

› Théâtre de l'Odéon

9 › 27 oct. 07

Le Bourgeois, la Mort et le Comédien

(Les Précieuses ridicules, Tartuffe, Le Malade imaginaire)

de MOLIERE

mise en scène ERIC LOUIS



› Location
01 44 85 40 40

› Prix des places : 30€ - 22€ - 12€ - 7.5€ (séries 1, 2, 3, 4)

› Horaires
du mardi au samedi à 20h, (relâche le dimanche et le lundi)

Les 3 pièces sont présentées une semaine après l'autre :

- *Les Précieuses ridicules* du 9 au 12 octobre à 20h
- *Tartuffe* du 16 au 19 octobre à 20h
- *Le Malade imaginaire* du 23 au 26 octobre à 19h
- Intégrales les samedis 13, 20, 27 octobre à 13h30

› Odéon-Théâtre de l'Europe
Théâtre de l'Odéon
Place de l'Odéon Paris 6°
Métro Odéon - RER Luxembourg

› Service de Presse
Lydie Debièvre, Jeanne Absil
Tel : 01 44 85 40 73 - Fax : 01 44 85 40 01
presse@theatre-odeon.fr
dossier également disponible sur www.theatre-odeon.fr

Le Bourgeois, la Mort et le Comédien

mise en scène **Eric Louis**
dramaturgie **Pascal Collin**
scénographie **François Mercier**
costumes **Thierry Grapotte**
lumières **Bruno Goubert**
musique **Fred Fresson**

avec

Cyril Bothorel
Xavier Brossard
Claire Bullett
John Carroll
Yannick Choirat
Yann-Joël Collin
Catherine Fourty
Thierry Grapotte
Eric Louis
Elios Noël
Alexandra Scicluna
et les musiciens Paul Breslin et Issa Dakvyo

production déléguée "La Nuit surprise par le Jour" (conventionnée par la DRAC Ile-de-France) en coproduction avec La Comédie de Béthune, le Nouveau Théâtre de Besançon, la Maison de la Culture de Bourges et la Comédie de Valence avec la participation artistique du jeune théâtre national de Bretagne, avec l'aide de la Spedidam

Un tréteau, deux accessoires, trois bouts de planche, quelques costumes au décrochez-moi-ça, mais surtout une douzaine de comédiens qui se connaissent à fond, habités par une intelligence totale des textes, et quels textes ! Trois étapes marquantes dans la trajectoire artistique de Molière, que les interprètes de la compagnie "La Nuit surprise par le Jour" prennent d'assaut : d'abord la prose narquoise des *Précieuses*, puis les rigoureux alexandrins du *Tartuffe*, pour finir par le feu d'artifice musical et verbal, joué-chanté-dansé, du *Malade imaginaire*. Une nouvelle fable se crée ainsi sous les yeux du public, celle d'une troupe qui s'invente et se développe dans et par le théâtre de Molière. Un festival scénique qui triompha tout au long de sa tournée, un marathon de fantaisie, d'engagement et de générosité jaillissante, à voir en trois soirées ou en intégrale. Le théâtre en fête, l'art des apparitions, y proclame haut et fort sa vocation à dévoiler les apparences, à dénoncer tous les snobismes, à soumettre hypocrisie et prétention à l'épreuve imparable du ridicule.

› Présentation par Eric Louis

Les Précieuses Ridicules, Tartuffe, Le Malade Imaginaire. Dans le même mouvement, avec la même équipe : neuf comédiens pour trois pièces de Molière, jouées dans leur intégralité, et qui ne constituent pas une simple succession mais un parcours.

Car ce n'est déjà plus seulement Molière. C'est déjà "La Nuit surprise par le Jour". Nous nous sommes inventé une nouvelle équipée, une nouvelle « donquichottesque » tentative de dire le monde. Il nous faut cela. A chaque nouvelle aventure, à chaque nouvelle rencontre. Un pari de théâtre.

Ce sera cette fois avec Molière, dans cette trilogie imaginaire où le bourgeois, la mort et le comédien composent les principales figures d'un théâtre d'humanité et de carnaval.

Molière n'est pas un auteur solitaire, mais le meneur d'une troupe. Il n'écrit pas seul. Nous avons appris ailleurs, avec des écrivains de notre temps, ce que les plus belles écritures de théâtre devaient à la relation vivante au plateau, combien l'écriture du texte était intensément nourrie du travail des vivants. C'est ce mouvement d'échange qui fait la richesse et la densité du théâtre que nous aimons (parce qu'il nous fonde) et que nous nous proposons de retrouver ici.

Les neuf acteurs des trois pièces passent d'un personnage à l'autre, font l'expérience de la transformation continue, et sont de fait, comme Molière, dans l'analyse du rapport entre théâtre et société. Ils sont aux prises non pas avec l'illusion du monde, mais avec l'acte de représenter. Les identités et leur mise à l'épreuve constituent ainsi le grand jeu (de la troupe), où une micro-société met en crise comique le langage social, le dévoile, en dénonce l'artifice et le ridicule. Quand la réalité est le plateau, l'entreprise de théâtre, alors on peut voir à quel point la société est une comédie.

Molière a toujours tenté de plaire au monarque absolu par le spectacle, qui seul justifie la puissance de la satire. Il y a ici de la farce, de la grande comédie en alexandrins, encore de la farce, de la comédie-ballet, toujours de la farce... Ces trois pièces ainsi ordonnées forment un cheminement de créations qui ne témoigne pas d'un progrès constant vers le haut comique et la gloire posthume, mais qui semble plutôt aller vers toujours plus de séduction, de divertissement, qui manifeste en tous cas une confiance dans le pouvoir du théâtre et qui, même dans ses égarements, dit la nécessité du jeu...

Pour nous – qui ne nous adressons plus au roi, mais à nos semblables – c'est en fabriquant du théâtre que nous pouvons répondre à nos interrogations sur le monde. Et ce qu'on voit, au travers de ces trois pièces si différentes dans leur facture, comme on dit, c'est un groupe qui invente à chaque fois autre chose du théâtre, avec du vieux et de l'inédit, qui, pour et avec le public, imagine ses propres règles.

... / ...

... / ...

Car le spectacle étant ici celui de la représentation, le public voit qu'il en constitue, à tout moment, le principal enjeu : conscient qu'il est l'objet du jeu de la séduction et qu'il occupe la position du pouvoir, il est alors appelé à participer réellement, avec les acteurs, à cette aventure de théâtre durant laquelle le plaisir est de plus en plus indissociable de la lucidité critique.

D'autant que le jeu paraît finalement la seule morale de l'histoire. Si, comme il se doit à la fin de la comédie, l'ordre social se voit reconfirmé, ce n'est qu'au prix de trop visibles artifices, qui rendent assez vain son triomphe... Que nous reste-t-il au bout du parcours, à la fin du *Malade imaginaire* ? Ce que dit Béralde : « Tout ceci n'est qu'entre nous. Nous y pouvons aussi prendre chacun un personnage, et nous donner ainsi la comédie les uns aux autres. Le carnaval autorise cela. Allons vite préparer toute chose. »

Pas plus que dans les autres pièces, le malade n'est guéri. Tous en effet, et le bourgeois en particulier, sont aveuglés par la peur de leur condition humaine, peur de la mort. C'est là, peut-être, le rôle du comédien et de la comédie : rappeler que tout cela n'est qu'un jeu, puisque la guérison est illusoire. Reste donc la fête, avec tous, où chacun peut obtenir le plaisir de jouer.

Alors bien sûr, ce n'est plus le 17ème siècle qui est ici mis en critique, en dérision, en fête. Puisque ce jeu de la folie et du vacillement des identités est universel, c'est notre société que ces trois pièces veulent entraîner, et le public avec elle, dans une mascarade au bord de l'abîme.

Notre fiction est donc celle d'une troupe allant jusqu'au bout du jeu, par laquelle Molière devient épique, non pas en tant qu'il raconterait une aventure, mais en tant qu'il est théâtre, pleinement, et que ce théâtre est une aventure.

Eric Louis

› La compagnie “La Nuit surprise par le Jour”

La compagnie “La Nuit surprise par le Jour” mène depuis plusieurs années une réflexion active sur les enjeux du théâtre. Elle réunit, à l’occasion de projets de création, des techniciens, des acteurs, des metteurs en scène, des dramaturges, liés par une volonté de poser en acte, sur le plateau, les questions de la fabrication du théâtre, de la relation au public et à la cité par le langage théâtral. Des aventures humaines, vécues au travers de créations qui d’une certaine manière les racontent, qui traduisent la tentative toujours renouvelée de mettre en perspective et en critique la représentation au sein même de la représentation, et de le faire de manière ludique, afin de partager avec le public le plaisir des questionnements.

Cet engagement commun a une histoire, commencée à l’Ecole de Chaillot d’Antoine Vitez. Parmi ses douze propositions pour une école, on trouvait cette phrase « Ils se seront au moins rencontrés là », pour nous décisive : notre formation s’est faite au travers d’un groupe, dans la création. Ce fut l’aventure du Théâtre Machine autour de Stéphane Braunschweig, et la représentation des *Hommes de neige* (*Woyzeck*, *Tambours dans la nuit*, *Dom juan revient de guerre*).

Parallèlement, une autre expérience nous a réunis autour de Didier-Georges Gabily dans son atelier, et plus tard à la fondation du groupe T’chang en tant qu’acteurs et associés. L’Atelier a été le lieu d’une recherche fondée sur la responsabilité de l’acteur par rapport à la langue, et a trouvé sa pleine dimension humaine et artistique dans les spectacles formés à partir des textes de Didier : *Violences*, écrit pour ses acteurs, est née de l’atelier, de cette humanité en jeu qui a produit la fiction de l’écrivain.

Ces rencontres sont à l’origine de “La Nuit surprise par le Jour”, qui réunit un groupe désireux de mener cette réflexion active sur le théâtre en y associant davantage le public, c’est-à-dire en inscrivant sa présence dans le processus de création, en le rendant non seulement complice mais partenaire.

C’est ce que racontait notre première création, *Homme pour homme* : comment fonder la représentation sur le plaisir, commun aux acteurs et aux spectateurs, de la construction d’un théâtre à travers la fiction de la transformation d’un homme.

Henry IV nous a permis d’aller plus loin encore dans notre relation au public en éprouvant, à travers Shakespeare, la démesure d’un théâtre qui contient le monde parce qu’il ne l’imite pas, mais le recrée dans le présent.

Nous avons alors constaté que la particularité de ce projet artistique avait des effets évidents sur l’identité des lieux qui nous ont accueillis et le travail des équipes qui nous ont reçus : il leur fallait repenser le fonctionnement du théâtre, la relation avec la compagnie, la réception du public. Alors le théâtre et le public se sont réellement mobilisés autour de la création, et *Henry IV* n’a plus été seulement notre projet mais celui de tous, redonnant une dynamique nouvelle au lieu d’accueil.

“La nuit surprise par le Jour”, spectacle éponyme de la compagnie, a mis directement en jeu cette relation acteur/public, puisque la fiction elle-même est celle d’une représentation prise en charge par des spectateurs.

Avec *Violences, reconstitution*, le projet a été fondé sur le désir de transmission d’un théâtre en train de s’écrire, et grâce auquel l’acteur lui-même se forme, par une relation concrète, charnelle, à la langue. C’est ainsi qu’à cette occasion, la compagnie s’est ouverte à d’autres acteurs, plus jeunes, pour qui cette poétique vivante, qui construit un monde, a constitué une expérience inédite du plateau.

› Les Précieuses ridicules

Les précieuses ridicules, pièce courte, présente deux hommes éconduits par deux jeunes bourgeoises provinciales, fraîchement arrivées à Paris, et qui étaient censées devenir leurs épouses dans un mariage arrangé. Ils vont se venger en profitant du goût des deux jeunes femmes pour la mondanité, de leur désir naïf de se conformer aux codes de la « préciosité », à la fois une mode et un mouvement de pensée définissant un langage, une apparence, un comportement social.

Deux personnages trompés et le public dans la connivence : il s'agit bien d'une farce, et du premier grand succès de Molière débarquant lui-même à Paris en 1658. L'intention était d'amuser, mais en relation avec l'actualité : on fait rire non plus avec d'anciens archétypes, mais avec deux jeunes femmes contemporaines qui veulent être dans le mouvement du monde... leur revendication d'une nouvelle dignité pour la femme n'est pas ridicule, mais leur désir de paraître ce qu'elles ne sont pas sera, comme toujours chez Molière, sévèrement sanctionné par la comédie.

Et pour nous, les précieuses sont d'aujourd'hui. La farce, et son théâtre de foire, de tréteaux, est le point de départ de notre histoire, où les actrices revendiquent le plateau comme les précieuses la capitale, où la troupe se constitue, à vue, en s'initiant au travestissement, au faux semblant, au jeu de l'improvisation. Où, en « inventant » Molière, elle apprend, en l'éprouvant concrètement, le pur plaisir du théâtre.

› Tartuffe

Au début de *Tartuffe*, nous sommes en pleine crise familiale. L'objet du débat est un homme, Tartuffe, dont le chef de famille, qui vieillit et craint pour sa vie éternelle, a fait son directeur de conscience et son maître à penser. Mais Tartuffe utilise morale et religion à des fins purement matérielles : incrusté dans la famille, y décidant de tout, il veut profiter de la confiance que lui accorde le père, Orgon, pour tout lui dérober – maison, fille, femme, honneur, argent, dignité... Le *Tartuffe* de Molière, qui déclencha une violente polémique à sa création en 1664 et qui fut d'abord interdit, est une charge contre les « faux dévots » de l'époque, aux discours très pieux et aux désirs très terrestres. La pièce est une dénonciation de l'hypocrisie comme vice social majeur, et du mensonge comme instrument de pouvoir. C'est au théâtre qu'il reviendrait de dire la vérité, c'est à dire pour nous de montrer comment se fabrique l'illusion, de prendre la manipulation au piège de la machinerie théâtrale.

C'est le deuxième épisode de l'histoire de notre troupe, qui est maintenant constituée. Elle s'engage dans le combat critique, à visée politique, en épousant – et toujours comme en inventant – le mouvement de l'écriture.

La comédie quitte ici la farce, acquiert des lettres de noblesse : elle est écrite en alexandrins, et le vers n'est pas qu'une forme, il est une arme... Les conflits entre les personnages sont ici le produit des relations de pouvoir au sein de la troupe, pour l'occupation et la jouissance du plateau.

L'enjeu principal, alors, est le public. C'est l'instance critique suprême. Il y a très longtemps, à la naissance du théâtre, la représentation était à la fois fête et débat civique. Mettre en jeu l'assemblée des spectateurs dans la construction du spectacle peut nous permettre de retrouver cet acte politique qu'a constitué le théâtre à ses origines, et de restituer à Molière son actualité, comme s'il s'écrivait au présent.

› Le Malade imaginaire

Le *Malade imaginaire* n'est pas qu'une pièce de théâtre. C'est une « comédie-ballet », avec parties théâtrales et intermèdes, un grand divertissement royal où la diversité des arts (danse, musique, théâtre) est mise au service de la fête de cour, de la monarchie absolue et triomphante. Mais l'oeuvre de Molière, devenu ordonnateur des plaisirs du roi, ne donne pas lieu à un simple spectacle de circonstance, à consommer dans une heureuse béatitude... Si tel intermède du *Malade imaginaire* est pour le moins complaisant à l'égard du pouvoir, le divertissement porte cependant en lui-même sa propre critique, ne serait-ce que par le thème de la comédie : la maladie et, juste derrière elle, la mort. La fête et les plaisirs sont ici montrés inséparables de ce qu'ils ont mission de dissimuler à toute force : le tragique de la condition humaine.

Molière est mort en 1673 en jouant Argan, le malade imaginaire, à l'issue de la quatrième représentation...

Et, dans la partie théâtrale de la comédie-ballet, on ne cesse de répéter au vieil hypocondriaque qu'il interprétait que tout va bien et qu'il se porte comme un charme... Or, qui n'est pas malade ? La fausse maladie est le dernier masque, qui ne tombe que pour découvrir la vraie. Alors, puisqu'on ne saurait être guéri (pas plus Argan ou Molière que nous-mêmes), autant rire encore plus fort, et faire que la vie soit plus que jamais un jeu, jusqu'à épuisement de la folle mascarade...

Le spectacle doit continuer. C'est devenu le principe vital de la troupe. Grâce à l'expérience du théâtre et de ses procédés, acquise dans les deux premières pièces, et au renfort de nouveaux membres musiciens, elle se lance à corps perdu dans ce spectacle total d'où naîtront, en cours de route, de nouvelles formes de théâtre.

L'invention, sur le plateau, de l'écriture de Molière requiert alors plus que jamais un théâtre de la participation, où public et acteurs, une fois la partie lancée, sont conviés à aller jusqu'au bout du carnaval, quels que soient les accidents en chemin. Où tous finiront, sinon par « se donner la comédie les uns aux autres », du moins par partager, dans le présent et par le jeu, le plaisir du divertissement et, dans le même mouvement, l'interrogation critique sur notre humanité... par la comédie de la mort, la mise en dérision, lucide et joyeuse, de la vie.

› Repères biographiques

Eric Louis

Elève comédien à l'école du Théâtre National de Chaillot sous la direction d'Antoine Vitez de 1987 à 1989. A la même époque, il rencontre Didier-Georges Gabily. Il participe au travail d'atelier sur *Phèdres et Hippolytes*.

Avec Stéphane Braunschweig, de 1990 à 1992, il crée les premiers spectacles du Théâtre Machine. Comédien dans *Woyzeck*, *Tambours dans la nuit*, *Don Juan revient de guerre*, *Ajax*.

Associé à la création du groupe T'chan'G de Didier Georges Gabily.

De 1991 à 1997, comédien dans *Violences*, *Enfonçures*, *Les Cercueils de Zinc*, et dans le diptyque *Dom Juan - Chimères*.

Cofondateur en 1992 de la compagnie "La Nuit surprise par le Jour".

Collaborateur artistique et/ou comédien dans *Homme pour Homme* et *L'enfant d'Eléphant* de Bertold Brecht, *Henry IV* (1ère et 2nde partie) de Shakespeare, *La Nuit surprise par le Jour* (le spectacle) et dans *Violences, reconstitution* mis en scène par Yann Joël Collin.

Comédien sous la direction d'Oskaras Korsunovas, Martine Charlet, Eric Lacascade, Paule Annen, Michel Didym.

Assistant à la mise en scène « *Le Monologue Héroïque* », théâtre lyrique, création d'Isabelle Van Brabant avec Joëlle Léandre et Nicholas Isherwood.

Animation de stages : *Tandis que j'agonise* de William Faulkner, théâtre et vidéo, en collaboration avec Pascaline Simar au Théâtre de la Cité Internationale.

Coordination du stage : Le Théâtre Parlé – Chanté, dirigé par Matthias Langhoff (ISTS, Avignon).

Théâtre National de Bretagne et la Faculté de Rennes : *Les Bacchantes* d'Euripide.

En 2000 et 2001, *Ecriture et Jeu* dans le cadre d'Avril des Auteurs, CDN de Montluçon (en collaboration avec Jean-Paul Wenzel, Dominique Guihard, Arlette Namiand, Eugène Durif).

Ecole du TNB, *Enfonçures* de Didier-Georges Gabily et *Les acteurs de bonne foi* de Marivaux.

Cours et ateliers pour l'Espace des Arts de Chalon sur Saône ; la Maison du Geste et de l'Image, Paris ; le CDR de Poitiers ; le Théâtre de la Cité Internationale ; le CDN de Montluçon.

Cyril Bothorel

De 1987 à 1989 il participe aux ateliers du Théâtre National de Chaillot sous la direction d'Antoine Vitez.

Au théâtre, il a joué : *La Puce à l'oreille* de Georges Feydeau, mis en scène par Stanislas Nordey ; *Batailles* de Raynald Goetz, mis en scène par Françoise Delrue ; *La Nuit surprise par le Jour*, mis en scène par Yann-Joël Collin ; *Comme il vous plaira* et *Macbeth*, de William Shakespeare mis en scène par C. Esnay ; *Henry IV* de William Shakespeare première et seconde parties, mis en scène par Yann-Joël Collin ; *Noli me tangere*, texte et mise en scène de Jean-François Sivadier ; *Italienne avec orchestre*, texte et mise en scène de Jean-François Sivadier ; *Partage de midi* de Paul Claudel mis en scène par Serge Tranvouez ; *Homme pour Homme* et *L'Enfant d'Eléphant* de Bertold Brecht, mis en scène par Yann-Joël Collin ; *Phèdres et Hippolyte*, atelier de Didier-Georges Gabily ; *Ajax* de Sophocle dans une mise en scène de Stéphane Braunschweig ; *Trilogie des Hommes de neige*, spectacle regroupant *Don Juan revient de guerre* de Ödön von Horváth, *Tambours dans la nuit* de Bertold Brecht et *Woyzeck* de Gorg Büchner mis en scène par Stéphane Braunschweig ; *Le professeur Taranne* d'Arthur Adamov dans une mise en scène de F. Rodinson.

Pascal Collin

Avec la compagnie *La Nuit surprise par le Jour* : *Homme pour Homme* et *L'enfant d'éléphant* de Bertold Brecht, *Henry IV* de William Shakespeare première et seconde parties, *Violences, reconstitution* de Didier-Georges Gabily.

Avec la Comédie de Caen : *Platonov* de Anton Tchekhov, mis en scène par Eric Lacascade.

Conception et mise en scène pour *Les Sonnets* de Shakespeare chantés par Norah Krief, *Les Challengers* avec Frédéric Fresson.

Écritures : *Ceux d'ici*, *L'impromptu des cordes* et *La douzième* ; pièces de théâtre créées à la Comédie de Caen ; *La Nuit surprise par le Jour*, création au Théâtre National de Bretagne, mis en scène par Yann-Joël Collin.

Traductions : *Henry IV* de William Shakespeare première et seconde parties, *Richard III* de Shakespeare, *Les Sonnets* de Shakespeare, *Massacre à Paris* de Marlowe, *Le Roi Lear* de William Shakespeare.

Yann-Joël Collin

Au théâtre, il a joué : *L'Apocalypse Joyeuse* d'Olivier Py mise en scène par Olivier Py ; *Etre sans père (Platonov)* d'Anton Tchekov, mis en scène par Claire Lasne ; *Othon* de Pierre Corneille, mis en scène par Anne Torres ; *L'Histoire qu'on ne connaîtra jamais* de Hélène Cixous, mis en scène par Daniel Mesguich.

Avec le groupe T'chan'G, mis en scène par Didier-Georges Gabily : *Enfonçures* de Didier-Georges Gabily ; *Les Cercueils de Zinc* de S. Alexievitch ; *Violences I et II* de Didier-Georges Gabily ; *Phèdres et Hippolytes*, textes d'Euripide, Sénèque, Garnier, Racine, et Ritsos ; *Travaux sur l'Orestie*, textes d'Eschyle et Claudel.

Avec le Théâtre Machine dans une mise en scène de Stéphane Braunschweig : Trilogie Allemande Imaginaire : *Les Hommes de Neige* ; *Don Juan revient de Guerre* d'Ödon Von Horvath, *Tambours dans la Nuit* de Bertold Brecht, *Woyzeck* de Gorg Büchner.

En 1989-90, il travaille à la Comédie Française avec Jean-Pierre Vincent, Georges Lavaudant, Antoine Vitez.

1987-89 : Ecole de Chaillot - Direction Antoine Vitez.

Il a mis en scène : *La Marche* de Bernard-Marie Koltès, (création radiophonique) ; *Ces personnages qui voulaient faire du théâtre* ou *Faire avec* d'après Shakespeare ; *Violences, reconstitution* de Didier-Georges Gabily ; *Les acteurs de bonne foi* de Marivaux et *Enfonçures* de Didier-Georges Gabily ; *La Nuit surprise par le Jour*, création collective ; *Le Jeu du Songe* de William Shakespeare (trad. André Markowicz) ; *Henry IV* de William Shakespeare (trad. Pascal Collin) ; *Homme pour Homme* et *L'Enfant d'Eléphant* de Bertold Brecht (trad. Beno Besson et Coline Serreau) ; *La Nuit des Rois* de W.Shakespeare (trad Ariane Mnouchkine).