

→ L'Avare

de Molière

mise en scène Roger Planchon

du 27 avril au 1^{er} juin 2001

Grande salle



→ **Service de Presse**

Lydie Debièvre, Odéon-Théâtre de l'Europe
tél 01 44 41 36 00 - fax 01 44 41 36 56
dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>

→ **Location** 01 44 41 36 36

→ **Prix des places**

180 f, 140 f, 80 f, 50 f, 30 f

→ **Horaires**

Grande Salle : du mardi au samedi 20h - dimanche 15h - relâche le lundi (*et le mardi 1^{er} mai*)

→ **Odéon-Théâtre de l'Europe**

1 Place Paul Claudel - 75006 Paris
Métro : Odéon - RER : Luxembourg

→ L'Avare

de Molière
mise en scène Roger Planchon

décor Thierry Leproust
costumes Emmanuel Peduzzi et Jacques Schmidt
coiffures Les Marandino
lumières André Diot
musique Jean-Pierre Fouquey
son Stéphane Planchon

avec
Frosine Anémone,
Dame Claude Elisabetta Arosio,
Anselme, Maître Simon Denis Bénoliel,
Cléante Farouk Bermouga,
Valère Thomas Cousseau,
Maître Jacques Paolo Graziosi,
Brindavoine Jean-Christophe Hembert,
La Flèche Claude Lévêque,
Harpagon Roger Planchon,
Mariane Alexia Portal,
Elise Véronique Sacri,
La Merluche, Le Commissaire Frédéric Sorba,
Ulrike Barchet (*violoniste*),
et Ramon Bertrand, Stéphane Cavallini,
Georges Egler, Christophe Jaillet,
Denis Manin, Christophe Michelot,
Jean-Marie Roques, John Smith.

production : TNP-Villeurbanne.
En coproduction avec Theater der Welt 99 Berlin.
Avec le soutien du Conseil Général du Rhône,
de l'AFAA et de la SPEDIDAM.

Spectacle créé au Festival *Theater der Welt 99 Berlin*
le 18 juin 1999.

*Au voleur ! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier ! Justice, juste Ciel !
je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent.
Qui peut-ce être ? Qu'est-il devenu ? Où est-il ? Où se cache-t-il ?
Que ferai-je pour le trouver ? Où courir ? Où ne pas courir ? N'est-il point là ?
N'est-il point ici ? Qui est-ce ? Arrête. Rends-moi mon argent, coquin...*
(Il se prend lui-même le bras).
L'Avare, acte IV, scène 7

Loin des clichés scolaires, *L'Avare* reste un chef-d'oeuvre aux multiples visages. Selon Planchon, " Harpagon se prend au piège que, pour les autres, il a tendu. Mais les grands personnages de Molière, devant la cruauté des rapports humains, sont saisis d'un plus grand vertige. Ils découvrent alors, au plus profond d'eux-mêmes, l'attitude, la phrase vraie et incongrue qui, à la fois, dissimulent la blessure et nous font rire ". Pour le vérifier, il a choisi d'incarner lui-même l'Avare.

À LIRE...

Max Vernet : *Molière côté jardin, côté cours*, éd. Nizet, 1991.

Jacques Audibert : *Molière*, éd. de l'Arche, 1973.

Mikhaïl Boulgakov : *Le roman de monsieur de Molière*, éd. Ivrea, 1990.

→ LA COMÉDIE D'AMOUR ET D'ARGENT

... la plus farce des tragédies classiques, un récit romanesque mouvementé, presque un mélodrame qui devrait mal tourner et pourtant finit bien... Bref, voici, devant vous, *L'avare* de Molière, la célèbre comédie d'amour et d'argent, une pièce réputée sans mystère ni double fond, mais qui possède au moins quatre visages, et se dérobe quand on croit la saisir.

L'avare est une farce, mais c'est une part mineure de la pièce. Vous y verrez à tous moments manier le bâton vigoureusement, dans la meilleure tradition du théâtre de tréteaux, et avec même quelques variantes subtiles et provocantes dans les figures imposées. Vous y verrez aussi un qui-proquo, sans égal dans sa folie et sa vertu comique, conduit aux limites extrêmes du jeu que permettent les mots.

L'avare est une histoire d'amour absolu. Vous y verrez des êtres jeunes et sincères agir en héros courtois et parler la langue même des poètes de l'amour fou. Leurs sentiments et leurs paroles sont superbes.

L'avare est une tragédie familiale. Vous y verrez un fils révolté affronter son père et une fille courageuse prendre en main son destin, comme nulle part ailleurs dans le théâtre classique. Vous y verrez un homme au cœur sec vaciller, perdre le contrôle de lui-même et du monde, et perdre la raison.

Et, pour finir, *L'avare* est un conte de fées, car seul un miracle surgi de la fiction romanesque peut dénouer ce qui, dans la vie, s'achève sur une tragédie sans issue.

Déjà, dans notre spectacle de 1986, nous avons voulu mettre en scène cet étonnant mariage de rires et de larmes, cette pluralité d'humeurs et de tons. Nous avons voulu montrer que cette longue pièce, écrite en hâte et d'apparence décousue, est en fait une suite de moments dramatiques incandescents et qu'elle rassemble, sans souci d'unité stylistique, tous les sujets qui hantent Molière.

Voici ce soir, devant vous, un spectacle neuf, et non pas une «reprise», comme ont pu le craindre quelques esprits méfiants. En vérité, ce spectacle est le fruit d'une commande. Deux personnalités du théâtre berlinois, Nele Hertling et Thomas Langhoff, ont voulu qu'un «classique français», mis en scène par Roger Planchon, soit à l'affiche du festival mondial, Theater der Welt, qu'ils organisaient, en juin 1999, à Berlin. Ils ont voulu qu'une fois encore Roger Planchon soit l'hôte d'une scène allemande : avec Jean Vilar et Jean-Marie Serreau, il fut, en 1951, l'un des premiers metteurs en scène français à jouer en Allemagne et ensuite le seul présent sur les scènes des deux Allemagne. Et comme ils l'avaient vu, chez eux, jouer *George Dandin*, ils lui ont proposé, dix ans plus tard, de jouer *Harpagon*.

Notre spectacle se souvient de la création de 1986, avec Michel Serrault. L'essentiel demeure, nous avons retrouvé les empreintes de nos pas. Mais tout est neuf, et d'abord l'équipe des interprètes. Avec eux, des traits nouveaux sont apparus. La Flèche, par exemple, a vieilli, il est de la génération d'*Harpagon*, si bien que Cléante peut maintenant trouver en lui le père qui lui manque, un complice, un père «voyou».

.../...

Plus qu'hier, notre spectacle devrait avoir pour titre *L'avare, ou l'école du mensonge*. Pour vivre dans cette maison, il faut savoir se taire et dissimuler. Cléante, Valère, Élise, les «enfants», ont été bons élèves, ils savent mentir. Et Maître Jacques, que son bon naturel pousse à briser le cercle, court le risque d'y laisser sa peau. Tout ceci était déjà clairement joué dans notre première version. Et il était évident déjà que ce vice de l'existence est engendré par la manière d'être d'Harpagon. Mais, aujourd'hui, nous mettons plus précisément en scène le mensonge de sa double vie. Voici et pourquoi, et comment.

Le «mémoire» des objets que le prêteur veut «fourguer» à Cléante n'est pas seulement une énumération comique. C'est une page de registre du Crédit Municipal ou un catalogue de salle des ventes, un descriptif de meubles encombrants, professionnel, précis et évocateur. Or, incidemment, nous apprenons que les enfants n'ont jamais soupçonné l'existence d'une dépendance où Harpagon pourrait entreposer ce bric-à-brac de brocanteur. Par ce mémoire, et par le contrat de prêt auquel il est annexé, Cléante découvre que son père n'est pas seulement le notable riche et puissant, honoré et redouté - ce qui fait de lui un «fils de famille»-, mais qu'il exerce dans l'ombre un autre métier honteux, condamnable et condamné par la loi. Le monde vacille et le fils affronte le père dans une brève scène d'une absolue violence.

La Flèche, au détour d'une phrase, signale à sa vieille amie Frosine un trait de comportement d'Harpagon, auquel nous n'avions jadis pas pris garde. En quelques mots, il souligne la contradiction entre sa douceur, ses manières affables et prévenantes, et la dureté de son âme, la sécheresse de son cœur. Il trace le portrait d'une personnalité d'autant plus à craindre qu'elle est double. Nous n'avons aucune raison de suspecter ces paroles de La Flèche. Ce portrait, Roger Planchon l'a épousé. Il joue la double vie d'Harpagon, redoutable parce que jovial.

En 1985, Roger Planchon avait espéré faire de *L'avare* un film et notre spectacle actuel se souvient du montage des scènes imaginées pour le scénario. Nous jouons tout le texte et rien que le texte de *L'avare* de Molière mais, par des permutations et des glissements de tableaux et de dialogues, nous avons modifié un peu la conduite du récit et de l'action, cherchant à rendre plus rapide et plus énergique l'entrée dans la pièce, pour le plaisir des acteurs et des spectateurs.

Michel Bataillon

(texte du programme du TNP)

Pour Michel Serrault, fraternellement.

Presque toutes les œuvres sombrent dans le néant. Celles qui demeurent deviennent «les classiques». Solides et rassurants piliers de notre culture.

Mais peut-être les classiques ont-ils une fonction plus secrète...

Pendant très longtemps, on considéra comme une aberration de jouer une pièce ancienne sans l'adapter. *L'avare* existe parce que Molière refusait de présenter Plaute sans le réécrire. Mais, vers la première moitié du XIXe siècle, tout change : les «classiques» naissent. Ce bouleversement dépasse l'histoire du théâtre : c'est un fait de civilisation. Pour se rassurer peut-être devant ce qui approche, l'humanité, sage ou timorée, rassemble tous ses trésors dans les musées et dans les théâtres.

Le surgissement des classiques entraîne la naissance d'un personnage douteux. Il se présente comme un conservateur, comme un gardien de musée ; il s'appuie sur Molière, Shakespeare... et les autres ; et il parvient à la direction des affaires. On peut le déplorer, mais les choses sont liées : la naissance des classiques donne le pouvoir aux metteurs en scène. Sous leur direction, les grands théâtres du monde deviennent musées et justifient leur existence par la présentation d'*Œdipe*, d'*Hamlet* ou de *L'Avare*.

Le gardien du musée «restaure» et présente les œuvres. Et les ambiguïtés commencent...

Dans sa belle présentation, Charles Dullin en épingle quelques-unes, surprenantes. La tradition, affirme-t-il, n'existe pas. Au mieux, des générations de régisseurs paresseux se sont transmis quelques «gags» poussifs. Et Dullin cite l'exemple lamentable de ces bougies allumées et éteintes, dans la poche d'Harpagon, au cinquième acte de *L'avare*.

Une fois l'absence de tradition solidement établie par Stanislavski, Copeau, Dullin, Jouvet... et des milliers de commentateurs, chaque présentation d'un classique devient follement arrogante, et chaque metteur en scène affirme qu'il est le seul fidèle, juste et vrai. Or, toutes les interprétations se contredisent.

En réalité, chaque époque «lit» d'une façon différente les œuvres du passé et, à travers sa lecture, elle se révèle. Ainsi, pendant trois siècles, *L'avare* passe de la farce au drame, et du drame à la farce.

A travers les gardiens de musée, une époque met en scène ce qu'elle comprend de *L'avare*. Et les piliers de notre culture ont bien une fonction secrète : nous renvoyer à nous-mêmes et nous interroger.

* * *

Ce n'est pas tout : le monde modifie notre jugement sur les grandes œuvres. On se détache de certaines, on se rapproche d'autres. En ne parlant que de la distance où nous sommes - où nous avons été - de telle ou telle pièce de Shakespeare ou de Molière, chacun peut raconter sa vie.

Stupidement, j'ai longtemps tenu *L'avare* pour un ouvrage assez bâclé. Et c'est, paradoxalement, en relisant *Le malade imaginaire*, voilà quelques mois, que la pièce s'est éclairée pour moi. Argan - peu importe qu'il soit vieux ou jeune - pose que sa vie active est achevée et travaille à aménager le temps vacant qui précède sa mort. Pour rendre plus confortable sa vie «morte», avoir, par exemple, des soins à portée de la main, il choisit de donner sa fille à un médecin.

Harpagon, lui - plus âgé qu'Argan, peut-être -, liquide son passé, c'est-à-dire ses enfants, mais dans l'espérance d'une vie nouvelle. *L'avare* n'est pas très éloigné de *L'école des femmes*. Arnolphe et Harpagon son deux hommes mûrs qui ont sur toutes choses des idées arrêtées, et cyniques. Tous deux, possédés par le même désir fou, vont vivre l'écroulement de leur rêve.

Dans les pièces de boulevard «modernes» ou dans les films «chics et légers» qui s'en inspirent, les auteurs donnent toujours raison aux hommes de plus de cinquante ans. Et pour les récompenser de la grande sagesse «élégante» qu'ils nous distillent pendant la représentation, à la fin les auteurs glissent dans leur lit une jeune femme. Molière, lui, se range résolument du côté de la jeunesse et, cruellement, il ridiculise les vieux qui cherchent auprès des jeunes filles un second souffle, une nouvelle énergie.

Molière ne peint jamais un caractère, il raconte une histoire : un homme d'affaires veut se débarrasser de ses grands enfants, balayer sa maison et refaire sa vie. Une histoire, c'est-à-dire un réseau de conflits. *L'avarice* n'est pas le moteur de l'intrigue, et les péripéties n'en sont pas l'illustration.

.../...

→ PRÉFACE DE L'ÉDITION DE *L'AVARE*, LE LIVRE DE POCHE, 1986

Une comédie qui illustre un caractère est aussi niaise qu'une pièce qui expose une thèse. Dans l'une et l'autre, l'auteur sait trop où il veut en venir. Il plie l'intrigue à son «savoir». Il triche. Il refuse à ses personnages toute surprise, toute aventure. Il ne peut pas entendre ce que lui murmurent ses héros. Il ne peut pas capter les petits bonheurs d'écriture. L'auteur ne se met jamais en danger.

Notre paresse nous ferme les grandes œuvres classiques. Tout y est piégé. En premier, le nom du héros. Qui articule «Monsieur Tartuffe» risque déjà de se perdre. Tartuffe n'est ni l'hypocrisie ni la tartuferie incarnées. Il faut commencer par oublier ce nom, refuser tous nos a priori et s'en tenir aux actes du personnage si l'on veut une image précise de l'homme qu'Orgon a laissé entrer dans sa maison et dans son cœur. De la même façon, si l'on oublie les idées niaises attachées à son nom pour s'en tenir à ses actes - et à ses actes seuls -, Harpagon est avare, mais il n'est pas l'Avare.

L'avarice n'est ni la donnée ni le moteur du personnage, mais une compensation : c'est, à la fin, sa consolation. Lorsque le rideau tombe, et pas avant, l'homme d'affaires est devenu un avare, c'est-à-dire le contraire d'un homme d'affaires. Ce n'est plus l'Harpagon du début qui expliquait à son fils que l'on doit faire «travailler» l'argent, c'est un homme qui, par compensation, trouve son plaisir à lécher, solitaire, des louis d'or. Et nous avons pour finir ce que le titre promettait : un avare.

Pour que cette intrigue devienne évidente, il faut raconter naïvement, et de façon palpitante, l'histoire d'un homme d'argent - banquier, usurier, grand commerçant - qui réussit admirablement dans ses affaires et échoue lamentablement dans le projet de refaire sa vie. Pour que la chute de cette histoire sonne vrai, il faut, comme toujours, jouer la pièce en ignorant le dénouement. Harpagon mort, tout son bien ira à Mariane, déduction faite de la part de sa première femme, morte, «dont ne peut ôter le bien» aux enfants. On souligne toujours qu'Harpagon s'acharne à obtenir que le père de Mariane abandonne à sa fille tout le bien qu'elle veut. Mais on oublie ou on occulte trop souvent qu'Harpagon dit aussi : «Si l'on ne trouve pas tout le bien qu'on souhaite, on peut tâcher de regagner cela sur autre chose.» C'est afficher clairement l'obscénité de son désir, en montrer clairement l'importance dans ce projet de mariage. Ce que confirme Frosine lorsqu'elle répond à «Il faut bien que je touche quelque chose» par «Vous toucherez assez». Ce qui s'entend de deux façons.

Des critiques ont fait observer que les plaisanteries sur le corps du héros étaient trop nombreuses : «Comment me trouves-tu ?... Je viens à vous avec des lunettes... Ma fluxion qui me prend...», etc. On les juge faciles et répétitives si l'on ne voit pas que, autant que son or, l'âge et le désir d'être aimé - ou du moins accepté tel qu'il est - obsèdent Harpagon. Une fois cela bien saisi, ces répétitions ne gênent plus. Mieux, elles font apparaître un homme de désir et une histoire au déroulement implacable : l'avidité devient l'avare.

Charles Dullin dit de Mariane : «C'est une jeune fille à qui l'infortune a ouvert les yeux.» En effet, loin de se comporter en victime de mélodrame, pour sauver sa mère - et elle-même - de l'infortune, elle accepte d'épouser un homme trois fois plus âgé qu'elle, et maintient sa résolution jusqu'à la fin. Elle est déterminée. Il lui reste à vivre son choix. Le soir même - le contrat signé -, ce sera leur nuit de noces. Et là, les termes du contrat ne cacheront plus la réalité de ce mariage sous un charabia juridique : là, dans le champ clos du lit nuptial, des yeux jugeront l'autre corps dénudé et ils avoueront la réalité de l'accouplement, sanctifié par les notaires et l'Église.

Si, dès son entrée en scène et malgré sa résolution, Mariane vit dans le malaise ; et si Harpagon a un tel souci de son corps, c'est bien parce que la nuit de noces est présente dans leurs têtes.

Un vieux financier s'achète une jeune femme. Une jeune femme, avec son corps pour monnaie d'échange, tire sa mère - et elle-même - de la pauvreté.

Parce qu'il a le goût du vrai, Molière décrit, avec nuances mais sans trembler, sans tricher, comment vivent ceux qui signent par avidité un contrat de mariage sans amour. Grâce à un chantage et à une série de miracles, l'accouplement n'aura pas lieu. Heureusement, car l'histoire serait alors trop banale : nous ne pourrions que pleurer sur ces pauvres êtres à la dérive aux prises avec leur cupidité ; traînant l'un et l'autre leur cœur blessé.

Si Harpagon acceptait de se marier dans son milieu, il verserait une somme à la famille de sa future épouse et se passerait des services de Frosine, entremetteuse peu nette.

.../...

→ PRÉFACE DE L'ÉDITION DE *L'AVARE*, LE LIVRE DE POCHE, 1986

Si Harpagon était un honnête banquier, il n'aurait aucun besoin de recourir aux services d'un homme d'affaires douteux - maître Simon -, et d'entrer ainsi en contact avec des voyous, tel La Flèche. Étrange serviteur, dont la seule activité qui nous soit montrée consiste à fournir un usurier au fils de la maison, et dont le seul exploit est un vol.

La pièce raconte l'invasion de la maison d'un homme riche par les voyous. Mais les murs étaient fissurés ; la maison menacée de l'intérieur : tous les échanges entre maître, enfants et domestiques étaient fondés sur la force, le mensonge et la dissimulation.

- Cléante cache ses amours «pour donner moins de soupçons», «conserver des ouvertures plus aisées». Il affirme qu'il gagne au jeu, beaucoup, alors qu'il est «réduit à chercher tous les jours le secours des marchands» et que, pour s'entretenir, «il faut qu'il s'engage de tous les côtés». Il ment à son père, et le vole, dépensant déjà sa part d'héritage maternel.

- Valère, lui, ment par profession. «La sincérité souffre un peu du métier que je fais.» Ce métier est celui que Tartuffe exerce auprès d'Orgon. Valère y connaît la même réussite. L'un comme l'autre se sont glissés dans une maison ; ils se mêlent de tout ; et grimpent jusqu'au sommet de la hiérarchie domestique ; ils gagnent la confiance du maître ; et nous les voyons, l'un voler la femme, l'autre la fille.

- Élise, qui a signé une promesse de mariage à Valère, ment à son père, cela va de soi. Mais elle cache à son frère ses relations avec Valère, ce qui est plus surprenant. Et, même si on trouve une explication à cette dissimulation, quel étrange rapport entre frère et sœur !

- Maître Jacques, dans cette maison, entreprend de rompre le cercle du mensonge : il sera bastonné pour avoir dit l'évidence. Et, ironie supplémentaire, devenu à son tour cynique, il sera une nouvelle fois puni. Tel Alceste, le Misanthrope, écœuré de l'hypocrisie générale, il affronte ce monde pour faire triompher la vérité. Ce n'est donc pas un hasard si sa dernière réplique commence par un «Hélas !», le cri d'impuissance des héros de tragédie, et se poursuit par «Comment faut-il faire ? On me donne des coups de bâton pour dire vrai ; et on me veut pendre pour mentir». Le «dire vrai» et le «mentir», les mots clefs du rôle, sont ici réunis. La réplique est burlesque mais elle dit en clair que notre monde est fondamentalement cruel, faux, si faux qu'il en devient absurde.

Cette pièce a deux visages. On peut rire d'un avaricieux. Mais ses travers ridicules cachent le lieu où l'avidité trouve son origine : un cœur sec. Poussé au ridicule, l'appétit financier est risible ; l'avarice de cœur ne l'est pas. De là, les choix divergent : les interprètes tirent le personnage vers le drame ou vers la farce débridée. Mais, drame ou farce, la cruauté est sous-jacente. Ainsi, à la fin, derrière la rage d'obtenir une dérisoire compensation, nous pressentons l'humiliation d'Harpagon :

«Êtes-vous satisfait ?

- Oui, pourvu que, pour les noces, vous me fassiez faire un habit.»

Nous pouvons alors, en riant, condamner ce héros. On peut dire aussi que, s'enfonçant dans la dérision, il reste cohérent. Il éloigne la douleur de l'humiliation et, ainsi, préserve un peu sa dignité.

Le personnage est vainqueur, jusqu'à la fin. Molière, par honnêteté, montre que puissance et richesse, liées à un cœur sec, triomphent toujours. Pour abattre Harpagon, il faudra le chantage de Cléante : «la bourse ou la vie» ; la cassette ou Mariane ; plus une suite de miracles.

Introduire des miracles pour dénouer l'intrigue, de la part de Molière, c'est avouer son désespoir devant la monstruosité de notre monde, et c'est refuser le désespoir.

Le cinquième acte, invraisemblable - avec «bracelet de ma mère», naufrage, retrouvailles, etc. -, est proche d'un larmoyant finale de mélodrame. Sur les théâtres, on joue le plus souvent ces pages en parodie. Mais peut-être faut-il, dans ce matériau, chercher et découvrir une vérité plus simple.

A quoi assistons-nous ? A une intervention du Ciel contre un arrogant homme d'affaires qui, grâce à son or, impose à tous un ordre immoral. Mais qui croit encore que le Ciel règle nos problèmes moraux ?

.../...

→ PRÉFACE DE L'ÉDITION DE *L'AVARE*, LE LIVRE DE POCHE, 1986

Que voyons-nous ? Un homme constater que la situation qu'il croyait dominer lui échappe de façon inattendue mais «juste», moralement. Au cinquième acte, Harpagon affronte un «Calcul supérieur», farfelu, qui déjoue ses «calculs égoïstes», rigoureux. Oublions un instant qui intervient et pourquoi, et examinons plus attentivement le mécanisme général. Nous assistons à une levée de forces terrifiantes qu'Harpagon, apprenti sorcier, a appelées et dont le contrôle va lui échapper. Dans ce grand mécanisme, le plus important n'est peut-être pas l'intervention miraculeuse mais ce que vit le héros : sa perte de contrôle progressive, la découverte de son impuissance. Derrière «le bracelet de ma mère» et «les naufrages miraculeux», une vérité simple se présente : comme chacun de nous à un certain âge, Harpagon réalise, au cours de ce cinquième acte, que ses mouvements s'alourdissent, s'enlisent, que ses interventions sur les faits et les êtres pèsent de moins en moins, deviennent floues, que le monde s'estompe, qu'il s'éloigne et se reconstruit ailleurs - sans nous - sans lui. Harpagon réalise qu'il est vieux.

Au troisième acte déjà, lorsque aucun obstacle ne s'oppose encore à ses vœux et qu'il va rejoindre Mariane, l'objet de son désir, à cet instant précis, il est bousculé. Il tombe au sol, paralysé. Quelle profondeur simple, quelle étrangeté évidente ! L'homme qui peut tout s'offrir est là, plaqué contre la terre dans laquelle il va bientôt glisser. Impuissant, il regarde de tous ses yeux les jeunes gens, heureux d'être débarrassés du vieil homme, partir joyeux à la fête.

D'autres notations, aussi précises, aussi concrètes, ponctuent le récit de Molière ; chacune simple, profonde, brutale, vraie. Elles forment l'architecture secrète de *L'avare*, elles en sont la vraie poésie.

Par elles, la poésie ou, si l'on préfère, le réel profond, surgit entre les articulations de l'intrigue. Une histoire proche d'un fabliau dont on peut rappeler la définition : «Petit récit plaisant ou édifiant».

Plaisant, cela va de soi pour une comédie. Édifiant ? Pourquoi pas ? Si, négligeant le sens moralisateur, on sait retrouver le sens d'une édification plus excitante : l'édification poétique.

* * *

Molière, nous affirma-t-on longtemps, fut le plus grand farceur de son siècle. Nous savons aujourd'hui qu'il en existait d'autres, aussi efficaces, et qui obtenaient même de plus grands succès de rire et de recettes. *L'avare, Le misanthrope* ne furent que des demi-succès. Non, ce qui stupéfia ses contemporains, c'est que ce farceur était profond, et c'est bien là la merveille qui, aujourd'hui encore, nous laisse pantois.

Derrière le comique mécanique de ses pièces, brusquement, le plus aigu de nos rapports avec autrui surgit, l'enjeu le plus secret de nos vies remonte à la surface. Ses héros - comme chacun de nous - ont travaillé longtemps à se construire une carapace et, brusquement, voilà que l'évidence comique épingle le désarroi d'une vie. Ainsi, *L'avare* peut nous faire rire et nous serrer le cœur parce que le monstre d'égoïsme, qui humilie tous ceux qui l'approchent en raison du pouvoir que lui accorde son argent, est brusquement montré nu.

Le succès va aux œuvres vulgaires, sentimentales, bien ficelées. Le temps révèle leur niaiserie écœurante. Les grandes œuvres, tel cet *Avare*, n'ont aucune ombre de sentimentalité et elles sont justes à l'égard de tous les personnages : Harpagon, ridiculisé et condamné, est compris de l'intérieur. «Compris» est un mot faible, «pris en compassion» serait plus juste. Mais c'est un sentiment difficile à définir, proche de la pitié sans la nuance péjorative : un sentiment généreux.

Molière partage, je crois, «le secret de Rembrandt» dont parle Jean Genet : «Une bonté forte. Et c'est pour aller vite que j'emploie ce mot. Son dernier portrait semble dire plutôt ceci : «Je serai d'une telle intelligence que même les animaux sauvages connaîtront ma bonté.» La morale qui le conduit n'est pas la vaine recherche d'une parure de l'âme, c'est son métier qui l'exige, ou plutôt l'amène avec soi.»

Les grands auteurs dramatiques parviennent à cette «bonté, contrée énorme où tout se tait» (Guillaume Apollinaire), n'ayant pas hésité à chercher la monstruosité de leurs personnages en eux-mêmes.

.../...

→ **PRÉFACE DE L'ÉDITION DE *L'AVARE*, LE LIVRE DE POCHE, 1986**

Comme tous les héros des pièces comiques, Harpagon se prend au piège que, pour les autres, il a tendu. Mais les grands personnages de Molière, devant la cruauté des rapports humains, sont saisis d'un plus grand vertige. Ils découvrent alors, au plus profond d'eux-mêmes, l'attitude, la phrase vraie et incongrue qui, à la fois, dissimulent la blessure et nous font rire.

Pour capter ces réactions vraies et incongrues, Molière s'est jeté sans réserve, avec ses héros, dans des situations et des pièges fictifs aussi cruels, sinon plus, que ceux dans lesquels nous tombons dans nos vies. C'est parce qu'il a accepté de se mettre en danger - courant le risque de vivre démuné - qu'il est parvenu à la bonté envers tous et que la vibration électrique du réel circule encore entre ses répliques.

* * *

Charles Dullin savait que, pour mettre en scène cette pièce, il faut non seulement comprendre toutes les articulations de l'intrigue, se souvenir de toutes les motivations contradictoires ou complémentaires de tous les personnages, tenir compte du contexte historique de l'œuvre, etc., mais encore longuement méditer la remarque si fine de Georges Braque, «penser et raisonner font deux», car ce n'est pas une petite affaire que de lentement mettre en place le tissu secret et sensible d'une histoire de Molière.

* * *

J'écris ces mots à la veille des répétitions : c'est dire leur insignifiance !

D'une pièce lue, relue, on ne sait rien, elle doit être expérimentée. Elle doit vivre sa vie secrète. Le texte doit réagir et corriger les idées sommaires qu'il a pourtant suggérées. Avec le travail, les points d'intérêt se déplacent, des faces ignorées s'imposent. Lorsque le groupe d'acteurs balbutie les mots, le vrai travail commence.

Est-il plus beau combat, plus belle empoignade que ces sensibilités diverses affrontant un grand texte ? Est-il plus belles noces que celles de ces attentifs qui, recueillis, cherchent la respiration secrète d'un auteur pour l'épouser afin de présenter un jour au public, sur une estrade, un personnage en situation, dans sa simple évidence ?

Lorsqu'il est rigoureux, le grand et modeste travail des acteurs justifie à lui seul la présentation d'un classique, et le Théâtre.

Roger Planchon
1985

→ **ROGER PLANCHON - REPÈRES BIOGRAPHIQUES**

Un metteur en scène, un chef de troupe, un comédien

Depuis les débuts de sa Compagnie, en 1950, Roger Planchon met en scène et joue. Sa vie se passe sur le plateau. Avec ses acteurs, il partage les dangers et les plaisirs des représentations et des tournées théâtrales. Il passe des jeux burlesques de *Bottines et collets montés* aux aventures de d'Artagnan et aux enfances du Roi Henry. Quand il devient dramaturge, il joue les rôles qu'il écrit : le vieil Émile Chausson dans *La remise*, le curé Guy Duverger dans *L'infâme*, le capitaine Simon des Jallades dans *Le Vieil Hiver*, le banquier Bertaux dans *Le Radeau de la Méduse*, le Solitaire dans *Le cochon noir...*

En 1972, dans *Le massacre à Paris* de Christopher Marlowe, il interprète le duc de Guise sous la direction de Patrice Chéreau, qui inaugure la scène rénovée du TNP-Villeurbanne. Depuis, il a tenu une douzaine de rôles en vingt-cinq ans, notamment dans ses mises en scène de Molière - *Tartuffe* et *George Dandin*, - de Shakespeare - Antoine - et de Marivaux - le philosophe du *Triomphe de l'amour* (présenté à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en avril 1998). Il était Harpagon dans *L'avare*, en ouverture du Festival Theater der Welt Berlin 99 et, dernièrement, il était Vassili Vassilitch Svetloïdov, vieil acteur comique, dans *Le chant du cygne et autres histoires* d'Anton Tchekhov.

Michel Bataillon

→ ANÉMONE - REPÈRES BIOGRAPHIQUES

CINÉMA

- 1975 *Attention les yeux* Gérard Pirès
1976 *Le couple témoin* William Klein ; *Un éléphant ça trompe énormément* Yves Robert
1977 *Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine* Coluche
1978 *Vas-y maman* Nicole de Buron ; *Sale réveur* Jean-Marie Périer ;
O. Madiana Dubois Constant Dubois
1979 *Je vais craquer* François Leterrier
1980 *Viens chez moi, j'habite chez une copine* Patrice Leconte ; *French postcards* Williard Huyck
1981 *La gueule du loup* Michel Leviant ; *Quand tu seras débloqué,*
fais moi signe François Leterrier ; *Ma femme s'appelle reviens* Patrice Leconte
1982 *Le quart d'heure américain* Philippe Galland ; *Pour cent briques*
t'as plus rien Edouard Molinaro ; *Le père Noël est une ordure* Jean-Marie Poiré
1983 *Un homme à ma taille* Annette Carducci
1984 *Péril en la demeure* Michel Deville ; *Tranches de vie* François Leterrier
1985 *Les nanas* Annick Lanoé ; *Le mariage du siècle* Philippe Galland
1986 *I love you* Marco Ferreri ; *Poulet frites* Luis Rego ; *Le grand chemin* Jean-Loup Hubert
1987 *Envoyez les violons* Roger Andrieux
1989 *Les baisers de secours* Philippe Garrel ; *Le singe fou* Fernando Trueba ;
Maman Romain Goupil ; *Sans peur et sans reproche* Gérard Jugnot
1990 *Après demain* Gérard Frot-Coutaz
1991 *Le petit prince a dit* Christine Pascal ; *Loulou graffiti* Christian Lejale ;
La belle histoire Claude Lelouch
1992 *Poisson lune* Bertrand Van Effenterre ; *Coup de jeune* Daniel Gélin
1993 *Aux petits bonheurs* Michel Deville ; *Pas très catholique* Tonie Marshall
1994 *L'échappée belle* Etienne Dhaene
1995 *Les bidochons* Serge Korber ; *Enfants de salaud* Tonie Marshall
1996 *La cible* Pierre Courrège ; *Marquise* Véra Belmont
1998 *Lautrec* Roger Planchon.
Nomination aux César 1999 pour la «Meilleure Actrice dans un Second Rôle»
1999 *L'homme de ma vie* Stéphane Kurc
2001 *Voyance et manigance* Eric Fourniol (sortira en salle en avril 2001)

THÉÂTRE

- 1996 *Potins d'enfer* de Jean-Noël Fenwick
1997 *Potins d'enfer* Tournée
1999 *L'avare* Roger Planchon, TNP Villeurbanne

mise en scène

- 1983 *Un caprice* de Alfred de Musset

→ REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Thierry Leproust - décor

Peintre avant d'être scénographe, il expose régulièrement depuis 1975 (notamment à Paris en mars, et à Bruxelles en novembre 1996). A partir de 1982, il travaille pour le théâtre, puis pour l'opéra et le cinéma et, plus récemment, pour la danse.

Au cinéma, il a réalisé les décors d'une dizaine de longs métrages dont six pour Michel Deville, du *Paltoquet* en 1986 en passant par *La lectrice* en 1988 jusqu'à *La divine poursuite* dont le tournage s'est achevé cet été.

Il est également l'auteur d'une vingtaine de décors d'opéras, principalement pour les mises en scène de Christian Gangneron (dont *Les noces de Figaro* de Mozart au Festival de Saint-Céré en 1988, *Armida* de Haydn au Théâtre de Caen en 1991), *Les adieux* de Marcel Landowski à l'Opéra-Comique et *Kullervo* de Sallinen à l'Opéra de Nantes en 1995, ainsi que, en 1996, *Rodelinda* de Haendel au Goethe Theater de Halle, *Così fan tutte* à l'Opéra de Metz et *Les histoires sacrées* pour lesquelles il a conçu un espace scénique adapté aux églises.

En 1983, Roger Planchon, qui aime sa peinture, lui commande le décor de son spectacle *Ionesco*. Dans la foulée, il créera pour lui les décors de sa pièce *Alice, par d'obscurs chemins* et de *Où boivent les vaches* de Roland Dubillard. En 1996, outre *Le triomphe de l'amour*, il réalise le décor des *Affaires du Baron Laborde* de Hermann Broch dans la mise en scène de Simone Amouyal et de *Liberté à Brême* de Fassbinder, mise en scène de Marie Hermès.

Le point de départ que lui a donné Roger Planchon pour le décor du *Triomphe de l'amour* est l'un de ses propres croquis de peintre, une "muraille avec porte". De leurs séances de travail est née la maquette d'un jardin presque clos, presque cloître, avec pierre et mousse, "entre humidité et aridité", dans des ocres qui rappellent le Sud. Un lieu mi-intérieur mi-extérieur qui cherche "à évoquer plutôt qu'à reconstituer", dans le but de tirer la scénographie vers une sorte d'abstraction charnelle, c'est-à-dire de livrer au metteur en scène un espace architecturé qui sache offrir des possibilités réalistes quand la pièce l'exige.

En 1998, il signe les décors de *La dame de chez Maxim* de Georges Feydeau et *Les démons* de Fédor Dostoïevski, deux mises en scène de Roger Planchon, créées à Paris, à l'Opéra Comique.

André Diot - lumière

Les éclairages que réalise André Diot au théâtre n'ont pas seulement créé les lumières parmi les plus belles qui se voient sur une scène. Il renverse le monde en restituant la lumière à la dignité d'un objet qui tout à coup force notre regard sur lui seul. Les lumières d'André Diot ne font pas voir, elles montrent ou, mieux, elles observent. Souvent elles se font si discrètes, si ténues qu'on lui fait le reproche de tout assombrir trop. Pourtant leur presque rien leur donne une présence de regard plus grande encore. André Diot a relevé le moyen à l'objet, mais celui-là, il le rend presque manquant à lui-même, comme un objet fuyant et rare et réveille dans notre œil quelque chose qui y était écrasé : un désir de voir.

G. Wajcman

.../...

→ REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Jacques Schmidt / Emmanuel Peduzzi - costumes

Patrice Chéreau, Jean-Pierre Vincent, Antoine Bourseiller, René Allio, Jérôme Savary, Alain Milianti, Peter Brook, Robert Wilson, Roman Polanski, Eric Rohmer, José Luis Gomez... Depuis ses débuts à la Sorbonne, en 1952, Jacques Schmidt n'a cessé d'habiller les plus beaux spectacles de théâtre, de danse, d'opéra, voire de télévision (avec Jean-Christophe Averty !).

Complice de Roger Planchon, il a assuré toutes ses créations au TNP, jusqu'à sa mort en 1996. Et cette fois, Emmanuel Peduzzi, qui l'a accompagné dans son travail pendant près de vingt ans, a travaillé à nouveau à partir des maquettes qu'ils firent ensemble pour *L'avare* en 1986.

Jean-Pierre Fouquey - musique

Pianiste, élève de Ginette Martenot, il vient au jazz vers la fin des années 70 et joue avec Aldo Romano, Christian Vander, Jean-François Jenny-Clark. Leader et compositeur de plusieurs groupes, il se produit en concert et en club. Il enregistre deux CD : «Tactics», en 1983, avec David Wilczewski et Alby Cullaz et «Rail road», en 1986, avec Peter Erskine et Marc Johnson. Il accompagne également aux claviers plusieurs groupes, dont Dan ar Braz, 1980-1982, et Magma, 1982-1985. Il travaille également comme arrangeur et orchestrateur en studio (Yassin Dahbi, Charlie Nestor...).

Il compose et crée des œuvres pour Radio France ainsi que pour le théâtre, la télévision et le cinéma, notamment *L'homme au masque d'or* d'Eric Duret, en 1990, avec Jean Réno et Marlee Mathleen, et *Tom et Lola* de Bertrand Arthuys.

En 1980, Roger Planchon l'entend jouer dans un club de jazz. Il fera appel à lui quelques années plus tard pour la musique de scène de *George Dandin*, puis celle de la version cinématographique. Leur collaboration se poursuit au théâtre avec *Andromaque*, *Les libertins* et au cinéma avec *Louis, enfant roi* (CD chez Auvidis) et *Lautrec*.

Pour *Le triomphe de l'amour*, il retrouve une couleur musicale très française, sans refléter nécessairement le XVIIIème siècle. Il défend l'idée que la musique originale, au même titre que les costumes et la lumière, soit partie prenante de la création théâtrale contemporaine.

Il compose les musiques des dernières mises en scène de Roger Planchon, *Les démons* de Dostoïevski ; *La dame de chez Maxim* de Feydeau ; *L'avare* de Molière ; *Le cochon noir* de Roger Planchon ; *Le chant du cygne et autres histoires* d'Anton Tchekhov.