nous ne percevons plus notre soumission à leurs exigences qu'au théâtre. Quant aux images prélevées et diffusées en direct presque dans chaque pièce, elles se fondent dans la réalité des milliards d'images et de films désormais pris chaque jour, par nous, pour nous, contre nous, bienveillance et surveillance mêlées, occupant sans cesse des angles sous lesquels nous ne pouvons pas nous voir, où nous n'envisageons même pas de nous voir, les angles morts d'une vie dont les images « intuitives » sont prédigérées et que seul un vidéaste saura extraire et recomposer pour leur donner pleine dimension théâtrale.



Acaste

Ivo van Hove s'en est souvent expliqué : «Les vidéos sont comme les masques grecs, elles livrent, par leurs gros plans, des expressions extrêmes.» Son théâtre ne subvertit probablement que par l'effleurement de l'extrême, dans la rage du jeu, comme dans la distribution des images. «Je n'utilise pas la vidéo pour faire des images esthétiques, mais pour donner à voir ce qu'on ne peut pas voir, pour entraîner le

public dans d'autres espaces théâtraux, dans les loges, dans les corridors, dans les rues. Devant une caméra, l'acteur ne peut plus grimacer, il doit être vrai. » Chaque écran appartient à la scène, comme lieu de crise, de destruction assurée et de résurrection possible. La vérité du jeu, son humanité, son individualité, est ainsi confrontée sans cesse aux possibles manipulations du hors-champ, à ses conventions et ses provocations. Ivo van Hove fait descendre sur scène ce que la violence sociale,

familiale tente de contenir, les incarnations très physiques d'aliénations aux prises avec un corps plus antique, pour atteindre à ce qui lui importe : « Ce qui se passe dans le subconscient, dans les niveaux obscurs de l'esprit humain. »

Jean-Louis Perrier



Alceste

« Avec Ivo van Hove je vois ce qu'on ne voit jamais »- Entretien avec Didier Fusilier, directeur de la Mac Créteil et du Manège de Maubeuge

Quand avez-vous commencé à présenter les mises en scène d'Ivo van Hove ?

J'ai commencé avec *India Song* de Duras, en novembre 1999 à Créteil et Maubeuge, une époque où Ivo van Hove était totalement inconnu en France. Puis il y a eu *Massacre à Paris de Marlowe*, *Opening nicht* d'après Cassavetes, la *Carmen* de Oscar van Woensel, les deux Bergman *Cris et chuchotements* et *Scènes de la vie conjugale* et *Hedda Gabler* d'Ibsen, en décembre, en attendant *L'Avare* de Molière, la saison prochaine. Huit titres en treize ans.

Pourquoi est-il si important de suivre son travail ?

« L'un de mes objectifs est de révéler ce qui constitue une œuvre dans sa durée. À Maubeuge par exemple, nous avons montré presque toutes les pièces d'Edouard Lock depuis qu'il était à La Chapelle à Montréal en 1988. Idem pour Wim Wandekeybus ou pour Robert Lepage avant qu'il n'aille à Chaillot.

Ils étaient inconnus et sont devenus des stars. J'ai également suivi de la même manière le travail de Bill T. Jones, de José Montalvo, du chorégraphe africain Seydou Boro, de Saburo Teshigawara, de Dumb Type, avant que Teiji Furuhashi ne meure, ou de Reza Abdoh dont on a montré toutes les pièces avant sa disparition.

Leur parcours vous intéresse plus que l'œuvre unique ?

« Tout le monde ne fait pas des chefs-d'œuvre tous les six mois, surtout en art vivant. On suit les artistes dans leur évolution et il est d'autant plus beau, à un moment donné, de voir émerger une œuvre majeure au milieu d'œuvres parfois mineures. Programmer un théâtre, ce n'est pas faire du coup par coup, en prenant sur catalogue ce qui marche le mieux pour assurer le remplissage, mais nouer un lien durable entre un public et un artiste. Pour que le public sache l'accompagner dans la traversée de sa propre œuvre. Quand on montre un spectacle de DV8, le plus important pour moi, c'est DV8, c'est Lloyd Newson.

Pourquoi est-il si important de montrer Ivo van Hove ?

« C'est l'un des plus grands metteurs en scène du moment. Il pratique un théâtre assez hystérique, avec une capacité à mettre les femmes en scène sans équivalent. Il a un sens du second rôle unique, du second plan unique, une maîtrise du plateau et des fonds de scène exceptionnelle. Je sors bouleversé de chacun de ses spectacles, et ils continuent de me hanter longtemps après. Les comédiens du Toneelgroep sont au plus haut niveau. J'aime à les suivre sans surtitrage. Ça ne me déplaît pas de ne pas comprendre

le mot à mot. Je me dégage du fil de l'histoire, et, du coup, je regarde plus intensément les comédiens, leur puissance s'accroît, je suis pris dans leur nasse, je vois ce qu'on ne voit jamais, des décors, des lumières et des éléments subsidiaires.

Pourquoi connaît-on aussi bien le théâtre flamand et aussi mal le théâtre néerlandais?

« Les Néerlandais ont une autre façon que les Français d'aborder le théâtre. Une autre esthétique de l'acteur. Tout repose sur l'acteur. Ils ont une autre façon d'appréhender les textes, de les dire, une façon qu'on ne connaît pas. Je ne suis jamais perdu dans le théâtre américain, ni dans le théâtre italien ni espagnol, mais je le suis chez les Néerlandais. Les Flamands ont une vision internationale, leurs spectacles touchent globalement ; chez les Néerlandais les rapports entre les acteurs et la scénographie sont plus complexes, plus délicats à pénétrer. »

Propos recueillis par Jean-Louis Perrier, *Mouvement n°62*

www.toneelgroepamsterdam.nl

Autres mises en scènes, cette saison du *Misanthrope*



« C'est le monde qui n'a pas changé » - Dominique Wittorski / Cie La Question du beurre

Dominique Wittorski considère que *Le Misanthrope* est une pièce oulipienne, car l'alexandrin y joue comme une contrainte permettant de donner du sens et du fond, grâce à une paradoxale liberté.

« Molière place quatre personnalités aux abords du Pouvoir. Il y a l'Intègre, Alceste, et son opposé,

Arsinoé, la duplicité personnifiée. C'est le Nord et le Sud de cette rose des vents. À l'Est, Philinte, l'ami, qui sur le fond est d'accord avec l'intégrité, mais craint les retombées désastreuses du manque de tact ; et à l'Ouest, Célimène, qui aime Alceste, craint l'absence de joie. Molière est un misanthrope avec une ironie mordante, parce qu'aucune des quatre postures ne permet de s'en sortir indemne. Dans le théâtre de Molière, tous sont aimables, mais personne ne s'en sort. Tous s'éclairent les uns les autres. Personne ne se sauve, personne n'est sauvé ; et pourtant tous sont séduisants, aimables... sans quoi le spectacle n'est pas regardable! »

– Dominique Wittorski

Troyes- JEUDI 26 JANVIER - « Ce n'est pas *Le Misanthrope* qui n'a pas pris une ride et qui nous parle d'aujourd'hui, c'est le monde qui n'a pas changé... », constate Dominique Wittorski. Marquée par les thèmes du « pouvoir » et du « paraître », la pièce de Molière dénonce un phénomène que l'on nomme aujourd'hui le... « bling-bling » !

Il vient pour la première fois à Troyes aujourd'hui jeudi avec ce Molière dont il a réglé la mise en scène et qu'il joue également (Philinte).

http://wittorski.dominique.perso.neuf.fr/misanthrope_spectacle.htm

« Alceste n'est pas un héros romantique » - Nicolas LIAUTARD



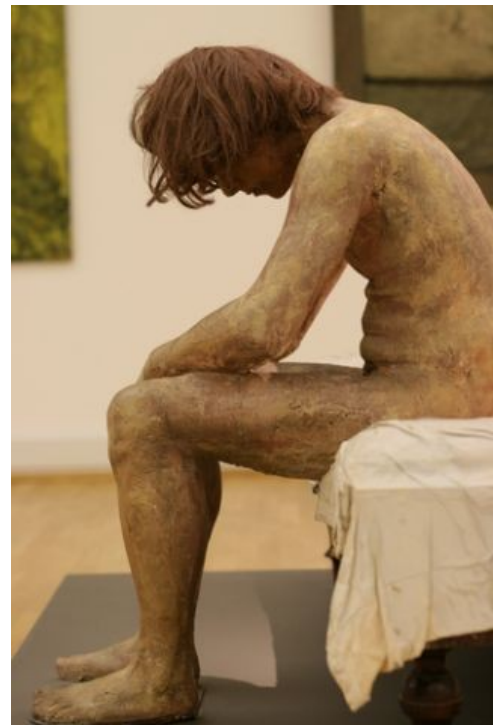
Le Misanthrope est sans doute la pièce pour laquelle Molière s'est le plus appliqué, l'œuvre à laquelle il a consacré le plus de temps. Après le coup qui lui a été porté avec l'interdiction du *Tartuffe*, il tombe malade et quitte les planches pour trois mois entiers. Pendant ce temps, il met la dernière main à son *Misanthrope*.

Alceste n'est pas un héros romantique (bel anachronisme). Molière ne hurle pas avec lui : société dégueulasse, tu ne me

vaut pas ! On peut raisonnablement penser que la radicalité soudaine d'Alceste (comment serait-il l'ami de Philinte s'il avait toujours été ainsi ?) est en partie la conséquence de son dépit amoureux. On imagine facilement un Alceste, homme raisonnablement sincère et franc, qui radicalise sa position pour épancher une colère dont l'objet véritable est la légèreté de Célimène. On sait que Molière (44 ans) jouait lui-même Alceste et que c'est Armande Béjart sa jeune femme (24 ans) qui jouait Célimène. On sait également le penchant d'Armande pour les marquis de son âge.

Célimène est une jeune femme brillante, veuve à 20 ans, belle, riche, disponible, libre. Cette liberté est à la fois terriblement séduisante et tout à fait insupportable pour les hommes de son entourage. Le veuvage est une libération formidable pour Célimène, victime de la loi des hommes dans son jeune âge, on comprendra aisément qu'elle ne ressent pas le besoin de se précipiter dans les bras d'un nouvel époux, à plus forte raison dans ceux du jaloux et colérique Alceste !

Dans le même esprit que le travail commencé avec *L'Avare*, je donnerai *Le Misanthrope* dans une scénographie sommaire : un sol de métal, une dizaine de lustres de cristal, en fond de scène un mur de lumières. Ni meubles ni accessoires. Toutes nos forces seront mises en œuvre pour donner à entendre Molière, simplement.



Nicolas Liautard

L'équipe artistique

Ivo van Hove



Metteur en scène belge flamand, né le 28 octobre 1958 à Anvers, il étudie le droit avant de suivre une formation en mise en scène au Hoger Rijksinstituut voor Toneel en Cultuurspreiding de Bruxelles (HRITCS, Institut supérieur de théâtre et de culture). Son parcours artistique est en grande partie attaché à celui du scénographe Jan Versweyveld. En 1981, ils fondent la compagnie AKT; plus tard devenue Akt/Vertikaal qui, en 1988, forme avec Het Gezelschap van de Witte Kraai (la Compagnie de la Craie blanche) une

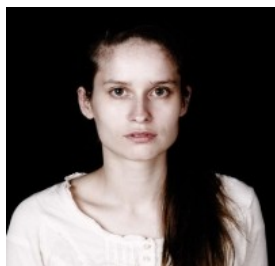
nouvelle compagnie : De Tijd (le Temps). Il partage avec Lucas Vandervost la direction artistique et les mises en scènes de la compagnie. En 1990, il devient directeur et metteur en scène auprès d'Het Zuidelijk Toneel (Théâtre du Sud) à Eindhoven, aux Pays-Bas. Sous sa houlette, Het Zuidelijk Toneel va devenir un grand ensemble renommé. Par ailleurs, il effectue deux mises en scène en Allemagne : *Bakchen* pour le Deutsches Schauspielhaus de Hambourg (1993) et *Gier unter Ulmen* (*Le Désir sous les ormes*, 1995) au Théâtre public de Stuttgart. Dans son approche psychologique des pièces classiques ou moins connues du répertoire mondial, il refuse le réalisme et l'univocité. S'ils ne sont pas une fin en soi, les outils stylistiques sont nécessaires à une analyse profonde du texte. Dans *De tramlijn die Verlangen heet* (*Un tramway nommé désir*, 1994), il délaisse les indications scéniques de Tennessee Williams et s'en tient à l'essentiel : la maison de Kowalski se limite à deux carrés sur-éclairés et une baignoire. Il s'agit d'une chambre de torture dans laquelle toute intimité est exclue. Cette approche se retrouve également chez les comédiens. Il a une prédilection pour un style de jeu physiquement puissant, fruit de ses performances passées. Dans *Rijkernanshuis* (*La Maison du riche*, 1994) il dirige le torrent de mots d'Eugene O'Neill comme une partition et crée des contrastes à partir de la gestuelle convulsive des personnages. Dans *Caligula* d'Albert Camus (1996), il confronte l'intimité (à laquelle il tend toujours, surtout dans les grandes salles) et la distance : des images vidéo projettent les émotions des personnages, qui se pressent sur une scène vide dans une pénible proximité. De 2001 à 2004, il assume la direction du prestigieux festival Toneelgroep Amsterdam . Il en renforce la pluridisciplinarité, invitant à s'y produire des artistes comme Christoph Marthaler, Pina Bausch, Peter Sellars...A l'Opéra des Flandres, il entame en 2006 une version

résolument moderne de la Tétralogie de Richard Wagner à raison d'un opéra chaque saison. En 2007, il donne une première version très contemporaine du *Misanthrope* de Molière au New York Theatre Workshop.

(Source : La Scène moderne, encyclopédie mondiale des arts du spectacle dans la seconde moitié du XX^e siècle, dir. Giovanni Lista)

La distribution

La plupart des acteurs sont membres de la Schaubühne. Certains d'entre eux, dont Lars Eidinger et Franz Hartwig interpréteront respectivement Angelo et Frère Thomas dans *Mass für Mass* sous la direction de Thomas Ostermeier, cette saison à l'Odéon.



Lea Draeger (Eliante), née dans une famille de juriste et enseignant, étudie d'abord l'Histoire de l'art à Berlin avant d'entrer à l'Université de musique et de théâtre Félix Mendelssohn à Leipzig où elle suit des cours d'art dramatique de 2001 à 2005. Elle foule les planches du Théâtre national allemand de 2003 à 2005 et de la Schauspielhaus de Bochum entre 2004 et 2006, avant de devenir comédienne permanente à la Schauspielhaus de Düsseldorf cette saison. Menant en parallèle une carrière au cinéma et à la télévision, elle interprète sur scène les textes de Tchekhov, Dostoïevsky, Tolstoï, Williams... et s'illustre dans *Die Stadt und der Schnitt*, de M. Crimp et M. Ravenhill mis en scène par Thomas Ostermeier et dans *Trust* mis en scène par Falk Richter et présenté au Festival d'Avignon 2010.



Lars Eidinger (Alceste), membre de longue date à la Schaubühne de Berlin, a suivi une formation de comédien à la Ernst Busch Hochschule für Schauspielkunst (Institut supérieur d'arts dramatiques de Berlin) de 1995 à 1999. Il apparaît notamment dans *La Pucelle d'Orléans* de Schiller et *Préparatifs d'immortalité* de Peter Handke au Deutsche Theater de Berlin sous la direction de Jürgen Gosch. En 1999, il rejoint la troupe du théâtre Schaubühne. Depuis 1998, il joue dans de nombreuses productions cinématographiques et télévisuelles dont les films *Nur ein Sommer* de Tamara Staudt (2006) et *After effect* (2005) de Stephan Geene. Il a eu un rôle principal dans le film *Alle Anderen* (2009) de Maren Ade, qui a rencontré un grand succès en Allemagne. Outre ses talents de comédien et d'acteur, Eidinger est également musicien: en 1998, il sort son premier maxi single sur le label berlinois !K7. Deux de ses morceaux sont intégrés à la compilation "fragments" qui apparaît sur le label no.nine recordings. En 1999 il produit la bande sonore du documentaire diffusé par Arte *Die*

Mörder des Herrn Müller d'Ernst-August Zurborn. Il compose également la musique de Nora (Henrik Ibsen), de L'Ange exterminateur (Karst Woudstra) et du Deuil sied à Électre (Eugene O'Neill), trois mises en scène de Thomas Ostermeier. Lars Eidinger vit actuellement à Berlin.



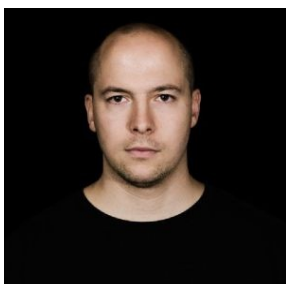
Franz Hartwig (Acaste), membre de la Schaubühne depuis 2009, a intégré pendant quelques années le Théâtre Jeune Génération à Dresde. Il s'essaye au cinéma avec Simon Verhoeven dans *Männerherzen... die ganz, ganz große Liebe* en 2010. Au Théâtre, il travaille sous la direction de Luk Perceval, Marius von Mayenburg, Benedict Andrews mais également Thomas Ostermeier dans sa mise en scène de *Mesure pour Mesure* de W. Shakespeare, programmé cette saison à l'Odéon.



Corinna Kirchoff (Arsinoé), formée à l'école de Max Reinhardt, débute en 1984 dans *Les Trois sœurs* de Tchekhov, sous la direction de Peter Stein qu'elle retrouvera dans *Faust* seize ans plus tard. Consacrée meilleure actrice de l'année en 1996, elle reçoit le prix Nestroy pour son interprétation de *Marie Stuart* en 2002 sous la direction d'Andrea Breth. Elle est aujourd'hui membre du Berliner Ensemble. Au cinéma, on la voit dans le très remarqué *Sous toi, la ville*, de Christoph Hauchhäusler.

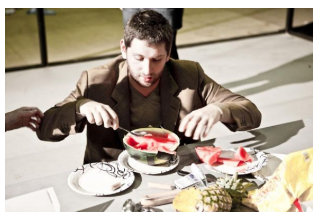


Judith Rosmair, membre de la Schaubühne depuis 2008, étudie à l'École supérieure de musique et de théâtre de Hambourg. Au théâtre, elle travaille sous la direction de Thomas Ostermeier dans *Der Schnitt* de M. Ravenhill et dans *Hamlet* de W. Shakespeare où elle interprète Ophélie, mais collabore aussi avec Frank Castorf, dans une mise en scène sur le Marquis de Sade, et Falk Richter et Anouk van Dijk pour *Trust*. Elle se confronte également à Molière et au personnage de Dorine dans *Tartuffe*, sous la direction de Dimitter Gotscheff.

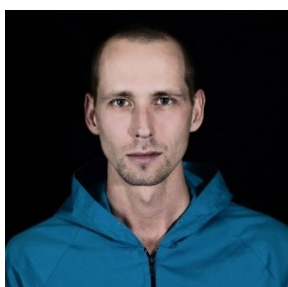


David Ruland (Oronte) a été formé à la Grande École supérieure d'art dramatique Ernst Busch à Berlin et est depuis 2003 membre de la Schaubühne. Au théâtre, il a souvent travaillé sous la direction de Thomas Ostermeier, notamment dans *Die Würgehengel* de K. Woudstra en 2003, *Lulu* de F. Wedekind en 2004, *La Chatte sur un toit brûlant* de T. Williams, *Die Stadt und der Schnitt*, de M. Crimp et M. Ravenhill en 2008, mais également avec Luk Perceval (*Turista* de M. von Mayenburg, *Maria Stuart* de F. Schiller, *Platonov* d'A. Tchekhov), Benedict Andrews (*Purifiés* de S. Kane, *Stoning Mary* de D. Tucker Green, *Gerettet* d'E. Bond) et Dominique Pitoiset dans *Le Soleil ni la Mort ne peuvent se regarder en face* de Wajdi Mouawad. David Ruland a déjà

collaboré avec Ivo van Hove en 2011 pour Edouard II de Ch. Marlowe.



Sebastian Schwarz (Philinte), membre de la Schaubühne depuis 2008, a suivi une formation théâtrale à la Grande Ecole supérieure d'art dramatique Ernst Busch à Berlin. Au théâtre, il joue sous la direction de Thomas Ostermeier en 2008 dans *Die Stadt und der Schnitt* de M. Crimp et M. Ravenhill, *Hamlet* de W. Shakespeare, *John Gabriel Borkmann* d'H. Ibsen et dans les spectacles de M. Von Mayenburg (*Perplex*, de M. von Mayenburg lui-même et *Die Tauben* de D. Gieselmann) et de Benedict Andrews (*Gerettet* d'E. Bond). Il apparaît également au cinéma et à la télévision dans des réalisations de Jonas Grosch et Monica Anna Wojtyllo.



Nico Selbach (Clitandre), membre de la Schaubühne de 2009 à 2011, a d'abord étudié la musique et le piano à l'Université des arts de Berlin avant de suivre des cours d'art dramatique à la Grande Ecole pour la musique et le théâtre à Hanovre. Au théâtre, il a joué notamment sous la direction de Marius von Mayenburg, dans *Les Nibelungen* de F. Hebbel, et de Benedict Andrews dans *Gerettet* d'E. Bond.

Revue de presse

Judith Rosmair n'est pas qu'une belle actrice : elle est dotée d'une voix capable de bouleverser [...] dans un film – et c'est au sein du film qu'elle chuchote ses déclarations d'amour dans un iPad, depuis la coulisse. L'image est d'une clarté de cristal, tout comme le son. Brillant !

Manuel Brug, *Die Welt*, 20 septembre 2010

Rosmair et Eidinger, en particulier, ne se contentent pas de promener leurs personnages en scène : fidèles à la forme moliéresque, ils les mettent en jeu, passant par d'ambitieux cahots et virages, par d'acrobatiques scènes de sexe et une solide bataille de détritrus, veillant toujours à ce que le temps passe vite, et non sans une touche d'ironie. [...] Le moment

le plus mémorable n'appartient qu'au protagoniste. Quand Lars Eidinger monte tranquillement sur la table du buffet, au beau milieu de ses contemporains méprisés, puis laisse tomber avec

dédain et nonchalance son pantalon sous l'œil des caméras et se met à s'enfoncer

tout ce qu'il trouve dans l'arrière-train, des hot-dogs jusqu'à la sauce au chocolat,

nous touchons sans aucun doute un nouveau sommet dans l'histoire de la représentation de la misanthropie.

Christine Wahl, *Der Tagesspiegel*, 21 septembre 2010

Corinna Kirchhoff, dans le rôle de la rivale malheureuse Arsinoé, fait preuve d'une incroyable capacité non seulement à ne pas perdre la face (autrement dit son masque), mais à décaper ses propres expressions faciales, couche après couche, jusqu'à atteindre le zéro absolu

– un casting moliéresque parfait !

Ulrich Siedler, *Berliner Zeitung*, 21 septembre 2010

Dès l'instant où Corinna Kirchhoff entre dans la ronde amoureuse (avec toute la furie d'Arsinoé, la matrone dissimulatrice[...]), le défi lancé au couple si mal assorti devient plus difficile encore : la pièce et sa mise en scène sont ici aussi justes que pertinentes.

Michael Laages, *Deutschlandradio Kultur*, 19 septembre 2010

Pour aller plus loin...

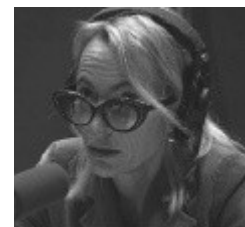
Bords de plateau

Der Menschenfeind, rencontre

Samedi 31 mars à 17h30

Rencontre animée par Laure Adler

> Théâtre de l'Odéon – Salon Roger Blin / entrée libre sur
réservation present.compose@theatre-odeon.fr ou 01 44 85 40 44



Étude n° 4 Étude sur l'amour masculin/féminin

Vendredi 15 juin à 19h

> Théâtre de l'Odéon – Salon Roger Blin / entrée libre
sur réservation au 01 44 85 41 17

