

# ODEON

Théâtre de l'Europe

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

29 mai – 22 juin 2013 / Odéon 6<sup>e</sup>

## Le Misanthrope

mise en scène Jean-François Sivadier

Odéon - Théâtre de l'Europe

direction Luc Bondy

22 mai - 29 juin 2013  
**LE MISANTHROPE**  
Molière  
Jean-François Sivadier

Cyril Bothorel  
Nicolas Bouchaud  
Stephen Butel  
Vincent Guédon  
Anne-Lise Heimbürger  
Norah Krief  
Christophe Ratandra  
Christèle Tual

Théâtre de l'Odéon  
Place de l'Odéon Paris 6<sup>e</sup>  
01 44 62 40 40  
www.odeon-paris.fr

AIRFRANCE **ICI** Le Monde **jeu**

**Le Misanthrope**  
de Molière  
mise en scène de Jean-François Sivadier

durée : 2h30 sans entracte

**mise en scène**  
Jean-François Sivadier

**collaboration artistique**  
Nicolas Bouchaud, Véronique Timsit

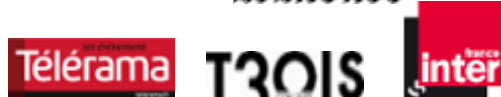
**scénographie**  
Daniel Jeanneteau, Christian Tirole et Jean-François Sivadier

**costumes**  
Virginie Gervaise  
**confection costumes**  
Ateliers bas et hauts (Paris) – Ateliers du TNB (Rennes) :  
Isabelle Beaudouin, Morgane Lemeunier  
**lumière**  
Philippe Berthomé  
**perruques**  
Cécile Kretschmar

**son**  
Eve-Anne Joalland  
**chant**  
Emmanuel Olivier  
**assistante à la mise en scène**  
Véronique Timsit  
**régie générale**  
Dominique Brillault  
**construction décor**  
Atelier de la Maison de la Culture de Bourges  
**fontaines et embrasements**  
Jean-Pierre Timouïs

en partenariat avec :

**AIRFRANCE / Le Monde**



**créé**  
le 8 janvier 2013  
au Théâtre National de Bretagne

**production déléguée**  
Théâtre National de Bretagne –  
Rennes

**coproduction**  
Italienne avec orchestre ;  
Odéon – Théâtre de l'Europe ;  
Maison de la Culture de Bourges ;  
La Comédie de Reims – CDN ;  
Le Quartz – Scène nationale de Brest

avec l'aide de toute l'équipe du TNB

**avec**  
Cyril Bothorel  
Oronte

**Nicolas Bouchaud**  
Alceste

**Stephen Butel**  
Acaste

**Vincent Guédon**  
Philinte

**Anne-Lise Heimbürger**  
Eliante

**Norah Krief**  
Célimène

**Christophe Ratandra**  
Clitandre

**Christèle Tual**  
Arsinoé

Dossier réalisé à partir des dossiers  
pédagogiques du TNB (élaboré par les services  
des relations avec le public et de la  
communication) et de la Comédie de Reims  
(élaboré par Rénilde Gérardin, professeur du  
service éducatif)

Équipe des relations avec le public

Public de l'enseignement  
Christophe Teillout / 01 44 85 40 39 / [christophe.teillout@theatre-odeon.fr](mailto:christophe.teillout@theatre-odeon.fr)  
Formation

Emilie Dauriac / 01 44 85 40 33 / [emilie.dauriac@theatre-odeon.fr](mailto:emilie.dauriac@theatre-odeon.fr)  
Groupes adultes, associations, CE

Carole Julliard / 01 44 85 40 88 / [carole.julliard@theatre-odeon.fr](mailto:carole.julliard@theatre-odeon.fr)

Public du champ social & de la proximité des Ateliers Berthier

Alice Hervé / 01 44 85 40 47 / [alice.herve@theatre-odeon.fr](mailto:alice.herve@theatre-odeon.fr)

**DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT**  
**Le Misanthrope**

---

**Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre  
Le fond de notre cœur dans nos discours se montre ;  
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments  
Ne se masquent jamais sous de vains compliments.**

*Le Misanthrope, Acte 1 scène 1*

## SOMMAIRE

---

- p.5 Le texte**
  - p.5 L'auteur**
  - p.7 Résumé de la pièce**
  - p.9 Extrait**
  - p.10 Situation historique du *Misanthrope***
- p.12 L'équipe artistique**
  - p.12 Le metteur en scène : Jean-François Sivadier**
  - p.13 Véronique Timsit : assistante à la mise en scène**
  - p.13 Les comédiens**
- p.19 Le projet artistique**
  - p.19 Note d'intention de Jean-François Sivadier**
  - p.20 Entretien avec Jean-François Sivadier**
  - p.22 Entretien avec Véronique Timsit**
  - p.24 Entretien avec Nicolas Bouchaud**
  - p.25 Extraits du carnet de création costumes**
  - p.28 Extrait du carnet de création scénographique**
- p.31 Pour aller plus loin...**
  - p.31 La théorie des humeurs**
  - p.31 L'art du portrait**
  - p.32 La misanthropie au théâtre**
  - p.33 Textes en parallèle**
  - p.37 Le misanthrope, entre comique et tragique. La question de l'interprétation**
  - p.40 Histoire des arts**
- p.41 Revue de presse**
- p.44 Bibliographies**

## Le texte

### Molière

#### Biographie

Molière, de son vrai nom Jean-Baptiste Poquelin, est baptisé le 15 janvier 1622 à Paris.

Fils d'un tapissier, Molière fait ses études chez les Jésuites avant d'aller étudier le droit à Orléans. Avec Madeleine Béjart, il crée l'Illustre-Théâtre qui est un échec en raison de dettes (en août 1645, Molière est même emprisonné). Cette même année, il quitte Paris pour la province. Il y restera treize ans.

En 1658, il revient à Paris pour jouer *Nicomède* et *Le Dépit amoureux* devant le roi. C'est la pièce *Les Précieuses ridicules* (1659) qui lui apporte la célébrité. Molière obtient du roi la salle du Petit-Bourbon puis celle du Palais-Royal (à partir de 1660) où il remporte de nombreux succès en tant qu'auteur, acteur et directeur de troupe.

*Tartuffe*, jouée pour la première fois en 1664 à Versailles, pièce dans laquelle il critique l'hypocrisie des faux dévots, fait scandale. La pièce est interdite par le roi sous la pression des dévots qui se sentent visés. En 1665, *Dom Juan* suscite également des remous. Malgré son succès, la pièce est retirée.

Molière continue cependant de bénéficier de la faveur du roi. Viennent les pièces *Le Misanthrope* (1666), *George Dandin* (1668), *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670), *L'Avare* (1668), *Les Fourberies de Scapin* (1671), *Les Femmes savantes* (1672), etc. Épuisé par le travail et la maladie (il est phtisique), Molière meurt le 17 février 1673 après la quatrième représentation du *Malade imaginaire* (il jouait le rôle d'Argan).

Biographie proposée sur le site : [www.etudes-litteraires.com/molieres.php](http://www.etudes-litteraires.com/molieres.php).



Ph. Luc Joubert © Archives Labor

Ingres, *Louis XIV et Molière déjeunant à Versailles*. Esquisse pour le tableau *Le Déjeuner de Molière*, qui fut détruit en 1871 au Palais des Tuileries (Bibliothèque-Musée de la Comédie Française, Paris).

## DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

### Le Misanthrope

---

#### Œuvres

##### Théâtre

*La Jalousie du Barbouillé* (date de création inconnue)  
*Le Médecin volant* (date de création inconnue)  
Fin 1654 : *L'Étourdi*  
16 décembre 1656 : *Le Dépit amoureux*  
18 novembre 1659 : *Les Précieuses ridicules*  
28 mai 1660 : *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*  
4 février 1661 : *Dom Garcie de Navarre*  
24 juin 1661 : *L'École des maris*  
17 août 1661 : *Les Fâcheux*  
26 décembre 1662 : *L'École des femmes*  
1<sup>er</sup> juin 1663 : *La Critique de l'École des femmes*  
14 octobre 1663 : *L'Impromptu de Versailles*  
29 janvier 1664 : *Le Mariage Forcé*  
8 mai 1664 : *La Princesse d'Élide*  
15 février 1665 : *Dom Juan*  
15 septembre 1665 : *L'Amour Médecin*  
4 juin 1666 : *Le Misanthrope*  
6 août 1666 : *Le Médecin malgré lui*  
2 décembre 1666 : *Mélicerte*  
5 janvier 1667 : *Pastorale comique*  
14 février 1667 : *Le Sicilien ou l'Amour peintre*  
13 janvier 1668 : *Amphitryon*  
18 juillet 1668 : *George Dandin*  
9 septembre 1668 : *L'Avare*  
6 octobre 1669 : *Monsieur de Pourceaugnac*  
4 février 1670 : *Les Amants magnifiques*  
14 octobre 1670 : *Le Bourgeois gentilhomme*  
17 janvier 1671 : *Psyché*  
24 mai 1671 : *Les Fourberies de Scapin*  
2 décembre 1671 : *La Comtesse d'Escarbagnas*  
11 mars 1672 : *Les Femmes savantes*  
10 février 1673 : *Le Malade imaginaire*

##### Œuvres diverses

1663 : *Remerciement au Roi*  
1664 : *Les Plaisirs de l'Île enchantée*  
1666 : *Le Ballet des Muses*  
1669 : *La Gloire du Val-de-Grâce*

## Résumé de la pièce

### Acte 1

Dans le salon de Célimène, Alceste reproche à son ami Philinte sa complaisance et l'amabilité artificielle qu'il témoigne à tous ceux qu'il rencontre. Il plaide pour une sincérité absolue en toutes circonstances et 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. 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.

### Acte 2

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. Un valet annonce l'arrivée d'Acaste et de Clitandre, deux "petits marquis". Leurs médisances inspirent Célimène qui dresse avec brio et cruauté un portrait 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, mais un garde fait son apparition : la querelle avec Oronte s'envenime, Alceste est convoqué au tribunal des maréchaux.

### Acte 3

Acaste se montre très satisfait de lui 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 en apporter rapidement la preuve. 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. Célimène revient et on la prévient de l'arrivée de la prude Arsinoé. Avec une complicité faussement charitable, elle informe Célimène de la fâcheuse réputation que suscite sa coquetterie. Célimène lui répond sur le même ton, en lui indiquant que sa pruderie et son austérité ne sont guère appréciées. 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.

## DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

### Le Misanthrope

---

#### Acte 4

Eliante, cousine de Célimène, et Philinte discutent d'Alceste et évoquent son singulier caractère. Eliante avoue à Philinte qu'elle aime 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. 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. 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. 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

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. Apparaissent Oronte et Célimène. Alceste se joint à son rival pour exiger de la jeune femme qu'elle choisisse entre eux deux. Puis c'est au tour d'Acaste et de Clitandre, accompagnés d'Arsinoé. Ils se sont montrés à lire 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 part seul, non sans avoir approuvé l'union d'Eliante et de Philinte.



DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT  
Le Misanthrope

---

**Extrait**

ACTE PREMIER, Scène Première

PHILINTE

Qu'est-ce donc ? Qu'avez-vous ?

ALCESTE [, assis.]

Laissez-moi, je vous prie.

PHILINTE

Mais encor dites-moi quelle bizarrerie...

ALCESTE

Laissez-moi là, vous dis-je, et courez vous cacher.

PHILINTE

Mais on entend les gens, au moins, sans se fâcher.

ALCESTE

Moi, je veux me fâcher, et ne veux point entendre.

PHILINTE

Dans vos brusques chagrins je ne puis vous comprendre,

Et quoique amis enfin, je suis tout des premiers...

ALCESTE [, se levant brusquement.]

Moi, votre ami ? Rayez cela de vos papiers.

J'ai fait jusques ici profession de l'être ;

Mais après ce qu'en vous je viens de voir paraître.

Je vous déclare net que je ne le suis plus,

Et ne veux nulle place en des coeurs corrompus.

PHILINTE

Je suis donc bien coupable, Alceste, à votre compte ?

ALCESTE

Allez, vous devriez mourir de pure honte ;

Une telle action ne saurait s'excuser,

Et tout homme d'honneur s'en doit scandaliser.

Je vous vois accabler un homme de caresses,

Et témoigner pour lui les dernières tendresses ;

De protestations, d'offres et de serments,

Vous chargez la fureur de vos embrassements ;

Et quand je vous demande après quel est cet homme,

A peine pouvez-vous dire comme il se nomme ;

Votre chaleur pour lui tombe en vous séparant,

Et vous me le traitez, à moi, d'indifférent.

Morbleu ! c'est une chose indigne, lâche, infâme,

De s'abaisser ainsi jusqu'à trahir son âme ;

Et si, par un malheur, j'en avais fait autant,

Je m'irais, de regret, pendre tout à l'instant.

PHILINTE

Je ne vois pas, pour moi, que le cas soit pendable,

Et je vous supplierai d'avoir pour agréable

Que je me fasse un peu grâce sur votre arrêt,

Et ne me pende pas pour cela, s'il vous plaît.

ALCESTE

Que la plaisanterie est de mauvaise grâce !

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT  
Le Misanthrope

.....

**PHILINTE**

Mais, sérieusement, que voulez-vous qu'on fasse ?

**ALCESTE**

Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur,  
On ne lâche aucun mot qui ne parte du coeur.

**PHILINTE**

Lorsqu'un homme vous vient embrasser avec joie,  
Il faut bien le payer de la même monnaie,  
Répondre, comme on peut, à ses empressements,  
Et rendre offre pour offre, et serments pour serments.

**ALCESTE**

Non, je ne puis souffrir cette lâche méthode  
Qu'affectent la plupart de vos gens à la mode ;  
Et je ne hais rien tant que les contorsions  
De tous ces grands faiseurs de protestations,  
Ces affables donneurs d'embrassades frivoles,  
Ces obligeants diseurs d'inutiles paroles,  
Qui de civilités avec tous font combat,  
Et traitent du même air l'honnête homme et le fat.  
Quel avantage a-t-on qu'un homme vous caresse,  
Vous jure amitié, foi, zèle, estime, tendresse,  
Et vous fasse de vous un éloge éclatant,  
Lorsqu'au premier faquin il court en faire autant ?  
Non, non, il n'est point d'âme un peu bien située  
Qui veuille d'une estime ainsi prostituée ;  
Et la plus glorieuse a des régals peu chers,  
Dès qu'on voit qu'on nous mêle avec tout l'univers :  
Sur quelque préférence une estime se fonde,  
Et c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde.  
Puisque vous y donnez, dans ces vices du temps,  
Morbleu ! vous n'êtes pas pour être de mes gens ;  
Je refuse d'un coeur la vaste complaisance  
Qui ne fait de mérite aucune différence ;  
Je veux qu'on me distingue; et pour le trancher net,  
L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait.  
[...]

Molière, *Le Misanthrope* [1666], Editions Gallimard, Collection Folio Classique, 2000.

### Situation historique du *Misanthrope*

*Le Misanthrope* est créé en 1666, alors que Molière est occupé à rédiger une nouvelle version du *Tartuffe* en vue d'obtenir l'autorisation de sa représentation en public. Une rapide comparaison avec *Tartuffe* fait apparaître qu'Alceste, épris de sincérité, est l'exact contraire de Tartuffe l'imposteur, et qu'Arsinoé, la fausse prude, lui fait, au contraire, pendant. Le succès de la pièce est modeste (vingt-quatre représentations) ; mais la période n'est pas favorable : la cour, en grand deuil, s'est retirée à Fontainebleau. Cependant, elle remporte un vif succès chez les doctes, de Donneau de Visé à Boileau. Alceste est un des nombreux personnages originaux créés par Molière. Il est d'autant plus original qu'il est probablement inspiré de Molière lui-même : « C'est un trait permanent dans l'oeuvre de Molière : il écrit pour lui-même presque exclusivement des rôles dans lesquels il est ridiculisé, bafoué, insulté, dupé, cocufié, souffleté, bastonné. Même Scapin finit par recevoir, au moins fictivement, une poutre sur la tête. Quelque chose chez Molière le pousse vers l'autodérision. [...] Le discours contre soi-même, le discours ventriloque, le fait de prêter sa voix à ses "ennemis", est un art qu'il pratique à merveille. » (François Rey, dans J. Lacouture, F. Rey, *Molière et le roi*, 2007). Alceste doit sans doute beaucoup à Molière, mais aussi à sa situation : Molière se présente lui-même (sans doute avec quelque exagération) comme un homme persécuté dans l'affaire Tartuffe. Donneau de Visé, dans une lettre qu'il écrit et qui est jointe au texte du *Misanthrope* dans son édition de 1667, voit dans cette comédie le « portrait du siècle » : Le Misanthrope, seul, n'aurait pu parler contre tous les hommes ; mais en trouvant le moyen de le faire aider d'une médisante, c'est avoir trouvé, en même temps, celui de mettre, dans une seule pièce, la dernière main au portrait du siècle. Il y est tout entier, puisque nous voyons encore une femme qui veut paraître prude opposée à une coquette, et des marquis qui représentent la cour : tellement qu'on peut assurer que, dans cette comédie, l'on voit tout ce qu'on peut dire contre les mœurs du siècle. Il donne à cette comédie une portée morale, la considérant comme propre à redresser les vices, conformément à une vision de la littérature et du théâtre héritée d'Horace. Dès la création de la pièce, le personnage d'Alceste a frappé le public par sa noblesse, comme l'atteste encore Donneau de Visé, et cette noblesse se communique à la pièce elle-même : « Voilà, Monsieur, ce que je pense de la comédie du Misanthrope amoureux, que je trouve d'autant plus admirable, que le héros en est le plaisant sans être trop ridicule, et qu'il fait rire les honnêtes gens sans dire des plaisanteries fades et basses, comme l'on a accoutumé de voir dans les pièces comiques. Celles de cette nature me semblent plus divertissantes, encore que l'on y rit moins haut, et je crois qu'elles divertissent davantage, qu'elles attachent, et qu'elles font continuellement rire dans l'âme. Le Misanthrope, malgré sa folie, si l'on peut ainsi appeler son humeur, a le caractère d'un honnête homme, et beaucoup de fermeté, comme l'on peut connaître dans l'affaire du sonnet. Nous voyons de grands hommes, dans des pièces héroïques, qui en ont bien moins, qui n'ont point de caractère, et démentent souvent au théâtre, par leur lâcheté, la bonne opinion que l'histoire a fait concevoir d'eux. »

## L'équipe artistique

### Le metteur en scène : Jean-François Sivadier

Élève de l'école du Théâtre National de Strasbourg, Jean-François Sivadier est comédien, metteur en scène et auteur. Il travaille comme comédien, notamment, avec Didier-Georges Gabily, Laurent Pelly, Stanislas Nordey, Christian Rist, Yann-Joël Colin, Jacques Lassalle, Daniel Mesguich, Alain Françon... En 1996, il mène à sa fin la création de *Dom Juan / Chimères et autres bestioles* au Théâtre National de Bretagne à Rennes. L'année suivante il écrit et met en scène *Italienne avec orchestre* qu'il crée au Cargo à Grenoble ; il donne une deuxième partie au spectacle avec *Italienne scène et orchestre*, créée dans le cadre de « Mettre en Scène, Édition Spéciale » au T.N.B en 2003, et reçoit le Grand Prix du Syndicat de la critique de la saison 2004/2005 (édition Les Solitaires Intempestifs). Il écrit en 1998 une première version de *Noli me tangere* présentée sous forme d'impromptu au Festival « Mettre en Scène » et enregistrée par France Culture lors du Festival d'Avignon. Il a créé au T.N.B. *La folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (2000) ; *La vie de Galilée* de Bertolt Brecht (2002) ; *La mort de Danton* de Georg Büchner (2005) qui lui vaut un Molière de la mise en scène ; ces deux derniers spectacles sont repris en alternance au Festival d'Avignon avant le théâtre Nanterre / Amandiers et en tournée. Il crée, pour le TNB, au Festival d'Avignon 2007, dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes *Le Roi Lear* de Shakespeare, qui est ensuite joué au théâtre Nanterre/Amandiers et en tournée. Il monte en avril 2008 *La dame de chez Maxim* de Georges Feydeau d'abord au T.N.B, ensuite au Théâtre de l'Odéon puis en tournée. Il est artiste associé au Théâtre National de Bretagne, Centre européen de production Théâtrale et Chorégraphique depuis 2000. Il joue *Partage de Midi* de Paul Claudel à la Carrière de Boulbon, co-mise en scène Nicolas Bouchaud, Valérie Dréville, Gael Baron, Charlotte Clamens, Jean-François Sivadier au festival d'Avignon 2008. Il écrit et met en scène au T.N.B une nouvelle version de *Noli me tangere* en janvier 2011, avant de présenter le spectacle au Théâtre de l'Odéon (Ateliers Berthier) et en tournée (édition Les Solitaires Intempestifs). À l'Opéra, il met en scène *Madame Butterfly* de Puccini, direction musicale Pascal Verrot (2004) ; *Wozzeck* d'Alban Berg, direction Lorraine Vaillancourt (2006) ; *Les noces de Figaro* de Mozart, direction Emmanuelle Haïm (2008) ; *Carmen* de Georges Bizet, direction Jean-Claude Casadessus (2010) à l'Opéra de Lille. Au Festival d'Aix-en-Provence en 2011, il met en scène *La Traviata* de Giuseppe Verdi, direction Louis Langrée présenté par la suite au Staatsoper de Vienne et à l'Opéra de Lille. En mars 2012, à l'Opéra de Lille, il met en scène *Le couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi, direction Emmanuelle Haïm.



DR

## Véronique Timsit, assistante à la mise en scène

Véronique Timsit, après une maîtrise de littérature comparée en 1990, se consacre au théâtre. Elle est assistante à la mise en scène depuis 1991 pour des spectacles de : Philippe Honoré, *les Imparfaits* d'après André Gide et Marcel Proust (1991) ; Luc Bondy, *l'Heure où nous ne savions rien...* de Peter Handke (à la Schaubühne de Berlin, 1993) ; Klaus-Michael Grüber, *Splendid's* de Jean Genet également à la Schaubühne, (1994) ; Didier-Georges Gabily, *Gibiers du temps I et II* (1994-1995) ; Claudine Hunault, *Trois nôt irlandais* de William Butler Yeats ; Serge Tranvouez, *Recouvrance* (1995-1996) ; K.-M. Grüber, *Le Pôle* de Vladimir Nabokov (1996-1997) ; Jean Bouchaud, *Amants et vieux ménages* d'Octave Mirbeau (Comédie-Française, 1999). Elle a mis en scène *Le Livre des bêtes* d'après Raymond Lulle (1992), *Zoo* d'après Viktor Chklovski (1996)... Collaboratrice artistique de Jean-François Sivadier, elle l'assiste pour ses mises en scène de théâtre et d'opéra depuis 1998 : *Noli me tangere* (impromptu Mettre en Scène 1998), *la Folle journée ou le Mariage de Figaro*, *La Vie de Galilée*, *Italienne Scène et Orchestre* (dans lequel elle est également comédienne), *La Mort de Danton*, *Le Roi Lear*, *La Dame de chez Maxim*, *Noli me Tangere* (2011) et, à l'opéra : *Madame Butterfly* de Puccini (2004), *Wozzeck* d'Alban Berg (2007), *Les Noces de Figaro* de Wolfgang Amadeus Mozart (2008), *Carmen* de Georges Bizet (2010), *La Traviata* de Verdi (festival d'Aix 2011), *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi (2012). Elle est collaboratrice artistique sur *La Loi du marcheur* (entretien avec Serge Daney) de et avec Nicolas Bouchaud, mise en scène Éric Didry.

## Les comédiens

Nicolas Bouchaud est comédien depuis 1991. Il travaille d'abord sous les directions d'Étienne Pommeret, Philippe Honoré... puis rencontre Didier-Georges Gabily qui l'engage pour les représentations de *Des cercueils de zinc*. Suivent *Enfonçures*, *Gibiers du temps*, *Dom Juan / Chimères et autres bestioles*. Il joue également avec Yann-Joël Collin dans *Homme pour homme* et *L'Enfant d'éléphant* de Bertolt Brecht, *Henri IV* (1e et 2e parties) de Shakespeare ; Claudine Hunault *Trois nôt Irlandais* de W.-B. Yeats ; Hubert Colas, *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht ; Bernard Sobel, *L'Otage* de Paul Claudel ; Rodrigo Garcia, *Roi Lear*, *Borges + Goya* ; Théâtre Dromesko : *L'Utopie fatigue les escargots* ; Christophe Pertou : *Le Belvédère* d'Odon von Horvath... Jean-François Sivadier l'a dirigé dans : l'impromptu *Noli me tangere*, *La Folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *Italienne scène et orchestre*, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *Le Roi Lear* de Shakespeare, *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau créée au TNB en 2009, *Noli me tangere* de Jean-François Sivadier, création au TNB en 2011. Il joue et co-met en scène *Partage de Midi* de Paul Claudel, en compagnie de Gaël Baron, Valérie Dréville, Jean-François Sivadier, Charlotte Clamens à la Carrière de Boulbon pour le Festival d'Avignon en 2008. Il crée en 2011 au Festival d'Avignon *Mademoiselle Julie* de Strindberg mise en scène Frédéric Fisbach avec Juliette Binoche, spectacle filmé par Nicolas Klotz. Il adapte et joue *La loi du marcheur* (entretien avec Serge Daney), mise en scène d'Eric Didry, en 2010 au Théâtre du Rond-Point et en tournée ; il met en scène *Deux Labiche de moins* pour le Festival d'automne en octobre 2012. Au cinéma,



© Brigitte Enguérand  
Nicolas Bouchaud (Alceste)

## DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

### Le Misanthrope

---

il a tourné pour Jacques Rivette *Ne touchez pas à la hache*, pour Edouard Niermans *La marquise des ombres*, pour Pierre Salvadori *Dans la cour*, pour Jean Denizot *La belle vie...*

**Cyril Bothorel**, après l'École du Théâtre National de Chaillot (1987 – 1989), participe à la *Trilogie des Hommes de neige* (*Woyzeck* de George Büchner, *Tambours dans la nuit* de Bertolt Brecht, *Dom Juan revient de guerre* de Ödön von Horváth) mis en scène par Stéphane Braunschweig ; il travaille également avec lui dans *Ajax* de Sophocle. Il joue sous la direction de Didier-Georges Gabily dans *Phèdre et Hippolyte* (textes de Sophocle, Eschyle, Euripide, Ritsos) puis rejoint la compagnie La Nuit surprise par le jour comme cofondateur et interprète, pour *Homme pour homme* et *L'Enfant d'éléphant* de Bertolt Brecht, *Henry IV*, *le Bourgeois, la mort et le comédien* d'après Molière, mise en scène Éric Louis, *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, *La Nuit surprise par le jour* (création éponyme, impromptu à Mettre en Scène 2001). Il fait partie de *La Puce à l'oreille* de Georges Feydeau dans la mise en scène de Stanislas Nordey et a travaillé avec Jean-François Sivadier dans *Italienne avec orchestre* (1997), *Noli me tangere* sous la forme d'impromptu en 1998 pour le festival Mettre en Scène ; il participe à la reprise de *La Dame de chez Maxim* pour le festival Paris Quartier d'été au Monfort (2010). Il a également joué sous les directions de Michel Didym, François Rodinson, Serge Tranvouez, Christian Esnay, Françoise Delrue... et joué dans TDM3 de Didier-Georges Gabily mis en scène par Yann-Joël Colin (2010).



© Brigitte Enguérand  
Cyril Bothorel (Oronte)

**Stephen Butel** suit les cours de l'INSAS à Bruxelles de 1991 à 1994, puis participe à des stages dirigés par Claude Régy, Sotigui Kouyaté, Marc François, Andréi Serban... Il joue dans la *Décision* de Bertolt Brecht, mise en scène de Jacques Delcuverrie à l'Atelier Sainte-Anne de Bruxelles (1993) et travaille ensuite avec Michel Dezoteux, *L'Éveil du printemps* de Wedekind ; Joël Jouanneau, *L'Heure bleue* ; Hubert Colas, *Visages* ; Anatoly Vassiliev, *L'École des maîtres* puis *Le Joueur* de Dostoïevsky ; Louis Castel, *La Mouette* de Anton Tchekhov ; Michel Jacquelin et Odile Darbelley, *La Chambre du professeur Swedenborg* ; Laurent Gutmann : *Splendid's* de Genet ... Avec Jean-François Sivadier, il joue dans *La Folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *Le Roi Lear* de Shakespeare, création dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes, Festival d'Avignon 2007, *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau (2009), *Noli me Tangere* de Sivadier (2011). Il participe à la création de la *Conquête du Pôle sud* de Manfred Karge, pour le festival Mettre en Scène 2006, *Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès en mars 2010 au TNB à Rennes dans le cadre de Prospero, mise en scène de Rachid Zanouada. Il participe à un stage de Mathilde Monnier en janvier 2009, lequel aboutit à un spectacle-performance dans le cadre de Domaine-public. Il joue dans *Les Bienfaits de l'amour* créé à Marseille au Théâtre des Bernardines en 2012.



© Brigitte Enguérand  
Stephen Butel (Acaste)



## DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

### Le Misanthrope

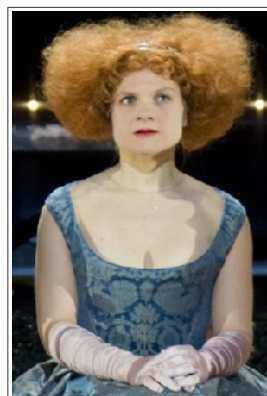
---

**Vincent Guédon** rejoint les cours de Véronique Nordey ainsi que l'atelier de Didier-Georges Gabily puis intègre la deuxième promotion de l'École du Théâtre National de Bretagne à Rennes. Depuis, il a notamment travaillé avec : Hubert Colas, *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht ; Cédric Gourmelon, *Haute surveillance* de Jean Genet et *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert ; Stanislas Nordey, *Violences* de Didier-Georges Gabily ; Saburo Teshigawara, *Luminous* ; Nadia Vonderheyden, *Gibiers du temps* de Didier-Georges Gabily... Jean-François Sivadier l'a dirigé dans *Noli me tangere* (l'impromptu de Mettre en Scène 1998), *La Folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *Italienne Scène et orchestre*, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *Le Roi Lear* de Shakespeare, *Noli me tangere* deuxième version en 2011. Il joue dans *Et homme et pas d'* après le roman de Elio Vittorini *Uomini e no*, mise en scène Pascal Kirsch (2010). Il participe au travail du collectif Humanus Gruppo basé à Saint-Jacques-de-la-Lande avec lequel il a joué dans *La Conquête du Pôle sud* de Manfred Karge (Mettre en Scène 2006) puis *Quai Ouest* de B.M. Koltès (TNB-Prospero-2010) sous la direction de Rachid Zanouda. Au cinéma il travaille avec Franck Henri et Mélanie Geslin.



© Brigitte Enguérand  
Vincent Guédon (Philinte)

**Anne Lise Heimburger** est diplômée du Conservatoire national d'Art Dramatique de Paris en 2006 ; elle possède aussi une formation de chanteuse lyrique soprano au Conservatoire de Strasbourg. Elle joue en 1999 dans *Strasbourg instantanée II* de Georges Aperghis au Théâtre National de Strasbourg. Gérard Watkins la dirige dans *La tour*, et Bernard Sobel dans *Le mendiant ou la mort* de Zand de Iouri Olecha (2007) ; Langhoff dans *Dieu comme patient*, une adaptation des *Chants de Maldoror* de Lautréamont (2008) ; Georges Lavaudant dans *La nuit de l'iguane* de Tennessee Williams (2009) ; elle retrouve Bernard Sobel en 2010 : *La Pierre* de Marius von Mayenburg et *Amphytrion* de Heinrich von Kleist. Elle joue dans *Identité* de et mise en scène Gérard Watkins (2011) et *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht, mise en scène Roger Vontobel (2012). Elle a assisté Lukas Hemleb pour *Ariodante* de Hændel (2008, Théâtre des Champs Élysées et Theater an der Wien).



© Brigitte Enguérand  
Anne Lise Heimburger (Éliante)

**Norah Krief** débute au théâtre avec Philippe Minyana et François Rancillac, tout en suivant des études de biologie à l'Université Paris VII. En 1991, Éric Lacascade et Guy Alloucherie lui proposent de rejoindre leur compagnie et lui confieront des rôles dans la plupart de leurs spectacles : *Ivanov*, *Les Trois sœurs* de Anton Tchekhov, *La Double inconstance* de Marivaux... En 1996, elle intègre la compagnie de Jean-François Sivadier qui créera pour elle l'un des personnages d'*Italienne avec orchestre* avant de la mettre en scène dans *La Folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais. En 1998 Florence Giorgetti la dirige dans *Blanche, Aurore, Céleste* de Noëlle Renaude (Théâtre de la Cité internationale). En 2000, elle joue au Festival d'Avignon dans *Henri IV* de Shakespeare, mise en scène de Yann-Joël Collin, où pour la première fois elle est amenée à chanter. Elle se lance alors avec Frédéric Fresson dans la création de spectacles musicaux :



© Brigitte Enguérand  
Norah Krief (Célimène)

## DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

### Le Misanthrope

---

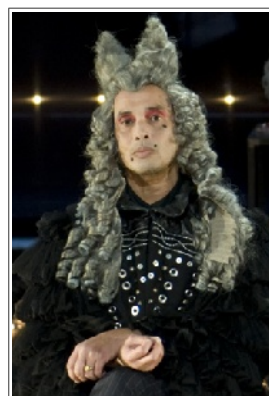
*Les Sonnets* de Shakespeare (2002 – 2004) et *La Tête ailleurs* (2004 – 2006) sur des textes de François Morel, tous deux mis en scène par Eric Lacascade, (Festival d'Avignon et Théâtre de la Ville), puis *Irrégulière* (2008) autour des sonnets de Louise Labbé, mis en scène par Pascal Collin et Michel Didym.

Parallèlement elle poursuit son travail de comédienne et retrouve Éric Lacascade avec *Hedda Gabler* d'Henrik Ibsen sur la scène du Théâtre l'Odéon, pour lequel elle obtient le Molière du meilleur second rôle en 2005. En 2007, elle joue dans *L'Homme en faillite* de et mis en scène par David Lescot. En juillet 2007, création du *Roi Lear* dans la cour d'honneur du Festival d'Avignon où elle interprète Cordélia et le fou sous la direction de Jean-François Sivadier. Valère Novarina écrit un rôle pour elle dans *Le vrai sang*, présenté au Théâtre de l'Odéon en 2010. Elle joue Dorine dans *Le Tartuffe* de Molière, version Eric Lacascade en 2011 et *Une Mouette* d'Isabelle Lafon au Théâtre Paris Villette en 2012. Norah Krief est actuellement artiste associée à la Comédie de Valence et travaille régulièrement avec Richard Brunel

**Christophe Ratandra**, après avoir suivi les cours de Michel Touraille au Conservatoire d'art dramatique de Montpellier, intègre l'École du Théâtre National de Chaillot. Il joue notamment sous les directions de : Michel Touraille, Jérôme Savary, Antoine Vitez, Farid Paya, Brigitte Jaques-Wajeman, Éric Vigner, Matthias Langhoff... Ces dernières années, il a travaillé avec : Christophe Rauck, *La Nuit des Rois* de Shakespeare ; Jean-René Lemoine, *L'Ode à Scarlett O'Hara* et *La Cerisaie* de Tchekhov ; Cédric Gourmelon : *Edouard II* de Christopher Marlowe ; Marja-Léna Junker : *Agatha* de Marguerite Duras. Avec Jean-François Sivadier, il a joué dans : *La Folle journée* ou *le Mariage de Figaro* de

Beaumarchais, *La vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *Le Roi Lear* de Shakespeare, *Noli me tangere* de Jean-François Sivadier, *Carmen* de George Bizet, *Madame Butterfly* de Puccini. Il intervient au C.N.S.A.D. dans le cadre de la formation des metteurs en scène.

**Christèle Tual** a suivi une formation de comédienne à l'école du Théâtre National de Strasbourg. Elle joue notamment sous les directions de : Elisabeth Chailloux, *Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès (1998) ; Rimmel (1998), *Gouaches* de Jacques Serena, *Madame on meurt ici* de Louis-Charles Sirjacq (2002), *Les Amantes* d'Elfriede Jelinek (2004), mises en scène Joël Jouanneau ; *Oui dit le très jeune homme* de Gertrude Stein (2004), *Richard III* de Shakespeare (2007), *Un nid pour quoi faire* d'après Olivier Cadiot (2009), *Woyzeck / La mort de Danton / Léonce et Léna* de Georg Büchner (2012), mises en scène Ludovic Lagarde ; *Dans la luge* d'Arthur Schopenhauer de Yasmina Reza, mise en scène Frédéric Bélier-Garcia (2006) ; *Tout doit disparaître* d'Eric Pessan, mise en scène Frédéric Maragnani (2011)...



© Brigitte Enguérand  
Christophe Ratandra (Clitandre)



© Brigitte Enguérand  
Christèle Tual (Arsinoé)



## Les concepteurs costumes et perruques

**Virginie Gervaise** a suivi une formation aux Arts Appliqués de Paris et obtenu une Maîtrise de scénographie au Central St. Martin's College of Art et Design à Londres et au D.A.M.U. de Prague, sous les directions de Pamela Howard et Josef Svoboda. Par la suite, elle réalise de nombreux dessins et peintures pour des décors d'opéras, notamment pour *Peter Grimes* de Britten, mis en scène par Reinhart Zimmerman au Scottish Opera de Glasgow, *Casse-Noisette* de Tchaïkovski, avec des décors de Jurgen Rose, à l'Opéra de Paris, *Der Rosenkavalier* de Strauss au Théâtre du Châtelet, et *Die Zauberflöte*, mise en scène par Robert Wilson à l'Opéra de Paris. En tant que scénographe, elle collabore avec Zaoum Théâtre Compagnie de Sulayman Al Bassam (dont elle est aussi co-fondatrice) pour le Scenofest de Londres et le Festival d'Edimbourg. Elle conçoit aussi des scénographies pour les artistes : Karine Saporta, David LaChapelle, Safi Boutella, Airy Routier, Nadia Vonderheyden et Jean-Fançois Sivadier. Elle crée les costumes des spectacles des metteurs en scènes tels que, Sylvain Maurice pour *L'adversaire*, *Don Juan revient de guerre*, *Peer Gynt* ainsi que Lambert Wilson pour *Music-Hall* de Jean-Luc Lagarce, Célia Houdart pour *À demi endormi déjà*. Virginie Gervaise participe depuis plusieurs années aux créations de Jean-Fançois Sivadier, notamment pour la création de costumes de *La folle journée de Beaumarchais*, *La vie de Galilée* de Brecht, *La mort de Danton* de Büchner, *Madama Butterfly* de Puccini, *Wozzeck* d'Alban Berg, *Partage de midi* de Paul Claudel, *Le roi Lear* de Shakespeare, *Le nozze di Figaro* de Mozart, *La dame de chez Maxim* de Georges Feydeau, *Carmen* de Bizet et *La Traviata* de Verdi (Festival d'Aix-en-Provence en 2011).

**Cecile Kretschmar** a participé à la création de plus de 50 spectacles depuis 1987. Elle réalise les maquillages, les perruques et les masques ou prothèses avec de nombreux metteurs en scène et notamment Jacques Lassalle, Jorge Lavelli, Dominique Pitoiset, Charles Tordjman, Jacques Nichet, Jean-Louis Benoît, Didier Bezace, Philippe Adrien, Claude Yersin, Luc Bondy, Omar Porras, Claudia Stavisky, Jean-Claude Berutti, Bruno Boeglin. Dernièrement, elle a créé les perruques et les maquillages de *Du malheur d'avoir de l'esprit*, mise en scène Jean-Louis Benoît, *Jules César en Egypte*, opéra mis en scène par Yannis Kokkos, *Le Songe* mise en scène Anne-Cécile Moser, *Les Temps difficiles* mise en scène Jean-Claude Berutti, *Les Sauterelles*, mise en scène Dominique Pitoiset, *Il Barbiere*, mise en scène Omar Porras ; les masques et maquillages de *Golem*, mise en scène Jean Boillot, *Le Triomphe du temps*, mise en scène Marie Vial ; les coiffures et maquillages de *Adam et Eve* mise en scène Daniel Jeanneteau, *Les Copis* mise en scène Marcial Di Fonzo Bo, *Objet perdu*, mise en scène Didier Bezace.

Elle a créé entre-autre pour Charles Tordjman les coiffures et maquillages du *Retour de Sade* et *Anna et Gramsci* de Bernard Noël, *Eloge de la faiblesse* d'Alexandre Jollien et *Slogans* de Maria Soudaïeva.

## Le scénographe

**Daniel Jeanneteau** est né en 1963 en Moselle. Il a étudié à l'école des Arts Décoratifs de Strasbourg puis à l'école du TNS. Il a mis en scène et conçu les scénographies d'*Iphigénie* de Jean Racine (2001) et de *la Sonate des spectres* (2003) au CDDB – Théâtre de Lorient; d'*Anéantis* de Sarah Kane au T.N.S. (2005); de *Into The Little Hill*, opéra de George Benjamin et Martin Crimp à l'Opéra Bastille (2006) ; d'*Adam et Ève* de Mikhaïl Boulgakov à l'Espace Malraux de Chambéry (2007). Il a cosigné avec Marie-Christine Soma les mises en scène : *Les Assassins de la charbonnière* d'après Kafka et Labiche à l'école du TNS (2008 - repris en 2010 sous le titre *L'Affaire de la rue de Lourcine*), *Feux* d'August Stramm, créé au Festival d'Avignon 2008, et *Ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene en 2010. Il rencontre Claude Régy en 1989, dont il conçoit les scénographies pendant une quinzaine d'années (notamment *L'Amante anglaise* de Marguerite Duras, *Le Cerceau* de Viktor Slavkine, *Chutes* de Gregory Motton, *Paroles du sage* d'Henri Meschonnic, *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck, *Holocauste* de Charles Reznikov, *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, *4.48 psychose* de Sarah Kane, *Variations sur la mort* de Jon Fosse).

Il a conçu entre autres les scénographies de spectacles de Catherine Diverrès, Gérard Desarthe, Éric Lacascade, Jean-Claude Gallotta, Alain Ollivier, Marcel Bozonnet, Nicolas Leriche, Jean-Baptiste Sastre, Trisha Brown, Jean-François Sivadier... Il a réalisé avec Clotilde Mollet et Hervé Pierre les spectacles *Le Gardeur de troupeaux* (2000) et *Caeiro!* (2005) d'après Fernando Pessoa à la Maison de la Culture du Havre et au Théâtre de la Colline. Metteur en scène associé au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis de 2002 à 2007, à l'Espace Malraux de Chambéry pour la création d'*Adam et Ève*, à la Maison de la Culture d'Amiens à partir de 2007. Lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto en 1998; Lauréat de la Villa Médicis Hors-les-Murs au Japon en 2002; Grand prix du syndicat de la critique en 2000 pour les scénographies de *Quelqu'un va venir* et *Des couteaux dans les poules*, et en 2004 pour les scénographies de *Variations sur la mort* et *Pelléas et Mélisande*. Depuis janvier 2008 il dirige le Studio-Théâtre de Vitry. Il est, avec Marie-Christine Soma, artiste associé à La Colline depuis 2009.

## Le projet artistique

### Note d'intention de Jean-François Sivadier

*A supposer que vous viviez dans le grand espoir  
(« que l'homme soit un ami pour l'homme »)  
et que vous ayez des amis qui ne peuvent s'associer à cet espoir :  
est-ce votre amitié ou votre grand espoir  
qui s'en trouve diminué?  
Max Frisch - Questionnaires*

Deux hommes, au bord du plateau, au seuil du monde civilisé, parlent. Deux hommes comme un seul qui dialoguerait avec lui-même, se combattent et s'accouchent l'un et l'autre d'une parole qui prend rapidement pour chacun des deux des allures de manifeste. L'un prône l'absence totale de compromis, la sincérité absolue jusqu'au chaos, l'autre, un accommodement bienveillant au jeu social pour maintenir un ordre. L'un rêve d'une société sans masques, l'autre appelle cela la jungle. Alceste est radical, (les hommes sont divisés en trois catégories : les franchement mauvais, les lâches et lui-même) Philinte est modéré. Nous sommes séduits par l'un, exaspérés par l'autre et puis inversement. La question n'est pas de savoir qui a tort qui a raison et si on doit choisir son camp. La première scène du *Misanthrope* n'est pas la conversation entre deux amis dont l'un défendrait la sincérité et l'autre l'hypocrisie, mais l'exposition d'une question vertigineuse qui les concerne également, qui nous concerne également (nous qui sommes capables d'être un peu de chacun des deux, Alceste et Philinte, l'un après l'autre ou simultanément). La question serait plutôt : est-il possible dans un monde civilisé d'être autre chose que les deux à la fois ? L'ennemi du genre humain est amoureux fou de celle qui représente, à ses yeux, le meilleur exemple de duplicité. La pièce commence comme hors du temps, un dialogue philosophique sur la frontière qui sépare l'être et le paraître, le réel et l'apparence. Mais ce sont deux acteurs qui parlent. Quelle histoire pourrait s'écrire si, avant même que quoi que ce soit commence, un des protagonistes prétend rester sur scène sans jouer la comédie ? Dès la première scène du *Misanthrope*, la représentation elle-même est en crise. Le théâtre commence quand Molière invente dans l'esprit d'Alceste une faille déterminante : l'ennemi du genre humain est amoureux fou de celle qui représente, à ses yeux, le meilleur exemple de duplicité. Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour : *Le Misanthrope* est une comédie. Aux pieds de Célimène qui accueille chez elle « l'univers entier », Alceste, qui ne veut que « être unique ou disparaître », pose un ultimatum « moi ou les autres ». Célimène ne choisit pas. Alceste qui ne voulait pas entrer sur scène, ne veut plus du tout en sortir mais seulement être ici et maintenant, vulnérable, nu, sans masque ni maquillage, et prétendant que les autres font du théâtre et que lui n'en fait pas, parler aux acteurs cachés derrière leurs personnages. Sa position intenable, tragico-comique, (toujours là-déjà-parti) déséquilibre le plateau. Tout le monde dérape et Alceste comme les autres. Tous les personnages du *Misanthrope* possèdent en eux la même faculté d'être sincère et celle de dissimuler. Le lieu du naufrage est un lieu de passage étrange, un no man's land coupé du monde au-dessus du peuple (et juste au-dessous du roi). Une arène où des animaux oisifs n'ont rien d'autre à faire que se rapprocher, se fuir, s'êtreindre, se combattre, et gérer, tant bien que mal, le ballet parfaitement réglé d'un petit monde satisfait de lui-même, qui passerait volontiers l'éternité à s'aimer sur la scène et se haïr en coulisses. Ici tout le monde se ressemble, personne n'a le pouvoir. Alceste n'est pas un personnage authentique face à des tricheurs, ni un être vivant face à des marionnettes. Tous les personnages du *Misanthrope* possèdent en eux la même faculté d'être sincère et celle de dissimuler, de jongler entre l'intégrité et la compromission. Philinte, Eliante, Arsinoé, Oronte, Acaste, Clitandre, Célimène, rapidement contaminés par la fureur d'Alceste, ne lui tournent jamais le dos mais viennent, sur son propre terrain, répondre au défi qu'il leur a lancé : distinguer ce qu'ils sont de ce qu'ils représentent, séparer les acteurs des personnages. Dans *Le Misanthrope*, parler c'est survivre. Dans ce combat des identités, la seule règle est l'égalité des armes : Alceste ne veut « lâcher aucun mot qui ne parte du coeur » mais il doit parler comme tout le monde : en alexandrins. Acceptant les compromis que suppose la traduction en vers de douze pieds, de ses désirs et de sa révolte. Ici on peut hurler, tuer, acheter, séduire mais en mesure. Ici on garde le pouvoir quand on écrit bien. Mieux on parle, plus on est libre. Dans le respect de la règle, la liberté est infinie. On entre en scène pour un corps à corps qui s'éprouve dans le jeu du vocabulaire, des rimes et de la syntaxe. On sort quand l'épuisement prend le pas sur l'inspiration. Dans *Le Misanthrope*, parler c'est survivre. Donc on parle. Une parole qui, jusqu'à l'asphyxie, ne sort jamais de son sujet. On se tend des miroirs, on dissèque les sentiments, on cherche les racines du mal. Une parole qui résonne, au bout du compte, comme l'expression d'un manque :

quelque chose qui, pour chacun se serait, depuis l'enfance, perdu en route, dans l'apprentissage de ce jeu étrange qui déguiserait la nature humaine. Quelque chose qu'Alceste ne cesse de désigner, quand il oppose au sonnet d'Oronte une chanson populaire, quand il embrasse Célimène pour l'empêcher de parler, quand il part dans son désert seul, à ressasser son rêve noble et naïf d'une société honnête, sans artifice, d'une intégrité sans partage. Molière démonte les mécanismes du discours politique et du discours amoureux dans un autoportrait impitoyable. Dans une oeuvre qui ne cesse d'interroger la complexité humaine à travers de grands caractères obsessionnels, la folie d'Alceste ressemble à celle de ses « frères », Orgon, Jourdain, Arnolphe, Dom Juan, Argan, Harpagon se rêvant le temps d'une pièce demi-dieux, au-dessus du monde et des lois et, au terme d'un voyage initiatique au bout de leur délire, se retrouvant cloués au sol, dans la réalité, faillibles, définitivement humains. Alceste s'est rêvé seul en face de l'humanité, le dernier des honnêtes hommes, avec comme seul espoir la place qu'il occupe dans le coeur de celle qu'il aime. Le verdict du dernier acte est sans appel. Le coeur de Célimène est ouvert en public : la place est vide. Alceste est confondu dans la foule.

En démontant les mécanismes du discours politique et du discours amoureux dans un autoportrait impitoyable, l'auteur du *Misanthrope*, (qui sait s'incliner devant ceux qui lui donnent les moyens d'exercer son art, par exemple en préfaçant chacune de ses pièces d'une dédicace pleine de superlatifs) semble exposer aussi sur scène la complexité de son propre rapport au pouvoir, et celle de sa vie amoureuse quand il s'agenouille en public aux pieds de Célimène-Armande qui regarde ailleurs. Le 4 juin 1666 au Palais-Royal, Molière joue Alceste et le ridiculise. Son masque de clown est un révélateur. Si le comédien prend l'auteur au sérieux, il sait bien que le rire est l'outil le plus sûr pour atteindre le coeur et l'esprit de celui qui l'écoute. Le personnage trébuche et parce que l'acteur nous permet de rire de ses chutes, nous reconnaissons chez l'auteur, les accents véritables de sa colère et de sa douleur. Toutes les deux intactes comme son espérance. C'est parce que son espérance est intacte que sa colère l'est aussi. A peine masqué par son personnage, Molière signe dans l'incandescence d'Alceste, l'aveu d'une foi inaltérable en l'humanité et magnifie la scène, comme le dernier endroit où l'on peut réveiller cette part de nous mêmes qui ne s'est jamais laissé totalement approivoiser.

Jean-François Sivadier

## Entretien avec Jean-François Sivadier

### « Le Misanthrope ou l'adolescence perdue »,

Propos recueillis par Daniel Loyaza, 26 février 2013

*Que voudriez-vous dire avant tout à vos futurs spectateurs du Misanthrope ? Qu'est-ce qui vous a donné envie de monter cette pièce ?*

D'abord son auteur, évidemment. J'ai déjà eu l'occasion de travailler sur *Dom Juan* lorsque j'ai repris la mise en scène de Didier-Georges Gabily, lors de sa disparition. J'ai toujours été séduit par les grandes figures de ce théâtre, ces grands caractères obsessionnels, Argan, Dom Juan, Harpagon, Jourdain, Orgon, Arnolphe, ces personnages qui se ressemblent un peu tous dans la manière qu'ils ont, le temps d'une pièce, de s'aveugler, de se rêver à côté du monde, quelquefois au-dessus des lois, qui délirent le monde au lieu de le vivre, et qui, à la fin de la pièce, se retrouvent, faillibles, cloués au sol, définitivement humains. Un rêve qui a quelque chose à voir avec l'enfance. Alceste est lui aussi enfermé dans un rêve, une passion, une aspiration extraordinaires, comme une crise d'adolescence inconsolable, un élan quasi-suicidaire vers ce personnage qu'il s'obstine à vouloir devenir : le dernier des honnêtes hommes.

Par ailleurs, je suis finalement toujours attiré au théâtre vers le thème de la résistance (ce qui va bien avec le théâtre, puisqu'on dit que l'acte artistique est un acte de résistance). Alceste est le contraire d'un révolutionnaire, sa révolte n'a aucun programme, elle est improvisée, chaotique, artisanale, pulsionnelle. Mais sa colère (ou son désir de colère) est authentique et c'est ce qui en fait un personnage bouleversant. Comme Don Quichotte. Et puis il y a dans ce caractère une chose à la fois drôle et touchante : Alceste passe toute la pièce à penser que le problème vient toujours de l'autre, alors que, dès la fin de la première scène, s'il écoute vraiment ce qu'écrit l'auteur, le spectateur comprend que le plus grand ennemi d'Alceste, c'est Alceste lui-même. Et enfin, c'est une pièce totalement à part dans l'oeuvre de Molière, et totalement mystérieuse.

#### *Pourquoi mystérieuse ?*

D'abord parce que son lieu est assez abstrait. Le salon de Célimène est comme un huis-clos, mais ouvert, un lieu de passage où n'importe qui peut entrer, n'importe quand, et interrompre l'action – l'action n'est qu'une suite d'interruptions. Le décor n'a aucune incidence directe sur le texte. Il n'est jamais question d'argent, ni du peuple, la seule figure de pouvoir (le roi) est absente, il n'y a pratiquement pas d'histoire (hormis la rencontre toujours interrompue entre Alceste et Célimène), pas vraiment d'exposition (dès la première réplique, c'est la crise), et pour la première fois chez Molière, on voit trois femmes libres et cinq hommes semblables qui ne se distinguent les uns des autres non pas par leur âge ou leur classe, mais uniquement par leur comportement. Le salon de Célimène ressemble à une basse-cour sans coq, un laboratoire, une sorte d'arène où l'on aurait enfermé quelques animaux oisifs, qui n'ont rien d'autre à faire que parler, pour faire une expérience. Comme chez Marivaux. Comment vont-ils faire pour cohabiter, tenir ensemble le temps d'une pièce ? Surtout quand l'un d'entre eux, Alceste, triche avec les règles du jeu, en disant dès le début : « je suis encore là mais je suis déjà parti » ?

Le mystère tient aussi au personnage de Célimène et à cette fin, non pas tragique mais angoissante. Le spectateur pouvait s'attendre à ce qu'Alceste change son comportement et épouse Célimène ou bien à ce que Célimène renonce au monde et le quitte avec Alceste. Ce qu'on appelle « la trahison de Célimène » est un événement considérable. Il y a, au dernier acte, une espèce de malaise quand on comprend qu'elle a confondu Alceste dans la foule de ses prétendants, lui qui ne voulait ressembler à personne. C'est d'une cruauté inouïe. Mais Célimène n'est pas Merteuil : la faute en revient à Alceste. Sa grande erreur est d'avoir donné à Célimène depuis le début un rôle trop écrasant, une responsabilité dont elle ne voulait pas : être l'exception qui confirme la règle. Et puis la pièce est constamment traversée par des effets de réel sans équivalent dans l'oeuvre de Molière.

#### *Comment ces effets de réel se manifestent-ils dans la pièce ?*

On peut difficilement aujourd'hui imaginer le trouble des spectateurs lors de la création, qui voient Molière, en pleine « affaire *Tartuffe* », surgir sur la scène du Palais-Royal pour crier sa rage contre les bassesses de la cour, l'hypocrisie, les machinations dont il est victime et hurler sa jalousie à sa femme Armande qui joue Célimène. Dans *Le Misanthrope*, on dirait que Molière parle directement à son public sans se masquer derrière une fable. Mais aujourd'hui, ces effets de réel qui font que, depuis la salle, on a toujours l'impression, en regardant les acteurs, de se reconnaître ou de reconnaître son voisin, viennent de ce que la pièce met en scène des comportements plus que des personnages. On est tous capables, même à notre insu, de se comporter, selon les circonstances, comme n'importe lequel des personnages. Il y a par ailleurs dans la pièce un effet étrange quant au temps présent. Tout semble arriver dans l'instant et les personnages n'en savent jamais plus que le public. On sent que la pièce pourrait toujours partir dans n'importe quelle direction, à l'image d'Alceste qui est complètement imprévisible, ingérable. Curieusement, dans cette pièce où il ne se passe pratiquement rien, l'effet de suspense est permanent parce qu'on sent que le côté indéchiffrable d'Alceste déséquilibre constamment le plateau et empêche l'écriture d'une intrigue à long terme.

Si *Le Misanthrope* appartient au genre comique, les amants devraient s'y marier. En renonçant à unir Alceste et Célimène, Molière joue avec l'attente générique de son public... *Le Misanthrope* est-il encore une comédie ? Le coup de génie de Molière est d'avoir placé un Misanthrope sur une scène de théâtre. Un homme en colère qui, au bout de dix minutes, hurle à son public : « Je vous déteste tous ! », mais qui, au lieu de partir en claquant la porte, reste sur le plateau pour jouer et s'enivrer de sa propre parole. Alceste n'a aucun humour, aucune distance sur lui-même, son égocentrisme n'a aucune limite, et quand Philinte lui dit que le public le trouve ridicule, cela ne fait que renforcer son orgueil : « Tous les hommes me sont à tel point odieux / Que je serais fâché d'être sage à leurs yeux ». Alceste est comme un acteur qui, au début d'une représentation, dirait à son partenaire : « moi je n'ai besoin d'aucun texte, d'aucune mise en scène, j'improvise, je suis une nature, je me suffis à moi-même et le public va tomber sous le charme de ma sincérité ». À quoi l'acteur Philinte répond : « Mais il faut bien jouer quelque chose, il faut suivre certaines règles, la sincérité dans l'absolu ne produit rien... ». Dès la première scène, la représentation elle-même est en crise, car quelle pièce peut s'écrire quand un acteur prétend rester sur scène sans jouer la comédie ? Le jeu de Molière, cassant un fauteuil en entrant en scène et portant des rubans verts (la couleur des bouffons) est sans équivoque : le public doit avoir le choix de rire d'Alceste pour que le message passe. Molière est un acteur comique et sait bien que le rire est l'outil le plus sûr pour atteindre le cœur et l'esprit de celui qui l'écoute. On pourrait imaginer la première scène comme la tragédie d'un homme en dépression mais la comédie est incontournable quand on apprend que l'ennemi du genre humain est amoureux de la pire des coquettes. Si Molière avait voulu faire une tragédie, il n'aurait sans doute pas écrit Célimène. Cette contradiction d'Alceste est le nerf de la comédie. Donc Molière, c'est très important, nous donne le choix d'approuver Alceste

## DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

### Le Misanthrope

---

ou de le trouver ridicule et d'une maladresse qui discrédite son discours. La première fois que j'ai lu la première scène, à vingt ans, inévitablement je m'identifiais à Alceste. On ne peut qu'être d'accord avec celui qui dit «Moi je suis sincère, je rêve d'une société sans masques». Je me disais «Ce type est formidable, je pense exactement comme lui !». Je rejetais Philinte dans le camp des hypocrites et je lisais la pièce comme l'histoire d'un combat désespéré, celui d'un homme juste dans un monde corrompu, seul contre tous et malheureux d'être amoureux d'une femme superficielle. Quand j'ai relu la pièce beaucoup plus tard en essayant de prendre le texte au pied de la lettre, j'ai entendu chez Alceste des choses séduisantes, d'autres d'un radicalisme extrême, totalement irrationnel, et chez Philinte une immense sincérité. Le plaisir du spectateur tient au fait qu'il réalise, dès la première scène, qu'il peut être d'accord avec chacun de ces deux hommes qui se contredisent, que l'auteur lui-même défend chacun des deux, et que nous sommes nous-mêmes, et parfois simultanément, Alceste et Philinte. La comédie tient aussi à ce trouble, à cette contradiction humaine, universelle, intemporelle.

*Là où un adolescent verrait de la pureté, un adulte distinguerait un fanatique : la lecture que l'on fait de la pièce dépend donc de l'âge du lecteur ?*

Elle dépend avant tout, je crois, du choix que l'on fait. Soit on prend le point de vue d'Alceste pour que le spectateur s'identifie à lui, on montre que son comportement est induit par sa psychologie, on fait voir l'injustice d'un monde qui rejette celui qui porte la vérité (ce qui à mon avis réduit fortement la parole des autres protagonistes). Soit on essaie d'être impartial avec Alceste, d'être critique, d'avoir le droit de ne pas être d'accord avec lui, de rire de ses excès, de son orgueil, de son utopie, ce qui ne nous empêchera jamais d'être touché par son rêve. En essayant d'écouter objectivement les questions qui sont posées dans le texte, en s'amusant à être brechtien avec Molière, on découvre des choses extraordinaires. Par exemple, c'est merveilleux de voir comment Alceste se trompe d'enjeu quand il oppose le jeu à la sincérité. Comme si, lorsqu'on prétend être sincère, on ne pouvait pas se mentir à soi-même, et comme si, lorsqu'on joue la comédie, on était forcément hypocrite. Toutes ces questions évidemment touchent au théâtre. Dans *Le Misanthrope*, la mise en abyme entre le monde de la cour et le plateau du théâtre est vertigineuse. Pour Alceste, faire partie du monde, c'est être au centre du plateau. C'est pour ça que l'on s'est posé très tôt la question cruciale de son départ, à la fin : quel est ce désert dont il rêve et qu'il oppose au monde ?

*Alors, est-ce qu'il part ou est-ce qu'il reste ?*

On a tendance à imaginer ce départ au désert comme un acte héroïque. J'avais cette image de la fin de *Théorème* de Pasolini : un lieu de renoncement, de dépouillement terrible, une retraite tragique et définitive. Or, le désert dont parle Alceste n'est en somme qu'une maison de campagne à quinze kilomètres de Paris. Dans sa tête, désert veut dire : tout ce qui n'est pas la cour (ce qui est déjà beaucoup moins romantique). S'il part, le petit marquis aux rubans verts ne renoncera qu'à presque tout : Alceste n'est pas Timon d'Athènes. Et, si on revient au théâtre, il y a une chose troublante, c'est l'acteur qui ne veut pas sortir de scène. Hors du monde, hors de scène, Alceste n'existera plus car il ne pourra plus parler contre le monde. Il ne veut pas fuir, il veut être au centre pour qu'on le distingue, qu'on le préfère et qu'on lui décerne la palme de l'intégrité. Il a besoin d'être au centre du monde pour pouvoir le dénoncer, comme la vertu a besoin du vice. C'est ça que nous avons voulu montrer dans le spectacle : un acteur qui s'obstine à dire «Je vais sortir» et qui se sait condamné à rester au centre.

*Est-ce que vous avez une « réplique culte » favorite ?*

Celle de Philinte : «Je prends tout doucement les hommes comme ils sont, / J'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils sont». Si on écoute vraiment cette phrase, on entend quelqu'un qui nous dit : l'harmonie entre les hommes ne va pas de soi, c'est un effort. À Alceste qui dit sans arrêt «Je ne ferai aucun effort», Philinte répond, comme quelqu'un qui garderait une foi inaltérable en l'humanité : «Je peux aussi être en colère contre mes contemporains, mais je travaille à ce que l'humanité soit viable». La pièce est comme un jeu d'équilibre sur la frontière qui sépare notre désir de laisser libre cours à nos passions et l'obligation de mettre de l'eau dans notre vin. Notre désir d'écouter notre idéal et l'obligation de faire avec la réalité du monde. La démesure de nos sentiments, le chaos de la passion et la mesure, l'ordre, l'harmonie. Et même, puisqu'on est au théâtre, l'imagination (celle d'Alceste est débordante) et la raison. En regardant les acteurs, je pensais souvent à cette phrase de Bond : «Sans la raison nous sombrons dans le chaos ; hors de l'imagination, le monde n'est qu'un chaos ordonné».

### « Le Misanthrope est un rêve d'adolescent... »

Entretien radiodiffusé sur France Inter

C'est l'un des événements théâtraux de cette rentrée de janvier : la mise en scène du *Misanthrope* par Jean-François Sivadier au Théâtre National de Bretagne à Rennes (jusqu'au 19 janvier, puis en tournée dans douze villes jusqu'au mois de juin) avec Nicolas Bouchaud dans le rôle d'Alceste et Norah Krief en Célimène. Jean-François Sivadier, metteur en scène rompu aux grands classiques et aux grands auteurs (il a déjà monté Brecht, Shakespeare, Büchner), se confronte pour la première de sa carrière à un texte de Molière. Il a choisi l'une des pièces les plus philosophiques de l'auteur du 17<sup>ème</sup> siècle en plaçant l'action dans une espèce de no man's land. Le décor est lunaire. Alceste est habillé en kilt. Il écoute « Should I stay or should I go » des Clash. Alceste est ici un rebelle rock'n roll, un homme brouillé avec le genre humain.



### Entretien avec Véronique Timsit

Propos recueillis lors d'une rencontre avec le public, deux mois avant la création.

On s'est dit qu'il était très important de travailler autour du rire. On est d'ailleurs plutôt associé à la comédie sous toutes ses formes, on nous le reproche suffisamment souvent. Nous avons lu que Molière avait créé une comédie. Nous allons défendre ce point de vue sachant que depuis Rousseau, les romantiques et jusqu'à tard dans le XX<sup>ème</sup> siècle, *Le Misanthrope* a rarement été traité comme tel. Une lecture sombre de la pièce a été cultivée après Rousseau, comme si la comédie empêchait de comprendre la part de sérieux et de sincérité qu'il y avait dans le propos général de Molière. Ce qui n'est pas notre avis, nous avons envie de trouver, de comprendre et d'explorer à nouveau ce qui faisait rire dans la pièce. Nous sommes en train d'explorer les fondements dans la pièce qui relèvent de la comédie. Nous avons trouvé une partie des outils dans l'introduction du livre de poche de Claude Bourqui, qui a aussi participé à la nouvelle édition des oeuvres complètes à la Pléiade. Quand on songe à Molière, nous qui faisons du théâtre plutôt en troupe, on pense à l'illustre théâtre, à la troupe et au fait que Molière écrivait pour des acteurs avec qui il vivait, qu'il mettait en scène. Molière n'a jamais renoncé à être un acteur malgré qu'il fût le dramaturge du roi, l'organisateur des fêtes, mais aussi le valet. Il avait la charge de tapissier de son père, ce qui signifie qu'il était valet de chambre du roi. Il assistait à son lever et refaisait son lit. Molière aurait pu renoncer à être un acteur, sachant que la condition de comédien était peu enviable à l'époque. C'est une chose qui nous fascine et qui nous émeut terriblement, comme l'a été Ariane Mnouchkine qui a fait ce film absolument magnifique en 1978. Pour nous, c'est un fil tendu entre la passion de Molière pour le théâtre, Ariane Mnouchkine, son propre dévouement et le nôtre. Molière a écrit le rôle de Célimène en référence à sa propre femme qui était très jeune et qui le trompait. Il se distribue lui-même dans Alceste. *Le Misanthrope* est une pièce vertigineuse. Il y a de nombreuses strates de lectures possibles : l'histoire de la troupe, l'histoire privée de Molière, son amertume liée à l'interdiction de *Tartuffe* deux ans auparavant. C'est l'oeuvre de quelqu'un qui écrit pour les gens qu'il connaît selon le talent qu'il leur reconnaît. Il va écrire, par exemple, la scène entre Dubois et Alceste à la fin de l'acte IV. C'est une pure scène de Commedia Dell'Arte, une espèce de canevas. On imagine que Molière et son partenaire se lançaient dans la scène en sachant qu'ils allaient pouvoir l'organiser ensemble.

La scène avec Oronte à l'acte I est complètement contradictoire du point de vue psychologique. Après qu'Alceste a dit qu'il souhaitait être sincère, Oronte arrive et d'une certaine façon le met à l'épreuve en lui demandant ce qu'il pense de son sonnet. Alceste, au lieu de lui dire directement que cela ne l'intéresse pas, devient très embarrassé. D'après Bourqui, ce motif de l'embarras donnait lieu à un jeu de scène qui vient du théâtre de tréteaux, de la Commedia Dell'Arte, de l'art des acteurs qui entourent Molière. Même si soudain Alceste se contredit, c'est pour notre plaisir, puisque cela donne lieu à un jeu de scène comique qui nous fait entrer dans le ridicule. Molière explore le ridicule sans épargner Alceste. Au contraire, cela concerne absolument tous les personnages de la pièce. Tous les personnages sont traversés par le fait qu'ils vont être incarnés par des acteurs de comédie qu'il va falloir faire jouer. Les comédiens jouent pour plaire, cette dimension est totalement vitale et pas du tout malsaine au XVII<sup>ème</sup>. Il faut plaire au roi, au public, il faut que les gens viennent. Notre métier c'est de divertir, de donner du plaisir. Cependant, cela est fait avec la misanthropie, qui permet de dire certaines

choses. Molière possède sa façon de traiter la misanthropie. Ce qui semble préoccuper Alceste, c'est la sincérité. Il dit bien : « Je veux qu'on soit sincère et qu'en homme d'honneur on ne lâche aucun mot qui ne partent du coeur ». Voilà le premier mot d'ordre d'Alceste. Cette question de la sincérité, c'est une question de théâtre. Après Rousseau, on peut aussi lire Diderot et *Le paradoxe du comédien*. Que veut dire pour un acteur être sincère sur le plateau ? Quel type d'engagement cela suppose ? C'est une question qui concerne l'acteur et qui est très intéressante à mettre en jeu, à énoncer et à mettre en scène pour Jean- François Sivadier. Au théâtre, sincère ou pas sincère, on met un masque pour parler : le masque du mot des autres, le masque du maquillage et du costume. On ne fait pas de théâtre sans masque. Celui qui prétend en faire ériger un autre masque. Quoiqu'il arrive, on est sur un plateau. Si on prend les déclarations d'Alceste comme une sorte de manifeste poétique, il est dans un paradoxe à la fois totalement insoutenable et en même temps très intéressant pour le théâtre. L'alexandrin est déjà un masque. Quand Alceste dit « je ne veux qu'on ne dise aucun mot qui ne partent du coeur », il le dit en douze pieds. On est donc convié en permanence à questionner, mettre en doute, interroger, bousculer, déranger toutes ces assertions concernant la sincérité. Dans quelle mesure l'alexandrin contient tout ce que les personnages ont à dire, tout ce qu'ils éprouvent, tout ce qui leur arrive ? C'est aussi cela qu'on va explorer : est-ce que cela n'est pas comme un corset trop serré ? Comment est ce qu'on fabrique un alexandrin ? C'est un endroit de jeu avec la langue française. D'autre part, l'alexandrin est l'un des seuls langages de théâtre que le spectateur peut finir seul dans sa tête. Il sait déjà à l'avance ce que va dire le personnage puisqu'il connaît la règle absolue de la rime et des douze pieds. Qu'est-ce que cela crée comme rapport à la sincérité, de ce qui est dit ou de ce qui est prétendu ? Il est impossible de prendre cela complètement au premier degré. On a envie de chanter, de danser pour faire respirer la pièce. Le but n'est pas d'en faire une comédie ballet, parce que ça n'était pas le propos de Molière, mais d'activer ce laboratoire à divertissement qu'était le théâtre de Molière, quel que soit le sujet abordé. La question de la sincérité sera abordée dans la perspective du jeu, du théâtre. Cette pièce est totalement vertigineuse. L'idée de la fête, du spectacle, nous sert pour travailler à ce vertige et faire déraisonner *Le Misanthrope* qui a un cadre extrêmement fort. C'est parce qu'il y a ce cadre que l'on a envie de délirer à l'intérieur. On a la chance de pouvoir travailler sur un plateau de théâtre, on fait quelque chose qui est heureux, joyeux. Si on ne manifeste pas en permanence ce bonheur, on est dans un rapport insincère avec ce que l'on fait. Cette dimension festive de la représentation quelle que soit la pièce, c'est quelque chose que l'on cultive, que l'on veut faire partager. Il nous semble que l'on ne conduirait pas le spectateur à une expérience authentique si on ne partait pas de ce bonheur. C'est une posture fondatrice à toute représentation, à toute histoire racontée. Même dans les tragédies les plus noires, il y a forcément le bonheur. Même dans *Guernica* de Picasso, il y a forcément la joie d'avoir surmonté une terrible expérience via l'art. C'est cela qui est vital et qui rend l'art essentiel, c'est la joie qu'il démontre. Au théâtre, on peut justement s'en donner à coeur joie. Il s'agit d'une expérience collective, c'est donc forcément une sorte de fête, quelle que soit la noirceur ou la gravité du sujet.

Véronique Timsit, 20 octobre 2012

## Entretien avec Nicolas Bouchaud, interprète d'Alceste

### Toujours « trop »

Propos recueillis par Danieal Loyaza, 4 mars 2013.

Le tout premier travail, c'est de démonter la pièce, repérer les strates d'écriture. Dans *Le Misanthrope*, on voit tout de suite qu'il y a au moins deux Alceste : celui du début, le « misanthrope », et celui de l'Acte II scène 1, l' « amant jaloux ». Ce sont deux figures différentes ; On a là une première polarité, que résume très bien le premier titre de la pièce : *L'Atrabilaire amoureux*. Puis on étudie l'écriture, et on s'aperçoit que Molière emprunte à Mademoiselle de Scudéry, qu'il s'autoparodie en reprenant des morceaux de *Dom Garcie de Navarre*, sa comédie héroïque, mais en exagérant, en hyperbolisant l'expression. Il donne à Alceste des accents encore plus déments qu'à Dom Garcie. Et il ajoute même des petites allusions parodiques au *Cid* de Corneille... Ce qui confirme que la grande figure de langage d'Alceste, son totem rhétorique, en quelque sorte, c'est l'hyperbole. S'il est drôle, c'est parce qu'il est hyperbolique, toujours « trop »...

En même temps, il dénie au langage toute possibilité de polysémie. Il réclame la littéralité en toutes choses. Voilà donc ma première porte d'entrée. J'essaie de lire comment l'écriture s'amuse à jouer. Comment elle est toujours un jeu avec des formes et invente chemin faisant la sienne propre. C'est d'ailleurs pourquoi il n'existe pas d' « unité de caractère ». Je crois que la pièce est plus une « comédie de comportement » qu'une « comédie de



caractère ». Au théâtre, un personnage n'existe qu'en situation, en action.

Ce qui me touche aussi beaucoup, c'est de pouvoir travailler sur une histoire des interprétations, interroger différentes traditions du jeu. J'ai vu plusieurs acteurs jouer Alceste. Il y en a d'autres que je n'ai pas vus dans le rôle, mais avec qui je peux parler. Et d'autres encore qui n'ont pas joué Alceste, mais qui en parlent très bien : Michel Bouquet, par exemple...

Alceste est-il un personnage comique ou tragique ? Si on le tire vers le pathétique, la pièce devient un drame. Et elle n'est plus aussi vive, aussi roborative. Il y a tellement d'humour noir, de violence là-dedans ! Si on y déchiffre l'histoire d'un homme vertueux qui ne serait pas à sa place dans la société qui est la sienne, on affadit la pièce. C'est Rousseau qui a inauguré une certaine lecture qui fait d'Alceste un héros victime d'un monde méchant... Sauf qu'il met des rubans verts quand même ! C'est un misanthrope de salon. Ce qui nous entraîne du côté de la comédie. Alceste est un membre de la grande famille moliéresque des fous furieux. Arnolphe ou Orgon sont ses cousins... Il souffre d'un déséquilibre humoral. Trop de bile noire. Ça, c'est une indication formidable pour un acteur. Elle implique directement le physique, le corps. S'il souffre d'un excès de bile noire, cela veut dire que son texte va sortir par à-coups, par pulsions... D'ailleurs, pourquoi est-ce qu'il parle autant ? Il dit qu'il n'aime pas les hommes, et il n'arrête pas de faire cette chose humaine entre toutes : parler. C'est le genre de paradoxe formidable qui me nourrit comme interprète. Il m'a amené à être très attentif aux relances internes du texte. Alceste se relance tout seul. Dès le début, il est déjà chargé à bloc. Mais il a beau lâcher de la pression, il n'arrête pas de reprendre, de prolonger son discours... Il est excédé, dépassé, épuisé, travaillé au corps par cet excès de bile noire. Son texte se scande par saccades, requiert énormément de souffle, beaucoup de moments où il faut laisser jaillir le texte sans le « raisonner ». Quelque chose s'empare d'Alceste, malgré lui. C'est ça qui fait sa différence : il ne sait pas plus que les autres quand l'éruption va se produire. Ça ne lui laisse aucun recul. De tous les personnages, il est celui qui compose le moins. Il agit avant de connaître les conséquences de son action. Et il parle avant même d'avoir pu rejoindre sa pensée. Conséquence : Alceste est celui qui ne pourra jamais être Alceste... C'est qu'il ne s'appartient pas. Il ne se connaît pas. Ni l'« autre » non plus. Il ne le voit pas. Célimène, il la rêve plus qu'il ne la voit vraiment. Il est profondément clivé à l'intérieur. Le programme qu'il énonce dans la première scène, cette exigence de sincérité absolue, est une utopie – c'est-à-dire quelque chose de désirable, mais qui n'existe nulle part. Ce défi, c'est celui-là même que le personnage lance à son acteur. L'acteur entre en scène, et là, devant lui, il a ce programme : sincérité avant tout. Bon. Mais très vite, l'acteur s'aperçoit quand même qu'il est sur un plateau de théâtre. Avec un texte appris par cœur. Donc en train de mentir au mieux. Et ce personnage qui s'obstine, et qui lui dit : sois sincère, partout, toujours ! C'est extraordinaire. Dès le lever du rideau, on est dans la mise en crise du personnage, de l'acteur et de la représentation. Cette crise, passionnante et passionnelle, c'est un point que j'essaie toujours de repérer. Pour moi, c'est une porte d'entrée dans la pièce et dans le rôle.

## Extraits du carnet de création costumes

### Notes sur les costumes dans la mise en scène de J. F. Sivadier

A propos des costumes d'une pièce comme *Le Misanthrope* la question qui se pose d'abord est celle du rapport au XVII<sup>e</sup>me, le costume d'époque est évidemment d'une grande richesse théâtrale, à partir du moment où il est considéré comme un élément poétique et non historique. Les perruques, l'extravagance fastueuse affichée de certains costumes, le rapport du roi lui-même avec la parure comme élément de domination, tout cela n'est pas étranger à la pièce, Molière la situant dans le milieu des gens de Cour, noblesse fortunée plus ou moins proche de Louis XIV.

Nous avons réfléchi avec Virginie Gervaise à une équivalence sensible de ce goût pour le vêtement comme parure, recherché, où le détail compte. Ce n'est pas un collage d'éléments contemporains avec des éléments historiques (ce que nous avons fait par exemple avec *Le mariage de Figaro* ou *La mort de Danton*, pas plus qu'à un mélange des époques comme sur *La Vie de Galilée*). Virginie Gervaise a inventé une sorte de « code vestimentaire » pour des gens d'aujourd'hui, jeunes dandys... L'époque est sensible à travers le choix des tissus. Pour les femmes les silhouettes sont, pour l'instant, assez classiques : difficile de se passer du plaisir de « la robe de princesse ».

Véronique Timsit (Collaboratrice artistique et assistante à la mise en scène)

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT  
Le Misanthrope

Influences, inspirations pour la réalisation des costumes



Louis XIV, peinture de Hyacinthe Rigaud, 1701



Le Tricheur à l'as de trèfle, Georges de La Tour, 1635



Croquis



**DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT**  
**Le Misanthrope**

**Echantillons, tissus, modèles**





## DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

### Le Misanthrope

---

#### Extrait du carnet de création scénographique

#### Influences, inspirations des scénographes



#### Les jardins d'André Lenôtre

André Le Nôtre (Paris, 12 mars 1613 - Paris, 15 septembre 1700) fut jardinier du roi Louis XIV de 1645 à 1700 et eut notamment pour tâche de concevoir l'aménagement du parc et des jardins du château de Versailles, mais aussi celui de Vaux-le-Vicomte et Chantilly. Il était un très fameux courtisan et réussit à s'acquérir une grande faveur auprès de Louis XIV, sous une bonhomie probablement travaillée (en présence même du roi) qui lui valut le surnom de son vivant le « bonhomme Le Nôtre ». Il sut se placer à l'écart des intrigues de la Cour et s'attirer les bonnes grâces d'un roi passionné de jardins. Il fut l'auteur des plans de nombreux jardins à la française.

Wikipédia (<http://fr.wikipedia.org/>) - décembre 2012

#### Première maquette, réalisée par Christian Tirole



**DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT**  
**Le Misanthrope**

.....

**Deuxième génération de maquettes – réalisées par Daniel Jeanneteau**



**Détail maquette – côté jardin**



**Détail maquette – vue de face**

## DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

### Le Misanthrope

.....



Maquette – vue en contre plongée

### Notes sur la scénographie

L'enjeu est fort car jusqu'à présent, la troupe a plutôt mis en scène des pièces épiques qui se passent en de multiples lieux. C'était très simple de dire, « on est au théâtre, c'est un lieu unique, vous allez voir, on peut faire toutes sortes d'espaces pour représenter ces lieux ». On va jubiler ensemble, être en connivence sur la façon dont on va construire ces espaces, parce qu'on les invente ». Mais dans *Le Misanthrope*, on reste toujours au même endroit. Qu'est-ce qu'on va faire avec cela ? Si on dit qu'on est au théâtre et qu'on reste au théâtre, cela n'est pas très intéressant. En même temps pourquoi changer d'espace puisque la pièce ne le veut pas ? Comment ne pas faire quelque chose d'anecdotique, de superficiel avec cette pièce, puisqu'on a l'impression que tout est parfaitement dit et qu'ils n'ont même pas forcément besoin de changer de lieu ? Savoir qu'il y a de la construction, que tout n'est pas d'une pièce, cela nous permet de réfléchir à des changements d'espaces, à renouveler l'écoute et remotiver la représentation de l'intérieur et de l'extérieur. Notre effort est de rendre sensible, impressionnant, spectaculaire, un mouvement d'écriture qui est dédié au jeu.

Cette pièce parle de gens qui ont des moyens, qui aiment jouer, faire la fête. Nous allons évidemment jouer avec le XVIIème parce que c'est impossible de ne pas le faire. C'est trop agréable pour le théâtre. Les comédiens de Molière sont des artistes qui s'employaient à être d'honnêtes hommes, d'honnêtes femmes, à adoucir et embellir le monde. Il n'est pas question de changer le monde, mais d'en améliorer certains aspects par l'embellissement de leur propre personne, de l'espace, via l'art du divertissement. Cet endroit des gens qui font la fête ensemble ou qui travaillent à se divertir et à divertir les autres, va être une sorte de laboratoire de spectacles.

Véronique Timsit, 20 octobre 2012  
(Propos recueillis lors d'une rencontre avec le public, deux mois avant la création)



## Pour aller plus loin...

### La théorie des humeurs

Popularisée par les *Écrits hippocratiques*, la théorie des humeurs fut l'une des bases de la médecine antique. Selon cette théorie, le corps est constitué de quatre éléments fondamentaux, mutuellement antagoniques. La santé (de l'esprit ou du corps) varie en fonction de l'équilibre des humeurs dans le corps.

Pour les anciens, il existe quatre humeurs :

*le sang* : produit par le foie et reçu par le cœur (caractère sanguin ou jovial, chaleureux)

*la pituite ou flegme ou lymphe* : rattachée au cerveau (caractère lymphatique)

*la bile jaune* : venant également du foie (caractère « bilieux », c'est-à-dire anxieux)

*la bile noire ou atrabile* : venant de la rate (caractère mélancolique).

Ces humeurs correspondent aux quatre éléments, eux-mêmes caractérisés par leurs propres qualités :

*le feu* : chaud et sec

*l'air* : chaud et humide

*la terre* : froide et sèche

*l'eau* : froid et humide

Selon leur prédominance, ils vont déterminer les quatre tempéraments fondamentaux :

*le bilieux* (feu, chaud et sec), est « enclin à la colère ».

*l'atrabilaire* (terre, froid et sec), « se dit de celui qu'une bile noire et aduste rend triste et chagrin. »

*le flegmatique* (eau, froid et humide), "se dit de l'homme calme et imperturbable, qui garde son sang-froid."

Presque apathique.

*le sanguin* (air, chaud et humide), « Celui en qui le sang prédomine sur les autres humeurs. Il est d'humeur gaie, parce qu'il est sanguin, d'un tempérament sanguin. » [...]

Lors d'un déséquilibre, quand une humeur l'emporte sur toutes les autres, ou que son influence est excessive, les maladies physiques et psychiques surviennent. Les traitements sont donc calculés pour rétablir l'équilibre et les régimes pour le maintenir [...] C'est précisément à l'un de ces troubles qu'Hippocrate s'intéresse : La mélancolie ou "spleen" [venant du grec σπλήν ("splèn") signifiant la "rate", la "mauvaise humeur"]. Il inspirera plus tard des écrivains symbolistes tels que Baudelaire, qui écrira *Les Fleurs du mal* en puisant ses idées dans cette théorie. Pour les anciens l'atrabile, encore appelée mélancolie ou bile noire, est un liquide froid et sec (contrairement à la pituite ou lymphe (phlegme), froide et humide).

Cette théorie a eu une grande influence sur les lettres et les arts. À la renaissance, elle inspire l'iconographie de nombreuses œuvres peintes ou gravées, telle par exemple cette série de feuilles volantes dessinées par Herman Müller et gravée par Maarten van Heemskerck, « Les Quatre Tempéraments » (Université de Liège). La théorie des humeurs était donc largement répandue dans le nord de l'Europe. Elle fait également l'objet de multiples allusions dans le théâtre élisabéthain où elle a notamment donné naissance à la *Comédie des humeurs*, créée par l'auteur dramatique anglais Ben Jonson. Elle permet la résurgence d'archétypes traditionnels popularisés par l'allégorie médiévale. La colère (Ira), par exemple, devient le colérique bilieux, souffrant d'un excès de bile rouge. [...]

Article Wikipédia (janvier 2013)

### L'Art du portrait

C'est une des principales originalités du *Misanthrope* : les portraits donnent à la comédie une dimension satirique, faisant jouer l'un par rapport à l'autre la satire et le théâtre. Autre effet : inclure le public comme destinataire direct de ces portraits, au même titre presque que les personnages sur scène qui les entendent. Sans être, bien entendu, séparés de l'action dans laquelle ils s'inscrivent, les portraits et autoportraits – jeu mondain, très en vogue dans les salons – marquent *une pause* dans l'intrigue, où le plaisir des mots passe au premier plan. Autre intérêt : chaque portrait dessine les contours d'un personnage de comédie, comme le souligne Donneau de Visé (*Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope*) : « Cette conversation fait voir que l'auteur n'est pas épuisé, puisqu'on y parle de vingt caractères de gens, qui sont admirablement bien dépeints en bien peu de vers chacun ; et l'on peut dire que ce sont autant de sujets de comédie que Molière donne libéralement à ceux qui s'en voudront servir ». Enfin, ces portraits, derrière lesquels se dissimulent des personnages, suggèrent une lecture du *Misanthrope* comme une comédie à clés : ce qui s'est bel et bien produit, dès l'époque de Molière, et jusque

Michelet qui voyait en Eliante la duchesse d'Orléans, et, dans le « grand flandrin de vicomte », M. de Guiche, le chevalier de Madame... Les portraits composent une galerie plaisante et variée. Leur intérêt n'est pas séparable de la scène et de la situation dramatique : au contraire, ils se justifient et produisent leurs effets en fonction de la présence ou de l'absence du personnage en question, et de la situation de celui qui les fait. En voici la liste : le portrait d'Émilie et de Dorilas par Philinte (acte I, sc. 1). Ces personnages sont absents et n'appartiennent pas à la comédie, mais Philinte imagine ces portraits comme des miroirs qu'Alceste leur tendrait. Ces portraits sont approuvés par Alceste : celui-ci préfère le *miroir* au *masque*. Le portrait par Alceste du « scélérat » avec qui il a procès (acte I, sc. 1). C'est précisément à son *masque* qu'il s'en prend. Le portrait de Clitandre par Alceste (acte II, sc. 1) : motivé par la jalousie, il met en relief les ridicules du personnage, qui sont autant de reproches contre la légèreté de Célimène. Les portraits de Cléonte, de Damon, de Timante, de Géralde, de Bélise, d'Adraste, de Cléon, et de Damis (acte, sc. 5). Tous ces personnages sont absents, et leurs portraits s'apparentent à des caractères, à la manière de ceux de La Bruyère. Cette scène, peut-être la plus réussie de la comédie, fait se rencontrer le comique du *caractère* et la comique théâtral, prouvant ainsi à la fois leur proximité et leur différence. La tension atteint son comble lorsque le portrait touche Alceste lui-même, présent sur scène (v. 669-680). Ce portrait prend la place de la *déclaration* attendue et exigée par *Le Misanthrope* (« Aujourd'hui vous vous expliquerez », « vous vous déclarerez », « Vous prendrez parti. », « vous choisirez », v. 563-566) ; au lieu de cette déclaration, Alceste découvre un *miroir*... Mais la tension est forte aussi parce que le portrait est ressemblant : le *caractère* et le *personnage* coïncident. Alceste se trouve alors au cœur de ses contradictions : il est présent sur une scène mais brocardé comme les victimes *absentes* de la médisance de Célimène ; il justifie par ses répliques le portrait que Célimène dresse de lui ; enfin, il exige pour lui-même une sincérité (v. 699-706) qui en même temps le blesse (Philinte signale cette contraction, aux v. 667-668). Pris dans ces contradictions insolubles, que seule explique la rencontre, en un même personnage, de la *misanthropie*, de la *jalousie*, et du *désir de sincérité*, Alceste en est réduit à une dérisoire affirmation de son « moi ». [...] Ces portraits sont autant de masques qui font du spectacle théâtral un véritable carnaval littéraire, tout en multipliant les miroirs ; ainsi chaque personnage apparaît à la fois comme sujet regardant et objet du regard des autres.

© Anagnosis 2006-2011. Webmestre : François Gadeyne.  
« μικρὰ περὶ μεγάλων » (Plutarque)

## La misanthropie au théâtre

La misanthropie sur scène est éminemment paradoxale. Dans ses discours, le misanthrope s'adresse toujours à un interlocuteur, qu'il soit ou non présent. Cet Autre est constamment responsable des maux du misanthrope. Le misanthrope, qui justifie sa position par le biais de principes moraux de franchise et de sincérité, reproche à la société de reposer sur des valeurs de politesse et de bienséance souvent proches de l'hypocrisie. De ce fait, le misanthrope dénonce le masque porté par ses semblables en société alors même que l'acteur qui joue le misanthrope porte un masque et que la scène, sur laquelle évolue le personnage du misanthrope est aussi affaire de convention. Plus qu'une satire des misanthropes ou une réflexion sur la franchise et les règles de vie en société, la représentation du misanthrope au théâtre est avant tout une réflexion sur le théâtre et ses conventions. Le personnage du misanthrope permet de ce fait une mise en abyme des ressorts dramaturgiques nécessaires à l'efficacité de la pièce. Par ailleurs, le thème de la misanthropie au théâtre débouche sur des interrogations d'ordre éthique, philosophique et dramaturgique (voire littéraire). Ainsi, les valeurs morales défendues par le misanthrope sont discréditées par le caractère de celui qui les énonce. Les misanthropes du théâtre sont des personnages « anti-cornéliens » puisqu'ils ne parviennent pas à conjuguer leur être avec leur vouloir. Le personnage du misanthrope est celui qui cherche à se libérer du monde alors qu'il est sans cesse assailli par les autres personnages. Tout l'intérêt dramatique consiste en effet à faire réagir le misanthrope face aux importuns qui le sollicitent. Parallèlement, le jeu du misanthrope provoque des réactions de son entourage notamment à cause de ses gestes violents ou, selon les cas, de son indifférence face au monde. Le misanthrope agit sans cesse pour contrecarrer l'action dramatique mais celle-ci a tout de même lieu, malgré lui. Ce personnage est donc parfaitement inutile pour la progression de l'action. Contrairement aux héros habituels, de comédie ou de tragédie, le misanthrope est incapable d'agir dans le sens de l'action. Mettre en scène le personnage du misanthrope, c'est donc axer la pièce sur les défauts du genre humain. La visée esthétique est dépassée pour s'orienter vers une réflexion morale et éthique.

*La misanthropie au théâtre, Ménandre, Shakespeare, Molière, Hofmannsthal*, Frédérique Toudoire-Surlapierre (dir.), Paris, PUF/CNED, 2007, 159 p



## Textes en parallèle

### *Timon ou Le Misanthrope*

*Rendu atrabilaire par ses malheurs, Timon vit seul et travaille la terre dans l'indifférence générale. Mais ses braillements interpellent Zeus, qui décide de lui envoyer Trésor.*

TIMON. – Allons, mon hoyau, c'est le moment de t'affermir ; ne te lasse pas : il faut faire sortir Trésor des profondeurs de la terre pour l'amener à la clarté du jour. Zeus, dieu des prodiges, chers Corybantes, Hermès, dieu du gain, d'où vient tout cet or ? A moins que je ne rêve ? Sûr, je crains de retrouver des charbons à mon réveil. Pourtant c'est bien de l'or monnayé, tirant sur le rouge, lourd, et à l'aspect tout à fait engageant.

« Or, toi le plus beau des présents qui charment les mortels », car tu brilles comme une flamme claire et de nuit et de jour. Viens, mon chéri, mon bien-aimé. A présent, je crois vraiment que Zeus jadis se soit changé en or. Quelle vierge n'eût ouvert sa poitrine pour accueillir un aussi bel amant qui coulait en pluie à travers le toit ? Midas, Crésus, offrandes delphiques, comme vous n'êtes rien, vraiment, par rapport à Timon et à la richesse de Timon, dont même le roi de Perse n'est pas l'égal ! Hoyau, peau de bique chérie, il est bon que je vous offre au Pan de ces lieux ; quant à moi, je compte à présent acheter tout le coin, bâtir au-dessus de mon trésor une tour tout juste assez grande pour y vivre moi seul, et l'avoir pour tombeau après ma mort.

Que ces dispositions soient arrêtées, aient force de loi pour restant de mes jours : insociabilité absolue, ignorance, mépris ; ami, hôte compassion, autel de la Pitié, sont balivernes achevées ; la pitié pour les larmes, l'aide aux nécessiteux, c'est violation des lois et abolition des usages en vigueur ; ma vie sera solitaire comme celle des loups, et je n'aurai qu'un seul ami, Timon.

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

« Que son nom favori soit le Misanthrope, et les traits distinctifs de son caractère l'humeur chagrine, la rudesse, la grossièreté, l'irascibilité et l'inhumanité. Si je vois quelqu'un périr dans les flammes et me supplier d'éteindre le feu, je dois l'éteindre avec de la poix et de l'huile. Si le fleuve en hiver emporte quelqu'un et que, me tendant les mains, il me supplie de les saisir, je dois le repousser en l'enfonçant dans l'eau la tête la première, de telle sorte qu'il ne puisse même pas refaire surface. De cette façon, ils auront ce qu'ils méritent. A proposé la loi Timon fils d'Echécraatidès, du dème de Collyte ; l'a mise aux voix devant l'assemblée de même Timon. » Bon, que telle soit notre résolution et tenons-nous-y bravement.

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

## DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

### Le Misanthrope

---

#### *Timon d'Athènes*

Trahi par ses amis, avec lesquels il s'était montré si prodigue, Timon choisit la solitude.

#### *Entre Timon.*

TIMON. – Un dernier regard en arrière. Ô muraille, toi  
Qui tiens parqués ces loups, rentre sous terre et laisse  
Athènes sans défense ! Matrones, à la débauche !  
Enfants, rebellez-vous ! Esclaves et benêts,  
Chassez l'austère Sénat flétri de son banc,  
Gouvernez à sa place ! Vierges tout ingénues,  
Devenez dans l'instant filles publiques ! Faites ça  
Sous l'oeil de vos parents. Tenez bon, les faillis !  
Ne rendez rien, sortez vos couteaux, égorgez  
Vos créanciers. Serviteurs sous contrat, volez !  
Vos patrons, graves forbans, ont la main experte  
Et pillent dans les règles. Boniche, au lit du maître !  
Madame tapine. Toi, le fils de seize ans, arrache  
Au vieux perclus, ton père, sa béquille rembourrée ;  
Fends-lui le crâne avec ! Egards et révérence,  
Vénération des dieux, paix, justice, vérité,  
Respect des siens, repos des nuits, bon voisinage,  
Éducation, manières, ministères, métiers,  
Échelons, rituels, lois, règles coutumières,  
Déclinez, abolissez-vous dans vos contraires,  
Vive le chaos ! Fléaux dévolus aux humains,  
Accablez du feu de vos fièvres infectieuses  
L'apoplectique Athènes ! Toi, froide sciatique,  
Paralyse nos Sénateurs, fais-leur les membres  
Boiteux comme leurs moeurs ! Vous, luxure et licence,  
Corrompez l'âme et jusqu'à la moelle de nos jeunes,  
Pour qu'à contre-courant de la vertu ils nagent  
Et dans leur débauche se noient ! Gales, pustules,  
Ensemencez les coeurs d'Athènes, que la moisson  
Soit la lèpre pour tous ! Et l'haleine épandant  
Les germes, que les rapports sociaux, l'amitié même,  
Soient pur poison !

#### *Il arrache ses vêtements.*

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

#### *Il sort.*

Shakespeare, *Timon d'Athènes*, acte IV, scène I (1607). Traduction de François-Victor Hugo.

## DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

### Le Misanthrope

---

#### *Cyrano de Bergerac*, Edmon Rostand, la tirade des « Non »

CYRANO

Eh bien oui, j'exagère !

LE BRET, *trionphant*.

Ah !

CYRANO

Mais pour le principe, et pour l'exemple aussi,  
Je trouve qu'il est bon d'exagérer ainsi.

LE BRET

Si tu laissais un peu ton âme mousquetaire,  
La fortune et la gloire...

CYRANO

Et que faudrait-il faire ?

Chercher un protecteur puissant, prendre un patron,  
Et comme un lierre obscur qui circonvient un tronc  
Et s'en fait un tuteur en lui léchant l'écorce,  
Grimper par ruse au lieu de s'élever par force ?  
Non, merci. Dédier, comme tous ils le font,  
Des vers aux financiers ? se changer en bouffon  
Dans l'esprit vil de voir, aux lèvres d'un ministre,  
Naître un sourire, enfin, qui ne soit pas sinistre ?  
Non, merci. Déjeuner, chaque jour, d'un crapaud ?  
Avoir un ventre usé par la marche ? une peau  
Qui plus vite, à l'endroit des genoux, devient sale ?  
Exécuter des tours de souplesse dorsale ?  
Non, merci. D'une main flatter la chèvre au cou  
Cependant que, de l'autre, on arrose le chou  
Et, donneur de séné par désir de rhubarbe  
Avoir son encensoir, toujours, dans quelque barbe ?  
Non, merci. Se pousser de giron en giron,  
Devenir un petit grand homme dans un rond,  
Et naviguer, avec des madrigaux pour rames,  
Et dans ses voiles des soupirs de vieilles dames ?  
Non, merci. Chez le bon éditeur de Sercy  
Faire éditer ses vers en payant ? Non, merci.  
S'aller faire nommer pape par les conciles  
Que dans des cabarets tiennent des imbéciles ?  
Non, merci. Travailler à se construire un nom  
Sur un sonnet, au lieu d'en faire d'autres ?  
Non Merci. Ne découvrir du talent qu'aux mazettes ?  
Etre terrorisé par de vagues gazettes,  
Et se dire sans cesse: " Oh ! pourvu que je sois  
Dans les petits papiers du Mercure François ? "  
Non, merci. Calculer, avoir peur, être blême,  
Aimer mieux faire une visite qu'un poème,  
Rédiger des placets, se faire présenter ?  
Non, merci ! non, merci ! non, merci ! Mais... chanter,  
Rêver, rire, passer, être seul, être libre,  
Avoir l'oeil qui regarde bien, la voix qui vibre,  
Mettre, quand il vous plaît, son feutre de travers,  
Pour un oui, pour un non, se battre, - ou faire un vers !

## DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

### Le Misanthrope

---

Travailler sans souci de gloire ou de fortune,  
A tel voyage, auquel on pense, dans la lune !  
N'écrire jamais rien qui de soi ne sortît,  
Et, modeste d'ailleurs, se dire : mon petit,  
Sois satisfait des fleurs, des fruits, même des feuilles,  
Si c'est dans ton jardin à toi que tu les cueilles !  
Puis, s'il advient d'un peu triompher, par hasard,  
Ne pas être obligé d'en rien rendre à César,  
Vis-à-vis de soi-même en garder le mérite,  
Bref, dédaignant d'être le lierre parasite,  
Lors même qu'on n'est pas le chêne ou le tilleul,  
Ne pas monter bien haut, peut-être, mais tout seul !

LE BRET

Tout seul, soit ! mais non pas contre tous ! Comment diable  
As-tu donc contracté la manie effroyable  
De te faire toujours, partout, des ennemis ?

CYRANO

A force de vous voir vous faire des amis,  
Et rire à ces amis dont vous avez des foules,  
D'une bouche empruntée au derrière des poules !  
J'aime raréfier sur mes pas les saluts,  
Et m'écrie avec joie: un ennemi de plus !

LE BRET

Quelle aberration !

CYRANO

Eh bien oui, c'est mon vice.  
Déplaire est mon plaisir. J'aime qu'on me haïsse.  
Mon cher, si tu savais comme l'on marche mieux  
Sous la pistolétades excitante des yeux !  
Comme, sur les pourpoints, font d'amusantes taches  
Le fiel des envieux et la bave des lâches !  
Vous, la molle amitié dont vous vous entourez,  
Ressemble à ces grands cols d'Italie, ajourés  
Et flottants, dans lesquels votre cou s'effémine :  
On y est plus à l'aise... et de moins haute mine,  
Car le front n'ayant pas de maintien ni de loi,  
S'abandonne à pencher dans tous les sens. Mais moi,  
La Haine, chaque jour, me tuyaute et m'apprête  
La fraise dont l'empois force à lever la tête;  
Chaque ennemi de plus est un nouveau godron  
Qui m'ajoute une gêne, et m'ajoute un rayon:  
Car, pareille en tous points à la fraise espagnole,  
La Haine est un carcan, mais c'est une auréole !

LE BRET, *après un silence, passant son bras sous le sien.*

Fais tout haut l'orgueilleux et l'amer, mais, tout bas,  
Dis-moi tout simplement qu'elle ne t'aime pas !

Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, Acte II - Scène VIII.

## ***Le Misanthrope*, entre comique et tragique : la question de l'interprétation**

### **Molière et *Le Misanthrope*, par Coquelin**

*Benoît Constant Coquelin, dit Coquelin aîné, est un acteur français, né à Boulogne-sur-Mer le 23 janvier 1841 et mort à Couilly-Pont-aux-Dames le 27 janvier 1909, surnommé ainsi pour le distinguer de son frère Ernest, dit Coquelin cadet. Il est l'un des comédiens les plus notoires de son temps. En tant qu'acteur comique, il livre ses réflexions sur *Le Misanthrope*, qu'il aurait voulu interpréter.*

J'ai entendu, il y a déjà nombreuses années, un homme d'infiniment d'esprit et de talent, quelque peu négligé aujourd'hui, ce me semble, Léon Gozlan, émettre en façon d'axiome l'opinion que voici : « L'un des premiers symptômes de la folie chez le comédien, c'est de vouloir jouer *Le Misanthrope* ». La sentence me parut notable et je me la suis toujours rappelée, de façon que je n'ai éprouvé aucune surprise lorsque plus tard, n'ayant pas plus qu'un autre échappé à la règle et m'entretenant avec quelques amis de mon désir naissant d'interpréter Alceste, je recueillis immédiatement cette réponse unanime : « Mais vous êtes fou, mon cher ! » Je m'y attendais. Cela ne m'a pas empêché du reste, je dois le dire, d'étudier la pièce en conscience et avec amour, cependant je n'ai pas joué Alceste et, selon toute vraisemblance, je ne le jouerai jamais. Est-ce donc que je sois revenu à la raison ? Je n'oserais pas trop l'affirmer, car je ne me suis rendu qu'à contrecœur, et la considération qui m'a arrêté ne me semble pas très solide au fond. Cette considération, en effet, je vais vous la dire en confidence, c'est mon physique. La nature, à ce qu'on prétend, ne m'a pas gratifié d'un physique qui me permette de jouer Alceste. L'interprétation de ce rôle magistral exige, m'a-t-on dit, un nez fait d'une façon particulière, ou tout au moins particulièrement différente de la mienne. Cela, je n'y puis rien. Devant cette sentence, plus cruelle que celle de Gozlan, qu'elle complique, un mythe, la vertu incarnée, l'idéal humain. Tous sont d'accord en somme pour le grandir sans mesure, en faire un personnage héroïque et fabuleux, l'honneur même, rendant ses oracles. On se ferait une mauvaise affaire à prendre contre lui le parti d'Oronte, de Philinte à plus forte raison de Célimène. Ceux même qui, dans la vie réelle, n'y seraient jamais pour lui et se feraient un plaisir de l'éviter chez les autres se croient obligés d'épouser d'autant plus sa cause au théâtre et de l'admirer bruyamment. On l'approuve d'un air accablé, on maudit avec lui cette société gangrenée qui le fait souffrir ; c'est un héros, c'est un saint, tranchons le mot, un tragédien. Et voilà, dans un mot, la condamnation de toutes ces belles théories. On fait d'Alceste un personnage tragique, c'est-à-dire qu'on biffe le titre du *Misanthrope*, qui est une comédie, s'il vous plaît, non pas même une comédie héroïque, comme *Garcie de Navarre*, mais une comédie purement et simplement, comme *Tartuffe* et *L'École des Femmes*, et qu'on méconnaît à la fois le véritable Alceste et le véritable Molière.

Qu'est-ce que Molière en effet ? Qu'a-t-il voulu être ? Un auteur comique, rien de plus. En quoi il a admirablement réussi du reste. Car ce n'est pas le rabaisser que de lui donner le nom qui lui convienne. Auteur comique il est, et cela lui suffit ; et n'étant que cela, il se trouve être à mes yeux le plus grand, le plus extraordinaire, le plus complet des génies dramatiques passés, présents et futurs. S'il est inférieur à Shakespeare en expression poétique, ce n'était pas son affaire. Il lui est égal en fécondité, comme créateur, et supérieur en vérité. Il n'a pas la miraculeuse imagination de son rival, mais cela même le sert et le rend plus profond dans son observation. Les individus créés par Shakespeare se démentent parfois ; ceux de Molière, jamais. Cela tient aussi à ce que Shakespeare étudie et peint l'homme surtout dans la passion, qui est mouvante, inégale et diverse, et monte ou s'abat selon la chaleur du sang ; tandis que Molière s'attache surtout au caractère, qui ne change point. Par cela même, et par d'autres points encore, il nous touche de plus près que son sublime rival ; Molière nous est plus immédiat que Shakespeare. Celui-ci ne montre l'homme que dans des situations violentes, c'est-à-dire rares, et sa verve farouche y ajoute encore, sans parler du surnaturel qu'il y introduit à tout propos et qui éloigne en même temps de nous le spectacle et la leçon tandis que Molière nous met aux prises avec l'événement et l'homme de « tous les jours », et que nous ne pouvons faire un pas dehors, hélas ! ni rentrer en nous-mêmes sans rencontrer ses personnages. Et sans poursuivre davantage une comparaison inutile avec le seul homme toutefois qui lui puisse être comparé, quelle invention comique ! quelle diversité dans la haute comédie, quelle philosophie dans la charge, quelle raison, quelle fantaisie dans ses intermèdes, qui sont parfois une petite pièce s'enchantant dans la grande, quelle vie et quel fourmillement de types, si nettement différenciés, d'un dessin si sûr, d'un coloris si gras et si large. Et partout et toujours, quel rire, quel beau et bon rire, coulant de source, coulant à plein godet, honnête, limpide et sincère, jamais jailli du chatouillement obscène ni du sarcasme amer. Il n'est vice, ou faiblesse, ou sottise qui n'y passe. Il ne se laisse éblouir par aucune fausse respectabilité, et du moment

## DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

### Le Misanthrope

---

que le sentiment le plus sacré sort de la juste nature, Molière l'empoigne au passage, et en met à nu le ridicule. C'est ainsi qu'il montre et bafoue l'égoïsme jusque dans le cœur des pères, les Géronte, les Argan, les Harpagon ; l'injustice et la tyrannie dans l'amour le plus vrai, comme dans Arnolphe et dans tous ses jaloux ; et dans Orgon, le meilleur des hommes, tout ce que la vénération naïve et dévote peut déterminer d'inhumanité. Mais quelque fausseté qu'il découvre, quelque vanité qu'il joue, il rit toujours. Aucun autre homme n'a possédé à ce point la puissance du rire en demeurant si bon. Et quand il fait agenouiller Arnolphe aux pieds d'Agnès, qu'il humilie devant cette petite fille toute la science de l'homme qui a vécu et toute la passion, quasi paternelle, de l'homme qui aime, et que la petite est impitoyable, et que c'est en vain qu'Arnolphe s'arrache un côté de cheveux, Molière ne veut pas qu'on s'attendrisse, et comme c'est lui qui joue le rôle « ses roulements d'yeux extravagants, ses soupirs ridicules, ses larmes naïves font éclater de rire tout le monde ». Et l'on veut qu'il ait songé à nous faire pleurer dans Alceste. Pourquoi donc ?

Coquelin, *Lettre sur le Misanthrope*, Edition Paul Ollendorff, 1881.

#### Jacques Copeau sur *Le Misanthrope*

Jacques Copeau (1879-1949), metteur en scène et fondateur du théâtre du Vieux-Colombier, a créé *Le Misanthrope* à New York, le 17 mars 1919. La pièce a été reprise au Vieux-Colombier, le 23 janvier 1922, trois années durant. Il souligne ici les limites de cette vision duale.

Chaque fois qu'un acteur nouveau prend le rôle d'Alceste, on voit s'élever deux partis. L'un ne peut souffrir sur la scène qu'un parfait et sombre honnête homme [...]. L'autre parti veut un Misanthrope ridicule, Molière n'ayant jamais eu d'autre dessein dans ses comédies que celui de faire rire les honnêtes gens. On reproche à l'acteur de pousser son rôle comique au sérieux, ou de le pousser au comique. Or, si l'acteur accuse l'un ou l'autre ton, c'est qu'il ne joue pas le caractère, mais une reconstitution du caractère, selon des idées préconçues. [...] Molière ne lui laisse pas le choix entre telle ou telle conception personnelle. Il lui impose au contraire de représenter dans le ton ou plutôt dans les tons que son texte lui met sous les yeux aussi lisiblement qu'une partition de musique. L'erreur est de vouloir isoler par l'interprétation ce que l'auteur a si bien accordé dans son ouvrage.

*Le Misanthrope* est un chef-d'oeuvre où Molière a dit clairement ce qu'il voulait dire. Tout y est exprimé par les mots, par le tour et la force des vers. Tout y est figuré par le mouvement et l'intonation. Il faut se fier au son que rend l'ouvrage, tantôt net et tantôt enveloppé, tantôt voisin du rire et tantôt assombri. Il faut épouser ce « grand jeu », comme dit Donneau de Visé, que font « les chagrins, les dépités, les bizarreries et les emportements » d'Alceste. Il faut suivre le dessin de ces caractères tracés avec tant de prudence et de délicatesse. Poursuivre de prétendus secrets, feindre d'avoir à débrouiller des « énigmes », c'est le moyen de tout fausser. Dès qu'on se détache du texte pour formuler un jugement, on va déranger ce que la vie scénique avait mis à sa place et dans son juste relief.

Jacques Copeau, *Molière*, Gallimard, 1976.

#### Louis Jouvet : classe du 10 avril 1940 (extrait)

De novembre 1939 à décembre 1940, Louis Jouvet fait travailler ses élèves du Conservatoire sur un certain nombre de comédies de Molière. Les notes prises par Jouvet pendant ces leçons ont été conservées et publiées dans *Molière et la comédie classique*, aux éditions Gallimard. Jouvet s'attarde notamment sur l'interprétation proposée par l'un de ses élèves (appelé Michel dans l'ouvrage) des premières pages du *Misanthrope* :

Michel :

- Non, vous dis-je ; on devrait châtier sans pitié
- ...
- Je ne me moque point,

Louis Jouvet [à Michel] : Tu n'as pas répondu aux questions qu'il te pose.

Le comique d'Alceste – c'est une question qu'il faudrait plusieurs heures pour épuiser – est là. C'est très

## DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

### Le Misanthrope

---

nettement un premier comique. « Quoi ! Vous iriez dire à la vieille Emilie... - Sans doute. - A Dorilas, qu'il est trop importun, ... - Fort bien. »

La sincérité de ses réponses ! Si tu écoutes vraiment ce que dit Philinte, c'est désarmant, par rapport à l'indignation qu'Alceste vient d'avoir. Il pousse la chose aux conséquences extrêmes de la logique.

Il faut écouter, pour répondre.

Ecouter, ce n'est pas seulement avec l'oreille, avec le visage ; c'est une tension intérieure ; c'est une conviction intérieure qui s'oppose à la conviction de l'autre.

On joue une pièce cinquante fois, cent fois, on s'imagine qu'on écoute ; non, on n'écoute plus ; on sait qu'il y a une impression sensible qui correspond à une certaine sonorité, une certaine durée de paroles qui ont une certaine inflexion. Ce qui fait que le comédien ne progresse plus dans son métier. Par suite de l'habitude, l'acteur meurt dans le rôle qu'il joue, et la pièce meurt aussi. (...)

Le classique meurt par habitude ; une pièce où les comédiens s'ennuient. Les intentions que les comédiens y mettent peuvent faire vivre une pièce, mais étouffent une pièce classique. Les comédiens apportent une sincérité solennelle, mais toute communication est coupée avec les partenaires ; le comédien joue tout seul un texte qui, malgré toute la sincérité personnelle qu'il y met, reste mort. Les personnages ne se répondent plus, il n'y a plus rien entre eux. Les comédiens jouent toute la pièce comme Octave raconte Phèdre, de leur point de vue, du point de vue de leur seul rôle. Chacun étale complaisamment ses petites intentions et se blottit confortablement dans son rôle ; on n'en sort plus ; la pièce n'existe plus. (...)

Il faut trouver le mécanisme du rôle ; ce qu'a fait l'auteur ; trouver le sentiment qu'il avait, lui, en écrivant. (...)

Dans cette scène, il faut, avant tout, qu'il y ait conversation, qu'entre deux amis intimes il y ait une explication grave. Dis-toi que, Alceste et Philinte, ce sont deux amis (chose qu'on ne montre jamais dans aucune représentation de la pièce d'ailleurs), mais toute la pièce repose sur cette amitié ; c'est un couple. L'étonnant, est l'histoire de ces deux amis, Pylade et Oreste, qui sont tombés dans le salon de Célimène. De ces deux amis, l'un est plus intelligent que l'autre, Alceste, tandis que celui-ci se dit : Ce sont des dangers, entendu, mais j'aime suffisamment cette femme pour la ramener à des sentiments différents.

*Le Misanthrope*, c'est d'abord ce drame-là.

Louis Jouvet, *Molière et la Comédie classique*, Gallimard, 1965.

## Histoire des arts



Pieter Bruegel l'Ancien, *Misanthrope*,  
Museo et gallerie nazionali di Capodimonte,  
Naples, 1568

Peter Bruegel l'Ancien (1525-1569) est considéré comme le peintre flamand le plus important du milieu du 16ème siècle. Le style de Bruegel a évolué considérablement pendant sa courte carrière. Ses premiers travaux (jusqu'en 1562) se caractérisent par une multiplicité de petits éléments dans une composition globale. Ici, comme dans plusieurs de ses peintures, Bruegel satire la douce folie de l'humanité. Deux peintures religieuses, *Suicide de Saul* (1562) et *Conversion de Saint Paul* (1567; musée, VienneKunsthistorisches), donnent un exemple des changements qui sont intervenus dans le style de Bruegel pendant les années 1560. Ces deux peintures montrent également l'habitude de Bruegel de peindre des scènes religieuses en tant qu'événements contemporains. Après 1562, les compositions de Bruegel ont été de plus en plus concentrées et ont été souvent plus structurées le long des diagonales ; l'action principale est présentée à hauteur d'oeil. Pendant les dernières années de sa vie, Bruegel a souvent peint des figures qui semblent plus monumentales et plus proches du spectateur. Comme dans *L'aveugle menant les aveugles*, ou *le Misanthrope*, où il a abaissé considérablement le nombre de personnages afin de concentrer la composition sur l'histoire elle-même.



## Revue de presse

### Le rire amer du *Misanthrope*

Libération : 7 janvier 2013

Critique Théâtre. Reportage au TNB, à Rennes, où Jean-François Sivadier peaufine avec ses comédiens les ultimes répétitions de la pièce de Molière.

Par René Solis, envoyé spécial à Rennes.

Tandis que les acteurs se chauffent la voix dans le fond, il s'impatiente, seul au milieu du décor, mordillant ses branches de lunettes. Bras arqués et pieds qui traînent, tel un danseur emprunté, il rejoint sa table de travail, face au plateau : «*Je déteste être en retard.*» À quelques jours de Noël, dans la salle Gabilly du Théâtre national de Bretagne (TNB), à Rennes, Jean-François Sivadier dirige les répétitions du *Misanthrope*. Le spectacle doit être créé au TNB ce 8 janvier, avant de partir pour une longue tournée, qui doit passer notamment par l'Odéon à Paris aux mois de mai et juin. Au menu de cet après-midi, l'acte III, avec notamment la grande scène entre Célimène et Arsinoé. Du metteur en scène, par ailleurs féru de musique et d'opéra, pas de grands discours sur la psychologie des personnages, mais des interruptions fréquentes, qui portent sur le rythme, l'intonation, les articulations : «*Le truc important, c'est "cependant"*» ; «*Là, c'est le "mais" qui compte.*» Ou des références à d'autres personnages de fiction : «*C'est comme Nina et Arkadine*» ou «*comme Merteuil et Valmont*». Norah Krief et Christelle Tual, qui interprètent Célimène et Arsinoé, ne sont pas exactement des petites natures. La première est une des fidèles de Sivadier, la seconde une nouvelle venue dans la famille dont le noyau dur est ensemble depuis plus de vingt ans, c'est-à-dire l'époque du groupe T'Chan'G que dirigeait Didier-Georges Gabilly, disparu en 1996. Célimène et Arsinoé font assaut de perfidie. «*Le regard entre vous, c'est le regard de deux comédiennes qui se mesurent et se disent "Putain, tu t'en sors vachement bien"*», lance le metteur en scène qui parle aussi de «*jouir de comment on peut tuer quelqu'un à vue, en gants blancs, rien qu'avec la parole*». Les interruptions sont nombreuses et la douceur de son ton ne trompe personne : il est concentré et ne leur laisse rien passer. L'indication qu'il donne à Christelle Tual, au moment d'enchaîner sur sa scène avec Alceste, semble traduire aussi bien l'état émotionnel du personnage que de la comédienne : «*Tu te dis : "Je ne suis pas prête pour la scène. J'en ai tellement dit avant avec l'autre que là, c'est lui que je voulais, mais je ne suis pas prête."*»

Tous les spectacles de Jean-François Sivadier jouent de cette ambiguïté entre personnage et comédien, et d'une forme d'ingénuité de l'instant présent, comme si les acteurs découvraient texte et situation au moment de les jouer. Dans une loge, le soir, avant de poursuivre la répétition, Jean-François Sivadier revient sur deux ou trois idées qui balisent son parcours de metteur en scène, l'apport de Brecht («*Si le spectateur travaille, il ne s'ennuie pas*»), l'importance du rire («*pouvoir rire, même de Racine, c'est garder en éveil son esprit critique*»), l'acceptation de la frustration : «*Au fil des années, l'insatisfaction grandit. Comme dit Ariane Mnouchkine, on sait de mieux en mieux comment chercher.*» Ce qui n'empêche pas l'anxiété : «*Ce qui rend fou, c'est de ne pas savoir exactement ce qui va marcher ou pas.*»

### *Le Misanthrope* de Jean-François Sivadier danse sur The Clash.

Jean-François Sivadier monte son premier Molière : un *Misanthrope* enjoué qui redonne à la pièce sa tonalité de comédie noire, tragi-comique, emmenée par une belle troupe de comédiens dont Nicolas Bouchaud dans le rôle titre. Un terrain de jeu nu, noir, du gravier (ce sont des bouts de plastique), des résidus de papiers dorés : c'est le chaos sur scène. C'est dans ce no man's land qu'Alceste (Nicolas Bouchaud) et Philinte (Vincent Guédon) se rencontrent au début de la pièce dans ce dialogue fondateur du *Misanthrope*, ce combat philosophique entre ces deux hommes, entre Alceste le radical et Philinte le modéré. Ici il est revu à la sauce Sivadier. Alceste est en kilt, il accueille son hôte sur la musique de «*Should I stay or should I go*» des Clash en balançant des chaises. Alceste, homme brouillé avec le genre humain est rock n'roll. Les deux hommes jouent un peu avec le public en lui faisant deviner les vers, seule petite liberté que s'accorde Jean-François Sivadier, contraint par l'exigence de la langue de Molière, lui qui aime prendre des libertés avec les textes qu'il monte. C'est la première pièce de Molière que Jean-François Sivadier met seul en scène (en 1996 il avait terminé une mise en scène de *Don Juan* à la mort de Didier-Georges Gabilly). Et c'est aussi la première fois que son acteur fétiche, Nicolas Bouchaud, se

confronte aux alexandrins. Après les petits réglages nécessaires, la troupe prendra son envol, tant le spectacle regorge de petites trouvailles merveilleuses. Ainsi la scène du sonnet d'Oronte (Cyril Bothorel) ou l'entrée des marquis Acaste (Stephen Burel) et Clitandre (Christophe Ratandra) sur le *Te Deum* de Marc-Antoine Charpentier sont des petits moments de bonheur qui redonnent à la pièce son aspect de comédie que beaucoup de metteurs en scène n'abordent pas. *Le Misanthrope* est souvent monté comme une farce sombre, ici elle est joyeuse et moqueuse. « C'est un rêve d'adolescent », pour Jean- François Sivadier. Et le personnage de Célimène campé par Norah Krief est dans cette veine. Elle se moque du monde. Cette femme libre manipule les hommes. C'est une sale gosse. Et lorsque les marquis dévoilent la réalité de ses sentiments, Alceste est malheureux. Alors il tourne en rond. C'est la dernière scène magnifique du spectacle...

Article rédigé par Stéphane Capron et publié sur : [www.sceneweb.fr](http://www.sceneweb.fr), le 10/01/13.

## A l'époque, Jean-François Sivadier oppose Molière

Les *Misanthrope* se multiplient, depuis quelques années - on parle de la pièce de Molière, bien sûr. Elle fait doublement l'actualité, en ce début d'année : dans une version théâtrale proposée par Jean-François Sivadier et sa troupe (à Rennes, avant une grosse tournée qui se terminera à Paris, au Théâtre de l'Odéon, en mai et juin) ; et dans un film en forme de libre variation signé par Philippe Le Guay, *Alceste à bicyclette*, avec Fabrice Luchini et Lambert Wilson (sortie en salles le 16 janvier). Ce n'est jamais tout à fait un hasard quand le désir des metteurs en scène se fixe ainsi avec insistance sur l'une des grandes pièces du répertoire. Visiblement, *Le Misanthrope* a des choses à dire à notre époque. Molière, en écrivant sa première grande comédie en vers, en 1665 (*Le Misanthrope ou L'Atrabilaire amoureux* a été joué pour la première fois le 4 juin 1666 au Théâtre du Palais-Royal), a voulu dresser le portrait de son siècle, à travers le microcosme que constitue la société mondaine, en pointant ses fausses valeurs et ses faux-semblants, ses ridicules. C'est pour cela qu'il invente le personnage d'Alceste - nul comme un misanthrope ne pouvant « mieux parler contre les hommes que leur ennemi » - et celui de Célimène, « coquette et tout à fait médisante ». Il ne s'agissait pas pour lui d'étudier le caractère du misanthrope, mais de se servir de ce type humain comme révélateur des usages du monde.

### Affrontement dialectique

La société dans laquelle nous vivons n'a - en apparence - plus grand-chose en commun avec celle du Roi-Soleil. Mais, à voir aussi bien le spectacle de Sivadier que le film de Le Guay, qui, au-delà de leurs différences d'approche et de style, inscrivent tous deux *Le Misanthrope* dans notre présent, la question posée par Molière reste brûlante : faut-il, face à une société aux valeurs dévoyées, se draper dans sa hautaine solitude, comme Alceste, ou composer avec le monde tel qu'il est, comme Philinte, son ami, qui représente la sagesse du juste milieu ?

C'est avec eux, Alceste et Philinte, et leur affrontement dialectique porté par deux acteurs magnifiques, Nicolas Bouchaud et Vincent Guédon, que commence (bien) ce *Misanthrope* versant théâtre, que Jean-François Sivadier a conçu, à son habitude, comme un vaste jeu avec les codes de la théâtralité.

Ce théâtre de tréteaux - superbe visuellement, par ailleurs, en raison de son sens de l'espace et des lumières -, qui s'invente sur le plateau à partir des acteurs, permet à Sivadier et à sa troupe de jouer de nombreuses variations sur une société en perpétuelle représentation. Où sont la sincérité, l'authenticité, dans ce théâtre social permanent, où chacun est sommé de jouer son rôle - coquette, prude ou galant ? Très drôle au début, le spectacle glisse peu à peu vers une mélancolie noire et grinçante, au fur et à mesure que se font jour les effets destructeurs des fausses valeurs dominantes : Alceste perd un procès absurde, Célimène se retrouve mise au ban pour avoir trop joué avec le feu. Célimène, dont le salon est montré comme une galerie de grotesques, avec ses petits marquis très dandys rock, est, dans la peau de Norah Krief, tout à fait étonnante : la « coquette médisante » est ici bien plus médisante, voire batailleuse, querelleuse, que coquette : rage et - à la fin - accablement d'une jeune femme qui ne peut trouver sa liberté qu'en menant le double jeu qui la piège.

### Nicolas Bouchaud, exceptionnel

Tous, d'ailleurs, sur le vaste plateau recouvert d'une étrange matière noire semée de cailloux brillants - comme de la fange piquée de diamants -, semblent devenir de plus en plus fantomatiques et flottants ; comme si, les masques tombant peu à peu, il ne restait plus que des identités incertaines ou vides, dans la société des

## DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

### Le Misanthrope

---

apparences. Seul Alceste, peut-être, en arrachant son masque, trouve son « vrai » visage - mais est-il enviable ? On le suit d'autant plus, cet Alceste dont Molière a pris soin de ne pas faire un personnage trop ridicule, qu'il est interprété par un Nicolas Bouchaud à la puissance de jeu exceptionnelle, sur qui repose toute la représentation. Ce n'est pas un « personnage », au sens du théâtre psychologique, qu'il incarne, mais l'ensemble de la pièce, dans ses ambiguïtés, ses tensions et son sens profond.

À ses côtés, outre la Célimène presque cubiste de Norah Krief et le très fin Philinte de Vincent Guédon, le reste de la troupe était encore un peu vert, en ces premières représentations rennaises : Cyril Bothorel (Oronte), Stephen Butel (Acaste), Anne-Lise Heimburger (Eliante), Christophe Ratandra (Clitandre) et Christèle Tual (Arsinoé), tous excellents acteurs, devraient avec le temps trouver la note vraiment juste, leur permettant de ne pas laisser glisser le spectacle, par moments, vers la parodie.

« Eh ! Madame, l'on loue, aujourd'hui, tout le Monde, /

Et le Siècle, par là, n'a rien qu'on ne confonde ; /

Tout est d'un grand mérite également doué, /

Ce n'est plus un Honneur, que de se voir louer ; /

D'éloges, on regorge ; à la tête, on les jette, /

Et mon Valet de Chambre est mis dans la gazette »

(Alceste à Arsinoé, acte III, scène 5).

Comment ne pas les entendre, Alceste et Molière, aujourd'hui ?

Article rédigé par Fabienne Darge, et publié sur [www.lemonde.fr](http://www.lemonde.fr), le 11/01/13

## Bibliographie de l'équipe

*L'anti-Nature*, C. Rosset, PUF  
*La comédie de l'âge classique*, Gabriel Conesa, Écrivains de toujours, Seuil  
*La misanthropie au théâtre*, Collectif, clefs concours, Atlande  
*Quand Versailles était conté*, P. Dandrey, Les belles lettres  
*Le culte des passions*, Erich Auerbach, Argo, Macula  
*Le roman de monsieur de Molière*, Boulgakov, Folio, Gallimard  
*Molière et la comédie classique*, Louis Juvet, NRF, Gallimard  
*Molière*, film, Ariane Mnouchkine  
*Le théâtre en France*, sous la dir. de Jacqueline de Jomaron, La pochothèque  
Introduction et documents dans les éditions de poche de la pièce : Folio et Livre de poche  
Introduction et appareil critique dans tome I de la Pléiade  
*Biographie de Molière*, Par Alfred Simon, coll. Écrivains de toujours, Seuil  
*Les mots et les choses*, M. Foucault, Gallimard  
*Mimesis*, E. Auerbach, Tel, Gallimard  
*Le roi danse*, film, Gérard Corbiau  
*Le paradoxe du comédien*, Diderot  
*Lettre à D'Alembert*, Rousseau  
*Le rire de Molière*, Michaël Edwards, ed. De Fallois, sept 2012  
*Molière à l'école italienne*, Claude Bourqui, éd. L'Harmattan Italia, 2003

## Bibliographie de ce dossier

COPEAU Jacques, *Molière*, Gallimard, 1976,  
COQUELIN, *Lettre sur le Misanthrope*, Edition Paul Ollendorff, 1881,  
JASINSKI René, *Molière et le misanthrope*, Nizet, 1970,  
JUVET Louis, *Molière et la Comédie classique*, Gallimard, Collection « Nrf », 1965,  
LUCIEN, *Timon ou le Misanthrope*, traduction de Guy Lacaze, Le Livre de poche, 2003,  
MOLIÈRE, *Le Misanthrope*,  
SHAKESPEARE, *Timon d'Athènes*, 1607.  
TOUDOIRE-SURLAPIERRE Frédérique (dir.), *La Misanthropie au théâtre, Ménandre, Shakespeare, Molière*, Hofmannsthal, Paris, PUF/CNED, 2007.

## Filmographie

LE GUAY Philippe, *Alceste à bicyclette*, 2013.

## Sitographie

La page du spectacle sur le site du Théâtre National de Bretagne : <http://www.t-n-b.fr/fr/saison/fiche.php?id=806> ;  
La page du spectacle sur le site de La Comédie de Reims : <http://www.lacomediedereims.fr/evenement/le-misanthrope/> ;  
La page du spectacle sur theatre-contemporain.net : <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Misanthrope-6704/> ;  
De nombreuses photographies du spectacle sur le site de la photographe Brigitte Enguerand : [http://www.brigitteenguerand.com/index.php?option=com\\_phocagallery&view=category&id=173:le\\_misanthrope&Itemid=0](http://www.brigitteenguerand.com/index.php?option=com_phocagallery&view=category&id=173:le_misanthrope&Itemid=0)  
[www.etudes-litteraires.com/moliere.php](http://www.etudes-litteraires.com/moliere.php)  
[www.journal-laterrasse.fr](http://www.journal-laterrasse.fr)  
[www.franceinter.fr](http://www.franceinter.fr)  
[www.liberation.fr](http://www.liberation.fr)  
[wikipedia.org](http://wikipedia.org)