



L'AVARE

Molière / Benoît Lambert

DOSSIER D'INFORMATION

LA COMÉDIE

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL | ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART DRAMATIQUE
SAINT-ÉTIENNE

www.lacomédie.fr / 04 77 25 14 14

L'AVARE

texte **Molière**
mise en scène **Benoît Lambert**
assistanat à la mise en scène **Colin Rey**

avec

Estelle Brémont*
Anne Cuisenier
Baptiste Febvre
Théophile Gasselín*
Étienne Grebot
Maud Meunissier*
Colin Rey
Emmanuel Vérité

*issu-es de L'École de la Comédie

scénographie et création lumière **Antoine Franchet**
création sonore **Jean-Marc Bezou**
costumes **Violaine L. Chartier**
maquillage **Marion Bidaux**
régie générale **Thomas Chazalon**
construction décor et costumes **Ateliers de La Comédie de Saint-Étienne**

production

La Comédie de Saint-Étienne, Centre dramatique national
Théâtre Dijon Bourgogne, Centre dramatique national

avec le soutien du Fonds d'Insertion pour Jeunes Comédiens
de l'ESAD - PSPBB

durée estimée **2 h**

CALENDRIER

REPRÉSENTATIONS À LA COMÉDIE DE SAINT-ÉTIENNE

Salle Jean Dasté

du mar. 18 au sam. 29 janvier 2022

(relâche dim. 23 et lun. 24)

horaires

20 h / sam. 22 et 29 jan. • 17 h

AUTOUR DU SPECTACLE

représentation en audiodescription / 29 jan.

(avec le soutien de la Fondation Étienne et Maria Raze)



rencontre en bord de scène / 27 jan. à l'issue de la représentation

projection Cinémathèque *Le loup de Wall street* de Martin Scorsese / 20 jan. • 14 h 30

tournée du spectacle *Bizaravar* dans les départements de la Loire et de la Haute-Loire / du 1^{er} mars au 30 avril

TOURNÉE 21/22

Théâtre Dijon Bourgogne – CDN du 2 au 11 février 2022

Dossier d'information réalisé par Vanessa Facente et Lionel Bébin, professeurs relais de La Comédie de Saint-Étienne pour la DAAC de l'Académie de Lyon.

PROPOS INTRODUCTIF

De Scapin à L'Avare, un itinéraire

Il n'est pas toujours facile de dire pourquoi on aime un auteur. Molière, j'ai l'impression qu'il m'accompagne depuis toujours, qu'il incarne pour moi l'essence du théâtre. Depuis *Les Fourberies de Scapin*, qui a été un de mes tout premiers spectacles, jusqu'à *L'Avare* aujourd'hui, il a rythmé mon parcours. Et j'y suis toujours revenu à des moments charnières. Aujourd'hui, cela coïncide avec mon arrivée à Saint-Étienne. *Tartuffe* je l'ai monté quand j'ai pris la direction du CDN de Dijon, *Le Misanthrope* c'était quand nous nous sommes installés à Belfort avec le Théâtre de la Tentative... C'est de l'ordre du retour aux sources j'imagine. Et peut-être aussi du retour à l'enfance.

J'ai découvert Molière à l'école, et je pourrais dire « comme tout le monde ». Parce que Molière, tout le monde le connaît, on a forcément étudié une de ses pièces au collège, ça fait partie du programme. Il faudrait d'ailleurs se demander pourquoi : pourquoi c'est lui, l'auteur national ? Pourquoi dit-on « la langue de Molière » ? Pourquoi la République a choisi cet auteur forcément royaliste (difficile d'être autre chose au milieu du XVII^e !) pour incarner le génie français ? Et pourquoi un auteur comique ? etc...

Il y a un mystère Molière.

En tout cas, cette découverte par l'école ne m'a pas rebuté, au contraire. Je le précise parce que ça ne va pas de soi : on peut haïr durablement les œuvres et les auteurs que l'école nous impose. Mais Molière, je l'ai aimé d'emblée. Et plus j'approfondis ma connaissance de son œuvre, plus je l'aime. C'est très étrange d'ailleurs : quand je me replonge dans ses textes, à intervalles réguliers, j'ai toujours un moment de surprise, presque une déception. Ça n'est donc que ça ? Des histoires de mariage, de cocuage, des querelles familiales, des quiproquos éculés, des bastonnades... ? J'ai d'abord l'impression qu'on connaît tout ça par cœur, je vois mal ce qu'on va pouvoir en tirer, je me demande ce qui a pu tant me plaire chez lui, je me dis que c'est fini, qu'on ne m'y reprendra plus... Je pense à tous ces gens, et ils sont nombreux, en particulier chez les professionnels du théâtre, qui affirment tranquillement ne pas l'aimer, et je trouve qu'ils ont raison. Ça m'a fait ça lorsque j'ai relu *L'Avare* : je me suis un peu demandé ce qui m'avait pris, de vouloir monter ce machin. Et puis en travaillant, en relisant, en approfondissant, l'enthousiasme revient, intact, plus grand même. Je suis ébloui à nouveau, et je l'aime encore davantage.

Benoît Lambert
Octobre 2021

ENTRETIEN AUTOUR DE L'OEUVRE DE MOLIÈRE

Depuis *Les Fourberies de Scapin* qui fut l'un de ses premiers spectacles, en passant par *Tartuffe* et *Le Misanthrope*, Benoît Lambert réaffirme son amour indéfectible pour Molière en créant *L'Avare* pour son premier spectacle en tant que directeur de La Comédie de Saint-Étienne.

Entretien avec le metteur en scène autour de cet immense auteur...



• Dans quelles circonstances Molière écrit-il *L'Avare* ?

Molière écrit *L'Avare* alors qu'il a déjà écrit *Tartuffe*. Tout Paris, tout Versailles, tout le monde attend cette dernière pièce autour de laquelle **Molière, en véritable génie de la com'**, a su créer l'impatience et la curiosité. Mais Louis XIV tient à retarder la création sur scène de *Tartuffe* : non pas à cause de pressions de la Compagnie du Saint-Sacrement, comme l'historiographie républicaine et anticléricale du XIXe siècle a longtemps voulu le faire croire, mais parce que Louis XIV est aux prises avec la question janséniste, et se trouve en négociation avec le Vatican.

Il a besoin de l'unité de l'église et il tient à éviter pour l'instant tout risque de scandale. Les négociations traînent en longueur, Molière se retrouve donc obligé de sortir des nouveautés, et **il écrit *L'Avare*, qui reprend en réalité la trame de *Tartuffe*, à peu de chose près** : il y est toujours question de mariage, avec le père qui ne veut pas donner sa fille à l'imposteur mais qui veut lui-même se marier avec une jeune fille. Comme le fait remarquer l'universitaire Georges Forestier, **Molière choisit pour son personnage un vice que tout le monde condamne, un « vice commode », l'avarice, qui ne prête donc pas le flanc à la polémique.**

• Pourquoi et comment monter *L'Avare* aujourd'hui ?

Contrairement à ce qu'on imagine, je monte assez peu de pièces classiques. Depuis la dernière, j'ai monté trois ou quatre pièces contemporaines, mais qui ont été un peu moins vues : tout simplement parce que les classiques tournent davantage. **Pour ce qui est de la manière de monter les classiques, j'ai abandonné toute hypothèse de modernisation ou d'actualisation** ; cette démarche ne m'intéresse plus. Je ne fais pas de la reconstitution historique pour autant - j'en serais bien incapable et ça n'aurait pas de sens - mais j'ai besoin de **mettre en évidence les signes de l'ancrage historique des classiques, une sorte d'« Il était une fois les contes et légendes d'autrefois ».**

Il me semble qu'on peut abandonner le raccourci un peu paresseux consistant à dire que l'intérêt des classiques, c'est de parler aujourd'hui ; pour parler d'aujourd'hui, autant demander à des

auteurs vivants, il y en a plein qui sont merveilleux, faisons-leur confiance. A mon sens, s'il est intéressant de travailler des classiques maintenant, c'est justement parce que ça ne parle pas de notre époque.

• Vous pensez donc que les classiques nous parlent d'un temps révolu ?

J'ai été formé par les brechtiens français, par Jean-Pierre Vincent en particulier, qui est quelqu'un de très important dans mon parcours, lui-même héritier de Planchon, notre grand brechtien à tous. Or le brechtisme consiste tout de même à prendre l'histoire au sérieux. Dire qu'il y a de l'histoire revient à dire qu'il n'y a pas d'éternité. Affirmer au contraire que les classiques traiteraient de problèmes éternels, représente pour moi une déshistoricisation regrettable, une forme de dépolitisation. En effet, le rapport entre l'histoire et la politique vient du fait que, s'il y a de l'histoire, c'est qu'il y a du changement, et si les choses changent, c'est qu'elles peuvent changer : c'est le point de départ d'une vision émancipatrice de la politique. **Face à des classiques, on a certes envie de se dire « tiens, ça, ça n'a pas changé », mais il faut aussi qu'on puisse se dire : « Comme ça a changé ! ».**

Alors de fait, certaines choses ne bougent pas : à propos de *Tartuffe*, Vitez dit quelque chose qui est valable pour *L'Avare* : cette pièce présente « la famille bourgeoise, peinte dans ses traits essentiels ». Et cette structure fondamentale de la famille bourgeoise va s'avérer effectivement immuable, pour des siècles. Mais beaucoup d'autres choses sont historiquement datées chez Molière, et c'est tant mieux !

• Quelles sont ces choses historiquement datées chez Molière ?

Molière a selon moi été **le premier grand auteur historique**, il parle même principalement de son temps. Beaucoup d'éléments de ses pièces sont aujourd'hui difficiles à décrypter si on ne voit pas qu'ils sont des allusions à son époque, dans une démarche comparable à celle des chansonniers, à celle des chroniqueurs satiriques d'aujourd'hui. Georges Forestier explique que Molière choisit cette voie à partir des *Précieuses ridicules*, qui représentent une sorte de révolution esthétique.

Jusqu'à Molière, la Comédie est un genre « à type », qui vient de la Commedia dell'arte, du théâtre de foire, de la vieille farce médiévale. Harpagon vient certes du *Pantalon* de la Commedia dell'arte, mais il n'est pas qu'un « type », il est aussi un bourgeois parisien. Les *Précieuses* représentent donc une révolution d'une part parce que l'on commence à faire de la comédie sans masque, sans grimage très marqué - ce qui a valu au jeu de la troupe de Molière d'être qualifié de « naturel » par ses contemporains - et d'autre part, parce que **c'est la première fois qu'on met sur scène les gens qui sont dans la salle, ou qui rêvent d'y être. Et qui n'aiment rien tant que de se voir dans le miroir qu'on leur tend.**

• Chez Molière, ce sont donc les bourgeois qui imitent les aristocrates ?

Précisément. Molière a su saisir ce moment historique, que décrit fort bien le sociologue Norbert Elias dans *La société de cour* : celui de la montée en puissance de la bourgeoisie. **Toute son œuvre illustre de façon paradoxale la concurrence de l'aristocratie par la bourgeoisie.** En ce sens, c'est un **auteur prérévolutionnaire**. Tel que ce fut le cas pour Planchon et pour les brechtiens français, je suis fasciné et passionné par le lien entre l'œuvre de Molière et 1789. La particularité de la société de cour est d'être extrêmement codée, réglée par Louis XIV qui a véritablement inventé la France telle qu'on la connaît.

Louis XIV, traumatisé dans son enfance par la Fronde, met au pas la noblesse, la tient sous bonne garde à Versailles, l'écarte des grandes fonctions du royaume, crée le corps des intendants royaux. **À partir de ce moment, l'administration du royaume n'incombera plus à la noblesse de France mais à la bourgeoisie qui s'impose en vertu de sa compétence et non de sa naissance. C'est une mutation énorme qui annonce 1789 !** Or Molière est prisonnier d'une double injonction contradictoire. A part *Alceste*, il ne met en scène que des bourgeois, à commencer par Harpagon qui est un banquier. Tous ces bourgeois portent des valeurs complètement contradictoires avec celles de la société de cour. Molière paraît glorifier les valeurs galantes en se moquant des valeurs de la bourgeoisie. Il opère donc une forme de « racisme de classe », qui consiste à venir devant l'aristocratie pour se moquer de la bourgeoisie.

• Alors que Molière est lui-même bourgeois...

Exactement. Molière est le fils d'un riche marchand de meubles et de tapisseries, que Forestier compare à Bernard Arnaud, le patron d'une maroquinerie de luxe qui s'appelle LVMH. Et ce fils a gagné son argent à la sueur de son front, à la différence de son public qui lui ne travaille pas. Or la grande vertu galante et aristocratique, c'est la libéralité, la capacité à dépenser sans compter. Compter, c'est le summum de la vulgarité. Un gentilhomme se doit d'avoir le mépris du commerce, du calcul, de l'épargne. Or Harpagon n'arrête pas de rappeler des principes d'économie à ses enfants qui, en retour, lui opposent des principes de libéralité. C'est notamment le cas de Cléante, qui dès la première scène dit à sa sœur : « on ne peut même pas s'acheter des habits raisonnables ». Or son père qui observe ensuite ses habits lui dit qu'il y en a au moins pour « vingt pistoles ». On a calculé, cela représente près de 10 000 euros. Et le fils ne proteste pas. Or dans une société où les valeurs bourgeoises l'ont emporté, le spectateur d'aujourd'hui ne peut que partager en partie les indignations d'Harpagon, il se sent parfois d'accord avec lui, ce qui le met dans une position schizophrène. Si en 1668, le public éclatait de rire, les spectateurs d'aujourd'hui se disent qu'Harpagon a tout de même raison d'aspirer à un peu de sobriété. La dépense somptuaire n'est plus vraiment à la mode, à part chez quelques rappeurs et politiciens bling-bling.

• Pourtant, de la même façon que le misanthrope Alceste souhaite paradoxalement séduire la coquette Célimène, le cupide Harpagon entend se marier avec l'infortunée Mariane...

C'est vrai, c'est là le génie de Molière, qui annonce d'une certaine manière Ibsen ou Dostoïevski et **nous amène à nous poser des questions sans fin** : pourquoi Harpagon veut-il se marier ? La réponse peut être très simple, elle est d'ailleurs donnée par Forestier : parce que sur un plan dramaturgique, il est nécessaire qu'Harpagon cherche à se marier. Mais à mon avis, c'est sans doute aussi parce que **Molière voulait mettre en scène la mésentente généralisée entre les personnages et les générations** : il avait envie de bâtir plusieurs scènes de quiproquo – la pièce en regorge – en particulier cette scène où Harpagon parle à ses enfants de Mariane, et Cléante croit que son père souhaite qu'il l'épouse alors que c'est pour lui qu'il la veut. Et un autre quiproquo a lieu quand le fils fait une déclaration d'amour indirecte à Mariane, en présence de son père. **La pièce est une véritable machine à quiproquos**. Et de façon générale, les personnages ne se comprennent pas. Mais quant au désir de jouir de Mariane, il n'est pas exclu de voir dans Harpagon l'incarnation de ce que Max Weber définira plus tard comme la nature même du capitalisme : l'accumulation sans consommation. Je ne vois pas vraiment Harpagon comme un homme habité par le désir concupiscent de s'offrir une jeune fille, je ne crois pas que ce soit un jouisseur, cela me semble peu pertinent.

On peut s'amuser à faire une multitude d'hypothèses. Par exemple, dans la pièce *Bizaravar*, nous avons choisi l'hypothèse psychanalytique : Harpagon a vu Mariane et c'est le portrait craché de sa femme défunte, ce qui expliquerait qu'elle plaise également tant à Cléante. Une autre hypothèse m'intéresse particulièrement : Harpagon est le bourgeois gentilhomme, le parvenu, un personnage qui veut accéder à certaines choses, et n'y parviendra jamais. Vouloir épouser Mariane, ce serait fantasmer sur une forme de statut social, auquel Harpagon aspire sans pouvoir l'atteindre, il espère peut-être s'arracher à son avarice et à son statut par ce point de générosité. Car se marier, c'est revenir dans le monde, c'est affirmer sa place, socialement. Quand bien même il ne sait pas encore que Mariane est noble ; d'ailleurs, il le pressent peut-être : une fille « bien née », cela se remarque sur l'apparence.

• Molière a-t-il mis beaucoup de lui-même dans ses pièces ?

On n'en sait absolument rien, pour la simple et bonne raison qu'**on n'a rien gardé de ses manuscrits, de ses lettres**. Cela a permis à beaucoup de gens de fantasmer sur la vie de Molière, au point de voir parfois dans son œuvre un immense autoportrait. Mais Forestier affirme par exemple que, contrairement à l'image d'Epinal qu'on a longtemps véhiculée, Molière n'était pas un homme malade : il est mort, selon les recherches les plus sérieuses, d'une infection pulmonaire qui a tué des centaines d'autres Parisiens en février 1673. Et le poncif du vieux barbon amoureux d'une jeune femme est un lieu commun de comédie, et pas nécessairement le résultat des tourments de Molière au sujet de l'infidélité des femmes. Ce qui me semble plus intéressant, c'est la double

injonction contradictoire, le *double bind*, comme on dit en psychanalyse, qui comme chacun sait rend fou. C'est sur cette tension que reposent toutes les pièces de Molière : je suis l'homme de la vertu, et je tombe amoureux de la coquette. Je suis un bourgeois, mais je veux passer pour un noble. Je suis un paysan, mais je veux épouser une aristocrate fauchée. Je suis un honnête homme, et me prends d'affection pour un aigrefin radicalisé. Et pour *L'Avare* : je suis l'homme de l'épargne, mais mon projet est de me marier avec une fille pauvre. Or, on l'a dit, **Molière est lui-même dans une contradiction historique : il célèbre les valeurs de la cour, alors qu'il est le dépositaire d'une éthique bourgeoise, prérévolutionnaire.**

C'est sans doute l'une des raisons qui ont fait que la République s'est très bien accommodée de cet écrivain royaliste, jusqu'en cette année Molière. Il ne faut pourtant pas faire d'anachronisme, il n'y a pas d'imaginaire républicain chez ce dramaturge, simplement une pulsion égalitaire tout à fait récupérable par la République. C'est lié à cette évolution du pouvoir monarchique qui pousse Louis XIV à confier des responsabilités à la bourgeoisie : les jardins à Le Nôtre, l'architecture à Mansart ou à Le Vau, l'intendance à Colbert, la lieutenance de police à La Reynie. Ce sont ces gens-là qui vont bâtir le royaume de France.

• Mais les enfants d'Harpagon, eux, ont résolu la contradiction ?

Les enfants d'Harpagon sont déjà autre chose, ils sont nés « coiffés », comme on dit. Ces mêmes gâtés ont obtenu l'aisance, l'assurance, le langage précieux, tout ce à quoi aspire le bourgeois Harpagon, et c'est la raison pour laquelle il les jalouse, les déteste, voudrait les empêcher d'exister. Victime de son incompétence linguistique, qui est une forme de marqueur social, il se trouve bien incapable de faire son compliment à Mariane. Quand son fils fait sa déclaration à sa place, il proteste : « j'ai une langue pour parler ». Il est par moments subjugué, rendu muet par la situation, réduit même au silence à la toute fin de la pièce. Son fils le surpasse en tout, il est plus noble que lui, plus beau, plus jeune, et c'est lui qu'elle aime. Et en même temps, cette jeunesse, comme la jeunesse romantique de la *Confession d'un enfant du Siècle*, est écrasée et corrompue par ses aînés. **Molière prend le parti de la jeunesse, c'est le cas dans toutes ses pièces**, mais le vice d'Harpagon est contagieux, et son avarice est en train de tout corrompre, de tout dessécher autour de lui : elle pousse même Cléante à se livrer à un chantage sordide : la cassette contre Mariane.

• Que penser de la construction de la pièce ?

La pièce débute de façon galante, presque féérique (un peu sur le mode du roman pastoral *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé que Molière a lu dans son enfance et qui l'a certainement influencé) : on nous apprend dès l'exposition le récit galant du sauvetage de la noyade, le déguisement de Valère, les états d'âme d'Elise, avant que ne surgisse brutalement Harpagon qui s'en prend à tout le monde, entraîne ses enfants dans un tourbillon de mensonges, de trahisons, de vulgarité... Puis la pièce s'achève de la même façon qu'elle a commencé, par un dénouement invraisemblable mais galant. J'aime cette fin qui embarrasse souvent les metteurs en scène, mais je ne sais pas ce que pense Harpagon de tout ça, j'imagine qu'il regarde tout ça bouche bée. C'est une des rares pièces où l'on a des didascalies – « *il prend un air sévère* », « *il prend un air gai* » – il y a même dans des versions ultérieures de la pièce d'autres jeux de scène, avec des chandelles, qu'il allume, qu'il éteint, et **j'imagine que Molière devait faire un numéro comique visuel absolument incroyable.**

• Car Molière, c'est d'abord un comédien...

Tout à fait. **Jean-Baptiste est d'abord un comédien extraordinaire**, tous les témoignages de l'époque l'attestent, **c'était une véritable star**. Ce goût du jeu, c'est peut-être aussi l'une des raisons pour lesquelles on continue à y retourner. Il est même probable que les pièces de Molière relèvent en partie d'une écriture collective, certaines scènes semblent des improvisations notées, la plupart des comédiens savaient d'ailleurs versifier, s'appuyaient sur des tournures de phrases qui pouvaient revenir d'une pièce à l'autre. Quant à Molière, il excellait dans tous les registres du jeu d'acteur. Une autre personne est essentielle dans cette question du jeu, c'est Madeleine Béjart. Certains rôles, comme Dorine dans *Tartuffe* ou Frosine dans *L'Avare*, n'ont été écrits que pour elle, sans nécessairement de justification dramaturgique. Ainsi, la scène centrale entre Harpagon et

Frosine a d'abord été pensée parce qu'elle permettait de mettre en présence un duo d'acteurs géniaux, Molière et Madeleine, que tout le monde attendait. Cela rend ce théâtre d'autant plus émouvant.

• La création de *L'Avare* aura lieu le 18 janvier 2022 à La Comédie de Saint-Étienne, comment avez-vous pensé la scénographie avec Antoine Franchet ?

Nous avons eu de nombreuses hypothèses scénographiques qui ont évolué. Notre travail, ce sera de confirmer auprès des spectateurs, après la représentation, la justesse des signes qu'ils y ont vu et auxquels on n'avait pas pensé ! C'est Pierre Debauche qui disait cela, et j'aime bien l'idée : ce sont les spectateurs qui vous expliquent le spectacle. Tout ça pour dire qu'Antoine et moi avançons avec des hypothèses, mais qui sont sans doute plus modestes que ce que les gens y trouveront, des hypothèses qui nous servent à activer quelque chose du travail, davantage que des pré-méditations formulées de façon complètement close. Alors nos hypothèses, quelles étaient-elles ? D'abord, ce que j'ai déjà dit : **monter un classique, c'est se donner le plaisir de l'ailleurs et de l'autrefois**. Nous avons la chance, à La Comédie de Saint-Étienne, d'avoir un atelier de construction, qui sait construire, à l'ancienne. On avait donc envie d'un décor à l'ancienne, avec du bois, de la toile, des tréteaux, une envie de théâtre tout simplement. Et quand Antoine et moi avons vu le décor, nous nous sommes dit : c'est quand même un bien joli tréteau (« Pour l'œuvre nouvelle, qu'on nous laisse un tréteau nu » disait Copeau en 1913 avant de monter les *Fourberies de Scapin*).

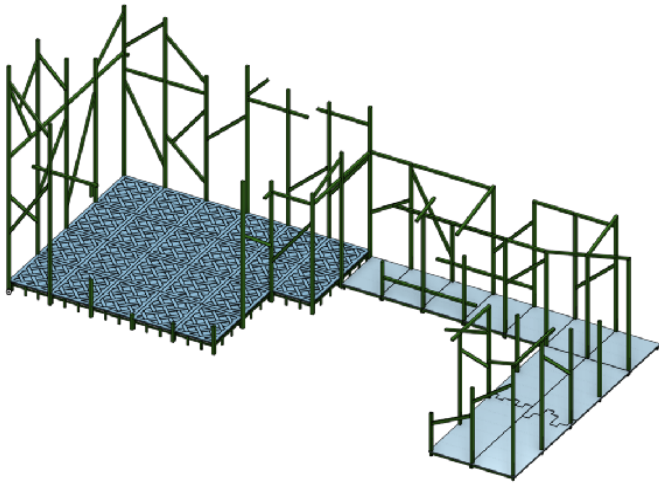
Quand on a démarré, j'avais une idée, que j'estime fautive à présent, mais dont il restera pourtant quelque chose : j'avais une vision gothique de cette pièce. C'est sans doute lié à la structure du cauchemar, ou du rêve, qui caractérise les pièces de Molière et explique cette impression de retour du même, d'un acte à l'autre, comme un manège, comme une ritournelle. Chacun des personnages principaux des pièces de Molière est embarqué dans un vrai cauchemar, sa pire journée en fait. Harpagon, je l'ai tout de suite perçu comme une sorte de roi Midas à l'envers : tout ce qu'il touche se calcifie, se dévitalise. Je confiais à la costumière que je le voyais comme un Nosfératu. Avec le scénographe, on a donc d'abord imaginé un paysage de désolation, une maison en ruine... Les premières versions du décor s'orientaient même vers une forêt de poteaux dans la brume, une sorte de Venise en Novembre. Avant qu'on se rappelle qu'il s'agissait tout de même de monter une comédie ! De tout cela, il restera nécessairement des traces. Mais quand on a commencé à travailler le texte de la pièce, on s'est aussi rendu compte qu'il s'agit bien d'une farce, autrement dit tout le contraire du cauchemar kafkaïen : c'est le tréteau, le soleil, la pleine lumière, la mécanique du rire, mais aussi la brutalité et la violence, le maquignonage et le trafic. Et là, on est retombé dans quelque chose qui est très prégnant, chez Emmanuel Vérité et moi, c'est-à-dire l'univers des Italiens ; moins celui de la Commedia dell'arte que celui de Sergio Leone. C'est pourquoi, à un moment donné, notre maison hantée est devenue un pueblo en ruine, au bord du Rio Grande. Et on a donc encore évolué, on a pensé à une maison qui ne serait pas terminée, comme on en voit dans certains pays méditerranéens pour éviter de payer l'impôt, une maison dont le propriétaire négligerait de faire les réparations.

On a finalement renoncé au sol en terre battue, on a choisi un plancher avec un rideau rouge derrière. **Cela répond à mon désir d'une théâtralité assez affirmée, avec une pièce qui se joue sur la rampe, entre scène et salle**. J'aimerais bien qu'on réussisse à trouver cela. Et j'aimerais bien quelque chose des temps anciens. En montant cette pièce, j'ai donc songé à beaucoup de choses, à Marivaux, à Musset, à Sergio Leone, à Murnau, aux films de la Hammer, au Laszlo Carreidas de *Vol 714 pour Sidney*, à Brecht, tellement, et j'aimerais qu'ils soient tous un peu là. Mais la pièce sera créée en janvier 2022, des choses peuvent encore changer...

• Pour que Molière nous parle encore, par conséquent....

Je m'émerveille de constater que c'est un théâtre qui nous active encore ; c'est comme lorsqu'on mène des fouilles archéologiques, et que tout à coup on comprend l'usage d'un objet ancien : tout s'éclaire. En écoutant Molière, on se dit : il ne pensait pas comme nous, mais sa pensée nous parvient encore, on peut le comprendre, il sait toujours nous toucher. Surtout, ce qui m'émeut, c'est qu'il parvient encore à nous faire rire, alors qu'il n'y a rien qui vieillisse davantage que l'humour. Ainsi lors du quiproquo entre Harpagon qui ne songe qu'à sa cassette et Valère qui parle d'Élise : il est impossible de ne pas rire dans cette scène, Molière est à cet endroit-là indépassable.

Plan et modélisation de la scénographie



Aux ateliers de construction des décors



À La Comédie de Saint-Étienne
Scénographie Antoine Franchet / Construction Ateliers de La Comédie de Saint-Étienne



AUTOUR DU SPECTACLE

Quelques pistes d'exercices théâtraux avec les élèves

Des exercices mis en pratique dans une classe peuvent permettre aux élèves de s'emparer de la langue de Molière et de mesurer la très grande variété de sens qu'un changement de ton de la part des comédiens apporte à une simple réplique. De surcroît, le jeune spectateur sera particulièrement interpellé lorsqu'il entendra ces répliques, désormais familières, prononcées par des acteurs professionnels sur la scène de La Comédie.

Après un échauffement collectif ludique mettant en jeu le corps, les voix et les intentions, on peut proposer aux élèves les exercices suivants :

- Des répliques très courtes, tirées de la scène 3 de l'acte I de *L'Avare* sont imprimées sur des feuilles en nombre suffisant (1 feuille par élève) : « Hors d'ici tout à l'heure, et qu'on ne réplique pas » « Montre-moi tes mains » « Vous moquez-vous de parler comme vous faites ? » etc.

Les feuilles sont ensuite disposées au sol dans toute la salle, phrases côté sol.

Chaque élève s'arrête au-dessus d'une feuille et doit interpeller l'un de ses camarades par son prénom, avant de découvrir et d'adresser la réplique à son interlocuteur qui répond par sa propre réplique, sur le ton qui lui semble le plus juste, selon l'intention souhaitée. Une forme d'échange très vivant se construit alors, en s'appuyant sur ces seules phrases, en faisant varier l'intention et le ton. Les élèves changent ensuite tous ensemble de place, et donc de répliques, créant de nouvelles interactions.

- On peut ensuite proposer une lecture chorale de la scène 3 de l'acte I où un groupe lit Harpagon et l'autre La Flèche dans une lecture active, debout, les deux groupes face à face.

- Toujours en lien avec l'acte I, on peut imaginer proposer aux élèves d'improviser ou d'écrire certaines scènes que Molière n'a pas écrites. Par exemple : l'entretien d'embauche qu'Harpagon a dû faire passer à Valère ou la scène de rencontre entre Valère et Élise, juste après l'accident de barque.

- À l'issue du spectacle, on peut débattre des enjeux de la pièce, de la manière dont les jeunes générations sont contaminées par l'avarice du père ; il serait même possible d'organiser le procès d'Harpagon (en réfléchissant aussi, naturellement, aux circonstances atténuantes qu'un avocat ne manquerait pas de lui trouver), ou bien écrire la scène de la somptueuse fête de mariage des quatre tourtereaux, en présence d'Anselme, d'Harpagon et de sa « chère cassette ».

Avec *Bizaravar*, le théâtre s'invite à l'école

texte et mise en scène **Benoît Lambert** / assistantat à la mise en scène **Colin Rey** / avec **Estelle Brémont***, **Baptiste Febvre**, **Théophile Gasselin*** et **Maud Meunissier*** / costumes **Ouria Dahmani-Khouhli**

production **La Comédie de Saint-Étienne - CDN**

avec le soutien du DIESE # Auvergne-Rhône-Alpes, dispositif d'insertion de L'École de La Comédie de Saint-Étienne et du Fonds d'Insertion pour Jeunes Comédiens de l'ESAD - PSPBB

* issu.es de L'École de la Comédie

Première sonnerie après la récréation, une classe de 4ème du collège Louis Grüner de Roche-la-Molière débarque dans la salle polyvalente. Des chaises sont disposées en arc de cercle, les élèves s'assoient et deviennent des spectateurs. Devant eux, un espace vide qui constituera la scène et le tableau blanc de la salle de classe.

Le silence se fait, Bizaravar commence : une fille entre en scène, exaltée, elle adooooooooore Molière. Le garçon qui l'accompagne ne partage pas cet enthousiasme, il semble ne pas comprendre. Pendant le temps de la représentation, ces deux personnages, aussi drôles que touchants, vont séduire et instruire (Placere, movere et docere) un public ultra réactif. Rappelant des éléments de la vie du grand dramaturge, s'interrogeant sur sa place dans la culture française et sur sa modernité en cette année Molière, ils vont débattre dans un engouement communicatif, puis expliquer et même jouer les premières scènes de L'Avare. Il y est forcément question de théâtre (qu'est-ce qu'un générique ? comment donner une intention ? qu'est-ce qu'interpréter un personnage ?) mais il y est aussi question d'amour, de corps, de tradition, de jeunesse, du poids de la société...

Après le temps de la représentation, vient le temps de l'échange entre le jeune public et les comédiens. Au début les questions sont timides puis, une fois les adolescents lancés, la discussion commence. Est-ce que le théâtre est fait pour moi ? Qui sont ces jeunes adultes qui ne sont pas des profs ? Sont-ils ensemble dans la vraie vie ? Pourquoi viennent-ils jouer devant moi ? Quel est leur métier ? Leur cursus scolaire ? Quels rôles jouent-ils dans la pièce de Molière que nous allons voir à la Comédie ? Molière écrivait-il en sachant d'avance qui allait jouer les rôles ? Jouait-il toujours dans ses propres pièces ?

Les jeunes essaient de bâtir des ponts entre leur monde et celui des comédiens.

Le théâtre est entré dans les murs de l'école, entre deux sonneries, les minutes ont été investies à rendre Molière « désirable ».



Bizaravar avec Estelle Brémont et Baptiste Febvre
Collège Puits de la Loire (Saint-Étienne)

• Genèse du projet

Pour cette première saison à la tête de La Comédie de Saint-Étienne, Benoît Lambert accorde une grande place à la jeunesse et à sa sensibilisation au théâtre. Aussi, en écho à la création de son spectacle, *L'Avare* de Molière, et avec la volonté de défendre un art itinérant, un art nomade, il met en scène une forme légère destinée à jouer partout : *Bizaravar*. Cette courte pièce fait l'objet d'une tournée intense qui sillonne le territoire métropolitain et les départements de la Loire et de la Haute-Loire.

Elle est interprétée par quatre jeunes comédiens qui sont associés au Centre national dramatique dans le cadre d'un contrat long, l'occasion pour eux de continuer à se former à travers la découverte du fonctionnement d'une maison de création. Elles et ils prennent part aux deux créations mises en scène par Benoît Lambert cette saison : *L'Avare* ainsi que *Bizaravar*.

À travers ces deux créations, Benoît Lambert propose un double hommage : à Molière d'abord, dont nous fêtons en 2022 le 400e anniversaire ; et à Jean Dasté qui a sillonné le territoire avec pas moins de dix-sept pièces de ce grand dramaturge !

• En pratique

Bizaravar est présenté à la fois au "tout public" et aux collégiens de la 4^e à la 3^e.

Représentations dans les collèges

L'équipe artistique s'implante dans un établissement et joue le spectacle directement dans les salles de classe. A chaque fois, c'est l'ensemble des classes du niveau concerné qui assiste à une représentation, avec une volonté de la part du metteur en scène de promouvoir « une véritable colonisation de l'école par les arts ».

À la fin de chaque représentation, un temps d'échange est proposé aux élèves. Celui-ci fait partie intégrante du spectacle.

Cette proposition théâtrale est offerte aux établissements scolaires comme un engagement fort de Benoît Lambert envers la jeunesse.

Représentations "tout public"

Bizaravar sera également présenté au public dans les salles polyvalentes de villages de la Loire et de la Haute-Loire dans le cadre de La Comédie itinérante. Ces représentations font l'objet d'un partenariat avec les communes, communautés de communes ou associations locales.

Au total *Bizaravar* sera joué pour près de 140 représentations entre novembre 2021 et avril 2022.



Bizaravar avec Maud Meunissier et Théophile Gasselien - Collège Jules Vallès (Saint-Étienne)

• Un projet d'éducation par le théâtre

Dans son projet pour La Comédie de Saint-Étienne, Benoit Lambert affirme que l'un des axes qu'il souhaite privilégier est celui du lien avec la jeunesse pour l'éducation par l'art. Il développe ici son point de vue.

La question de la formation, de la pédagogie, de l'accompagnement de la jeunesse est centrale pour moi. Je n'ai pas le sentiment que la jeunesse va à l'école avec enthousiasme. Comment faire pour que ce soit enthousiasmant d'aller à l'endroit dans lequel on est condamné à aller entre sa naissance et sa majorité ? Comment faire pour que cet endroit soit désirable ? Je crois que le théâtre a un rôle à jouer.

L'autre enjeu important est de convaincre l'Éducation nationale, l'institution scolaire, que l'art n'est pas une discipline à part qui s'étudie en plus des autres disciplines. La pratique de l'art est une méthode d'éducation active. La pratique théâtrale n'est pas une discipline en plus, mais la condition d'accès à d'autres disciplines. L'école se réforme petit à petit pour former à de nouvelles compétences : parler, se déplacer (car laisser les élèves assis dans ce face-à-face magistral ne correspond plus à aucune des situations de vie ou de travail), savoir travailler collectivement. L'école, pour se réformer, a aujourd'hui besoin de faire parler, de re-spatialiser et de créer du collectif. Le théâtre a toute sa place et beaucoup de compétences à proposer pour faire cela : il est bel et bien une méthode d'éducation active.

Je ne sais pas s'il faut forcer les gens à venir au théâtre mais, pour ce qui est des jeunes, cela ne peut pas leur faire de mal. La question de la démocratisation de la culture a quelque peu changé de forme. Le public le plus démocratique auquel nous avons à faire est celui qui est scolarisé. Mais venir au théâtre est compliqué, donc notre travail est d'organiser la venue de gens qui, sans nous, ne viendraient pas, et de le faire en bonne intelligence avec l'école. On travaille pour la jeunesse de notre pays et il y a une nécessité de travailler avec tous les secteurs qui s'occupent de la jeunesse, dont le premier d'entre eux, l'école.

BIOGRAPHIES

BENOÎT LAMBERT

metteur en scène

Metteur en scène, il est directeur de La Comédie de Saint-Étienne, Centre dramatique national depuis mars 2021. Ancien élève de l'École normale supérieure, il a étudié l'économie et la sociologie avant de suivre l'enseignement théâtral de Pierre Debauche à Paris au début des années 1990. En 1993, il crée avec le comédien Emmanuel Verité, le Théâtre de la Tentative, et signe depuis lors toutes les mises en scène de la compagnie.

Il a été successivement associé au Théâtre - Scène nationale de Mâcon (1998-2022), au Forum de Blanc-Mesnil (2003-2005) et au Granit - Scène nationale de Belfort (2005-2010). De 2013 à 2020, il assure la direction du Théâtre Dijon Bourgogne, Centre dramatique national. Formateur et pédagogue, il intervient dans plusieurs Écoles supérieures d'art dramatique (École du TNS, École de la Comédie de Saint-Étienne).

Il est l'auteur de plusieurs articles sur l'histoire et la sociologie du champ théâtral, ainsi que de quatre pièces de théâtre : *Le Bonheur d'être rouge* écrit en collaboration avec Frédérique Matonti (2000), *Que faire ? (le Retour)* écrit en collaboration avec Jean-Charles Massera (2011), *Bienvenue dans l'Espèce Humaine* (2012) et *Qu'est-ce que le théâtre ?* (2013) écrit en collaboration avec Hervé Blutsch.

Ses mises en scène alternent répertoire classique et écritures contemporaines et sont marquées par un souci politique, dont le pragmatisme œuvre par le rire. Depuis 1999, il réalise un feuilleton théâtral, *Pour ou contre un monde meilleur*, et développe un répertoire de « Théâtre à jouer partout ». Ces dernières années, il a créé trois pièces de François Bégaudeau : *La Grande Histoire* - Théâtre en mai 2014, *La Devise* - 2015 et *La Bonne Nouvelle* - 2016. En octobre 2017, il met en scène *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux avec quatre jeunes acteur.rices engagé.es en contrat de professionnalisation. En janvier 2019, il crée avec les élèves du Cycle d'orientation professionnelle théâtre des CRR de Dijon et Chalon-sur-Saône, *Le Rêve de Lopakhine*, un atelier-spectacle d'après *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov.

Avec la création en 2019, en collaboration avec Antoine Franchet et Jean-Charles Massera de *How deep is your usage de l'Art (Nature morte)*, il entame un nouveau cycle de travail et d'expérimentation. En octobre 2020, il écrit et crée au Théâtre Dijon Bourgogne - CDN, *Un Monde meilleur, épilogue*, un seul en scène avec Christophe Brault.

A l'Opéra de Dijon, on a pu voir ses mises en scène de *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann - 2015 et *Gianni Schicchi* de Giacomo Puccini - 2017.

COLIN REY

assistant à la mise en scène, comédien, pédagogue

Formé à l'Université en Lettres Modernes, au Conservatoire du XIIIe à Paris puis à l'ENSATT, auprès notamment de Philippe Delaigue, Christian Schiaretti, Vincent Garanger, Giampaolo Gotti, Bernard Sobel et Alain Françon, Colin Rey devient tour à tour comédien, metteur en scène et collaborateur artistique.

Il a travaillé notamment comme comédien auprès de Bernard Sobel (*Cymbeline*), Claudia Stavisky (*Lorenzaccio*), Christian Schiaretti (*Mai, Juin Juillet*). Côté mise en scène, il a collaboré avec Pierre Guillois (*Loin du Soleil*), Clara Simpson (*Ombres*), Julie Brochen (*Liquididation, Molly S*) et assisté Christian Schiaretti sur la création du dyptique *Hippolyte* de Robert Garnier et *Phèdre* de Jean Racine.

Il conduit la compagnie La Nouvelle Fabrique où il fait la part belle aux écritures contemporaines. Il y a mis en scène *La Vieille* de Daniil Harms (2011), *Le Numéro d'équilibre* d'Edward Bond (2012), *L'Augmentation* de Georges Perec (2014), *Gagarin Way* de Gregory Burke (2016), *Jalousies - Karaoké* qu'il écrit (2018), *La Bagarre* de Marilyn Mattei (2019), une pièce pour 11 comédiens et 6 musiciens du Conservatoire de Saint-Étienne, et enfin *Mathias ou l'itinéraire d'un enfant paumé* de Marilyn Mattei (2020).

Pédagogue et farouche amoureux des rencontres, des amateurs, et des projets de médiation, il développe en parallèle un travail de transmission et de création dans plusieurs établissements scolaires du secondaire et de l'enseignement supérieur, autour de spectacles mêlant comédiens professionnels et amateurs, sans limite de répertoire.

ANTOINE FRANCHET

scénographe, éclairagiste

Après des études diverses de science et de théâtre il commence à travailler avec Hugo Herrera et rencontre Benoît Lambert en 1996. Depuis cette époque, il collabore en tant que scénographe, éclairagiste et vidéaste sur ses créations. En 2019, il co-signe avec lui et Jean-Charles Massera, le spectacle *How deep is your usage de l'art ?*. Dans les champs du théâtre, de la danse et de l'opéra, il a également travaillé avec Cécile Backès, Elisabeth Hölzle, Lazare, Carole Thibaut, Arnaud Troalic, Virginie Yassef...

Par ailleurs, dans le secteur de la vidéo, il développe des solutions pour contrôler des logiciels de traitement d'image. Parallèlement, il mène une recherche plus personnelle sur l'image fixe. En 2017, il commence un projet photographique au long cours intitulé *La moitié du Monde*.

VIOLAINE L. CHARTIER

costumes

Après un passage à l'École du Louvre, et un diplôme de styliste-modéliste à LISAA-Paris, Violaine L. Chartier rejoint le Théâtre de la Tentative de Benoit Lambert en 1998.

En parallèle de ce compagnonnage, elle croise les chemins de Philippe Calvario, Catherine Anne, la Compagne Acte 6, Peter Brooks, Matthias Langoff, Philippe Genty, la Compagnie Rasposo, Renaud Diligent et Ces Messieurs Sérieux, Ivan Grinberg, la Compagnie Les Encombrants, Stéphan Castang... et diversifie son expérience du métier, de l'habillage à la création, du costume d'époque au tailleur homme, du cirque au cinéma.

Depuis 2018, elle est cheffe d'atelier couture à l'Opéra de Dijon.

EMMANUEL VÉRITÉ

comédien

Emmanuel Vérité a suivi, entre autres, les cours de l'École supérieure d'art dramatique de Pierre Debauche et Françoise Danell à Paris.

En 1993, il fonde avec Benoît Lambert le Théâtre de la Tentative et participe à la quasi-totalité des spectacles de la compagnie. Il y interprète certains grands rôles du répertoire : Scapin, Lorenzaccio, Alceste, Matti, Perdican, Tartuffe et joue dans des œuvres contemporaines : *Pour ou contre un monde meilleur d'après Spinoza encule Hegel* de Jean-Bernard Pouy, *Erik Satie : concert avec notes* (avec la pianiste Anne Queffélec), *Ça ira quand même* ou *Dénommé Gospodin* de Philipp Löhle.

Toujours avec Benoît Lambert, il crée le personnage de Charlie dans *CCCP ou Les Contributions de Charles Courtois-Pasteur*. Il a joué également sous la direction de Pierre Debauche, Daniel Mesguich, Stéphane Braunschweig, Guy Delamotte, Sophie Renaud, Christian Duchange, Frédéric Sonntag, Vincent Poirier...

Depuis 2005, il alterne son activité de comédien avec l'écriture et la réalisation de courts-métrages. En janvier 2013, il devient artiste associé du Théâtre Dijon Bourgogne et crée *Qu'est-ce que le théâtre ?* un projet de Hervé Blutsch et Benoît Lambert et co-met en scène avec Benoît Lambert une forme légère destinée au public lycéen, *Tartuffe 2.4*.

Dernièrement il a joué dans les mises en scène de de Benoît Lambert *Tartuffe ou l'imposteur* de Molière (2014) et *La Bonne Nouvelle* de François Bégaudeau (2016) ainsi que dans *Benjamin Walter* écrit et mis en scène par Frédéric Sonntag (2015). En 2020, il joue au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris aux côtés de Valérie Karsenti, Pierre-François Martin-Laval et Patrick Chesnais dans *Le Système Ribadier* mis en scène par Ladislav Cholat.

ANNE CUISENIER

comédienne

Après s'être formée auprès de Solange Oswald au Théâtre Dijon Bourgogne, elle est élève au DUMST à Besançon où elle reçoit l'enseignement de Jacques Fornier, Jean-Luc Lagarce, Vincent Ruche. Après plusieurs années consacrées à la technique du clown, elle rencontre Christian Duchange. C'est le début d'un long compagnonnage avec la compagnie L'Artifice au cours duquel elle participe à une dizaine de créations parmi lesquelles *Un Malheur de Sophie* (2009) et *Lettres d'Amour de 0 à 10* (2004) de Susie Morgenstern, *Le Pire du Troupeau* de Christophe Honoré (2000).

C'est en 1999, lors d'ateliers proposés au Théâtre Dijon Bourgogne, qu'Anne Cuisenier travaille pour la première fois sous la direction de Benoît Lambert. Il la dirige à nouveau en 2006 dans *Le Dirigeant*, une lecture spectacle du texte de Jean-Charles Massera, en 2012 dans *Bienvenue dans l'espèce humaine*, en 2014 dans *Tartuffe ou l'imposteur*, en 2016 dans *La Bonne Nouvelle* et en 2019 dans *Le Rêve de Lopakhine*.

ÉTIENNE GREBOT

comédien

Comédien professionnel depuis 1988, il a été formé au Théâtre Dijon Bourgogne (avec Solange Oswald, Michel Azama, Dominique Pitoiset), au Théâtre école du Passage (avec Niels Arestrup, Maurice Bénichou) et au Théâtre National de Chaillot (avec Andrzej Seweryn).

Passant de la salle à la rue, il travaille ponctuellement avec Andrzej Seweryn, Christian Duchange, François Rancillac, Olivier Py, Noël Jovignot. Il joue plus régulièrement avec la compagnie 26000 Couverts, dirigée par Philippe Nicolle, la compagnie O.P.U.S., dirigée par Pascal Rome ou encore le Groupe Merci, dirigé par Solange Oswald.

Avec Les Mécaniques Célibataires, il joue dans *Nerf* créé en 2012 au Théâtre Dijon Bourgogne. Après *La Gelée d'Arbre* en 1996, *Enfants du Siècle* en 2010, *Tartuffe ou l'imposteur* en 2015 et *Le Jeu de l'amour et du hasard* en 2017, *L'Avare* est sa cinquième collaboration avec Benoît Lambert.

Il signe également une quinzaine de mises en scène, et en 2013, il fonde sa compagnie, Les Encombrants. Il anime également des formations et a dirigé l'Atelier permanent du Théâtre Dijon Bourgogne lors de la saison 2016-2017.

**ESTELLE BRÉMONT
BAPTISTE FEBVRE
THÉOPHILE GASSELIN
MAUD MEUNISSIER**

comédien·nes

Benoît Lambert a proposé à 4 jeunes fraîchement sorti.es d'Écoles Supérieures d'Art Dramatique (La Comédie de Saint-Étienne, École supérieure d'art dramatique de Paris) de le rejoindre à Saint-Étienne pour cette saison 2021/2022.

Les quatre jeunes comédien·nes seront associé.es au Centre dramatique national dans le cadre d'un contrat long, l'occasion de continuer à se former à travers la découverte du fonctionnement d'une maison de création.

Elles et ils prendront part aux deux créations mises en scène par Benoît Lambert cette saison : *L'Avare* ainsi que *Bizaravar*.

Edith Teissier attachée aux relations avec le public scolaire
Tél : + 33 (0) 6 38 12 15 82 / rpsco@lacomédie.fr

Clémentine Crozet responsable du projet Comédie itinérante
Tél : + 33 (0) 6 75 22 74 94 / itinerance@lacomédie.fr
