

Dossier pédagogique

L'Avare

de Molière

mise en scène Ludovic Lagarde



© Céline Gaudier. Répétition de *L'Avare*, mis en scène par Ludovic Lagarde, septembre 2014,
De gauche à droite : Alexandre Pallu (Valère), Myrtille Bordier (Elise) et Laurent Poitreux (Harpagon).

mercredi 8 au vendredi 17 octobre 2014

(représentation en audiodescription le jeudi 16 octobre à 19h30,
surtrage en anglais le mercredi 15 octobre à 19h30 et le vendredi 17 octobre à 20h30)

Dossier pédagogique réalisé par Clémence Littaye, professeure du service éducatif :

Contacts relations publiques : Margot Linard : c.littaye@lacomediereims.fr,
Rénilde Gérardin : m.linard@lacomediereims.fr
r.gerardin@lacomediereims.fr

texte **Molière**

mise en scène **Ludovic Lagarde**

avec

Harpagon **Laurent Poitreux**

Frosine **Christèle Tual**

La Flèche, le commissaire **Julien Storini**

Valère **Alexandre Pallu**

Mariane **Marion Barché**

Cléante **Tom Politano**

Elise **Myrtille Bordier**

Maître Jacques **Louise Dupuis**

Et avec la participation des élèves de la Classe de la Comédie

Maître Simon **Antonin Totot**

La Merluche **Élie Chapus**

Brindavoine **Élodie Leau**

Dame Claude **Gwenaëlle Vaudin**

Assistants du commissaire **Zacharie Jourdain, Charline Voinet, Malek Lamraoui,**

scénographie **Antoine Vasseur**

lumières **Sébastien Michaud**

costumes **Marie La Rocca**

maquillage et coiffure **Cécile Kretschmar**

musique **Pierre-Alexandre « Yuksek » Busson »**

dramaturgie **Marion Stoufflet**

assistantat mise en scène et vidéo **Céline Gaudier**

son et vidéo **David Bichindaritz**

ensemblier **Eric Delpla**

mouvement **Stéfany Ganachaud**

assistantat aux costumes **Gwendoline Bouget**

teintures et patines costumes **Aude Amedeo**

maquillage **Mityl Brimeur**

régie générale **Jean-Luc Briand**

régie plateau **Denis Donglois et Stan Daubié**

régie lumière et vidéo **Cyrille Mollé**

accessoires **Benoît Muzard**

remerciements **Madeleine Montaigne**

Production **La Comédie de Reims – CDN**

Avec le soutien du **Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques (FIJAD),
DRAC et Région PACA.**

SOMMAIRE

Présentation de la pièce	page 4
LE PROJET ARTISTIQUE	
Note d'intention par Ludovic Lagarde	page 5
Questions aux comédiens	page 6
MOLIERE ET LA COMEDIE-FRANÇAISE	
Présentation de Molière (biographie, repères)	page 9
La Comédie-Française	page 16
L'AVARE DE MOLIERE	
Présentation de la pièce (les personnages – synopsis)	page 19
Extraits de la pièce	page 23
TEXTES EN PARALLÈLE	
A propos de <i>L'Avare</i>	page 25
Textes échos : le thème de l'avarice à travers les temps	page 29
HISTOIRE DES ARTS – METTRE EN SCENE L'AVARE	
HdA Molière mis en scène	page 35
HdA Découvrir les métiers du théâtre	page 41
HdA Quelques mises en scène de <i>L'Avare</i>	page 41
HISTOIRE DES ARTS – PROLONGEMENTS	
HdA L'avarice en peinture	page 45
HdA L'avarice au cinéma	page 47
L'ÉQUIPE ARTISTIQUE	
page 50	
BIBLIOGRAPHIE / SITOGRAPHIE	
page 55	

Harpagon a du pain sur la planche : enterrer son trésor dans le jardin, épouser la toute jeune Mariane, imposer sa loi à ses enfants, nouer et dénouer des intrigues domestiques, organiser un banquet au rabais. Quelle activité pour ce grand économe ! Mais c'est pour mieux conserver sa manie. Voilà son seul trésor. Pour la protéger à tout prix, il persévère dans son être ; il se dépense jusqu'à la ruine. Et ne préserve rien d'autre que son magot. Tout peut y être sacrifié. On assiste sidéré à cette destruction. Il n'y a pas d'issue ; l'argent est enterré et le manque précipite toute cette petite société dans une urgence panique. Molière nous montre la vie nue. Le comique, au lieu d'éviter le pire, aggrave encore plus profondément ce portrait tragique. Cette pièce culte a été jouée plus de deux mille fois par la Comédie-Française depuis 1680, on la connaît aussi interprétée par de Funès quatre siècles plus tard. Elle est bien sûr plus que jamais d'actualité ; la scène de l'argent caché se rejoue éternellement et chaque fois plus durement. Mais la pièce de Molière ne propose aucune philosophie de l'économie qu'il s'agirait d'adapter. Il faut à chaque fois réécouter ce texte, incarné par de nouveaux acteurs, sans perruques ni chandeliers, pour retraverser cette extraordinaire étude de la bêtise humaine. Faire réentendre ces cris, ces pulsions, cette inhumanité. Ludovic Lagarde réunit, pour cette reprise d'un grand classique, les comédiennes et comédiens du Nouveau collectif de la Comédie autour de Laurent Poitrenaux, Christèle Tual et Julien Storini.



© Gg

LE PROJET ARTISTIQUE

Note d'intention par Ludovic Lagarde

Aussi étrange que cela puisse paraître, c'est comme si j'avais découvert Molière en relisant L'Avare ces derniers mois. J'ai été frappé par la beauté de cette prose, la violence comique d'une pièce où, si la farce n'est jamais loin, elle n'en rend que plus cruelles l'âpreté des rapports et la rudesse des enjeux.

Au centre du dispositif, l'avarice, donc la rétention. Ce n'est pas qu'il n'y a pas d'argent ici, au contraire – mais il ne circule pas. Il n'a plus de valeur d'usage. Il semble être devenu l'objet d'un culte mortifère. Tout peut être sacrifié à l'argent, puisque rien d'autre ne compte, rien ne vaut, plus rien n'a de prix... rien que l'argent, justement. Pour cette nouvelle morale, un seul impératif, catégorique comme il se doit : sans odeur, invisible, l'argent doit engendrer l'argent, toujours plus. Sans que personne n'en jouisse. Sauf l'avare, puisque son bien est très exactement un argent qui ne sert à rien sinon à le faire désirer, lui. Aussi dans le grand écart entre les masses d'argent accumulé et le manque vécu, subi, de toute monnaie d'échange, c'est toute la micro-société régie par l'avarice qui se dérègle, et littéralement s'affole, fièvre panique : il faut trouver de l'argent coûte que coûte, puisque la pénurie fictive est devenue la seule réalité partagée. Il semble bien qu'on ne s'en sorte pas, chez les maîtres comme chez les valets, pour le père comme pour ses enfants, tout tourne autour de cet argent construit en obsession. Et sans surprise, l'amour n'est pas épargné. Sauve qui peut !

Difficile de renvoyer la pièce de Molière au seul XVIIIème siècle... pourtant ce serait tentant, car jamais l'avarice n'est avouable, pas plus aujourd'hui qu'hier. Mais elle a traversé le temps, et si l'on pense au roman du XIXème, au père Grandet de Balzac par exemple, un Don De Lillo pourrait aujourd'hui nous en raconter l'histoire. Celle d'un adorateur mystique, ascétique et malade de l'argent qui plus que jamais nous fait rêver, nous manque, nous fait souffrir ou nous obsède. C'est avec Laurent Poitrenaux, Christèle Tual, Julien Storini et le nouveau collectif de la Comédie, Marion Barché, Myrtille Bordier, Louise Dupuis, Alexandre Pallu et Tom Politano, que nous approcherons cet Avare familial, bien trop paranoïaque et sadique pour être simplement grotesque, et la société en crise qu'il ordonne, où l'argent règne en despote. Sans perruque ni chandelier.

Ludovic Lagarde

Questions aux comédiens

Première rencontre avec Molière ?

Laurent : Comme spectateur le Don Juan réalisé par Marcel Bluwal avec Michel Piccoli.
Souvenir émerveillé.

Comme jeune acteur, je joue une scène de Scapin et je découvre la mécanique endiablée de cette écriture, et les rires qu'elle peut faire naître dans le public !

Alexandre : A l'école primaire lors d'un atelier avec un acteur autour du *Malade imaginaire*.

Marion : Au collège, en cours de français, la scène des coups de bâton donnés par Scapin à Géronte coincé dans un sac.

Louise : Le petit chat d'Agnès dans *L'Ecole des femmes*, à 11 ans, je l'imaginai aplati par une voiture et je trouvais ça très triste.

Tom : A l'école. Je crois que c'était le médecin malgré lui. Je trouvais le prénom des personnages très étranges et j'avais l'impression que tout le monde se prenait des coups de bâtons.

Julien : Dans la bibliothèque de mon frère, les premières éditions *Larousse* un peu jaunies. Je triais sur les photos en noir et blanc.

Myrtille : Shakespeare, ça aurait été plus facile, j'en ai un meilleur souvenir. Mais je crois que c'était en 4ème, on est allé voir *Tartuffe* au théâtre. Je me souviens seulement d'acteurs en costumes d'époque qui parlaient en hurlant et qui marchaient en courant.

Première rencontre avec *L'Avare* ?

Laurent : Comme pour beaucoup, la version jouée par Louis de Funès. Un grand numéro d'acteur, à l'opposé de la conception de Jovet, qui lorsque Dullin lui proposa *L'Avare*, exprima sa volonté de jouer la pièce et non le rôle !

Alexandre : Au collège, en cours de Français.

Marion : Une copine comédienne qui joue Mariane dans *L'Avare* me montre le costume qu'elle aura : une toute petite fille, couette et meringue, l'air d'avoir 8 ans. Pour renforcer les goûts pervers d'Harpagon.

Louise : Michel Serrault.

Tom : A l'école encore une fois. On m'avait demandé de lire devant la classe le fameux monologue. Je m'étais dit que je pouvais chercher l'argent dans les trousseaux de mes camarades...

Julien : Au collège. On avait regardé De Funès sur une télévision.

Myrtille : La toute première fois que je l'ai lu, le soir même où Ludovic nous a appris qu'il voulait le monter. J'hallucinai toute seule en lisant, jamais je n'aurais imaginé jouer dans l'avare un jour.

Un accessoire ?

Laurent : Le savon. Harpagon lave ses mains terreuses régulièrement après avoir visité son argent. Comme un écho à Lady Macbeth qui n'arrive pas à laver le sang de ses crimes sur ses mains. L'argent comme tâche indélébile.

Alexandre : La cassette.

Marion : Un rouge à lèvres.

Louise : Le fusil.

Tom : Les perruques. J'ai eu longtemps du mal à dissocier Molière des frous-frous, du fond de teint sous les chandeliers et des grandes perruques royales. Et je n'avais pas forcément tort vu qu'on en porte aussi, bien qu'elles soient, heureusement, plus discrètes.

Julien : Une canne ou un bâton / pour l'avare : la cassette

Myrtille : Un transpalette.

Une réplique ?

Laurent : "Quand il y a à manger pour huit il y en a bien pour dix ". Équilibre parfait entre générosité possible et radinerie masquée !

Alexandre : « Au voleur !!! »

Marion : « Peste soit de la sincérité ! »

Louise : « Ah bah nous v'la pas mal ! »

Tom : Harpagon à Frosine : "Tu me trouves bien ?"

Julien : « Ma cassette ! »

Myrtille : « Il valait bien mieux pour moi, qu'il te laissât noyer, que de faire ce qu'il a fait. »

Et si vous deviez décrire physiquement l'image que vous vous faisiez de l'avare ?

Laurent : Une représentation des Enfers à San Gimignano, où l'on voit des diabolins faire boire de l'or fondu à un Avare !

Alexandre : Sec et courbé.

Marion : Le visage crispé, en train d'essayer de faire caca.

Louise : Un homme sec et grand, trop grand. Un ogre sans chair.

Tom : Louis de Funès.

Julien : Un avare n'a pas d'âge. J'ai 2 amis dont je tairais les noms qui sont les 2 plus grands avares que je connaisse. et ils n'ont pas 40 ans.

Myrtille : Transpirant, monochrome et peau tombante.

Un avare célèbre ?

Laurent : Les fonds de pensions !

Alexandre : Podalydès au Français par Catherine Hiegel.

Marion : Hollande ou Michel Bouquet.

Louise : Picsou !

Tom : Thomas Thévenoud et la phobie administrative.

Julien : Même réponse que précédemment sauf que je ne les vois plus maintenant.

Myrtille : Louis de Funès, je dis ça mais je n'ai pas vu le film...



Denis Podalydès
dans *L'Avare* mis en scène par Catherine Hiegel (2009).



Louis de Funès
dans *L'Avare* réalisé par Louis de Funès
et Jean Girault (1980).



Michel Bouquet
dans *L'Avare* mis en scène par Pierre Franck (1989).

MOLIERE ET LA COMEDIE-FRANÇAISE

Molière

Biographie (extraits de *L'Encyclopédie Larousse* [en ligne])

1. La vie de Molière

Les parents de celui qui devait prendre le nom de Molière sont des artisans-marchands prospères de Paris : le père, Jean Poquelin, achète en 1631 une charge avantageuse de « tapissier ordinaire du roi » (c'est-à-dire de fournisseur de la Cour). Aîné de cinq enfants, Jean-Baptiste est envoyé au collège jésuite de Clermont – l'actuel lycée Louis-le-Grand – que fréquentaient des fils d'aristocrates. Il s'intéresse tôt au théâtre, sous l'influence de son grand-père qui l'emmène voir les spectacles de l'Hôtel de Bourgogne. Sa scolarité achevée, il fait des études de droit et suit les leçons du philosophe et savant Gassendi, dont l'enseignement met en cause les explications religieuses de la création du monde.

1.1. Les débuts dans la carrière théâtrale

En 1643, alors qu'il était destiné à être avocat ou tapissier, il se fait soudain verser sa part d'héritage maternel, passe contrat avec la famille Bérart et six autres comédiens pour fonder une troupe, « l'Illustre-Théâtre », et il devient « Molière ». Sa vocation est donc originale et impérieuse. Il aurait pu, comme beaucoup, venir au théâtre par l'écriture, mais chez lui le goût du jeu scénique précède l'écriture, donnée fondamentale pour comprendre sa carrière et son esthétique.

Il essaie de fonder une nouvelle salle de théâtre à Paris, ce qui est alors des plus difficiles. En butte à l'hostilité des troupes concurrentes, l'Illustre-Théâtre fait faillite dès 1645, et Molière connaît, très brièvement, la prison pour dettes. Il n'abandonne pas : il rejoint avec les Bérart une troupe itinérante en province. Ce sont des années d'apprentissage, sous la protection du prince de Conti, gouverneur du Languedoc.

Molière commence à écrire pour la compagnie des farces, puis des comédies (*l'Étourdi*, 1654 ; *le Dépit amoureux*, 1656). Mais le prince de Conti, devenu dévot, retire son appui aux comédiens. La troupe quitte le Midi de la France pour Rouen puis Paris, où Molière obtient la protection de Monsieur, frère du roi.

En 1658, la troupe débute devant la Cour. Le bon accueil fait à ses premières comédies lui permet d'obtenir de partager la salle du Palais-Royal avec les comédiens-italiens. Molière, qui s'estime un temps doué pour la tragédie, y interprète des tragédies de Corneille, sans

succès. La gloire survient cependant dès 1659 avec le succès triomphal des *Précieuses ridicules* : pour la première fois, Molière fait éditer son texte (pour couper court à des éditions pirates).

1.2. Un auteur-acteur célèbre et contesté

Dès lors, les créations se succèdent à un rythme soutenu, sous la protection de Louis XIV : Molière deviendra en 1664 le fournisseur des fêtes de la Cour, associant le plus souvent comédie, musique et ballets. Mais ses audaces d'auteur qui entend aussi « corriger les mœurs par le rire » donnent lieu à de violentes querelles.

À propos de *l'École des femmes* (1662) qui fait scandale, on lui reproche à la fois de jouer de plaisanteries faciles et d'équivoques, et de mettre sur le théâtre comique des sujets trop graves (l'éducation morale et religieuse des femmes). Par *la Critique de l'École des femmes* et *l'Impromptu de Versailles* (1663), il ridiculise ses détracteurs et ses rivaux, obtenant le soutien et les compliments du roi.

La bataille du *Tartuffe* (1664-1669), où il met en scène les méfaits d'une dévotion hypocrite et fanatique, est plus violente : interdite par la justice à la demande de représentants de l'Église, la reprise de la pièce n'est autorisée que cinq ans après sa création.

Dom Juan (1665) est un succès sans lendemain. Mettant en scène un « libertin », c'est-à-dire un homme libre de mœurs et de pensée, l'œuvre ne sera jamais rejouée du vivant de l'auteur et le texte sera édité seulement après sa mort, dans une version expurgée.

En moyenne, sur commande royale, ou pour faire vivre sa troupe (qui joue également des textes d'autres auteurs, comme Corneille dont il reste l'ami et Racine avec lequel il se brouille), Molière compose et met en scène deux pièces par an : des comédies à grand spectacle telles que *le Bourgeois gentilhomme* (1670), des comédies où la peinture de l'être humain donne une profondeur nouvelle au genre comique (*Le Misanthrope*, 1666 ; *l'Avare*, 1668), des farces (*les Fourberies de Scapin*, 1671) ou des comédies satiriques (*Les Femmes savantes*, 1672).

Sa vie privée a souffert d'une telle activité d'auteur, de chef de troupe et de comédien, parfois en conflit avec d'autres artistes comme le compositeur Lully, l'un de ses rivaux auprès du roi. Il avait été l'amant de Madeleine Béjart, dont il épouse la fille en 1662 ; Armande est de 20 ans plus jeune que lui et ses ennemis affirment que, ce faisant, il épouse sa propre fille, ce qui est une calomnie sans fondement. Le ménage ne semble pas avoir été des plus heureux. Il a donné naissance à trois enfants, dont, seule, une fille, Esprit-Madeleine (1665-1723), n'est pas morte dans sa première année.

1.3. Une mort à l'issue d'une représentation

À partir de 1666, la santé de Molière s'altère gravement. Il continue ses spectacles malgré la progression de la maladie. Le bruit de sa mort se répand à Paris à plusieurs reprises. Le 17 février 1673, lors de la quatrième représentation du *Malade imaginaire*, sa nouvelle et ultime pièce où il se moque des médecins et de l'engouement démesuré de son personnage pour la médecine, un malaise le saisit sur scène. Transporté chez lui, rue de Richelieu, il meurt dans la soirée.

Les comédiens n'ont pas droit à une inhumation religieuse. Mais, sur intervention de Louis XIV, son corps a droit à un enterrement opéré de nuit et sans « service solennel », au cimetière Saint-Joseph.

Molière laisse une troupe, celle de l'hôtel de Guénégaud, qui est devenue la plus réputée de Paris, et où des comédiens de grand talent ont trouvé l'occasion de se former et de s'affirmer. Sept ans après la mort de Molière, en 1680, le roi ordonne la réunion de cette troupe avec celle de l'Hôtel de Bourgogne pour fonder la Comédie-Française.

2. Une existence vouée au théâtre

2.1. Molière auteur

À la différence de Corneille et de Racine, Molière écrit ses pièces en praticien du théâtre. Il conçoit ses histoires et ses répliques pour lui-même et pour des acteurs qu'il connaît et qu'il va diriger. Tout en étant un véritable écrivain, maître des subtilités du langage et créateur de formules, il pense – plus qu'un poète travaillant dans la solitude de son bureau – à la façon dont les répliques seront dites par les comédiens et au jeu qui accompagnera la diction du texte.

De fait, Molière n'a écrit que du théâtre, à l'exception des préfaces qui précèdent l'édition de certaines de ses pièces, de son *Remerciement au roi* (1663) et de son hommage au peintre Mignard, *la Gloire du Val-de-Grâce* (1667). C'est un acteur-auteur comme l'était Shakespeare avant lui.

Il est l'auteur, selon la nomenclature en usage, de 2 farces, 22 comédies, 7 comédies-ballet, 1 tragédie-ballet, 1 « comédie pastorale héroïque » et 1 « comédie héroïque ». *Dom Garcie de Navarre*, en 1661, l'une de ses très rares tentatives dans le genre sérieux fut un échec.

Il a écrit tantôt en vers, tantôt en prose. Les acteurs d'alors préféraient les vers, plus faciles à retenir. Mais écrire en alexandrins demande un travail de plus longue haleine. Quand il était pressé, Molière écrivait en prose, comme pour ses farces, pour *Dom Juan* ou *l'Avare*.

Qu'il soit rimé ou en prose, son style a naturellement évolué d'année en année, et sa conception de la comédie également. Sans perdre le goût des pitreries venu de la

contemplation des bateleurs qu'il voyait dans son enfance, Molière a peu à peu intégré des préoccupations personnelles, des plaidoyers pour la liberté de ceux qui s'aiment et des questions philosophiques, tout en revendiquant le souci de la vérité, « Il faut peindre d'après nature ». En même temps, sa satire se focalisait sur le milieu mondain et intellectuel, les ambitieux, les médecins et les faux prêcheurs de vertu.

Molière est-il alors devenu, au fil des années, un auteur plus tragique que comique ? C'était le point de vue d'Alfred de Musset qui, dans son poème *Une soirée perdue* (1850), admire chez lui « une mâle gaîté, si triste et si profonde que, lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer ». Mais cet avis porte la marque des années du romantisme, où l'on aime à privilégier une vision noire de l'Histoire et de la vie. Jusque dans sa dernière pièce, *le Malade imaginaire*, Molière défia l'esprit de sérieux par la bouffonnerie et la satire, fidèle à la mission qu'il définissait ainsi dans *la Critique de l'École des femmes* : « C'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens ».

2.2. Molière acteur

Comme acteur, il était un interprète exceptionnel. Il a joué les grands rôles qu'il avait conçus pour lui : Harpagon (*l'Avare*), Alceste (*le Misanthrope*), Dom Juan... Il a été un incomparable acteur de comédies mais il a aussi joué des tragédies.

De nombreux témoignages et travaux d'historiens rendent compte de son talent de bête de scène. Lorsqu'il joue Mascarille dans *les Précieuses ridicules*, il « entre en piste, clown au masque rubicond sous la monstrueuse perruque couronnée du minuscule chapeau décrit par Mademoiselle Des Jardins, engoncé dans ses flots de rubans et sa tuyauterie de canons, glapissant dans sa chaise, secoué par ses porteurs, littéralement versé sur la scène, il roule, se redresse, se trémousse, fait le brouhaha sur la scène et dans la salle » (*Molière, une vie*, Alfred Simon, 1987).

3. Les formes de théâtre chez Molière

[...]

3.6. La comédie de mœurs

La comédie de mœurs vise à dépeindre la façon dont les hommes vivent en société. Molière est l'un des grands maîtres de la comédie de mœurs, avec des angles d'attaque différents, puisqu'il passe du registre satirique au tableau proprement social.

Dans *les Précieuses ridicules*, c'est à la satire d'un phénomène de mode que l'auteur s'attache avant tout. Dans *l'École des femmes*, *Tartuffe*, *Le Misanthrope*, *George*

Dandin, les Femmes savantes le comique a toujours un caractère de moquerie relatif aux travers de l'époque mais il s'élargit à l'examen du milieu social.

Ce sont surtout la famille et la question du mariage qu'embrasse le regard de Molière : il montre comment les enfants subissent la loi des parents (essentiellement du père), comment les relations avec l'argent, les rapports entre les époux et le désir de s'inscrire dans un courant à la mode ou dans un mouvement religieux modifient la vie du groupe, quels sont les place et rôle des domestiques dans la vie de la maison et comment l'union conjugale est parfois traitée autant comme une affaire financière que comme une question d'harmonie amoureuse.

Molière représente aussi le décalage entre les classes sociales : la tentative de passer dans la classe supérieure, de la bourgeoisie à l'aristocratie se traduit le plus souvent par un comportement ridicule et voué à l'échec.

Chez Molière, la notion de mœurs est liée à la notion de morale : en raillant les défauts de ses contemporains, il en appelle à la raison et à un comportement qui mettrait fin aux folies et aux lubies. Dans cette perspective, les personnages dont le comportement est condamnable sont souvent ridiculisés ou punis dans l'une des dernières scènes de la pièce.

3.7. La comédie de caractères

Au-delà de la représentation du contexte social et de l'époque dans laquelle il s'inscrit, il y a l'individu et sa psychologie. La comédie de caractère cherche à mettre en évidence un type humain qui a une valeur universelle, et même éternelle, puisque les mêmes natures d'homme et de femme traversent les siècles.

C'est une des grandes idées du XVII^e siècle français que de reprendre cette peinture du caractère, telle qu'elle avait été ébauchée dans l'Antiquité (chez les auteurs grecs puis dans la comédie latine) et d'en faire l'un des grands thèmes de la littérature et du théâtre.

Les Caractères de Jean de La Bruyère, ouvrage postérieur au théâtre de Molière, accomplit parfaitement cette composition d'une galerie de portraits où des types humains (l'égoïste, l'amoureux, le cupide...) sont saisis à travers leurs traits essentiels.

Molière, avant lui, a dépeint un certain nombre de personnages représentatifs des diverses façons d'être et de penser : Tartuffe est l'exemple même de l'ambitieux pratiquant le double langage pour arriver à ses fins. Alceste, le misanthrope, est l'homme qui n'aime pas les autres hommes et exècre la société. M. Jourdain, le « bourgeois gentilhomme », est, ce qu'on appellerait aujourd'hui, un nouveau riche, qui croit, naïvement, qu'on peut changer de statut social avec le pouvoir de son argent. Harpagon, le personnage central de *l'Avare*, est le parangon de ces êtres qui sacrifient tout au plaisir de posséder et qu'on appelait aussi,

au XVII^e s., des « avaricieux ». Argan, le « malade imaginaire », incarne à la perfection une configuration psychologique, celle de l'homme chez qui la hantise de la maladie et de la mort fait disparaître la perception de la réalité.

Ce sont essentiellement des types masculins que Molière a composé, à côté de quelques types féminins : la femme séductrice et coquette, à travers le personnage de Célimène dans *le Misanthrope*, les servantes généreuses et batailleuses telles que Dorine dans *Tartuffe* et Toinette dans *le Malade imaginaire*...

Extraits de l'article consacré à Molière sur le site de l'*Encyclopédie Larousse* [en ligne] :

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Jean-Baptiste_Poquelin_dit_Moli%C3%A8re/133609

Repères

- 1622** Naissance à Paris de Jean-Baptiste Poquelin, fils d'un marchand tapissier, fournisseur officiel de la Cour.
- 1632** Mort de sa mère.
- 1635** Jean-Baptiste entre au collège de Clermont (actuel lycée Louis le Grand). Il a pour condisciple le prince de Conti, qui deviendra l'un de ses protecteurs.
- 1640** Il suit des études de droit pour devenir avocat, titre qui permet alors l'achat d'une charge dans la justice ou l'administration.
- 1641** Jean-Baptiste est reçu avocat.
- 1643** Il renonce à la possibilité de promotion sociale que lui offre ce diplôme. Il décide, contre l'avis de son père, de devenir comédien. Avec sa maîtresse Madeleine Béjart, une comédienne déjà connue, la famille de celle-ci et quelques autres comédiens, il fonde la compagnie théâtrale *l'Illustre-Théâtre*.
Il prend le nom de *Molière*. Les raisons qui l'ont incité à choisir ce pseudonyme n'ont jamais été élucidées.
- 1645** Au printemps, la troupe *l'Illustre-Théâtre* fait faillite.
Emprisonné pour dettes en Août, Molière est libéré deux jours plus tard, grâce à l'intervention de son père. La même année, il quitte Paris, avec la troupe de Charles Dufresne. Ils vont parcourir l'ouest et le sud de la France pendant plus de treize ans
- 1650** Molière devient le directeur de la troupe de Charles Dufresne.
- 1653** Le Prince de Conti parraine la troupe de Molière. Il la prendra sous sa protection jusqu'en 1657.
- 1655** Molière devient auteur dramatique. Il écrit *l'Etourdit*, qui est joué à Lyon.
- 1656** Il écrit le *Dépit amoureux* qui est créé à Béziers.
- 1658** Molière a trente six ans. Il rentre à Paris fort d'une double expérience d'acteur comique et d'auteur dramatique. Il reçoit la protection de Monsieur, le frère du roi. Il joue devant le jeune Louis XIV, au Louvre, *le Docteur Amoureux*. Cette pièce plaît au roi qui accorde à la troupe de Molière le droit de partager avec les Comédiens-Italiens, la salle du *Petit Bourbon*.
- 1659** Molière connaît un grand succès avec les *Précieuses ridicules*. Cette pièce est créée lors de la même représentation que *Cinna* de Corneille et fait un triomphe.
- 1660** *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*. Nouveau grand succès pour Molière qui trouve dans *Sganarelle* l'un de ses rôles fétiches.
- 1661** La troupe de Molière s'installe définitivement au Palais-Royal.
L'École des maris et *les Fâcheux* assoient sa renommée.
- 1662** Il épouse Armande Béjart, la fille de Madeleine Béjart. Ce mariage avec la fille de sa maîtresse, lui vaut d'être accusé de relations incestueuses avec cette personne qui pourrait être sa fille. Il réussit son coup de maître en écrivant *l'École des femmes*, la première des comédies de la maturité, en cinq actes et en vers. Cette pièce, qui soulève des questions importantes (l'institution du mariage et l'éducation des filles), tranche nettement avec les thèmes habituels de la farce ou de la comédie à l'italienne. Innovation littéraire en même temps que critique originale de la société du temps, elle irrite certains auteurs concurrents autant qu'elle choque les tenants de la morale traditionnelle.

L'École des femmes connaît un énorme succès, et vaudra à Molière une longue polémique. Cette querelle occupera toute l'actualité littéraire de l'année 1663, avec ses pamphlets, ses textes satiriques et ses quolibets.

1663 Molière répond à ses adversaires en écrivant *La Critique de l'École des femmes* et *l'Impromptu de Versailles*. Pièces dans lesquelles il tourne en dérision ses détracteurs (petits marquis, faux vertueux, troupe rivale de l'hôtel de Bourgogne...)

1664 *Le Mariage forcé, la Princesse d'Elide*

Tartuffe, joué à Versailles, provoque un tollé chez les catholiques. La pièce est interdite à la demande de l'archevêque de Paris.

La bataille de *Tartuffe* durera près de cinq ans. Remaniée, la pièce sera à nouveau interdite en août 1667. Elle sera cependant jouée, en présence du frère du roi, chez le Grand Condé.

1665 Louis XIV décide de prendre officiellement Molière sous sa protection. Il décerne à ses comédiens le titre de troupe du roi.

Dom Juan, pièce dont le personnage principal se sent "un cœur à aimer toute la terre". La pièce connaît un succès de cinq semaines. Puis elle est étouffée avant même que les adversaires de Molière puissent faire paraître leurs pamphlets contre cette pièce, qui selon eux, prône l'athéisme.

L'Amour médecin

1666 *Le Misanthrope*. Cette pièce conte les mésaventures d'Alceste, un personnage d'une loyauté et d'une probité indéfectibles. Elle connaît un succès mitigé, mais sa dimension morale lui assurera un prestige qui ne fera que croître les siècles suivants *Le Médecin malgré lui*, qui est aujourd'hui l'une des plus connues et des plus jouées des pièces de Molière.

Melicerte

1667 *La Pastorale comique*

Le Sicilien ou l'Amour-peintre

1668 *Amphitryon*

Georges Dandin

L'Avare: Cléante et Elise, les deux enfants d'Harpagon craignent chacun pour leurs amours respectives. L'avarice de leur père fait obstacle à leur bonheur. Heureusement le vol d'une cassette viendra bouleverser les plans de l'avidement vieillard

1669 *Monsieur de Pourceaugnac*

Tartuffe enfin autorisé connaît un triomphe

1670 *Le Bourgeois gentilhomme*, une comédie-ballet dont Lully compose la musique et qui fustige le snobisme de Monsieur Jourdain, un piètre imitateur de la noblesse

Les Amants magnifiques

1671 *Psyché*

la Comtesse d'Escarbagnas

Les Fourberies de Scapin, une comédie d'intrigue qui s'inscrit dans la tradition italienne que Molière avait exploité au début de sa carrière, notamment avec *l'Etourdi*. Molière jouera, lui-même, le rôle de Scapin, le valet meneur de jeu

1672 *Les Femmes savantes*, une sévère condamnation du pédantisme

Cette année-là, Molière est supplanté par Lully, promoteur de l'opéra en France, qui obtient le privilège royal lui accordant l'exclusivité de la représentation des œuvres chantées et dansées. Par faveur spéciale, le roi autorise toutefois Molière à intégrer des scènes musicales et chorégraphiques dans le *Malade imaginaire*.

1673 Création du *Malade imaginaire*, au Palais-Royal, le 10 février

Molière tient le rôle d'Argan. Il est pris d'un malaise lors de la quatrième représentation. Il est transporté chez lui, rue de Richelieu. Il meurt d'une hémorragie. N'ayant pas abjuré sa profession de comédien, il ne pourra, malgré son désir, recevoir les derniers sacrements. Molière échappe de peu à la fosse commune. Il ne put être inhumé que grâce à l'intercession d'Armande Béjart auprès de Louis XIV. Il fut enterré de nuit, suivi dans la brume, par de nombreux amis, sans aucune cérémonie.

D'après la page « Dates clés » du Dossier « Molière », site France Télévisions « Education »,

<http://education.francetv.fr/dossier/moliere-o15393-dates-cles-240>

La Comédie-Française¹

Société des comédiens-français ou du Théâtre-Français, née de la fusion, en 1680, de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne et des comédiens de Molière, ordonnée par Louis XIV pour faire face aux comédiens-italiens.

La Comédie-Française, qu'on appelle quelquefois le Théâtre-Français, ou bien encore la « Maison de Molière », est non seulement l'un des plus vieux théâtres du monde, mais aussi probablement l'un de ceux dont le rayonnement est le plus grand. En tant que théâtre national, son rôle est d'assurer la représentation régulière des principales pièces du répertoire classique. Elle joue également quelques œuvres d'auteurs dramatiques contemporains parmi les plus importants, et dispose de deux autres salles largement ouvertes à ce répertoire : le théâtre du Vieux-Colombier (VI^e arrondissement) et le Studio-Théâtre (galerie du Carrousel du Louvre).



Le Théâtre du Vieux-Colombier

De l'Hôtel Guénégaud au Palais-Royal

C'est en 1658 que la troupe de Molière fait ses débuts devant la cour, mais c'est en 1680 que Louis XIV, en réunissant la troupe de l'illustre homme de théâtre (mort en 1673) à celle de l'Hôtel de Bourgogne, parrainée par Racine, fonde officiellement la Comédie-Française. Elle occupe alors l'hôtel Guénégaud, rue Mazarine. Avant de s'installer (en 1799) au Palais-

¹ Le site de la Comédie-Française propose un historique très complet de cette société à l'adresse : <http://www.comedie-francaise.fr/histoire-et-patrimoine.php?id=526>

Royal, dans l'actuelle salle Richelieu², elle a occupé successivement le jeu de paume de l'Étoile (1689-1770), la salle des Machines aux Tuileries (1770-1782) et l'hôtel de Condé, aujourd'hui l'Odéon-Théâtre de l'Europe, qui devait devenir son annexe de 1946 à 1959 sous le nom de salle Luxembourg.



La Salle Richelieu

La constitution

Sa constitution, sous sa forme actuelle, date du fameux décret de Moscou, signé par Napoléon en 1812. Des changements lui ont été apportés depuis, mais l'essentiel demeure. L'administrateur général a sous son autorité quelque 280 personnes, 60 comédiens (30 sociétaires, 30 pensionnaires) et 220 membres du personnel technique (chefs de service, employés, artisans, ouvriers du plateau). Il préside le comité d'administration, composé de six sociétaires plus deux suppléants, et le comité de lecture, qui comprend les six titulaires du comité d'administration et quatre personnalités nommées par le ministre d'État chargé des Affaires culturelles.

² Un Dossier pédagogique, « La Salle Richelieu : entre tradition et modernité », propose une présentation de la salle Richelieu de la Comédie-Française et un historique de son évolution au fil des siècles ; il permet de découvrir un théâtre « à l'italienne ». Ce dossier est consultable sur le site de la Comédie-Française à l'adresse : http://www.comedie-francaise.fr/images/telechargements/dossier_richelieutraditionmodernite1314.pdf

Des comédiens sociétaires

C'est l'administrateur général qui procède aux engagements. Un acteur qui entre dans la « Maison de Molière » (le plus souvent un lauréat du Conservatoire) signe un contrat de pensionnaire pour un an, renouvelable. Il peut, dans la suite, devenir sociétaire. Il faut pour cela, d'abord, qu'il soit proposé par le comité d'administration, puis élu par l'assemblée générale des sociétaires, enfin que son élection soit ratifiée par le ministre des Affaires culturelles. Il est alors lié pour vingt ans, à dater de son entrée, à la Comédie-Française. Il participe à la gestion de la Maison, et touche en fin d'année une part des bénéfices.

Ces bénéfices sont divisés en vingt-quatre parts et répartis entre les sociétaires, au prorata du nombre de douzièmes de part accordés à chacun par le comité. La Comédie-Française reçoit une subvention de l'État.

Article consacré à La Comédie-Française sur le site de l'*Encyclopédie Larousse* [en ligne] :
<http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Com%C3%A9die-Fran%C3%A7aise/114208>

L'AVARE DE MOLIÈRE

Les personnages

Liste des personnages

HARPAGON, père de Cléante et d'Élise, et amoureux de Mariane.

CLÉANTE, fils d'Harpagon, amant de Mariane.

ÉLISE, fille d'Harpagon, amante de Valère.

VALÈRE, fils d'Anselme, et amant d'Élise.

MARIANE, amante de Cléante, et aimée d'Harpagon.

ANSELME, père de Valère, et de Mariane.

FROSINE, femme d'intrigue.

MAITRE SIMON, courtier.

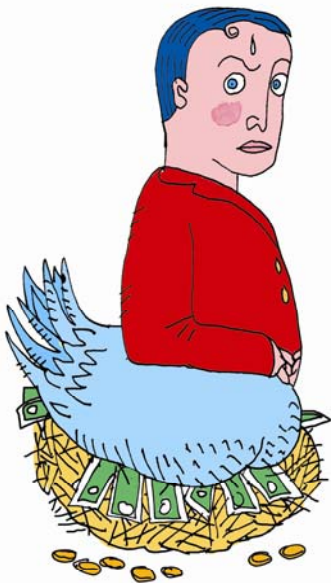
MAITRE JACQUES, cuisinier et cocher d'Harpagon.

LA FLÈCHE, valet de Cléante.

DAME CLAUDE, servante d'Harpagon.

BRINDAVOINE, LA MERLUCHE, laquais d'Harpagon.

LE COMMISSAIRE, ET SON CLERC.



Description du personnage d'Harpagon dans le dictionnaire *Le Robert*

Harpagon (du gr. Harpagê « rapacité »). Personnage principal de *L'Avare* de Molière. La passion qui le dévore a tué chez ce riche bourgeois le sentiment de sa dignité. Méfiant et brutal envers ceux qui l'entourent, il est aussi mauvais père que mauvais maître. Moins qu'à la jeune Marianne dont il est devenu amoureux, c'est à sa chère cassette que vont toutes ses pensées. L'échec de ses desseins amoureux le bouleversera moins que le vol, provisoire, de son trésor.

Dictionnaire *Le Robert*.

© Gg

Notes de répétition : Galerie de personnages, première esquisse – Juin 2014



© Céline Gaudier. Répétition de *L'Avare*,
mis en scène par Ludovic Lagarde,
T. Politano (Cléante) et L. Poitrenaux (Harpagon).

CLÉANTE. Fils d'Harpagon. C'est un joueur. Manque. Avidité. Une addiction aussi violente que celle du père. En cela ils se ressemblent. Très amoureux de Mariane, jeune femme très pauvre aperçue à sa fenêtre. Comme son père. Monstrueuse rivalité amoureuse. Capable de tout mettre à sac, de tout dévaliser, à commencer par son père. Comme un fou. Se rêve en héros pour Mariane ?



© Céline Gaudier. Répétition de *L'Avare*,
mis en scène par Ludovic Lagarde,
M. Bordier (Elise) et M. Barché (Mariane).

ÉLISE. Fille d'Harpagon. Elle ne va pas bien. Tentative de noyade. Elle s'est jetée à l'eau, fut sauvée par Valère qui passait. Elle est là. Parle peu, mais commence par refuser clairement le mariage arrangé pour elle. Une forme de radicalité. Pour son père, mieux vaudrait qu'elle se fût noyée. (III-6 ; V-4)

MARIANE. A passé dix ans chez des corsaires en esclavage. Vit seule dans la plus grande nécessité avec sa mère vieille. Apparue à sa fenêtre. Placée à la fenêtre ? Père et fils sont tombés follement amoureux d'elle. Une jeune femme promise à un homme vieux... et riche.

VALÈRE. Sans père ni mère depuis un naufrage, il fut recueilli par le capitaine du bateau. Son métier : les armes. S'est introduit comme intendant chez Harpagon après avoir rencontré sa fille qu'il a sauvée des eaux, pour rester auprès d'elle... amoureux ? Il donne l'impression d'être du côté du père. (V-5) Et devient plus royaliste que le roi. Tyrannique.



© Céline Gaudier. Répétition de *L'Avare*, mis en scène par Ludovic Lagarde, A. Pallu (Valère) et L. Poitrenaux (Harpagon).



© Céline Gaudier. Répétition de *L'Avare*, mis en scène par Ludovic Lagarde, C. Tual (Frosine).

FROSINE. Aux abois. En procès. Les huissiers la poursuivent. Endettée. Elle *doit* trouver de l'argent. Prête à tout. Entre deux mondes, la bourgeoisie et la noblesse, très XIX^{ème}, une presque gourgandine peut-être. Une entremetteuse, pour le dire simplement.

MAÎTRE JACQUES. Cocher *et* cuisinier. Il a malgré tout de l'affection pour Harpagon. Une forme d'intimité. Il tient la maison. Il a l'autorité du vieux chauffeur de taxi. (cf Jarmusch, *Night on earth*, 1991, Winona Ryder.) Et sa liberté de parole. Un rapport complexe à la vérité (pas si loin du fou du *Roi Lear*). « Hélas ! comment faut-il donc faire ? On me donne des coups de bâton pour dire vrai, et on me veut pendre pour mentir. »



© Céline Gaudier. Répétition de *L'Avare*, mis en scène par Ludovic Lagarde, L. Dupuis (Maître Jacques).

LA FLÈCHE. Le « traditionnel » personnage de valet de la pièce. Il est là, toujours. Ce n'est pas un personnage comique *a priori*, c'est le couple qu'il forme avec Harpagon, dans sa paranoïa, qui devient comique. Ses apartés, il les reprend à l'identique en les adressant à Harpagon. Subversif ? (c'est lui qui se transformera en Commissaire. Futé)



© Céline Gaudier. Répétition de *L'Avare*, mis en scène par Ludovic Lagarde, J. Storini (La Flèche) et L. Poitrenaux (Harpagon).

Synopsis

Chez Harpagon, le plus célèbre des avares, l'argent manque cruellement. Pourtant il y en a, et nul ne l'ignore. Mais enterré dans le jardin, le magot vénéré ne profite à personne : ce père de famille resté veuf tient tout son monde sous la coupe monstrueuse de son austérité. Et cette grotesque maladie paternelle semble bien détraquer tous ceux qui en font les frais. Sa fille Élise s'est jetée à l'eau avant de tomber folle amoureuse de Valère, l'homme dont le hasard fit son sauveur. Son fils Cléante est tout bonnement joueur, et endetté de toute part ; il est prêt à fuir avec Mariane, une jeune femme dans la plus grande nécessité qu'il a aperçue à sa fenêtre, il rêve de pouvoir tout lui donner. Quant à La Flèche, le valet de son Cléante, il se prend à rêver de voler le grand patron avaricieux... l'arc est bandé. La situation s'aggrave brutalement lorsqu'Harpagon décide que l'heure est venue pour lui de se défaire de ses grands enfants et de se remarier à son tour. D'autant qu'il s'est lui aussi pris d'amour pour une toute jeune femme aperçue à sa fenêtre... C'est donc jour de mariages chez l'Avare, et tout doit être conclu le soir même...

Extraits

Extrait 1 : Acte deux, scène une :

[...] **LA FLÈCHE.**- Je vous vois, Monsieur, ne vous en déplaie, dans le grand chemin justement que tenait Panurge pour se ruiner, prenant argent d'avance, achetant cher, vendant à bon marché, et mangeant son blé en herbe.

CLÉANTE.- Que veux-tu que j'y fasse? Voilà où les jeunes gens sont réduits par la maudite avarice des pères; et on s'étonne après cela que les fils souhaitent qu'ils meurent.

LA FLÈCHE.- Il faut avouer que le vôtre animerait contre sa vilénie, le plus posé homme du monde. Je n'ai pas, Dieu merci, les inclinations fort patibulaires; et parmi mes confrères, que je vois se mêler de beaucoup de petits commerces, je sais tirer adroitement mon épingle du jeu, et me démêler prudemment de toutes les galanteries qui sentent tant soit peu l'échelle: mais, à vous dire vrai, il me donnerait, par ses procédés, des tentations de le voler; et je croirais, en le volant, faire une action méritoire.

Molière, *L'Avare*, II, 1 (1669).

Extrait 2 : Acte trois, scène une :

[...] **HARPAGON.**- Je me suis engagé, Maître Jacques, à donner ce soir à souper.

MAÎTRE JACQUES.- Grande merveille!

HARPAGON.- Dis-moi un peu, nous feras-tu bonne chère?

MAÎTRE JACQUES.- Oui, si vous me donnez bien de l'argent.

HARPAGON.- Que diable toujours de l'argent! Il semble qu'ils n'aient autre chose à dire, de l'argent, de l'argent, de l'argent. Ah! ils n'ont que ce mot à la bouche, de l'argent. Toujours parler d'argent. Voilà leur épée de chevet, de l'argent.

VALÈRE.- Je n'ai jamais vu de réponse plus impertinente que celle-là. Voilà une belle merveille, que de faire bonne chère avec bien de l'argent. C'est une chose la plus aisée du monde, et il n'y a si pauvre esprit qui n'en fît bien autant: mais pour agir en habile homme, il faut parler de faire bonne chère avec peu d'argent.

MAÎTRE JACQUES.- Bonne chère avec peu d'argent !

VALÈRE.- Oui.

MAÎTRE JACQUES.- Par ma foi, Monsieur l'intendant, vous nous obligerez de nous faire voir ce secret, et de prendre mon office de cuisinier : aussi bien vous mêlez-vous céans d'être le factoton.

HARPAGON.- Taisez-vous. Qu'est-ce qu'il nous faudra ?

MAÎTRE JACQUES.- Voilà Monsieur votre intendant, qui vous fera bonne chère pour peu d'argent.

HARPAGON.- Haye. Je veux que tu me répondes.

MAÎTRE JACQUES.- Combien serez-vous de gens à table?

HARPAGON.- Nous serons huit ou dix ; mais il ne faut prendre que huit. Quand il y a à manger pour huit, il y en a bien pour dix.

VALÈRE.- Cela s'entend.

MAÎTRE JACQUES.- Hé bien! il faudra quatre grands potages bien garnis, et cinq assiettes d'entrées. Potages : bisque, potage de perdrix aux choux verts, potage de santé, potage de canards aux navets. Entrées : fricassée de poulets, tourte de pigeonneaux, ris de veaux, boudin blanc, et morilles.

HARPAGON.- Que diable ! voilà pour traiter toute une ville entière.

MAÎTRE JACQUES.- Rôt dans un grandissime bassin en pyramide: une grande longe de veau de rivière, trois faisans, trois poulardes grasses, douze pigeons de volière, douze poulets de grain, six lapereaux de garenne, douze perdreaux, deux douzaines de cailles, trois douzaines d'ortolans...

HARPAGON, en lui mettant la main sur la bouche.- Ah! traître, tu manges tout mon bien.

MAÎTRE JACQUES.- Entremets ...

HARPAGON.- Encore ?

VALÈRE.- Est-ce que vous avez envie de faire crever tout le monde ? Et Monsieur a-t-il invité des gens pour les assassiner à force de mangeaille ?

Molière, *L'Avare*, III, 1 (1669).



© Céline Gaudier. Répétition de *L'Avare*, mis en scène par Ludovic Lagarde, septembre 2014, M. Bordier (Elise), M. Barché (Mariane), T. Politano (Cléante), C. Tual (Frosine), L. Lagarde (metteur en scène).

TEXTES EN PARALLELE

A propos de *L'Avare*

Des hommes de théâtre échantent à propos de *L'Avare*

Lettre de Jacques Copeau³ à Louis Jovet⁴, 17 juillet 1919

[...]

Il y a une chose que je veux te dire dès maintenant, parce que j'y pense depuis longtemps, et parce que tu auras à y réfléchir. J'ai le désir de te faire jouer Harpagon. Naturellement j'ai une conception de Jovet dans Harpagon tout à fait différente de celle que j'avais indiquée à Dullin, et dont l'interprétation générale de la pièce subira le contrecoup. Je ne veux rien te dire pour le moment, afin de ne pas gâter tes propres pensées. Une indication générale seulement : un Harpagon beaucoup plus bourgeois, beaucoup plus décent et par conséquent beaucoup plus hypocrite (sans être mielleux). Le ton de l'interprétation beaucoup plus *austère*. Un beau vieillard. Un beau veuf. Pense à cela. Et dis-moi si ça te fait plaisir.

Au revoir.

Jacques Copeau

Lettre de Louis Jovet à Jacques Copeau, 19 juillet 1919

[...]

Ce que vous m'annoncez pour *L'Avare* ne m'a pas beaucoup étonné – je me rappelle la première année à New-York, le lendemain de la première, vous m'avez parlé d'un avare "grand seigneur et bourgeois" à la fois - dont "j'avais tout à fait le physique". J'y ai repensé bien des fois depuis – et la seconde année quand je suis allé dans la salle, j'ai re-pensé à

³ Jacques Copeau (1879-1949) : personnalité du monde intellectuel et artistique du début du XXème siècle, plus particulièrement dans le domaine du théâtre. Il a notamment participé à la création de la *Nouvelle Revue Française*, a fondé le Théâtre du Vieux Colombier, qu'il a ensuite dirigé pendant plusieurs années, puis il a monté une école d'art dramatique. Une biographie succincte de Jacques Copeau est disponible sur le site du Ministère de la Culture et de la Communication à l'adresse suivante : <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/celebrations/copeau.htm>.

⁴ Louis Jovet (1887-1951) : acteur reconnu aussi bien dans le domaine du théâtre que de celui du cinéma, metteur en scène et directeur de théâtre. Un dossier du CNDP (« Louis Jovet ou L'Amour du théâtre », Jean-Louis Cabet, 2003, disponible à l'adresse : http://www2.cndp.fr/TICE/teledoc/dossiers/dossier_jovet.htm) rédigé à propos d'un documentaire consacré à Louis Jovet (réalisé par Jean-Noël Roy, en collaboration avec Jean-Claude Lallias en 2002, diffusé sur TV5 en 2003) permet de se faire une idée rapide du rapport de Louis Jovet au théâtre.

cet *Avare*. Je vous confesserai cependant que je n'ai jamais senti l'interprétation de Dullin – dès le début – même à Paris, il y avait une sorte de *franchise* et de *simplicité* de jeu que je ne trouvais pas – et j'aimais beaucoup l'ensemble cependant qu'il y avait. À vous dire vrai, cela m'effraye un peu, je n'aurais jamais demandé à la jouer – mais comme vous êtes les neuf dixièmes de mes capacités – je me garderai bien de gêner votre conception et votre intention. Je vous attends avec confiance à l'avant-scène. Je sentirai fort bien – non pas si j'y suis bon – mais si *vous* y êtes bon. Tout ce à quoi je vais tenter de penser – il me semble – sera à propos du *monologue*. En tout cas cette conception plus humaine et plus vivante – me plaît infiniment – et j'aimerais beaucoup ne pas jouer le rôle – mais la pièce. C'est cela vraiment qui est terrible, c'est que c'est devenu "un" rôle. Est-ce que vous avez l'intention de modifier la pièce ? l'ensemble ? oui sans doute par contrecoup – mais je veux dire spécialement tel ou tel rôle en le caractère d'une particulière scène de la pièce ? Enfin moi je veux bien – j'ai les filets nerveux de l'abdomen qui me chatouillent étrangement à cette idée – mais c'est vous qui dispensez la vertu. [...]

Lendemain dimanche 20 juillet 1919

Je rajoute un mot parce que j'ai re-re-re-pensé à *l'Avare*. Je ne veux pas recommencer ma lettre, je sens que je sens déjà mieux ce que vous voulez dire. Évidemment il n'y a rien à changer en somme dans la pièce si le rôle prend une autre valeur et un autre ton. Ce qu'il y a de plus formidable, c'est le *texte* – je n'aurais pas cru pouvoir le lire aussi bien, aussi dépouillé – dans son vrai sens. La pièce n'est ni un vaudeville, ni un opéra-comique. La misère de *l'Avare* est dans son âme et dans l'âme même – l'atmosphère de la maison – non sur les habits d'Harpagon. De là doit venir le grotesque et le tragique. Beaucoup de traits que je prenais pour des accents de comédie italienne comme on en rencontre dans d'autres oeuvres de Molière, me semblent maintenant d'une logique, d'un naturel dans le personnage qui le transforme tout à coup ("Montre-moi tes mains... les autres ?") etc. et lui donne un caractère plus profondément humain. Je vous dis ça très mal. Je ne vois pas encore "l'hypocrite" – je comprends "austère". Je ne pense pas à une *passion* qu'il a pour l'argent – ou du moins il faudrait donner à "passion" le sens abstrait du XVII^e. C'est une sorte de maladie de l'argent – qui le rend stupide et dur, et égoïste à un degré magnifique. Je sens une sorte de stupidité aussi et de mécanisme en lui - quelque chose comme un organe humain exceptionnel – hypertrophié à un degré tel – qu'il n'est que psychologiquement un monstre et que le "sans dot"⁵ dans la scène est d'un simple enchaînement, de logique dans sa pensée – qui est vraiment le sublime.

⁵ La scène à laquelle Louis Jouvet fait ici allusion est la scène 5 de l'Acte I, entre Harpagon, Valère et Elise, à propos du mariage imaginé par Harpagon entre Elise et Anselme.

J'ai l'air de faire une "composition française", mais ce n'est pas vrai. Il n'y a qu'à dire le "sans dot" – sans aucune grimace – dans la pleine logique de raisonnement d'Harpagon. Je vous écrirai morceau par morceau ce que je sens – dites-moi si je me "gourre". J'ai peur d'être lourd – je sens que je ne le jouerai pas "premier plan" comme disent ces messieurs du bâtiment dont nous ne sommes pas. J'ai relu *L'Ecole Des Femmes* – mais j'en suis tout à *L'Avare*. Ça m'a aussi fait penser à Dostoïevski et je me suis demandé si je n'avais pas tort de ne pas l'aimer plus encore que je ne le fais et le fréquenter. Naturellement, fini avec les pantalonneries de la chute d'Harpagon contre la Merluche – les roulements d'yeux et les airs égarés – et les balancements – ??

Quand va-t-on jouer ça ?

Ce doit être très décousu – mais je le laisse.

À vous,

L.J.

© *Jacques Copeau – Louis Jouvet – Correspondance 1911-1949*,
Gallimard, Les Cahiers de la NRF, p. 436-443.

L'Avare, vu par un psychanalyste

L'Avarice

L'Avare, dans sa figure, est un despote. En sa maison, ailleurs, avec tous, partout, tout le temps, par nature. Despotisme implacable, impitoyable. Insupportable. L'Avare impose un ordre de fer. D'or. (...)

L'Avare qui plie tout à sa passion, tyran domestique ? Sans doute. Mais pourquoi ne pas le regarder sous un autre jour ? Plus haut. D'un despotisme du désir. L'Avare en animal désirant. Que l'objet de cette passion soit l'Or, on peut s'en plaindre, la condamner ou la vomir, mais pas nier qu'elle s'orne de tous les traits de la passion amoureuse, enfiévrée, jalouse, y incluant une part physique et sensuelle, avec ébats amoureux et plaisir quasi orgasmique. Traits qui, d'ailleurs, forment le visage obscène de l'Avarice. Rien, sur ces points, ne permet de séparer l'Avare du commun des fétichistes (...). L'un et l'autre ont une vertu heuristique : ils montrent que le désir est suspendu à un objet unique et singulier ; qu'il est conditionné absolument. En cela, il faut dire de l'argent, pour l'Avare, non qu'il l'aime mais qu'il le désire. D'abord parce que quand on aime on ne compte pas, ensuite parce que si l'amour s'entretient de n'importe quel signe, le désir ne se suspend qu'à la particularité extrême.

[...]

Mais le désir est despotique, Sade le fait savoir. L'Avare veut plier le monde sous l'empire de son désir. Changer l'ordre du monde plutôt que son désir. Moment de placer que le mot "avare" vient de l'ancien français "avere" qui signifiait "désirer vivement". Que l'Avare est homme de désir, cela éclate, en creux, dans le quiproquo entre Valère (qui parle de son amante, la fille d'Harpagon), et Harpagon.

VALÈRE : Tous mes désirs se sont bornés à jouir de sa vue ; et rien de criminel n'a profané la passion que ses beaux yeux m'ont inspirée.

HARPAGON : Les beaux yeux de ma cassette ! Il parle d'elle comme un amant d'une maîtresse.

[...]

L'Avare courant partout en criant "Ma cassette ! Ma cassette !", ça fait rire. Pourquoi ? Peut-être parce que, aux yeux de tous, voici soudain le désir qui surgit avec l'objet de ce désir. Tout cru. Sans voile. Un diable sautant tout nu hors de sa boîte - de sa cassette - au beau milieu d'un parterre de gens très bien venus en beaux habits prendre un plaisir élevé au théâtre. Ça fait rire. Ça pourrait être obscène, effrayant aussi, hideux, comme le visage avéré du péché. (...) La figure de l'Avare dresse une figure irregardable du désir. Appelons ça, donc, sa face sadienne : qu'il n'y a nulle démocratie du désir, que tout désir présente un visage, souterrain et obscur, plus qu'obstiné (trait que Freud, d'ailleurs, associe à l'Avarice), impatient, impératif, impérieux, impitoyable, tyrannique, asservissant, avilissant, brutal, criminel voire meurtrier. Disons, au moins, le désir n'est pas généreux, il ne partage pas.

[...]

Molière en savait un bout sur l'Avare ; c'est sans doute que l'Avare, lui, en sait un bout sur le désir (ressort essentiel de l'intérêt de Molière pour l'Avare ?) Ironie, voici l'Avare élevé en Figure de vérité sur les âmes en proie au péché. Contrairement au commun des mortels, l'Avare sait ce qu'il veut, clair sur son désir. Non seulement il sait ce qu'il veut mais cela lui donnerait une pénétration sur ce qui s'agite au plus intime de chacun.

© Gérard Wajcman, *Collection, suivi de L'Avarice, Nous* (éditions) (2014).

Textes échos : Le thème de l'avarice à travers les temps

Dans l'Antiquité : A l'origine de *L'Avare* de Molière, *L'Aulularia (La Marmite)* de Plaute

Extrait 1 : Acte IV scène 4

Euclion a découvert dans sa cheminée une marmite remplie d'or qui appartenait à son grand-père. Depuis ce jour, il vit dans la crainte d'être volé. Il soupçonne Strobile, l'esclave de son cousin Lyconide.

EUCLION. – Sors de là, ver de terre, qui rampais là, en douce, à mes pieds, sans te montrer !

Maintenant que tu te montres, tu es un homme mort ! Par Pollux, l'ensorceleur, je vais t'arranger de la belle manière !

STROBILE. – Quel tourment t'agite ? Qu'ai-je à faire avec toi, vieillard ?

EUCLION. – Pose ça, si tu veux bien. Garde tes plaisanteries ; je ne ris pas, moi.

STROBILE. – Que je pose quoi ? Non, par Hercule, je le jure, je n'ai rien pris ni rien touché.

EUCLION. – Montre-moi tes mains !

STROBILE. – Hé bien, je te les montre : les voici.

EUCLION. – Je vois. Allez, montre-moi la troisième.

STROBILE. – Fantômes, fantasmes, et idées folles tourmentent ce vieillard. [...]

EUCLION. – Allons donc, enlève donc ton manteau !

STROBILE. – A ta guise.

EUCLION. – Que tu ne gardes rien entre tes tuniques.

STROBILE. – Tâte où tu veux. [...]

EUCLION. – Tu l'as, c'est sûr.

STROBILE. – Moi ? Je l'ai ? J'ai quoi ?

EUCLION. – Je ne le dis pas : tu désires l'entendre dire. Ce qui est à moi, que tu as, rends-la.

STROBILE. – Tu es fou.

Plaute, *Aulularia*, Acte IV, scène 4.⁶

Extrait 2 : Acte IV scène 9

Euclion découvre le vol de son trésor. Strobile en est à l'origine.

EUCLION, seul. – Je suis mort ! Je suis égorgé ! Je suis assassiné ! Où courir ? Où ne pas courir ? Arrêtez ! Arrêtez ! Au voleur ! Qui ? Lequel ? Je ne sais ; je ne vois plus, je marche dans les ténèbres. Où vais-je ? Où suis-je ? Qui suis-je ? Je ne sais ; je n'ai plus ma tête. Au secours ! Ah ! je vous prie, je vous en conjure, montrez-moi celui qui me l'a ravie ... Vous autres cachés sous vos robes blanchies, et assis comme des

⁶ Cet extrait peut être mis en relation avec la scène 3 de l'acte I de *L'Avare* de Molière.

honnêtes gens ... Parle, toi, je veux t'en croire ; ta figure annonce un homme de bien... Qu'est-ce ? Pourquoi riez-vous? On vous connaît tous. Certainement, il y a ici plus d'un voleur... Eh bien ! Dis ; aucun d'eux ne l'a pris ? Tu me donnes le coup de la mort. Dis-moi donc qui l'a pris ? Tu l'ignores ! Ah! Malheureux, malheureux! C'est fait de moi ; plus de ressource, je suis dépouillé de tout ! Jour déplorable, jour funeste, qui m'apporte la misère et la faim ! Il n'y a pas de mortel sur la terre qui ait éprouvé un pareil désastre. Et qu'ai-je à faire de la vie, à présent que j'ai perdu un si beau trésor, que je gardais avec tant de soin? Pour lui, je me dérobaï le nécessaire, je me refusais toute satisfaction, tout plaisir. A présent j'ai tout perdu ! Et il fait la joie d'un autre qui me ruine et qui me tue! Non, je ne puis supporter cette idée.

Plaute, *Aulularia*, acte IV, scène 9⁷.

A la fin du XVIème siècle : Un avare shakespearien : Shylock

Pour rendre service à son protégé Bassanio, le personnage éponyme emprunte de l'argent à l'usurier juif Shylock. Certain de pouvoir le rembourser, il signe un contrat où il autorise son créancier à lui prélever une livre de chair en cas de défaut de paiement. Il ne peut honorer sa dette et Shylock, désireux de se venger de tous les affronts que lui ont fait subir les chrétiens, compte bien appliquer le contrat à la lettre.

SCÈNE V

Dans la maison de Shylock.

SHYLOCK, LANCELOT⁸

SHYLOCK. – Allons ; tu verras par tes yeux, et tu jugeras de la différence qu'il y a entre le vieux Shylock et Bassanio. – Hé ! Jessica⁹ ? – Tu ne seras pas toujours à faire bombance, comme tu l'as faite avec moi... Eh ! Jessica ?... Et à dormir, et à ronfler, et à déchirer tes habits. – Eh bien ! Jessica ? Quoi donc ?

LANCELOT. – Holà ! Jessica ?

SHYLOCK. – Qui te dit d'appeler ? Je ne t'ai pas dit d'appeler.

LANCELOT. – Votre Seigneurie me reprochait souvent de ne savoir rien faire sans qu'on me le dît. (*Entre Jessica.*)

JESSICA. – Vous m'appelez ? Que voulez-vous ?

⁷ Cet extrait peut être mis en relation avec la scène 7 de l'acte IV de *L'Avare* de Molière.

⁸ Lancelot est le serviteur de Shylock, avant de devenir celui de Lorenzo (amant de Jessica).

⁹ Jessica est la fille de Shylock.

SHYLOCK. – Je suis invité à souper dehors, Jessica ; voilà mes clefs. – Mais pourquoi irais-je ? Ce n'est pas par amitié que je suis invité ; ils me flattent : eh bien ! j'irai par haine, pour manger aux dépens du prodigue chrétien. – Jessica, ma fille, veille sur ma maison. J'ai de la répugnance à sortir : il se brasse quelque chose de contraire à mon repos : car j'ai rêvé cette nuit de sacs d'argent.

LANCELOT. – Je vous en conjure, monsieur, allez-y. Mon jeune maître attend avec impatience votre déconvenue.

SHYLOCK. – Et moi la sienne.

LANCELOT. – Ils ont comploté ensemble... – Je ne dirai pas précisément que vous devez voir une mascarade : mais si vous en voyez une, alors ce n'était donc pas pour rien que mon nez a saigné le dernier lundi Noir, à six heures du matin ; ce qui répondait au mercredi des cendres, dans l'après-dînée, d'il y a quatre ans.

SHYLOCK. – Quoi ! y aura-t-il des masques ? Écoutez-moi, Jessica. Fermez bien mes portes ; et lorsque vous entendrez le tambour, et le détestable criaillement du fifre au cou tors, n'allez pas vous hisser aux fenêtres, ni montrer votre tête en public sur la rue, pour regarder des fous de chrétiens aux visages vernis : mais bouchez bien les oreilles de ma maison ; je veux dire les fenêtres : que le son de ces vaines folies n'entre pas dans ma grave maison. – Par le bâton de Jacob, je jure que je ne me sens nulle envie d'aller ce soir à un festin en ville ; cependant j'irai. – Vous, drôle, prenez les devants, et annoncez que je vais y aller.

LANCELOT. – Je vais vous précéder, monsieur. (*Bas à Jessica.*) Maîtresse, malgré tout ce qu'il dit, regardez à la fenêtre ; vous verrez approcher un chrétien, qui mérite bien les regards d'une Juive. (*Lancelot sort.*)

SHYLOCK. – Hé ! que vous dit cet imbécile de la race d'Agar ?

JESSICA. – Il me disait : Adieu, maîtresse ; rien de plus.

SHYLOCK. – Ce Jeannot-là est assez bon homme, mais gros mangeur, lent au projet comme une vraie tortue, et dormant dans le jour plus qu'un chat sauvage. Les frelons ne bâtissent pas dans ma ruche : ainsi je me sépare de lui, pour le céder à un homme que je veux qu'il aide à dépenser promptement l'argent qu'il m'a emprunté. – Allons, Jessica, rentrez. Peut-être reviendrai-je sur-le-champ. Faites ce que je vous recommande : fermez les portes sur vous. Bien attaché, bien retrouvé : c'est un proverbe qui ne vieillit point pour un esprit économe. (*// sort.*)

JESSICA. – Adieu.-Et, si la fortune ne m'est pas contraire, j'ai perdu un père, et vous une fille. (*Elle sort.*)

William Shakespeare, *Le Marchand de Venise*, II, 5 (1596-1597).

Au XVII^{ème} siècle : Un avare contemporain d'Harpagon :

« L'avare qui a perdu son trésor » de La Fontaine



Illustration pour la fable de La Fontaine
« L'Avare qui a perdu son trésor »,
Gustave Doré (1668).

L'usage seulement fait la possession.
Je demande à ces gens de qui la passion
Est d'entasser toujours, mettre somme sur somme,
Quel avantage ils ont que n'ait pas un autre homme.
Diogène là-bas est aussi riche qu'eux,
Et l'avare ici-haut comme lui vit en gueux.
L'homme au trésor caché qu'Ésope nous propose,
Servira d'exemple à la chose.
Ce malheureux attendait,
Pour jouir de son bien, une seconde vie;
Ne possédait pas l'or, mais l'or le possédait.
Il avait dans la terre une somme enfouie,
Son cœur avec, n'ayant autre déduit
Que d'y ruminer jour et nuit,
Et rendre sa chevance à lui-même sacrée.
Qu'il allât ou qu'il vînt, qu'il bût ou qu'il mangeât,
On l'eût pris de bien court, à moins qu'il ne songeât
A l'endroit où gisait cette somme enterrée.
Il y fit tant de tours qu'un fossoyeur le vit,
Se douta du dépôt, l'enleva sans rien dire.
Notre avare, un beau jour, ne trouva que le nid.
Voilà mon homme aux pleurs : il gémit, il soupire,
Il se tourmente, il se déchire.
Un passant lui demande à quel sujet ses cris.
« C'est mon trésor que l'on m'a pris.
Votre trésor ? où pris ? - Tout joignant cette pierre. -
- Eh ! sommes-nous en temps de guerre
Pour l'apporter si loin ? N'eussiez-vous pas mieux fait
De le laisser chez vous en votre cabinet,
Que de le changer de demeure ?
Vous auriez pu sans peine y puiser à toute heure.
- A toute heure, bons Dieux ! ne tient-il qu'à cela ?
L'argent vient-il comme il s'en va ?
Je n'y touchais jamais. - Dites-moi donc, de grâce,
Reprit l'autre, pourquoi vous vous affligez tant,
Puisque vous ne touchiez jamais à cet argent,
Mettez une pierre à la place,
Elle vous vaudra tout autant. »

Jean de La Fontaine, *Fables*, Fable XX, Livre IV (1668).

Au XIXème siècle : Un avaro balzacien : Félix Grandet

Il n'y avait dans Saumur personne qui ne fût persuadé que monsieur Grandet n'eût un trésor particulier, une cachette pleine de louis, et ne se donnât nuitamment les ineffables jouissances que procure la vue d'une grande masse d'or. Les avaricieux en avaient une sorte de certitude en voyant les yeux du bonhomme, auxquels le métal jaune semblait avoir communiqué ses teintes. Le regard d'un homme accoutumé à tirer de ses capitaux un intérêt énorme contracte nécessairement, comme celui du voluptueux, du joueur ou du courtisan, certaines habitudes indéfinissables, des mouvements furtifs, avides, mystérieux, qui n'échappent point à ses coreligionnaires. Ce langage secret forme en quelque sorte la franc-maçonnerie des passions. [...] Financièrement parlant, monsieur Grandet tenait du tigre et du boa : il savait se coucher, se blottir, envisager longtemps sa proie, sauter dessus, puis il ouvrait la gueule de sa bourse, y engloutissait une charge d'écus, et se couchait tranquillement, comme le serpent qui digère, impassible, froid, méthodique. Personne ne le voyait passer sans éprouver un sentiment d'admiration mélangé de respect et de terreur. Chacun dans Saumur n'avait-il pas senti le déchirement poli de ses griffes d'acier ? [...]

Il n'allait jamais chez personne, ne voulait ni recevoir ni donner à dîner ; il ne faisait jamais de bruit, et semblait économiser tout, même le mouvement. [...] Cette figure annonçait une finesse dangereuse, une probité sans chaleur, l'égoïsme d'un homme habitué à concentrer ses sentiments dans la jouissance de l'avarice [...]. Saumur ne savait rien de plus sur ce personnage.

Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet* (extraits) (1839).



Le père Grandet (Gualtiero Tumiati) et Eugénie (Alida Valli),
Eugénie Grandet, réalisé par Mario Soldati (1946).

Au XXIème siècle : L'Avarice aujourd'hui, une étude de cas

Hubert, cinquante-quatre ans, est un chef d'entreprise venu consulter avec son épouse en raison de l'épisode dépressif d'un de ses enfants : sa fille de dix-sept ans venait de faire une tentative de suicide. Grand, la présentation soignée, Hubert a tout du cadre supérieur dynamique. (...)

Après quelques minutes d'entretien, il apparaît que les troubles de l'adolescente ont engendré une crise familiale, en ce sens qu'Hubert a été désigné par sa fille comme principal responsable de sa dépression. Rigide, très exigeant envers lui-même, il l'est aussi avec ses proches. L'argent est au centre des conflits familiaux et l'obsession de son existence. Hubert est décrit par son épouse comme « un radin maladif ». Chaque dépense se doit d'être justifiée. Les enfants, par exemple, au nombre de quatre et tous étudiants, ne sont remboursés des frais occasionnés par leurs études qu'à la condition qu'ils apportent les justificatifs à leur père : ticket de caisse, de transport, factures... De même, chacun est tenu de dresser un livre de comptes précis et de le présenter à chaque requête. Madame n'échappe pas à la règle. Pourtant, Hubert est aisé, très aisé. Il a hérité de l'entreprise de son père et celle-ci viendrait à périr que lui et sa famille n'en seraient pas pour autant en danger.

Mais Hubert a peur. Il est terrorisé à l'idée de la faillite et fait vivre à ses proches un véritable enfer. Chaque nuit, il réveille son épouse, la forçant à écouter la litanie de ses angoisses. Quelle que soit la conjoncture, son entreprise est au bord du dépôt de bilan, la ruine est pour demain. Alors, il passe en revue les dépenses récentes et accuse sa femme et ses enfants d'être des irresponsables, incapables de gérer un budget, affirmant que leur inconscience va les mener tout droit à la banqueroute ! Les épisodes nocturnes se transforment irrémédiablement en colère puis, au bout d'une heure ou deux, Hubert, lui, se rendort, momentanément apaisé. Ces jérémiades nocturnes sont reprises les jours de repos.

© Thierry Gallois, « Le sens du devoir », *Psychologie de l'argent, J'ai Lu Bien-être* (2006).

Molière mis en scène

*Pierre Dux*¹⁰ propose dans cet article une réflexion sur ce qui fait pour lui la grandeur du théâtre de Molière, ainsi qu'un questionnement sur les interprétations proposées par les metteurs en scène qui choisissent de représenter le théâtre de Molière au XX^{ème} siècle.

Nous trouvons tout simple que Molière soit constamment représenté, non seulement chez lui à la Comédie-Française, non seulement dans les autres théâtres subventionnés, mais dans d'innombrables théâtres de Paris, de France et du monde entier ; et pas seulement par deux ou trois pièces mais par presque tout son répertoire. Nous le trouvons tout naturel, et pourtant c'est un fait extraordinaire. Il suffit pour s'en convaincre de remarquer qu'avec Molière il n'y a que Shakespeare, dont le répertoire soit représenté à cette cadence à travers le monde et les siècles, et que seuls ces deux grands génies continuent de dominer l'innombrable production dramatique dont ils ont été les inspireurs. Shakespeare domine surtout par ses tragédies. Et Molière a su donner ses lettres de noblesse à la comédie, genre avant lui mineur, et qui, même après lui, a toujours rencontré un certain mépris chez les Français, dès que ceux-ci ont un soupçon de culture ; « Ce n'est pas un genre sérieux » pensent-ils au fond d'eux-mêmes. Car le Français, comme l'a dit Pailleron, ne comprend le sérieux que sous la forme de l'ennui, et « il a pour l'ennui une horreur poussée jusqu'à la vénération ». Qu'est-ce donc, chez Molière, qui a pu résister aux habitudes de dénigrement et aux lois du vieillissement ? La réponse ne peut faire de doute : d'abord la vérité, qui fut sa recherche constante et qui chez lui se manifeste en tout: thème de la pièce, déroulement de l'action, humanité profonde des personnages qui assure l'universalité de leurs caractères. Mais, en même temps, le génie de la transposition théâtrale de cette vérité, le don de doser exactement le grossissement nécessaire, de simplifier sans brusquerie l'évolution psychologique, de négliger la vraisemblance des dénouements au profit d'une rapide conclusion dramatique.

Tout en lui, génie, talent, habileté, a été inspiré par une passion unique, celle de la vérité. Il fait sa profession de foi dans la *Critique de l'Ecole des femmes* : « Lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent, et vous n'avez rien fait si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle H. Il n'est pas sans

¹⁰ Pierre Dux (1908-1990) : acteur et metteur en scène, sociétaire puis administrateur général de la Comédie-Française et directeur du Théâtre de l'Odéon. Certains passages de ce texte sont empruntés à une conférence de Pierre Dux, publiée dans « les Annales » en juillet 1964.

intérêt de noter que cette même passion animait, un demi -siècle plus tôt, son compagnon d'immortalité Shakespeare qui redoutait que la vérité qu'il avait mise dans ses pièces ne soit trahie par le manque de naturel des acteurs.

Cette vérité, dont la recherche fut pour bien des auteurs un but long et difficile à atteindre, semble s'être offerte sans restriction au génie de Molière et c'est par elle qu'il domine tous les autres. Mais si cette clairvoyance ou cette perspicacité ne peuvent avoir été qu'un don du ciel, on se demande à chaque scène d'où lui vient cette aptitude à donner un tour comique à tant de simple vérité, à toucher souvent cette corde secrète dont l'ultra-son atteint en même temps l'esprit et le cœur et provoque le rire et les larmes : sans doute de la lutte, qu'il soutenait constamment en lui-même, entre les chagrins d'une vie privée triste et douloureuse, d'une vie publique difficile et dangereuse, et la nécessité de retrouver devant sa table de travail l'humeur comique et la verve satirique. Imagine-t-on bien quels efforts sur lui-même il a dû faire et quelle volonté farouche il a dû déployer pour produire de 1662 à 1673, dans les onze années qui ont précédé sa mort, vingt-trois pièces, parmi lesquelles ses plus grands chefs-d'œuvre, *l'Ecole des femmes*, *le Misanthrope*, *Tartuffe* ; alors que cette période ne fut pour lui qu'une suite de tristesses et de misères : amour déçu avec Armande, affection trahie avec Baron, réputation attaquée, accusation d'inceste, affronts publics infligés par des grands seigneurs, menaces continues de prison, d'infamie et même de bûcher, mort de son premier puis de son troisième enfant, maladie épuisante, qui devait être une phtisie, obligation de quitter son domicile trop bruyant pour travailler à Auteuil dans la solitude sans presque pouvoir manger ; cette longue période de malheurs traversée par quelques éclairs de bonheur : deux ou trois marques d'estime données ostensiblement par le Roi, et quelques succès dont un seul, en 1669, le plus longtemps attendu mais le plus grand, *Tartuffe*, fut un triomphe qui le récompensa de son courage. Imagine-t-on bien d'ailleurs le courage qu'il lui a fallu pour déclencher et maintenir ses attaques contre tout ce qu'il y avait alors de plus puissant : de grands seigneurs dont il dénonçait la méchanceté et la fausse piété et l'hypocrisie d'un monde organisé de faux dévôts, soutenus de bonne foi par les plus hautes autorités, dont la Reine-mère elle-même ? Quelle audace aujourd'hui correspondrait à celle de Molière ? Peut-être celle d'un auteur dramatique qui oserait s'attaquer, dans une violente satire, au monde de la presse. Tant de forces dépensées à lutter sans relâche et sur tous les fronts, devaient achever de ruiner la santé de Molière et, mis à part son métier d'acteur, il était probablement cet homme mélancolique dont ses différents nous offrent l'image.

On dit toujours que personne n'est plus triste dans la vie privée qu'un acteur comique. Bien sûr. Le seul comique qui compte est à base d'observations humaine ; et cette observation

n'est profonde que chez ceux à qui la vie réserve de dures épreuves. Ce comique trouve alors en nous, spectateurs, des échos de notre propre expérience et propres sentiments. C'est celui de Molière, c'est aussi celui de Charlie Chaplin. C'est ce comique profondément humain qui permet au spectateur de s'identifier et d'identifier ses amis ou ses ennemis, aux différents personnages d'une pièce. Et ce phénomène théâtral d'identification est un élément essentiellement du succès; c'est lui que, plus ou moins consciemment, nous attendons du théâtre, vous public et nous acteurs jouant Arnolphe ou Alceste. Il n'est pas un homme qui ne se reconnaisse plus ou moins en Alceste, et la représentation peut engendrer l'enthousiasme si, la vérité du jeu de l'acteur s'adaptant exactement à la vérité de Molière, les spectateurs approuvent tout au long des cinq actes cet homme qui agit et parle comme ils pourraient le faire eux-mêmes.

Or ce phénomène est presque exclusivement particulier à Molière. Il ne se produit pas de la même façon avec le héros d'une tragédie ou d'un drame romantique. Nous vibrons avec Rodrigue, Ruy Blas ou Cyrano, qui sont pourtant bien loin de nous, mais la partie de nous-mêmes qui vibre est celle du rêve ; elle est notre « moi » qui rêve d'être Rodrigue, Ruy Blas ou Cyrano. Tandis qu'en présence d'Arnolphe, d'Alceste, d'Orgon ou d'Argan, c'est notre « moi » réel qui se sent appelé et touché. Car nous ne sommes pas des héros et les grands personnages de Molière n'en sont pas non plus. Ils ont des dimensions humaines et s'ils se montrent grands par éclairs, les voilà risibles la minute d'après.

Mais ce phénomène d'identification ne se produit guère non plus avec les autres auteurs de comédies. Voyez-vous un personnage de Marivaux avec qui vous vous sentiriez de plain-pied ? Ses personnages sont charmants et animent des pièces qui sont des chefs-d'œuvre mais ils sont le reflet exclusif de leur siècle. Ils sont vrais, nous le sentons bien, mais non universels. Le Figaro de Beaumarchais, bien qu'Espagnol, a des côtés communs à bon nombre de Français ; mais il est de France et non d'Allemagne ou de Russie. Alceste, lui, n'est pas de France. Il est du monde entier. Musset a créé quelques types universels : Perdican, Camille et Rosette, Octave et Caelio, sont des types humains ; mais ils parlent une langue trop souvent littéraire ; belle, mais qui fait d'eux les porte-parole de l'auteur et leur enlève beaucoup de la vérité par quoi ils nous toucheraient. Les personnages de Molière, au contraire, sont par nature universels. Et c'est la raison pour laquelle, tous les ans, des théâtres montent des pièces de Molière dans tous les pays du monde et dans toutes les langues.

Comment il est représenté, compris, cela est une autre affaire. Laissons de côté l'inévitable trahison que constitue toute traduction en langue étrangère. Mais le risque de trahir Molière en France, et surtout chez lui, à la Comédie-Française?

Le public du Français, en général, n'imagine pas que la représentation des œuvres de Molière, de nos jours, puisse soulever le moindre problème; ce qui explique qu'il comprend mal et n'admet que rarement les tentatives de présentations de ces œuvres dans un esprit nouveau. Pour essayer de poser correctement ce problème aigu pour les gens de théâtre et inconnu ou sous-estimé de notre public, il faut peut-être avoir le courage de dire au public : « Votre culture théâtrale, votre fréquentation des classiques fait de vous un public spécial et privilégié qui est loin de représenter la moyenne du grand public, c'est-à-dire celui qui n'a pas fait d'études secondaires classiques. Votre opinion en la matière est certes précieuse mais dangereuse en même temps en ce qu'elle nous inciterait volontiers à la paresse ou, si l'on préfère, à la reproduction des mises en scène passées, simplement rafraîchies et remises au goût du jour dans leur présentation ».

Or si la Comédie-Française a gardé le premier rang dans l'interprétation des classiques, elle ne le doit pas seulement à la tradition transmise - et qui est d'ailleurs essentielle - mais à un souci constant de renouvellement par un retour aux sources. Imagine-t-on la Comédie-Française comparable au Kabuki, dont les spectacles -beaux - nous offrent une fidèle reproduction de ce qu'ils furent il y a des siècles ? Pour que la Comédie-Française ait échappé au danger Kabuki, il a fallu que ses acteurs, à tout moment, au cours de son histoire aient voulu et su faire l'effort d'adaptation à leur temps du jeu traditionnel qu'ils avaient hérité de leurs prédécesseurs. Et pour y parvenir il leur a fallu lutter contre une partie de leur public, tout naturellement.

L'anecdote que je vais conter est valable pour tous les temps : un père, se rappelant l'excellente soirée qu'il a passée dans sa jeunesse à la Comédie-Française, à *Ruy Blas* (par exemple), décide d'y emmener son fils pour assister à ce même *Ruy Blas*. La mise en scène et l'interprétation sont nouvelles. Après le spectacle, le père est consterné. Il regarde tristement son fils. Mais celui-ci, rayonnant, lui dit : « Quelle merveilleuse représentation ! » Et le père se dit que dans vingt-cinq ans son fils emmènera son propre fils au Français et que la scène se reproduira. Cette fable montre que ce que le public préfère c'est de retrouver intacts ses souvenirs - comme l'on prend plaisir à entendre des airs de musique connus. Les interprètes et les metteurs en scène classiques, ceux de Molière notamment, sont obligés de lutter contre cette tendance du public, qui est aussi la leur puisqu'elle est humaine.

Mais ils savent que la lutte est utile, indispensable, parce qu'ils ont ressenti, eux, les difficultés grandissantes d'un texte qui a trois cents ans d'âge et qui, petit à petit, fait de l'acteur classique un spécialiste de la diction, et du metteur en scène un traducteur de textes.

Le mot « traducteur » peut choquer ; et pourtant le travail du metteur en scène depuis plus de cinquante ans est essentiellement un travail de traducteur. La plus grande partie du public entend des phrases dont - soit inversions difficiles dans les pièces en vers, soit archaïsmes de termes ou de tournures - une partie lui échappe. Il y a là une difficulté croissante mais élémentaire. De toute autre espèce est celle qui concerne le sens profond de la pièce qu'il faut tenter de retrouver dans sa fraîcheur originelle en évitant le risque d'en donner une interprétation fautive ou tendancieuse. Qu'on me permette ici de citer Bertolt Brecht qui, dans la préface d'Antigone, s'exprime à ce propos avec une justesse, une netteté et une précision, à mon sens admirables :

Toute représentation vivante de nos œuvres classiques se heurte à de nombreux obstacles. Le pire est la paresse intellectuelle des routiniers et la mollesse de leur sensibilité. Il est une tradition d'interprétation que nous considérons non sans légèreté comme faisant partie intégrante de notre patrimoine culturel, bien que tout son apport se réduise à une dégradation de l'œuvre, c'est-à-dire du patrimoine véritable. Au fond, il s'agit là d'une tradition de détérioration des œuvres classiques. C'est comme si on avait laissé par négligence la poussière s'accumuler sur les grands tableaux du passé, des copistes plus ou moins zélés reproduisant alors les taches de poussière avec le reste. Ce qui disparaît d'abord dans cette opération, c'est la fraîcheur originelle des œuvres, ce qu'elles ont eu d'étonnant, de nouveau et de fécond pour leur époque, et qui est l'une de leurs caractéristiques essentielles. La technique traditionnelle d'interprétation est un encouragement à cette tendance à la facilité, qui est le fait des metteurs en scène et des comédiens tout autant que du public. La fougue qui anime l'œuvre cède la place au tempérament scénique, et le procès de culture intenté au public est, contrairement à l'esprit combatif des classiques, un procès sans conviction, sans vigueur et sans grande portée. Du coup, on voit naître avec le temps un sentiment d'ennui qui, lui aussi, est étranger aux classiques. Pour lutter contre cette tendance, des metteurs en scène et des comédiens, souvent talentueux, s'efforcent de découvrir des effets nouveaux, jamais vus encore, des effets à sensation, mais qui n'en demeurent pas moins purement formels, tant ils sont surajoutés, imposés à l'œuvre, à son contenu et à son orientation, en sorte qu'il en résulte des altérations plus graves que dans les représentations conformes à la tradition. Car le contenu et l'orientation de l'œuvre classique ne sont plus seulement voilés ou affadis, ils sont proprement falsifiés.

Prise entre la nécessité de procéder à cette rénovation permanente des œuvres classiques et la crainte de les présenter sous un jour faux, la Comédie-Française court le risque d'offrir des spectacles hybrides, ni nouveaux ni traditionnels, et qui ne pourraient satisfaire

personne. Il ne faut pas perdre de vue qu'une modification simplement formelle du spectacle ne constitue nullement une recherche d'interprétation de la pièce, mais une simple remise au goût du jour, comme telle soumise aux caprices de la mode qui l'a inspirée.

La Comédie-Française se doit, à mon sens, de faire alterner les mises en scène traditionnelles renouvelées - dont le succès est sinon assuré du moins très probable -, et les mises en scène d'un esprit nouveau. Ces dernières présentent des risques d'erreur importants. Mais dans le cas d'une véritable erreur, reconnue de l'ensemble du public, elles constituent un échec sans lendemain, qui ne peut altérer durablement le sens de la pièce, laquelle sera reprise un peu plus tard dans un autre esprit. Au contraire si, par chance, la mise en scène d'inspiration nouvelle obtient un vrai succès, le bénéfice qu'en retire la Comédie-Française s'étend à l'ensemble du répertoire de l'auteur concerné.

Précisons bien que la Comédie-Française est obligée de rejeter l'objection que sa mission est de représenter les classiques « selon la tradition », car en fin de compte cette expression est loin d'avoir le sens « indiscutable » qu'on lui donne trop souvent. En outre il ne serait pas mauvais que les Français s'inspirent quelque peu de la liberté avec laquelle les Britanniques représentent et « transposent » Shakespeare, et qu'ils prennent conscience de leur étonnante timidité devant les classiques. Me voilà encore amené à citer Brecht, qui, là-dessus, me paraît parfaitement lucide :

Il me reste encore à dire un mot d'un obstacle que je nommerai l'intimidation par les classiques. Cette intimidation est la conséquence de l'idée fautive et superficielle qu'on se fait de l'œuvre classique. La grandeur des œuvres classiques, c'est leur grandeur humaine, et non une grandeur toute formelle à placer entre guillemets. [...]

Dans les mois à venir - et pour autant que la crise actuelle se dénoue rapidement - des œuvres de Molière seront présentées tantôt selon la tradition, d'ailleurs toujours renouvelée, tantôt en opposition à celle-ci. Puisse notre public accueillir avec intérêt tous ces spectacles.

N'est-il pas clair d'ailleurs que ces problèmes de présentation et d'interprétation, abordés et résolus de façons diverses, contradictoires, à l'occasion d'entreprises multiples chez nous ou ailleurs, témoignent de la faveur extraordinaire dont ne cesse de jouir notre grand auteur comique, de l'amour qu'il suscite depuis plus de trois cents ans parmi les gens de théâtre qui se glorifient d'être ses disciples ou ses serviteurs, bref de la passion qu'il provoque parmi d'innombrables fervents éblouis de son éternelle jeunesse.

Pierre Dux, in *Revue de la Comédie-Française*, n°14 (dec. 1972), p. 8-13 :

<http://www.comedie-francaise.fr/histoire-et-patrimoine.php?id=285>

Découvrir les métiers du théâtre

Dans le cadre du Parcours de Découverte des Métiers et des Formations, un travail de recherche peut être effectué avec les élèves, en amont de la représentation et/ou de la visite du lieu de spectacle, autour des métiers du spectacle. Le site de la Comédie-Française propose un descriptif de certains de ces métiers (métiers du plateau, de l'habillement, rôles de l'administrateur général) ainsi que des fiches « Portrait de métier » à propos des métiers de : machiniste, métiers de la lumière, accessoiriste, décorateur et tapissier (<http://www.comedie-francaise.fr/la-comedie-francaise-aujourd'hui.php?id=505>).

Quelques mises en scène de *L'Avare*

Il peut être intéressant, en amont de la venue au spectacle, de regarder avec les élèves d'autres mises en scène de la pièce, dont de nombreux extraits sont disponibles en ligne, afin de faire un travail de réflexion aussi bien autour du métier de metteur en scène, que des choix qui sont effectués¹¹.

Quelques-unes des mises en scène proposées par la Comédie Française

- Une vidéo disponible sur le site de l'INA montre Michel Aumont (rôle titre dans la mise en scène de Jean-Paul Roussillon en 1969), avant la représentation, qui explique son maquillage pour son rôle d'Harpagon :

<http://www.ina.fr/video/CAF97062264/cr-creation-de-l-avare-avec-michel-aumont-a-la-comedie-francaise-video.html>

Les premières scènes de la mise en scène proposée en 1973 par Jean-Paul Roussillon sont disponibles sur le site de l'INA :

<http://www.ina.fr/playlist-audio-video/293176>



Michel Aumont dans *L'Avare* (1969), mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

¹¹ Une *Pièce (dé)montée* (n°137, octobre 2011), réalisée par Didier Castino et Caroline Veaux, et consacrée à la mise en scène de *L'Avare* par Alexis Moati et Pierre Laneyrie en 2011 est consultable sur le site du CNDP à l'adresse : http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pdf/avare_total.pdf. S'il s'agit bien évidemment d'une mise en scène différente, le dossier présente néanmoins un réel intérêt en ce qu'il contient de nombreuses idées de travaux à effectuer avec les élèves autour de la pièce, avant et après le spectacle.



Gérard Giroudon dans *L'Avare*,
mis en scène par Andrei Serban (2000).

- L'intégralité de la mise en scène, plus moderne, proposée en 2000 par Andrei Serban est disponible sur Youtube.

• Si les captations de la mise en scène par Catherine Hiegel en 2010 restent rares, il est néanmoins possible de travailler sur les choix qui ont été effectués en termes de scénographie, en utilisant par exemple les images suivantes :



Décor (unique) créé par Didier Goury pour la mise en scène de Catherine Hiegel.



Denis Podalydès dans *L'Avare*, mis en scène par Catherine Hiegel
© Radio France, 2013, Brigitte Enguérand.

Une autre mise en scène commentée

France Télévisions propose, sur ses pages dédiées à l'éducation, des vidéos consacrées à la mise en scène de *L'Avare* proposée par Jean-Daniel Laval en 2010. Elles sont consacrées à différentes étapes du travail du metteur en scène :

- *L'Avare* de Molière, le travail préparatoire : <http://education.francetv.fr/videos/l-avare-de-moliere-le-travail-preparatoire-v109060>
- *L'Avare* de Molière, les choix du metteur en scène : <http://education.francetv.fr/videos/l-avare-de-moliere-les-choix-du-metteur-en-scene-v109061>
- *L'Avare*, les métiers que l'on ne voit pas : <http://education.francetv.fr/videos/l-avare-les-metiers-que-l-on-ne-voit-pas-v109062>
- *L'Avare* de Molière, répétitions et représentations : <http://education.francetv.fr/videos/l-avare-de-moliere-repetitions-et-representations-v109063>
- *L'Avare* de Molière, avant le lever de rideau : <http://education.francetv.fr/videos/l-avare-de-moliere-avant-le-lever-de-rideau-v109064>

***L'Avare* à la télévision**

Christian de Chalonge propose en 2006 une adaptation télévisée de la pièce, avec dans le rôle d'Harpagon Michel Serrault. Un extrait de ce film (I, 3), est disponible à l'adresse suivante : <http://www.youtube.com/watch?v=yKFakHqRxBU>

Un dossier, réalisé dans le but d'effectuer, avec des élèves de 4^{ème} et de 3^{ème}, un travail autour de cette adaptation, est disponible sur le site du CNDP à l'adresse suivante : http://www2.cndp.fr/TICE/teledoc/mire/teledoc_avare.pdf

***L'Avare* au cinéma**

Une adaptation de la pièce est réalisée en 1980 par Jean Girault et Louis de Funès. La bande-annonce (<http://www.youtube.com/watch?v=ky89UTfLi8o>), ainsi que de nombreux extraits, sont disponibles en ligne.

La mise en scène de *L'Avare* proposée par Ludovic Lagarde (2014)

Ludovic Lagarde fait d'Harpagon un avare de notre temps, époque matérialiste où les échanges d'argent sont omniprésents. La scénographie qu'il propose avec Antoine Vasseur s'inspire d'images d'entrepôts de vente en ligne.



Entrepôts d'Amazon (www.totallycoolpix.com)



© Céline Gaudier. Répétitions de *L'Avare*,
mise en scène : Ludovic Lagarde, scénographie : Antoine Vasseur



HISTOIRE DES ARTS - PROLONGEMENTS

L'avarice en peinture



Ci-contre : **La Mort de l'avare** de Jérôme Bosch, huile sur panneau (1490 env.), National Gallery of Art, Washington.

Ebauche d'analyse consultable sur le site de Webletters : <http://www.webletters.net/blogs/?w=Jenperdsmonf&category=PEINTURE> :

Bosch nous montre avec ce tableau un homme, qui à l'heure de sa mort persiste dans son avarice. La forme du tableau surprend, on y croirait voir une aile d'un triptyque, mais non, c'est plutôt une technique qui permet au peintre de présenter sur plusieurs plans les différents traits du personnage principal du tableau. Assis dans son lit, il semble irrémédiablement attiré par un sac d'or que lui tend un diable, alors qu'un ange dans son dos lui montre un crucifix accroché à la fenêtre sous la voûte de la pièce toute en hauteur. La Mort entre déjà, avec sa flèche qui pointe vers le personnage, elle semble vouloir mettre un terme aux tentations que les diables soumettent à l'avare. Au premier plan, Bosch représente la position sociale de l'avare, en peignant une étoffe opulente, qu'il reprend d'ailleurs au deuxième plan en habillant l'avare, d'une épée d'une lance et d'un haume. L'avare doit donc être riche et faire partie de la chevalerie.

Détailler cet état permet à Bosch de montrer combien l'avare est attaché aux valeurs terrestres. Au deuxième plan, l'avare est représenté debout s'appuyant sur une canne, un chapelet à la main dont il se désintéresse, et donnant de l'argent à un diable dans un coffre. Pait-il pour ne pas mourir et profiter de ses biens matériels?

Au dessus, l'avare est dans son lit à baldaquin orné du même tissu que celui du premier plan, droit mais décharné il semble ne pas vouloir prendre en considération la voie divine que lui montre l'ange.

Le dénouement du tableau semble plutôt laisser à la Mort le beau rôle. Déjà là est prête à bondir sur l'avare qui aime l'or plus que tout, plus que sa vie même, elle attend que l'ange se décourage. L'avare à l'image du Père Goriot, semble ne vouloir mourir que dans l'or, et derrière l'or il y a quoi ? la Mort et la Damnation !

Bosch, une fois de plus, met en garde les ignorants de la loi divine, et fait donc acte de foi. Ce tableau s'inscrit donc dans la lignée des tableaux à caractères religieux, qui sont la mise en image des lois divines. En outre, l'aspect riche et séculier du personnage met en garde toute la société de ne pas rester obtue à la religion, et de ne pas considérer les richesses terrestres comme des fins.

<http://dubhe.free.fr/gpeint/bosch/bosch1.html>

Une autre avare du XVII^{ème} siècle



L'Avarice, Mathias Stomer (2^{ème} quart du XVII^{ème} siècle), huile sur toile, Musée de Grenoble.

L'avarice au cinéma

Les Rapaces (titre original : *Greed*), Erich von Stroheim (1924)

(le film sera projeté le mercredi 29 octobre 2014 à 18h30 à la Médiathèque Jean Falala, sur une proposition commune des Amis de la Comédie de Reims, de la Comédie de Reims et de la Médiathèque Jean Falala / Ville de Reims)

Présentation du film sur le site d'Arte, lors de sa diffusion par la chaîne ne 2005



Dans ce premier film tourné entièrement en décors naturels, Erich von Stroheim dénonce la cupidité d'un trio obsédé par l'argent.

Synopsis

McTeague, qui a ouvert un cabinet dentaire à San Francisco, épouse Trina, la fiancée de son ami Marcus. Peu de temps avant leur mariage, Trina a gagné 5 000 dollars à la loterie. Marcus, délaissé, décide de se venger. Sachant que son ami exerce illégalement la profession de dentiste, il fait en sorte de lui faire perdre son cabinet. Trina refusant de le faire profiter de son argent, McTeague devient alcoolique et sombre dans la déchéance. La cupidité malade de sa femme le pousse à commettre un acte fatal.



Les rapaces est considéré comme l'un des dix plus grands films de l'histoire du cinéma. C'est certainement l'œuvre la plus ambitieuse d'Erich von Stroheim. Non content d'adapter

le célèbre roman de Frank Norris dans ses moindres détails, il y étoffe encore les trois personnages. *Les rapaces* est le premier film à avoir été tourné uniquement en extérieurs et en décors naturels : aucune séquence n'a été filmée en studio. On relève, au générique, que Stroheim s'est adjoint les services du cinéaste Ernest B. Schoedsack, futur réalisateur de "King-Kong "(1933) avec Merian C. Cooper. Von Stroheim traite pour la première fois un sujet typiquement américain, ce qui ne manquera pas de déchaîner contre lui la critique et l'opinion aux États-Unis.

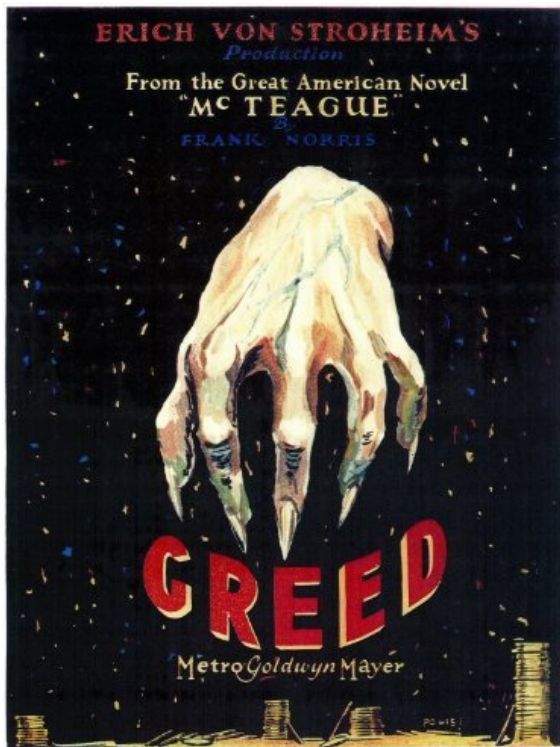
Pourtant, la production a pris soin de réduire le film – d'une durée initiale de quarante-deux bobines (plus de neuf heures) – à dix-huit bobines, en supprimant avec l'accord de Stroheim les scènes les plus dures, puis à dix bobines (deux heures vingt), cette fois sans son accord. Un critique américain écrit : *"Peut-être ce film plaira-t-il au public en Autriche, qui est la patrie d'Erich von Stroheim, mais je crois qu'aucun citoyen américain normal ne sera en mesure de l'apprécier."* Mais *Les rapaces* ne sera pas mieux accueilli en Autriche et en Allemagne, car les rôles d'officiers allemands qu'interprétait jusqu'alors Von Stroheim dans les films américains n'étaient pas du goût de la presse conservatrice. Après la première au UFA-Palast, grand temple du cinéma berlinois, le 14 mai 1926, le film fut retiré de l'affiche.

<http://www.arte.tv/fr/les-rapaces/965160,CmC=965158.html>



Cette scène, qui utilise de façon novatrice la colorisation, est un motif récurrent du film, répété grâce au montage pour mettre en lumière l'avarice des personnages.

Quelques affiches du film lors de sa sortie en salle en 1924



Affiche américaine du film *Greed*



Affiche française du film *Les Rapaces*

Certaines scènes du film sont consultables en ligne, et notamment à cette adresse :

<http://www.youtube.com/watch?v=MGjSpPgJAoA&list=PL4og0paDIOeLFOomntmvUfmOelOAOsk3W&index=4>

L'EQUIPE ARTISTIQUE

Ludovic Lagarde, metteur en scène

C'est à la Comédie de Reims et au Théâtre Granit de Belfort qu'il réalise ses premières mises en scène. En 1993, il crée *Soeurs et frères* d'Olivier Cadiot. Depuis 1997, il a adapté et mis en scène plusieurs romans et textes de théâtre de l'auteur : *Le Colonel des Zouaves* (1997), *Retour défi nitif et durable de l'être aimé* (2002) et *Fairy Queen* (2004). En 2008, il a mis en scène les opéras *Roméo et Juliette* de Pascal Dusapin à l'Opéra-Comique et *Massacre* de Wolfgang Mitterer au théâtre São João de Porto ainsi qu'au festival Musica à Strasbourg.

Depuis janvier 2009, Ludovic Lagarde dirige la Comédie de Reims, Centre dramatique national. Il y crée en mars 2010 *Doctor Faustus Lights the Lights* de Gertrude Stein en compagnie du musicien Rodolphe Burger. Au Festival d'Avignon 2010, il crée *Un nid pour quoi faire* et *Un mage en été* d'Olivier Cadiot. En janvier 2012, Ludovic Lagarde présente à la Comédie de Reims l'intégrale du théâtre de Georg Büchner – *Woyzeck*, *La Mort de Danton*, *Léonce et Léna* – repris au Théâtre de la Ville en janvier 2013. En mars 2013, il met en scène au Grand Théâtre du Luxembourg et à l'Opéra-Comique *La Voix humaine* d'après le livret de Jean Cocteau. Il crée *Lear is in Town* pour la 67e édition du Festival d'Avignon, d'après *Le Roi Lear* de William Shakespeare, dans une traduction de Frédéric Boyer et Olivier Cadiot. En 2014, il met en scène *Le Regard du nageur*, écrit et interprété par Christèle Tual et crée *Quai ouest* avec des comédiens grecs au Théâtre National de Grèce à Athènes.



© Guillaume Gellert



© Marthe Lemelle

Laurent Poitrenaux, comédien

Il a travaillé au théâtre avec de nombreux metteurs en scène, dont Éric Vigner, Daniel Jeanneteau, Arthur Nauzyciel, François Berreur, Christian Schiaretti, Thierry Bédard, Yves Beaunesne, Didier Galas... Compagnon de longue date de Ludovic Lagarde, il a joué dans pratiquement tous ses spectacles. Notamment en collaboration avec Olivier Cadiot pour *Soeurs et frères*, *Le Colonel des Zouaves*, *Retour défi nitif et durable de l'être aimé*, *Fairy Queen*, *Un nid pour quoi faire* et *Un mage en été* (deux créations pour le Festival d'Avignon en 2010).

Toujours aux côtés de Ludovic Lagarde, il était Richard, dans le *Richard III* de Peter Verhelst créé au Festival d'Avignon en 2007. Il crée également avec lui l'intégrale du théâtre de Georg Büchner – *Woyzeck*, *La Mort de Danton* et *Léonce et Léna* – en janvier 2012 à la Comédie de Reims, repris en janvier 2013 au Théâtre de la Ville à Paris.

Pour le Festival d'Avignon 2011, il interprète *Jan Karski (Mon nom est une fiction)* sous la direction d'Arthur Nauzyciel avec qui il crée également pour la Cour d'honneur du Palais des papes en 2012 *La Mouette* de Tchekhov. Lors de l'édition 2013, il retrouve Ludovic Lagarde dans la création *Lear is in Town*, d'après *Le Roi Lear* de William Shakespeare, dans une traduction et adaptation de Frédéric Boyer et Olivier Cadiot. Au cinéma, Laurent Poitrenaux a tourné avec Claude Mouriéras, Christian Vincent, Isabelle Czajka (*La Vie domestique*) et récemment sous la direction d'Agnès Jaoui pour *Au bout du conte*. En 2014, il interprète plusieurs rôles dans *Une femme*, texte inédit de Philippe Minyana, sous la direction de Marcial Di Fonzo Bo.

Christèle Tual, comédienne

Christèle Tual a suivi une formation de comédienne à l'école du Théâtre national de Strasbourg. Elle a travaillé entre autres avec Jean-Marie Villégier, Joël Jouanneau, Elisabeth Chailloux, Xavier Marchand, Mikaël Serre, Jean-François Sivadier... Au cinéma, elle a notamment tourné sous la direction de Pascale Ferran, Robert Guédiguian, Judith Godrèche, Yasmina Reza et dernièrement de Jean-Pierre Améris dans *L'homme qui rit*. À Théâtre Ouvert, depuis 1996, elle a joué sous la direction de Joël Jouanneau (créations de textes de Jacques Serena, Louis-Charles Sirjacq, d'Elfriede Jelinek,



Joël Jouanneau), Frédéric Bélier-Garcia (Dans la luge d'Arthur Schopenhauer de Yasmina Reza), Frédéric Maragnani (*Tout doit disparaître* d'Éric Pessan, mis en espace au Festival d'Avignon 2011 pour les 40 ans de Théâtre Ouvert). Sous la direction de Ludovic Lagarde elle a joué dans *Un nid pour quoi faire* d'Olivier Cadiot, *Oui dit le très jeune homme* de Gertrude Stein, créé au Festival d'Avignon en 2004, *Fairy Queen* d'Olivier Cadiot, *Richard III* de Peter Verhelst, créé au Festival d'Avignon en 2007. En 2014, Ludovic Lagarde et Lionel Spycher mettent en scène Christèle Tual dans son premier texte, *Le Regard du nageur*. Elle interprète Arsinoé dans *Le Misanthrope* sous la direction de Jean-François Sivadier.



Julien Storini, comédien

Après une formation sur les scènes de café-théâtre, il poursuit sa formation à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes où il rencontre Ludovic Lagarde. Il crée en 2004 le monologue *Novecento* d'Alessandro Baricco mis en scène par Karim Zennit. À sa sortie de l'ÉRAC en 2008, il travaille avec Cédric Gourmelon sur *Edouard II* de Christopher Marlowe et *Un nid pour quoi faire* d'Olivier Cadiot mis en scène par Ludovic Lagarde.

En 2010, il joue sous la direction d'Émilie Rousset dans *La Terreur du Boomerang* d'Anne Kawala et sous la direction de Guillaume Vincent dans *Le Bouc & Preparadise Sorry Now* de Fassbinder. En 2012, il joue dans l'intégrale du théâtre de Georg Büchner – *Woyzeck*, *La Mort de Danton* et *Léonce et Léna*, mise en scène par Ludovic Lagarde.

Marion Barché, comédienne

Elle a commencé sa formation à l'école d'acteur Claude Mathieu (Paris 18ème) puis à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg, d'où elle sort en 2008. Elle y rencontre Rémy Barché, avec qui ils fondent la compagnie Le Ciel Mon amour Ma proie mourante, et collaborent ensemble sur plusieurs spectacles, notamment *Cris et chuchotements* adapté du scénario d'Ingmar Bergman (théâtre de l'Université Paul Valéry à Montpellier, festival Premières au TNS), *La Ville* de Martin Crimp (2013) et *Le Ciel mon amour ma proie mourante* de Werner Schwab (2014).



© Axel Coeuret

En parallèle, Marion Barché a aussi travaillé avec Daniel Jeanneteau dans *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche (Théâtre de la Cité Internationale), et dans une mise en scène de Marie-Christine Soma *Les Vagues* adaptée du roman de Virginia Woolf (Théâtre National de la Colline, Studio Théâtre de Vitry). Elle a joué dans *100 ans dans les champs !*, spectacle écrit et mis en scène par Hélène Mathon autour de l'agriculture française (Théâtre de l'Echangeur à Paris, Comédie de Béthune, Les Subsistances à Lyon), et enfin dans un spectacle écrit et mis en scène par Carole Thibault *L'Enfant* (Théâtre de la Tempête à Paris). Elle est aujourd'hui comédienne permanente à la Comédie de Reims, et enseigne auprès des élèves de la classe de la Comédie.



© Axel Coeuret

Alexandre Pallu, comédien

Il a suivi le cursus professionnel de l'École nationale de musique, de danse et d'art dramatique (ENMDAD) du Val Maubuée (77) avant de rentrer à l'École supérieure d'art dramatique du TNS en 2005, sous la direction de Stéphane Braunschweig. Il y a travaillé avec Martine Schambacher, Pierre Alain Chapuis, Arthur Nauzyciel, Michel Cerda, Marie Vayssière, Claude Duparfait, Benoit Lambert, Richard Brunel, Philippe Garrel, Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma.

Depuis sa sortie en 2008, il a travaillé avec Cédric Gourmelon (*Edouard II* de Marlowe au festival Mettre en scène au Théâtre national de Bretagne) ; Guillaume Dujardin au festival des Nuits de Joux sur Marivaux, Shakespeare, Levin et Lagarce ; Caroline Guiela pour la reprise de *Macbeth : inquiétudes* d'après Shakespeare, Muller et Kadaré ; Julien Fisera pour *Le Projet Roméo et Juliette* d'après Shakespeare et Jacques Albert et la pièce *Belgrade* d'Angelica Liddell, joué notamment au festival international Bitef de Belgrade ; Daniel Jeanneteau dans *L'Affaire de rue de Lourcine* de Eugène Labiche ; Marie-

Christine Soma dans une adaptation du roman *Les Vagues* de Virginia Woolf (Studio Théâtre de Vitry, La Colline). Il joue en 2010 au Festival d'Avignon dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes *La Tragédie du roi Richard II* mis en scène par Jean-Baptiste Sastre. Il poursuit sa collaboration avec le metteur en scène Rémy Barché : *Le Cas Blanche Neige* de Barker, *Cris et chuchotements* d'après Bergman, *La Tempête* de Shakespeare, *La Ville* de Martin Crimp (2013) et *Le Ciel mon amour ma proie mourante* de Werner Schwab (2014).

En 2012, lors d'un voyage d'étude sur le théâtre argentin à Buenos Aires, il travaille avec Federico León pour son spectacle *Multitudes* créé au Théâtre San Martin. Il collabore également avec Sacha Amaral comme acteur, coscénariste, traducteur et réalisateur. *Merci Lucie*, *Un morceau de chacune avec moi* et *Tarte à la ricotta* sont ses trois premiers courts métrages réalisés cette même année. Il travaille également avec le trio jazz expérimental Bridge Art. En 2013, il devient comédien permanent à la Comédie de Reims.



© Axel Coeuret

Louise Dupuis, comédienne

Elle commence sa formation théâtrale en 2007 au conservatoire du 20^e arrondissement de Paris. En 2009, elle suit aussi des cours à l'école de clown Le Samovar. Elle rentre à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes en 2010 où elle travaille notamment avec Hubert Colas, Ludovic Lagarde, Guillaume Lévêque, Rémy Barché, Laurent Gutman ainsi que Catherine Germain sur le clown. En 2012, elle participe à un stage de physical theatre à la LAMDA à Londres avec Yorgos Karamelagos du Tmesis theatre.

En juillet 2013, elle joue à sa sortie d'école au Festival d'Avignon dans *Europia, fable géo-poétique*, un spectacle écrit et mis en scène par Gérard Watkins, présenté dans Reims Scènes d'Europe en décembre 2013.

Depuis septembre 2013, elle est comédienne permanente à la Comédie de Reims. Elle joue dans les pièces *La Ville* et *Le Ciel mon amour ma proie mourante* sous la direction de Rémy Barché.

Myrtille Bordier, comédienne

En parallèle de ses études au Conservatoire de Besançon, elle travaille avec la Compagnie du Sablier à Dijon (sous la direction de Brendan Burke) et sur une création d'Hélène Polette (Théâtre de la Manivelle) en tant que comédienne et costumière (*Comme il vous plaira* de Shakespeare). Elle suit de nombreux stages avec notamment Jérôme Thomas, Robert Cantarella, Hélène Cinque. Elle intègre ensuite la Classe Professionnelle du Conservatoire d'Avignon sous la direction de Jean-Yves Picq avant



© Axel Coeuret

d'intégrer en 2010 l'École Régionale des Acteurs de Cannes où elle travaille notamment avec Hubert Colas, Ludovic Lagarde, Gérard Watkins, Richard Sammut, Rémy Barché, Catherine Germain (clown). Elle joue également sous la direction de Cyril Cotinaut dans *Électre* de Sophocle (2009) et *Oreste* d'Euripide (2011). En juillet 2013, elle joue à sa sortie de l'ERAC au Festival d'Avignon dans *Europia, fable géo-poétique*, un spectacle écrit et mis en scène par Gérard Watkins, présenté pendant Reims Scènes d'Europe en décembre 2013.

En 2013, elle devient comédienne permanente à la Comédie de Reims. Elle joue dans les pièces *Play House*, *La Ville* et *Le Ciel mon amour ma proie mourante* sous la direction de Rémy Barché.



© Axel Coeuret

Tom Politano, comédien

Après une formation au Conservatoire national à rayonnement régional de Toulon, Tom Politano intègre l'École Régionale d'Acteurs de Cannes en 2010 où il travaille avec Gérard Watkins, Richard Sammut, Hubert Colas, Laurent Gutmann, Ludovic Lagarde, Sonia Chiambretto, Alain Zaepffel, Catherine Germain, Guillaume Lévêque et Jean-François Peyret. En 2011, il joue dans *L'Épreuve du feu* de Magnus Dahlström, mis en espace

par Rémy Barché à la Comédie de Reims dans le cadre des Ateliers d'écritures contemporaines ERAC/Aix Marseille Université. En 2012, il joue sous la direction de Véronique Dietschy dans *Cabaret Brecht* à la Friche belle de mai et sous la direction de Ferdinand Barbet dans *À des temps meilleurs* d'après Lorenzaccio de Musset dans le cadre des Soirées Estivales du Conseil général des Alpes-Maritimes. En juillet 2013, il joue à sa sortie de l'ERAC au Festival d'Avignon dans *Europia, fable géo-poétique*, un spectacle écrit et mis en scène par Gérard Watkins, présenté pendant Reims Scènes d'Europe en décembre 2013.

En 2013, il devient comédien permanent à la Comédie de Reims. Il joue dans les pièces *Play House* et *Le Ciel mon amour ma proie mourante* sous la direction de Rémy Barché.

Bibliographie

- Molière, *L'Avare*, in *Œuvres Complètes* Tome 2, Bibliothèque de La Pléiade n°9 (2010).
- Jacques Copeau – Louis Jouvet – *Correspondance 1911-1949*, Gallimard, Les Cahiers de la NRF (2013).
- Gérard Wajcman, *Collection, suivi de L'Avarice*, Nous (éditions) (2014).
- Plaute, *Aulularia (La Marmite)* in Plaute, Térence, *Œuvres Complètes*, Bibliothèque de La Pléiade n°224 (1971).
- William Shakespeare, *Le Marchand de Venise*, in *Œuvres Complètes - Comédies* Tome 1, Bibliothèque de La Pléiade n°591 (2013).
- Jean de la Fontaine, *Fables*, Livre IV, in *Œuvres Complètes* Tome 1, Bibliothèque de La Pléiade n°10 (1991).
- Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*, in *Œuvres Complètes* Tome 3, Bibliothèque de La Pléiade n°30 (1976).
- Thierry Gallois, *Psychologie de l'argent*, J'ai Lu Bien-être (2006).

Sitographie

- La page du spectacle sur le site de La Comédie de Reims :
<http://www.lacomediedereims.fr/Page%20spectacle/L'Avare#section->
- Sur www.theatre-contemporain.net, les pages consacrées à Ludovic Lagarde :
<http://www.theatre-contemporain.net/biographies/Ludovic-Lagarde/>
- Sur le site de l'*Encyclopédie Larousse* [en ligne] :
 - L'article consacré à Molière :
http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Jean-Baptiste_Poquelin_dit_Moli%C3%A8re/133609
 - L'article consacré à La Comédie-Française :
<http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Com%C3%A9die-Fran%C3%A7aise/114208>

- Sur le site de France-Télévision, dans les rubriques dédiées à l'éducation :
 - Le dossier consacré à Molière (dates-clés) :
<http://education.francetv.fr/dossier/moliere-o15393-dates-cles-240>
 - Les différentes vidéos présentant le travail de préparation autour de la mise en scène de *L'Avare* par Jean-Daniel Laval :
<http://education.francetv.fr/videos/l-avare-de-moliere-le-travail-preparatoire-v109060>
<http://education.francetv.fr/videos/l-avare-de-moliere-les-choix-du-metteur-en-scene-v109061>
<http://education.francetv.fr/videos/l-avare-les-metiers-que-l-on-ne-voit-pas-v109062>
<http://education.francetv.fr/videos/l-avare-de-moliere-repetitions-et-representations-v109063>
<http://education.francetv.fr/videos/l-avare-de-moliere-avant-le-lever-de-rideau-v109064>

- Sur le site de la Comédie-Française :
 - L'historique de la société :
<http://www.comedie-francaise.fr/histoire-et-patrimoine.php?id=526>
 - Le dossier pédagogique : « La salle Richelieu : entre tradition et modernité » :
http://www.comedie-francaise.fr/images/telechargements/dossier_richelieutraditionmodernite1314.pdf
 - L'article de Pierre Dux consacré aux mises en scène de Molière, et paru en décembre 1972 dans la *Revue de la Comédie-Française*, n°14 :
<http://www.comedie-francaise.fr/histoire-et-patrimoine.php?id=285>
 - Les pages consacrées aux métiers du théâtre :
<http://www.comedie-francaise.fr/la-comedie-francaise-aujourd'hui.php?id=505>

- Sur le site du Ministère de la Culture et de la Communication, la biographie de Jacques Copeau : <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/celebrations/copeau.htm>

- Sur le site du CNDP :
 - Le dossier pédagogique intitulé « Louis Jouvet ou l'Amour du théâtre » : http://www2.cndp.fr/TICE/teledoc/dossiers/dossier_jouvet.htm
 - La *Pièce (dé)montée* (n°137, octobre 2011) consacrée à la mise en scène de *L'Avare* par Alexis Moati et Pierre Laneyrie : http://crdp.ac-paris.fr/pièce-démontée/pdf/avare_total.pdf
 - Le dossier consacré à l'adaptation télévisuelle de *L'Avare* par Christian de Chalonge : http://www2.cndp.fr/TICE/teledoc/mire/teledoc_avare.pdf

- Sur le site de l'INA, les vidéos autour de la mise en scène de *L'Avare* par Jean-Paul Roussillon : <http://www.ina.fr/playlist-audio-video/293176>
 et : <http://www.ina.fr/video/CAF97062264/creation-de-l-avare-avec-michel-aumont-a-la-comedie-francaise-video.html>

- Sur le site de Youtube (<https://www.youtube.com/?hl=fr&gl=FR>):
 - Différentes vidéos de captations de mises en scène (par Jean-Paul Roussillon, Andrei Serban...) ou d'adaptations (par Christian de Chalonge, Jean Girault et Louis de Funès...) de *L'Avare*.
 - Des extraits du film *Les Rapaces* d'Erich von Stroheim.

- Sur le site de Webletters, une analyse du tableau de Jérôme Bosch *La Mort de L'Avare*, <http://www.webletters.net/blogs/?w=Jenperdsmonf&category=PEINTURE>, initialement proposée sur le site : <http://dubhe.free.fr/gpeint/bosch/bosch1.html>

- Sur le site d'artetv, une présentation du film *Les Rapaces* d'Erich von Stroheim : <http://www.arte.tv/fr/les-rapaces/965160,CmC=965158.html>

LA COMEDIE DE REIMS
 Centre dramatique national
 Direction : Ludovic Lagarde
 3 chaussée Bocquaine
 51100 Reims
 Tél : 03.26.48.49.00
www.lacomediedereims.fr