

L'Avare de Molière

avec par ordre d'entrée en scène

Elise	Céline Cesa
Valère	Khaled Khouri
Dame Claude	Sylviane Tille
Cléante	Benjamin Kraatz
Harpagon	Roger Jendly
La Flèche	Irma Riser-Zogai
Maître Simon	Joël Maillard
Frosine	Véronique Mermoud
Maître Jacques	Yann Pugin
Brindavoine	Alfredo Gnasso
La Merluche	Joël Maillard
Mariane	Céline Nidegger
Le Commissaire	Joël Maillard
Anselme	Alfredo Gnasso

mise en scène

Gisèle Sallin
assistée de Sylviane Tille

scénographie et costumes

Jean-Claude De Bemels

réalisation des décors

Valère Girardin

assisté de Diego Amstutz

et des Ateliers Perspectives de Gumefens

réalisation des costumes

Christine Torche

assistée d'Annick Yannopoulos

et Emilie Bourdilloud (stagiaire)

patines et accessoires

Wyna Giller

coiffures et maquillages

Katrine Zingg

lumières

Jean-Christophe Despond

régie

Yan Benz

musique originale

Caroline Charrière

violons

Anne-Frédérique Léchaire

Gabriella Jungo

alto

Céline Portat

clavier

Dorota Cybulska Amsler

enregistrement

Studio Artlab, Joseph Rotzetter, Senèdes

Représentations au Théâtre des Osses

25, 26 et 27 février

4, 5, 6, 11, 12, 13, 18, 19, 20, 24 et 31 mars

1, 2, 3 avril

19 h (jeudi), 20 h (vendredi et samedi), 17 h (dimanche et jours fériés)

Réservations

026 469 70 00

www.theatreosses.ch

Une représentation publique à l'Espace Nuithonie

samedi 19 février 2005, 20 h, à l'occasion de l'ouverture de l'Espace Nuithonie,
à Villars-sur-Glâne

(billetterie 026 350 11 00, billet@nuithonie.ch)

Dates de tournée

samedi 9 avril, 20 h 30, Universalle, Châtel-St-Denis

lundi 11 avril, 19 h 30, Theater am Stadtgarten, Winterthour

mercredi 20 avril, 20 h 30, salle CO2, La Tour-de-Trême

lundi 25 avril, 19 h 30, Stadttheater, Berne

vendredi 29 avril, 20 h 30, Théâtre des 2 Sapins, Giromagny-Belfort

mardi 3 mai, 20 h 30, Théâtre Beausobre, Morges

Résumé de la pièce

Sous la coupe de leur père, Harpagon, Cléante et Elise cachent leurs amours. Elise, celui de Valère qui s'est fait engager auprès d'Harpagon pour se rapprocher de l'être aimé, Cléante, celui de Mariane, belle et pauvre, qui vit auprès de sa mère. Chacun redoute les foudres paternelles, mais les projets du vieil avare vont frapper de stupeur sa progéniture... Il veut épouser la toute jeune Mariane pour redonner des couleurs à la grisaille de son veuvage, il souhaite faire épouser à Elise et à Cléante de « vieilles peaux » fortunées pour ajouter encore à son pactole. Ce coup de théâtre réussira à liguer toute la maison contre le puissant vieillard.

« Molière présente un Harpagon qui suit la tradition. Dans sa magistrale comédie, il y a des scènes de farce, des jeux issus de la commedia dell'arte. La force de sa pièce est la façon dont il mène la critique sur l'avarice. Il la présente comme un trouble grave du comportement : l'Avare aime d'amour son argent, il l'aime plus que ses enfants... »
Gisèle Sallin

Citations

« L'avarice bourgeoise, en ces temps-là, s'oppose comme un reproche à la prodigalité des aristocrates. Les nobles méprisent les bourgeois, qui sentent la boutique et le comptoir. Les bourgeois se vengent en ruinant les nobles et en les regardant galoper à leur ruine. Harpagon est le représentant forcené de la classe qui amasse, à laquelle Louis XIV donne le pouvoir. En crispant ses doigts sur sa cassette, essaie-t-il de retenir cette puissance que la jeunesse et l'amour lui arrachent ? »

Paul Guth, *Histoire de la littérature française, des origines épiques au siècle des Lumières*, Fayard, 1967

« L'Avare (...), dans lequel le vice détruit toute la piété qui unit le père et le fils, a une grandeur extraordinaire et est à un haut degré tragique. »

Goethe,
Conversations avec Eckermann, 1825

« Si la comédie de *L'Imposteur* est la plus troublante que Molière ait écrite, celle de *L'Avare* est la plus dure. J'allais dire : la plus méchante ; ou mieux, la plus ingrate. Ce n'est point de l'amertume, mais une aridité qui est dans les caractères, et sans le souffle trop violent des passions, qui attise les âmes, sans les attendrir. La jeunesse elle-même, que Molière adorait, en est moins exaltée que flétrie. Sa fleur est détruite. Elle n'a plus son beau visage. »

Jacques Copeau,
Registres II, Molière, Gallimard, 1976

Questions à Gisèle Sallin, metteuse en scène

L'Avare est une des pièces de Molière les plus représentées. Pourquoi avoir choisi de la monter encore une fois ?

Parce que *L'Avare* a une résonance actuelle : nous sommes dans un monde de l'avoir et du paraître, nous sommes formatés pour aimer l'argent. Et comme l'avarice est un trouble du comportement, *L'Avare* de Molière a une pertinence à la fois individuelle et collective.

Molière est un auteur incontournable ?

Nous avons besoin de Molière, de son intelligence, de son esprit critique, de son génie théâtral. Il fait partie du patrimoine intellectuel et artistique de l'humanité. Et puis, la compagnie de Molière est si agréable ! C'est un compagnon de route. Molière a écrit comme Michel-Ange a peint. Il a réussi à saisir notre humanité dans toutes ses nuances et sa façon de visiter l'humanité nous rassure. Il nous prouve que nous ne sommes pas devenus des machines ou des personnages virtuels.

Vous avez choisi de présenter un Avare d'inspiration classique, c'est-à-dire en costumes d'époque et dans un hôtel du XVIII^e siècle. Pourquoi pas un Harpagon plus contemporain ?

Bien entendu, je me suis demandé si Harpagon pouvait être vêtu d'un complet-veston. Mais alors qui représenterait-il ? Pas forcément un banquier ou un homme d'affaires, mais un Monsieur Tout le Monde qui serait l'Avare. Cette piste ne m'a pas convaincue. Je pense que c'est très important de sentir les couches du personnage. Harpagon est une figure vieille comme le monde. Il fait partie de l'inconscient collectif, avec ses lunettes, sa barbiche et ses doigts crochus recourbés sur sa cassette d'argent. En complet-veston, ce serait un monsieur de notre époque alors qu'il est bien plus que cela. Nous rions de lui comme les Grecs et les Romains ont ri de lui et comme on rira de lui dans le siècle prochain.

La scénographie et les costumes sont réalisés par Jean-Claude De Bemels. Il ne faut donc pas s'attendre à un classique conventionnel.

Comme lors d'autres collaborations, *Le Malade Imaginaire* ou *Thérèse Raquin*, Jean-Claude De Bemels et moi ne faisons pas un spectacle historique. La structure théâtrale, les décors et les costumes sont d'inspiration classique, mais avec des touches résolument modernes. Notre lecture de la pièce, en synergie avec les acteurs, est nourrie des découvertes acquises depuis l'écriture de la pièce. On a une nouvelle vision de l'amour, une nouvelle façon de mettre en scène, en lumière, on a découvert l'inconscient humain : ces clés – et bien d'autres – appartiennent à notre époque et nous aident à envisager un *Avare* moderne.

Roger Jendly dans le rôle d'Harpagon, c'était une évidence ?

C'est un rôle pour lui. Je ne voulais le créer avec personne d'autre. Harpagon est un personnage très méchant, et il me fallait un acteur qui ait conscience de ce qu'il joue, c'est-à-dire la méchanceté, la maladie, les troubles du comportement. Mais en plus, il me fallait un acteur qui ait le sens de la comédie et de la farce. Un acteur expérimenté à tous les niveaux, tant professionnel qu'intellectuel, psychique et physique.

entretien réalisé par Sara Nyikus

Questions à Jean-Claude De Bemels, scénographe et créateur des costumes

Pourquoi avoir choisi un hôtel particulier du XVII^e siècle?

La scénographie doit informer le spectateur sur la richesse réelle d'Harpagon. J'ai donc choisi un hôtel particulier du XVII^e siècle. L'aspect de cet hôtel de maître est réaliste. Il en comporte les signes élémentaires, comme les lambris en bois, le sol en dalles, la grande hauteur des murs et des portes. Mais la forme générale est transposée par le « noir de théâtre » ; tous les éléments réalistes sont peints en noir et quand on ouvre une porte, on ne voit que du noir à l'arrière, c'est l'imagination du spectateur qui doit reconstituer les autres parties de la maison de l'avare. C'est en surgissant du noir que le comédien entre véritablement « en jeu ». C'est grâce à cette théâtralisation par la couleur noire du décor que les costumes apparaîtront avec encore plus d'éclat et que l'on peut utiliser des couleurs, vives cette fois, pour codifier (théâtraliser) les costumes.

Votre scénographie permet aux acteurs de jouer avec les éléments du décor.

La scénographie doit être fonctionnelle. Les comédiens doivent pouvoir s'appuyer sur sa réalité: beaucoup de portes visibles et invisibles, de véritables portes, solides, avec lesquelles les comédiens jouent. Le spectateur réussira à situer les personnages grâce à la façon qu'ils auront d'entrer, de sortir. Ce dispositif est en fait une énorme boîte magique qui permet les apparitions des personnages « bien à propos ».

Quel est le style des costumes ?

Le style des costumes s'inspire du XVII^e siècle, mais fait surtout référence à des figures traditionnelles de la comédie de tous les temps. Du théâtre grec aux clowns contemporains en passant évidemment par la commedia dell'arte.

Toute la famille d'Harpagon, serviteurs y compris, est habillée de vert.

Teinté de jaune, le vert est la couleur des eaux mortes, de la putréfaction qui est accentuée encore par la dégradation physique des costumes des serviteurs de l'Avare (leurs « siquenilles »). Cette couleur n'apparaît pas dans les costumes des personnages extérieurs à la famille sauf un peu dans le costume de Valère qui s'introduit par subterfuge dans la maison d'Harpagon.

entretien réalisé par Isabelle Daccord

Questions à Caroline Charrière, compositrice

Quels instruments avez-vous choisis pour la musique de L'Avare ?

J'ai tout de suite pensé au clavecin pour représenter Harpagon. Sa sonorité peut exprimer aussi bien la légèreté que la gravité ou le sarcasme. Puis j'ai ajouté des cordes (deux violons et un alto) pour faire pendant à Harpagon et donner un aspect plus lyrique, par exemple pour les scènes entre Elise et Valère.

Quel style de musique avez-vous composée ?

J'ai trouvé amusant de prendre des instruments de l'époque de Molière et de Lully pour composer une musique résolument moderne. Peu m'importe le style de musique, pourvu qu'il soit au diapason de la pièce, au même titre que toutes les autres interventions des artistes : la finalité est bien d'entendre Molière...

entretien réalisé par Isabelle Daccord

Origines et sources de l'œuvre

Les emprunts à Plaute

Comédie écrite environ 200 ans avant J.-C. par le poète latin Plaute, l'*Aulularia* (titre signifiant « La Petite marmite ») est la source de *L'Avare* de Molière (voir pages suivantes). Le personnage d'Harpagon, l'épisode de la cassette et l'intrigue amoureuse entre Valère et Elise viennent directement de la pièce latine, de même que certaines scènes.

A noter qu'au XVII^e siècle, emprunter n'est pas voler. Au contraire : c'est une façon de créer des œuvres nouvelles dans la lignée de prestigieux auteurs et de mettre sa marque sur une idée, une histoire, un genre en l'adaptant à ses propres valeurs et à sa propre vision artistique. C'est pourquoi à l'époque où écrit Molière, les écrivains comme La Fontaine, Racine ou Boileau s'inspirent sans scrupules de ceux qui les ont précédés.

Quelques autres influences

D'autres œuvres ont certainement influencé Molière. Dans *La Belle plaidieuse*, écrite treize ans avant *L'Avare*, Boisrobert (1592-1662) montre un jeune homme obligé, comme Cléante, d'emprunter de l'argent à un usurier qui n'est autre que son père.

I Suppositi, comédie italienne de l'Arioste (1474-1533), présente également une jeune fille comme Elise, riche et amoureuse d'un faux domestique en réalité jeune homme de bonne famille qui, à l'exemple de Valère, retrouve sa fortune dans le dénouement.

Enfin la commedia dell'arte ou comédie italienne, reprenant de pièce en pièce les mêmes personnages, offre à Molière un répertoire de figures traditionnelles : le valet bavard et inventif (La Flèche), l'intrigante (Frosine), le vieillard amoureux (Harpagon), ainsi que des bouffonneries, appelées lazzi : chute d'Harpagon, coups de bâton, etc.

Une création originale

Molière ne s'est pas contenté dans *L'Avare* de mettre bout à bout des idées empruntées à d'autres. Bien au contraire : pour créer une pièce cohérente et divertissante, pour donner une unité à sa comédie, il a dû dominer ses sources, les marquer de sa personnalité, d'éléments autobiographiques et les adapter aux réalités de son siècle.

L'actualité de l'époque

Les nouveaux riches

Dans *L'Avare*, Harpagon est un bourgeois enrichi. Cette classification correspond au paysage social d'un XVII^e siècle où la bourgeoisie apparaît comme une classe sociale montante, qui s'est enrichie grâce au commerce, au prêt à intérêt et à l'épargne. Toutefois, il faut opposer la bourgeoisie de la première génération à laquelle appartient Harpagon et celle de la seconde génération à laquelle appartient Cléante. Pour le père, l'argent est un capital que l'on doit garder et faire fructifier ; pour le fils, il signifie dépense, confort, plaisir.

La rareté de l'or

De la même façon, la passion d'Harpagon pour sa cassette doit être rattachée à un phénomène contemporain. Au temps de Molière en effet, les espèces en or et en argent sont devenues extrêmement rares. C'est la bourgeoisie qui en possède la plus grande partie tandis que les caisses du roi sont toujours vides. Louis XIV, à plusieurs reprises, ordonnera à ses sujets d'apporter leur vaisselle d'argent à la Monnaie pour qu'elle soit fondue...

Réception de l'œuvre

La première de *L'Avare* eut lieu le 9 septembre 1668 au théâtre du Palais-Royal. La pièce ne remporta pas tout d'abord le succès escompté. Habitué aux grandes comédies en vers, le public n'apprécia guère le texte en prose, qui gênait ses habitudes et qui ne respectait pas les conventions du genre.

La comédie en cinq actes fut représentée neuf fois. Reprise le 14 décembre de la même année, elle fut donnée environ quarante fois entre cette date et la mort de Molière (17 février 1773).

Aujourd'hui, *L'Avare* est un classique de la culture scolaire et le jeune public continue à s'intéresser à cette comédie qui pose si bien le problème de l'autorité des parents sur les enfants et qui parle d'amour en termes toujours actuels. C'est également depuis 1680, la comédie de Molière la plus représentée à la Comédie-Française après *Le Tartuffe* (quelque 2500 représentations).

textes tirés de *L'Avare de Molière*, petits classiques, Larousse

Harpago en latin signifie : harpon, croc, crochet, main de fer, voleur, rapace

Résumé de l'*Aulularia* de Plaute

Un pauvre diable, Euclion, a découvert dans sa cheminée une marmite pleine d'or qu'y avait déposée secrètement son grand-père, et depuis ce jour il vit dans la crainte d'être volé. Il soupçonne sa vieille servante Stciphyla de l'épier pour s'emparer du trésor ; il accueille avec méfiance son riche voisin Mégadore, qui vient lui demander la main de sa fille Phaedra. Pourtant il finit par consentir au mariage, mais en stipulant que Mégadore épousera Phaedra sans dot et qu'il paiera seul tous les frais de la cérémonie. Euclion ne se doute pas que la jeune fille aime son cousin Lyconide, qui s'apprête à l'enlever. Des cuisiniers arrivent pour préparer le festin du mariage, mais Euclion, les entendant parler de marmite, croit qu'il s'agit de son trésor et il les chasse à coups de bâton. Pour mettre son or en lieu sûr, il le transporte dans le temple de la Bonne Foi ; or, il a été surpris par Strobile, l'esclave de Lyconide. Mais Strobile n'a pas le temps de dérober la précieuse marmite : Euclion, reparaissant tout à coup, soupçonne l'esclave, qu'il fouille consciencieusement, mais sans résultat évidemment. Euclion transporte alors son trésor dans le bois du dieu Silvain ; cette fois, Strobile, qui a continué sa surveillance, réussit à s'emparer de l'or. En découvrant le vol, Euclion se lamente dans un monologue désespéré. Puis, comme Lyconide vient à passer, il le soupçonne et le repasse de questions ; le jeune homme s'imagine que son intrigue avec Phaedra a été découverte, et ses efforts pour se justifier provoquent un quiproquo comique, Euclion rapportant au trésor tout ce que le jeune homme lui dit au sujet de sa fille. Averti ensuite par Strobile de ce qui s'est passé, Lyconide veut rendre la précieuse marmite à Euclion. Là s'arrête la comédie de Plaute, dont le texte est incomplet. Dans le dénouement ajouté au XV^e siècle par l'érudit Urceus Codrus, Lyconide épouse Phaedra après avoir rendu le trésor à Euclion.

Commedia dell'arte

Théâtre traditionnel italien, né au XVI^e siècle et représenté par des acteurs professionnels (ce que signifie *dell'arte*), dont le texte est à semi-improvisé. En raison de son oralité, cet art est en grande partie perdu; nous ne disposons plus que de quelques canevas, véritables outils de travail des troupes, simplement destinés à indiquer la succession des scènes, ainsi que les tenants et les aboutissants de la situation.

Le dialogue est toujours sous-tendu, dans la commedia dell'arte, par un petit nombre de situations types, pour lesquelles le comédien dispose non seulement d'une trame, mais aussi de certains enchaînements de répliques quasi automatiques, dont il est très familier, voire même de dialogues modèles publiés en recueils littéraires.

Ce théâtre se caractérise également par l'importance du corps et du jeu gestuel, mais nous ne savons rien de précis sur les jeux de scène, hormis le fait que les postures étaient si stylisées et les lazzi parfois si acrobatiques, que les témoins du temps s'avouent impuissants à les décrire. Le célèbre Scaramouche, par exemple, était un formidable acrobate qui, à quatre-vingt-trois ans, disait-on, parvenait à donner un soufflet du pied.

(Voir Claude Bourqui, *La Commedia dell'arte*, Paris, SEDES, 1999)

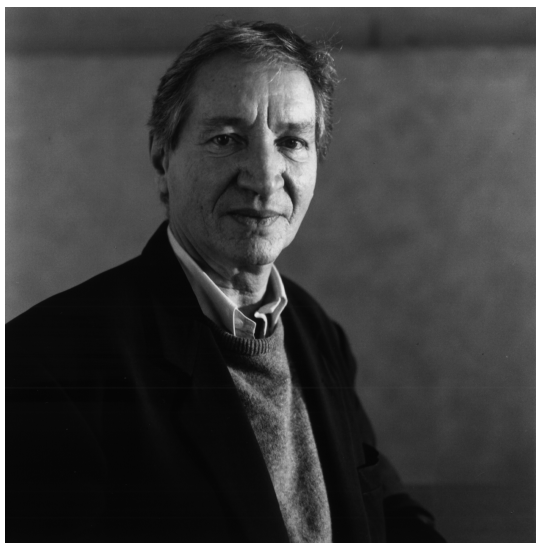
Les lazzi

Terme technique de la commedia dell'arte qui désigne des effets ou des jeux de scène comiques. Ces effets sont aussi bien verbaux (dialogues stylisés, jeux de mots, allusions sexuelles) que paraverbaux (effets de timbre), ou encore corporels (mimiques, postures, acrobaties). Chaque acteur possède évidemment certaines spécialités, mais ces effets sont pour nous perdus car les canevas, indiquant la succession des scènes, ne font que les mentionner de manière allusive. Dans tous les cas, la référence à ces lazzi montre qu'ils sont considérés comme des unités autonomes de jeu ou de dialogue, que l'acteur pouvait à son gré insérer à tel ou tel moment de la pièce, lorsque la situation s'y prêtait.

Molière pratique, comme ses collègues italiens, le réemploi de ces sortes d'unités dramatiques, les empruntant, les réadaptant, les reproduisant même parfois telles quelles d'une pièce à l'autre. Et l'on peut s'interroger sur la fonction et la justification de ces effets qui heurtaient tant les conceptions dramatiques et le goût d'esprit comme Boileau. Contrairement à une idée reçue, Molière ne recourt pas aux lazzi uniquement quand ils servent sa visée psychologique. Il le fait souvent dans une intention purement comique, comme dans *L'Avare* par exemple, où les lazzi se succèdent pour le seul plaisir euphorique du spectateur.

En fait, dans la majorité des comédies (*L'École des femmes*, *Le Tartuffe*, *Le Misanthrope*), le personnage jouit déjà, grâce à d'autres scènes plus vraisemblables, d'un effet de réel plus grand. Le recours sporadique au lazzi permet alors au poète de «charger» le portrait vers la caricature, de le styliser et en même temps de maintenir la tension comique. De sorte que, malgré la fragmentation de l'action que risquent de susciter certains lazzi, la peinture du personnage est confortée et complétée par ces effets de nature plus métaphorique.

Roger Jendly



Roger Jendly (*photo Mario del Curto*) est né à Fribourg. Après avoir suivi le cours d'art dramatique René Simon à Paris, il a participé à la création du Théâtre Populaire Romand. Il a poursuivi sa carrière en Suisse jusqu'en 1988 et a été cofondateur du T'ACT.

Roger Jendly a joué environ septante pièces avec divers metteurs en scène : Charles Joris, André Steiger, Alain Françon, François Rochaix, Martine Paschoud, Benno Besson, Jérôme Savary, Jorge Lavelli et Luc Bondy, entre autres.

Il interprète de nombreux rôles principaux dont : Galy Gay dans *Homme pour homme* de Brecht, Schweyck et Baal de Brecht, Davoren dans *L'ombre d'un franc-tireur* de Casey,

Ruzzante dans *La Moschetta* de Ruzzante, Sganarelle dans *Dom Juan* de Molière, Karl Valentin dans *Le cabaret* de Karl Valentin, Hamlet de Shakespeare, Petypon dans *La dame de chez Maxime* de Feydeau, Shlomo Herzl dans *Mein Kampf*, farce de Tabori, etc.

Il a obtenu le Prix d'interprétation au Festival international de Nyon.

Il est également acteur pour le cinéma et la télévision : *Espion, lève-toi !*, *Allons enfants*, *Jonas qui aura vingt ans en l'an 2000*, *Le roi de la chine*, *L'Invitation*, *La maison assassinée*, *Le milieu du monde*, *Repérages* ou encore *Sauve qui peut la vie* et *Ripoux contre Ripoux*. Ce qui lui permet de rencontrer des réalisateurs comme Jean-Luc Godard (nomination meilleur second rôle masculin pour *La femme de Rose Hill* au festival européen du cinéma à Paris en 1988), Alain Tanner, Michel Soutter, Claude Goretta, Yves Boisset, Claude Zidi, Georges Lautner, Fabrice Cazeneuve (Léopard d'argent au festival de Locarno en 1984), Hervé Baslé, Romain Goupil, Michel Piccoli, entre autres.

Enfin, son bilinguisme lui permet de tourner avec notamment Peter Von Gunten, Hans-Ulrich Schlumpf, Markus Imhoof, Richard Dindo et Niklaus Meienberg.