

L'AVARE

Molière

Mise en scène
Lilo Baur

Harpagon, Acte I, scène 4

« Je ne sais si j'aurai bien fait d'avoir enterré dans mon jardin dix mille écus
qu'on me rendit hier... »

L'Avare
de Molière
mise en scène Lilo Baur

En tournée
1 AVRIL > 24 JUILLET
En matinée à 14h, en soirée à 20h30

Au cinéma en direct le 12 avril
Le spectacle sera diffusé en direct depuis la Salle Richelieu dans plus de 200 salles de cinéma le 12 avril.
Rediffusions à partir du 2 mai.
En partenariat avec Pathé Live.
Réservations : pathelive.com

PATHÉ LIVE – COMÉDIE-FRANÇAISE

La Comédie-Française s'inscrit, avec le Ballet du Bolchoï de Moscou et le Metropolitan Opera de New York, dans le triptyque opéra/ballet/théâtre proposé par Pathé Live sur plus de 300 écrans en France et dans le monde (50 pays). Cela lui permet d'aller à la rencontre de tous les publics et, grâce à un maillage de salles profondément inscrit dans le territoire, de porter la Troupe au plus près des spectateurs. Assorti d'un volet pédagogique d'envergure, ce dispositif permet également à un très large public scolaire de voir les spectacles de la Comédie-Française et d'enrichir son expérience grâce aux ressources dédiées, mises à disposition sur les sites de la Comédie-Française et de Pathé Live.

PATHÉ LIVE

Pionnier et leader en France de la diffusion dans les salles de cinéma de captations de spectacles, Pathé Live, filiale du groupe Les Cinémas Pathé Gaumont depuis 2008, propose de grands événements culturels en direct dans les cinémas grâce à son système unique de vidéotransmission par satellite. Pathé Live diffuse ses programmes dans plus de 200 salles de cinéma en France (les Cinémas Pathé Gaumont, Kinépolis, Cinéville, Cap-Cinémas, Ciné-Alpes et des dizaines de cinémas indépendants). Depuis 2009, Pathé Live est aussi devenu un acteur incontournable de la diffusion et de la production de contenu alternatif au niveau international en produisant directement et en distribuant les ballets du Bolchoï dans plus de 1 700 salles de cinéma dans 70 pays à travers le monde. Au fil de ses saisons de théâtre, d'opéra et de danse, en direct de la Comédie-Française à Paris, du Metropolitan Opera de New York et du Théâtre Bolchoï de Moscou, Pathé Live offre la possibilité à tous de découvrir de grands classiques, des chefs-d'œuvre de renommée internationale depuis des lieux prestigieux. Retransmissions de concerts, de comédies musicales et autres événements culturels uniques viennent également enrichir régulièrement la programmation Pathé Live. Filmés spécialement pour le grand écran, ces spectacles grandioses sont désormais accessibles à tous dans des conditions d'image et de son exceptionnelles.

Le dossier pédagogique Pathé Live ! Comédie-Française est à destination des enseignants de collège et de lycée désirant emmener leur classe voir la captation du spectacle en salle. Il aborde de façon accessible la pièce et sa mise en scène en lien avec les entrées du programme de Français du collège et du lycée. Pour le collège, l'étude de la mise en scène de *L'Avare* par Lilo Baur pourra nourrir une séquence en classe de 6^{ème} en lien avec l'entrée « Résister au plus fort : ruses, mensonges et masques » et en classe de 5^{ème} en lien avec l'entrée « Vivre en société, participer à la société : avec autrui, familles, amis, réseaux. » où la lecture intégrale d'une comédie du XVII^e siècle est indiquée. Au lycée où le théâtre est étudié de façon plus approfondie en Seconde et en Première, notamment dans ses aspects scéniques, la mise en scène de Lilo Baur peut être analysée en classe de Seconde (en lien avec l'entrée de programme « le théâtre, du XVII^e siècle au XXI^e siècle ») et en classe de Première (en lien avec l'étude du *Malade imaginaire* de Molière inscrite au programme de cette classe). En enseignement de spécialité théâtre en classe de Terminale, où *Le Tartuffe* est au programme, elle permettra aux élèves d'étendre leur connaissance de Molière et de son art de la comédie.

<https://www.education.gouv.fr/les-programmes-du-college-3203>

<https://eduscol.education.fr/1712/programmes-et-ressources-en-francais-voie-gt>

<https://eduscol.education.fr/1710/programmes-et-ressources-en-theatre-voie-gt>

Plus d'informations sur www.pathelive/education

SOMMAIRE

GÉNÉRIQUE

1 PRÉSENTATION DU SPECTACLE P. 5

2 DU *SENEX AVARUS* AU VOYOU EN COL BLANC UNE FIGURE COMIQUE D'HIER ET D'AUJOURD'HUI P. 9

- A) Après l'affaire *Tartuffe*, « un thème en or » pour Molière
- B) Le vieil avare : un type repris de la comédie antique et de la *commedia dell'arte*
- C) *L'Avare* selon Lilo Baur : la folie des grandes fortunes
Lecture : Acte I, scène 4

3 « LES DERNIÈRES VIOLENCES DU POUVOIR PATERNEL » : LA FAMILLE COMME LIEU DE TOUS LES CONFLITS P. 19

- A) Un père contre ses enfants
- B) Désirer la mort des siens
- C) Projet de mariage, projet de veuvage
Lecture : Acte IV, scène 5 ; Acte V, scène 4

4 LE PLATEAU COMME « TERRAIN DE JEU » : LE PLAISIR DE L'HYPERTHÉÂTRALITÉ P. 26

- A) La scène n'est pas à Paris
- B) Un comique au second degré
- C) « Un travail de coloriste »
Lecture : Acte III, scène 1

5 PROLONGEMENTS : LA PASSION DE L'ARGENT EN IMAGES P. 34

L'AVARE DE MOLIÈRE

Mise en scène Lilo Baur
Scénographie Bruno de Lavenère
Costumes Agnès Falque
Lumières Nathalie Perrier
Musiques originales et assistantat à la mise en scène
Mich Ochowiak

Avec

Alain Lenglet Anselme, père de Valère et de Mariane
Françoise Gillard Frosine, femme d'intrigue
Jérôme Pouly La Flèche, valet de Cléante
Laurent Stocker Harpagon, père de Cléante et d'Élise,
amoureux de Mariane
Serge Bagdassarian Maître Jacques, cuisinier et cocher
d'Harpagon
Nicolas Lormeau Maître Simon, courtier, Dame Claude,
servante d'Harpagon et le Commissaire
Anna Cervinka Mariane, amante de Cléante, aimée
d'Harpagon
Jean Chevalier Cléante, fils d'Harpagon, amant de Mariane
Élise Lhomeau Élise, fille d'Harpagon, amante de Valère
Clément Bresson Valère, fils d'Anselme, amant d'Élise
Adrien Simion La Merluce, laquais d'Harpagon et le Clerc

et le comédien de l'académie de la Comédie-Française
Jérémy Berthoud Brindavoine, laquais d'Harpagon

Captation réalisée par Dominique Thiel
en direct de la Salle Richelieu le 12 avril 2022



1

PRÉSENTATION DU SPECTACLE



Laurent Stocker © Brigitte Enguérand

Dans la Suisse de l'après Seconde Guerre mondiale, Harpagon vit avec ses enfants, Cléante et Élise, dans une maison cossue au bord d'un lac. Par cupidité, le père de famille prête de l'argent à des taux prohibitifs à des personnes dans le besoin. Il vient d'ailleurs d'être remboursé d'une grande somme qu'il cache dans une cassette enterrée dans son jardin. Obnubilé par l'argent, il a l'intention d'unir ses enfants à des partis avantageux ; Cléante à une veuve richissime et Élise au seigneur Anselme qui accepte de l'épouser sans dot. Harpagon souhaiterait lui aussi se remarier avec Mariane, une jeune voisine de condition modeste, dont il s'est épris. Cependant, Cléante et Mariane s'aiment et Élise est secrètement mariée avec Valère, récemment entré au service d'Harpagon pour se rapprocher d'elle.

Scandalisé par le comportement du maître de maison, La Flèche, valet de Cléante, s'empare de la cassette. Lorsqu'il découvre le vol, Harpagon est furieux et veut faire arrêter tout le monde. Accusé à tort de ce vol, Valère finit par révéler son engagement avec Élise et sa véritable identité, un noble italien qui, enfant, a perdu la trace de sa famille lors d'un naufrage. Venu signer le contrat d'union avec sa promise, Seigneur Anselme assiste à la scène et comprend que Valère est son fils. Mariane découvre qu'il est son frère. Trop heureux de retrouver ses enfants, Anselme demande à Harpagon de laisser Élise épouser Valère. Quant à Cléante, il est prêt à restituer la cassette à son père à condition qu'il le laisse s'unir à Mariane. Harpagon, qui aime l'argent plus que tout, consent à la proposition.



Molière, [1670-1730], sanguine. Dessin attribué à l'Ecole Française de la fin du XVII^e-début XVIII^e siècle. ©P. Noack, coll. Comédie-Française.

Né à Paris au début de l'année 1622, baptisé le 15 janvier, Jean-Baptiste Poquelin est le fils d'un riche marchand, tapissier du roi. Il perd sa mère à l'âge de dix ans. Après une scolarité au collège de Clermont (futur lycée Louis-le-Grand), il commence des études de droit à Orléans, qu'il abandonne en 1642 pour se consacrer au théâtre.

Avec Madeleine Béjart et huit autres camarades, il crée L'illustre-Théâtre ; c'est alors qu'il prend le nom de Molière. Mais la compagnie fait faillite, ce qui lui vaut d'être emprisonné en 1645 pendant quelques jours avant d'être libéré grâce au rachat de ses dettes par son père. Avec la troupe de Charles Dufresne et quelques comédiens de L'illustre-Théâtre, il quitte Paris et mène, pendant douze ans, une vie itinérante en province, sous la protection de nobles influents. Il écrit sa première pièce en 1655, *L'Étourdi ou les Contretemps*.

De retour à Paris en 1658, Molière se produit au Louvre devant la Cour. Il lui est alors accordé de s'installer au Petit-Bourbon. L'année suivante, il connaît un immense succès avec *Les Précieuses ridicules*, puis en 1661 sa troupe s'établit dans la salle nouvellement aménagée du Palais-Royal. En 1662 – année de son mariage avec Armande Béjart – il crée avec succès *L'École des femmes*, pièce accusée d'irréligiosité qui ouvre de longues polémiques. Suivra, à la demande de l'archevêque de Paris, l'interdiction du *Tartuffe*. Mais ces scandales, s'ils touchent Molière, n'enrayent pas son succès ; sa troupe est soutenue moralement et financièrement par le roi Louis XIV, et il est nommé en 1665 responsable des divertissements de la Cour. Il collabore alors avec le musicien et compositeur Jean-Baptiste Lully à l'écriture de comédies-ballets, dont *Le Bourgeois gentilhomme* en 1670 puis, après leur scission, engage une collaboration avec Marc-Antoine Charpentier, notamment pour *Le Malade imaginaire* en 1673. À l'issue de la quatrième représentation de cette pièce, dont il interprète le rôle-titre, Molière meurt des suites d'une infection pulmonaire.



Lilo Baur, Jean Chevalier, Laurent Stocker.
Photographie de répétition. © Comédie-Française

LA METTEUSE EN SCÈNE

Née en Suisse, Lilo Baur débute sa carrière de comédienne à Londres. En 1989, elle rejoint la compagnie Complicité de Simon McBurney et y joue notamment *The Three Lives of Lucie Cabrol*, spectacle pour lequel elle obtient en 1994 le Dora Award de la Meilleure actrice au Canada ainsi que le prix de la Meilleure actrice du Manchester Evening News. En 1999, elle se produit au Royal National Theatre dans *L'Orestie* d'Eschyle par Katie Mitchell puis dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare par Richard Oliver. En France, elle joue Gertrude dans *Hamlet* de Shakespeare sous la direction de Peter Brook en 2003, qu'elle retrouve en tant que collaboratrice artistique pour les spectacles *Fragments* et *Warum Warum*.

Au cinéma, Lilo Baur a joué notamment dans *Bleak House* de Justin Chadwick, *Don Quixote* de Peter Yates, *Das Ende der Nacht* de Tim Fehlbau, ainsi que dans *Bridget Jones : l'âge de raison* réalisé par Beeban Kidron.

Au théâtre, Lilo Baur met en scène *Le Roi cerf* de Carlo Gozzi, *Cuisines et dépendances* d'Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri, *Fish Love*, d'après des nouvelles de Tchekhov, *Le Conte d'hiver* de Shakespeare et *Le 6^{ème} Continent* de Daniel Pennac.

À l'opéra, elle met notamment en scène *Didon et Énée* de Purcell à l'Opéra de Dijon, *Ariane & Barbe bleue* de Paul Dukas à l'Opéra de Dijon. En novembre 2022, elle signe la mise en scène d'*Armide* de Gluck à l'Opéra-comique.

L'Avare de Molière est la sixième mise en scène de Lilo Baur avec la Troupe de la Comédie-Française après *Le Mariage de Gogol* en 2010, *La Tête des autres* de Marcel Aymé en 2013 (prix Beaumarchais du Figaro du meilleur spectacle), *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca en 2015, *Après la pluie* de Sergi Belbel en 2017 et *La Puce à l'oreille* de Feydeau en 2019.



LE RÉALISATEUR

Réalisateur spécialisé dans la captation de spectacles vivants, on lui doit notamment d'avoir filmé en direct à Avignon *L'Acte inconnu* de Valère Novarina dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 2007, *Le Suicidé* de Nikolai Erdman mis en scène par Patrick Pineau dans la Carrière de Boulbon en 2011. Collaborateur fidèle des metteurs en scène de la Comédie-Française, il a notamment d'avoir filmé les immenses

succès populaires que furent la mise en scène d'*Un fil à la patte* de Feydeau par Jérôme Deschamps en 2011, et celle des *Fourberies de Scapin* de Molière par Denis Podalydès en 2017. Il a déjà collaboré avec Lilo Baur pour la captation de *La Puce à l'oreille* de Feydeau en salle Richelieu en 2019.

ÉCRIRE, METTRE EN SCÈNE, RÉALISER.

Une fois la pièce écrite par le dramaturge, elle est destinée à être mise en scène, possiblement par lui-même mais la plupart du temps par un autre. Le metteur en scène crée ainsi un spectacle à partir du texte d'un auteur, en en proposant sa vision propre. Il utilise tous les moyens du théâtre (jeu, costumes, décor, lumière, musique, etc.) pour livrer son interprétation de l'œuvre. Le réalisateur de captation se doit, lui, de rendre compte du mieux possible des choix du metteur en scène tout en ayant sur le spectacle son propre regard. Il travaille en amont de son tournage avec le metteur en scène pour décider de la manière dont la pièce sera filmée. La captation est ainsi différente de la représentation théâtrale et donne à voir autrement le spectacle.

2

DU *SENEX AVARUS* AU VOYOU EN COL BLANC :
UNE FIGURE COMIQUE D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

Jérôme Bosch, *La Mort de l'avare*, 1500, National Gallery of Art, Washington, États-Unis

A) Après l'affaire *Tartuffe*, « un thème en or » pour Molière

En 1664, alors que la première version de *Tartuffe* vient d'être interdite¹, Molière écrit pour se défendre un « Placet au roi » dans lequel il définit la fonction morale de la comédie. Celle-ci se doit, suivant le proverbe, de châtier les mœurs par le rire : « Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que dans l'emploi où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle. ». À côté de l'hypocrisie, l'avarice est selon Molière un des autres grands vices du siècle. Le thème, déjà présent chez les auteurs de l'Antiquité qui la considèrent comme une maladie de l'âme et largement condamnée par la tradition chrétienne qui en fait un des sept péchés capitaux, est plus apte à faire consensus au présent, à éviter au dramaturge les tourmentes d'une nouvelle querelle.

« Ceux qui veulent s'enrichir tombent dans le piège de la tentation, dans une foule de convoitises absurdes et dangereuses, qui plongent les gens dans la ruine et la perdition. Car la racine de tous les maux, c'est l'amour de l'argent. Pour s'y être attachés, certains se sont égarés loin de la foi et se sont infligé à eux-mêmes des tourments sans nombre. »

Saint-Paul, *Première Lettre à Timothée*

Condamné par la tradition antique et chrétienne, cette passion s'oppose également aux valeurs de la société aristocratique du XVII^e siècle, à l'idéal classique de l'honnêteté qui rejette toute forme d'excès au nom d'une morale de la mesure. Peu de temps avant la rédaction de *L'Avare*, La Fontaine avait livré une fable inspirée d'Ésope condamnant la passion déréglée de l'argent, tandis que des comédies contemporaines mettaient elles aussi en scène de vieux avares (*La Belle Plaideuse* de François de Boisrobert (représentée en 1653-1654).

¹Voir le dossier consacré à *Tartuffe ou l'hypocrite* mis en scène à la Comédie-Française par Ivo van Hove <https://admin.pathelive.com/uploads/pedagogie/359/TARTUFFE%20-%20DOSSIER%20PEDAGOGIQUE%20-%20SPECTACLE.pdf>

« L'usage seulement fait la possession.
Je demande à ces gens de qui la passion
Est d'entasser toujours, mettre somme sur somme,
Quel avantage ils ont que n'ait pas un autre homme. »

La Fontaine, « L'Avare qui a perdu son trésor »,
Fables, Livre IV, 1668

Molière s'empare donc d'un thème à la mode, un « thème en or » pour reprendre l'expression de Georges Forestier², pour offrir la satire d'un vice qui mène le personnage d'Harpagon au bord de la folie et risque de l'exclure de la vie sociale, entêtement excessif qui caractérise les personnages de ses grandes comédies, qu'il s'agisse d'Alceste, d'Arnolphe ou encore d'Orgon. Molière surenchérit dans la caricature de la passion de l'argent en faisant d'Harpagon non seulement un avare mais un usurier, la question de l'usure étant un thème d'actualité à l'époque (Colbert fait baisser le taux du prêt d'argent, Pascal moque la défense de l'usure par les Jésuites dans *Les Provinciales*).

En dépit de ce thème bien choisi, la pièce, créée le 9 septembre 1668 au Théâtre du Palais-Royal est d'abord un « four » et est arrêtée après sa neuvième représentation. Le choix de la « prose cadencée » au lieu du vers, l'artificialité de la résolution de l'intrigue expliquent peut-être le désintérêt du public, qui attendait sans doute avec impatience la nouvelle version de *Tartuffe*³. Mais au fil du temps, du fait de la vérité du portrait moral et de la force comique des situations, de la pertinence toujours actuelle de sa satire, la pièce est devenue, après *le Tartuffe*, la deuxième pièce la plus jouée de Molière, et le nom de son personnage principal est devenu proverbial.

² Molière, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, édition de Georges Forestier, Gallimard, Paris, 2010. Notice de *L'Avare*.

³ Georges Forestier et Claude Bourqui parlent de la « dramaturgie en liberté portée par une prose cadencée » comme de « la double ambition créatrice de Molière. » idem

« J'ai été frappée par la modernité, voire l'actualité de ce classique. Le rapport maladif à l'argent, l'avarice du personnage dans ses propres sentiments ou émotions, la toxicité de certaines relations père/fils, rien de cela n'a vraiment changé... »

Lilo Baur, entretien avec Laurent Mulheisen.

B) Le vieil avare : un type repris de la comédie antique et de la *commedia dell'arte*

Trois hommes dépouillant un avare dans sa maison. Face d'un cratère en calice à figures rouges de Paestum, 350-340 av. J.-C. Provenance : Sant'Agata dei Goti. *Altes Museum, Berlin*. ©Wikimedia Commons



Laurent Stocker, Jérôme Pouly

Pour écrire ce qui deviendra l'une de ses plus célèbres comédie de caractère, Molière s'est inspiré notamment de la comédie de Plaute, l'*Aulularia*, représentée en -194 avant J.C. et traduite au XVII^e siècle par l'abbé de Marolles⁴. Chez Plaute, le vieillard Euclion, personnage-type du *senex* de la comédie latine, est un avare antipathique, qui redoute qu'on ne lui vole une marmite pleine d'or qu'il a découverte cachée dans sa maison.

Molière reprend à Plaute non seulement le personnage type du vieil avaricieux, suspicieux envers son entourage et soucieux de marier sa fille sans dot, mais également des situations hautement comiques comme l'affrontement maître-valet au début de la pièce (Harpagon, comme Euclion, soupçonnant son domestique de l'avoir volé), le quiproquo entre Harpagon et Valère, et même le monologue d'Harpagon après le vol de sa cassette⁵. De la pièce antique à la pièce classique, la passion déréglée pour l'or se manifeste à travers le langage et les mots répétés avec obsession, ainsi qu'à travers les jeux de scène, un comique du corps qui tend vers le burlesque (Euclion demandant à son esclave Strobile de lui montrer sa «troisième main» pour lui prouver qu'il n'a rien volé).

⁴ <https://eduscol.education.fr/odysseum/plaute-et-moliere-de-la-marmite-deuclion-la-cassette-dharpagon>

⁵ Voir Analyse de séquence : le monologue d'Harpagon <https://www.pathelive.com/education>

Harpagon/Valère

« Je trouve ici un avantage, qu'ailleurs je ne trouverais pas ; et il s'engage à la prendre sans dot. – Sans dot ? – Oui. – Ah ! je ne dis plus rien. Voyez-vous, voilà une raison tout à fait convaincante ; il se faut rendre à cela. [...] – Sans dot. – Vous avez raison. Voilà qui décide tout, cela s'entend. [...] – Sans dot. [...] – Ah ! il n'y a pas de réplique à cela. [...] – Sans dot. [...] – Il est vrai. Cela ferme la bouche à tout, sans dot. Le moyen de résister à une raison comme celle-là ? »

Molière, *L'Avare*, I, 5

MÉGADORE

Quoi donc ? Ne me promettez-vous pas votre fille en mariage ?

EUCLION

Je vous la promets aux conditions que vous savez.

MÉGADORE

Vous me la promettez donc ?

EUCLION

Je vous en donne ma parole. Que les Dieux en fassent prospérer le dessein.

MÉGADORE

Que tout se fasse pour le mieux.

EUCLION

Souvenez-vous au moins que nous avons convenu que ma fille ne vous apportera point de dot.

MÉGADORE

Je m'en souviendrai fort bien
[...]

Plaute, *L'Aululaire*, II, 2, traduction de l'Abbé de Marolles

Le type du vieil avare est également repris de la comédie italienne et de la figure de Pantalon issue de la *commedia dell'arte*, vieillard pingre et suspicieux, dupé par les jeunes amoureux. Molière, formé à l'école du comédien Scaramouche, reprend à cette tradition les jeux de scènes comiques (*lazzi*) et le jeu grimacier en incarnant lui-même un Harpagon en « **manteau, chausses et pourpoint de satin noir garni de dentelle ronde de soie noire, chapeau, perruque, souliers.** »

La *commedia dell'arte* :

Genre théâtral populaire et comique, la *commedia dell'arte* fit son apparition en Italie au XV^e siècle avec des troupes d'acteurs souvent itinérants. Leur succès franchit rapidement les Alpes et, sous l'impulsion de sa mère Catherine de Médicis, le roi Henri III fit venir pour la première fois en France (1576) une troupe de comédiens italiens, les Gelosi (les « jaloux » de plaire).

Les personnages de la *commedia dell'arte* incarnent des « caractères » universels, quasi immuables depuis l'Antiquité, auxquels s'ajoutent des caractéristiques régionales ; ils sont facilement identifiables par leurs masques et leurs costumes : le jeune couple d'amoureux, les vieillards avares et butés, les serviteurs rusés.

Tout droit issus des esclaves de l'atellane (voir dans le *Petit dictionnaire pour découvrir le théâtre latin*) et de la comédie latine, les *zanni* (valets bouffons) sont les principaux moteurs de l'intrigue. Ils sont spécialisés en deux types complémentaires : le balourd Arlecchino (Arlequin) et le fourbe Brighella, tous deux venant de Bergame. Pulchinella (Polichinelle) vient de Naples ; Il Dottore (le Docteur) Gratiano, pédant et ignorant, de Bologne. Marchand venu de Venise, Pantalone (Pantalon) incarne le vieux bourgeois grincheux et avare ; les fanfarons, Capitano (le Capitaine), Scaramuccia (Scaramouche), Fracassa (Fracasse) sont les héritiers du *miles gloriosus* de Plaute - et les frères du capitaine espagnol Matamoros (Matamore).



Troupe de comédiens italiens, env. 1580, Musée Carnavalet, Paris. ©Wikimedia Commons.
Le barbon Pantalon en costume rouge et noir

Les rôles féminins sont tenus par des femmes, innovation théâtrale sans précédent dans les autres pays d'Europe où tous les personnages sont joués par des hommes (comme dans l'ensemble du théâtre antique). Les soubrettes, Colombina, Silvia, et les jeunes premières, Isabella, Flaminia, portent des costumes de fantaisie et évoluent sans masque, comme leurs amoureux (Lelio).

Les canevas de la *commedia dell'arte* étaient construits en fonction des acteurs disponibles et de leurs *lazzi* les plus réussis. Les *lazzi* sont de petits jeux de scène écrits et répétés à l'avance par un comédien : choisis pour leur grand potentiel comique et spectaculaire, ils sont faciles à réutiliser d'une intrigue à une autre.

Source : <https://eduscol.education.fr/odysseum/la-comedie-latine-intrigues-et-personnages>

C) *L'Avare* selon Lilo Baur : la folie des grandes fortunes.

Pour monter *L'Avare*, Lilo Baur fait le choix d'actualiser la figure d'Harpagon et de la faire résonner avec des figures qui appartiennent à l'imaginaire contemporain de l'argent et des grandes fortunes. Son Harpagon, joué par Laurent Stocker, tient autant du milliardaire Donald Trump que du banquier suisse pratiquant le golf en veste à rayures.

« Face à l'argent, notre avare ne connaît aucune mesure, aucune dignité, aucune pitié, et il en devient parfaitement malsain. La figure d'un millionnaire comme Donald Trump, paranoïaque et manipulateur, avide de tout contrôler, n'agissant que dans son propre intérêt, n'est pas loin. »



« C'est un banquier. Un banquier suisse, même. La cassette de la pièce résonne dans ce contexte, puisque le mot s'emploie aujourd'hui encore par rapport à certains coffres-forts. En Suisse, seuls des gens très riches en possèdent. Pour moi, c'est un banquier d'après la Seconde Guerre mondiale, celle pendant laquelle, l'Europe entière était venue entreposer ses lingots dans mon pays d'origine, la Suisse. Beaucoup de grandes fortunes sont nées ainsi. »

Lilo Baur, entretien avec Laurent Mulheisen

Cette actualisation, outre qu'elle témoigne de la pertinence toujours vivante du texte de Molière, redouble le comique de la pièce puisqu'elle fait porter la satire non seulement sur le travers moral de l'avarice mais également sur des comportements contemporains portés par l'alliance de l'argent et du pouvoir. La mise en scène produit ainsi une forme de renversement des valeurs : la réussite sociale incarnée par la figure du banquier ou du milliardaire n'a plus les atours séduisants qu'elle pouvait avoir dans une certaine imagerie héritée des années 1980, elle prend racine dans une pathologie de l'accumulation aussi ridicule qu'inquiétante.

Cette passion dérégulée se manifeste par une multitude de détails comiques qui viennent du texte (les domestiques d'Harpagon portent de vieilles livrées tâchées ou trouées, Maître Jacques est à la fois le cuisinier et le cocher) ou bien qui excèdent les didascalies et appartiennent seulement à la mise en scène. C'est le cas de cette myriade de gestes, d'attitudes ou de jeux avec les objets que Lilo Baur prend soin d'ajouter, en intégrant les propositions des acteurs lors des répétitions, suivant ce que l'on pourrait nommer une « esthétique du détail comique », déjà appliquée dans sa mise en scène de *La Puce à l'oreille* en salle Richelieu en 2019⁶ : Harpagon éteint systématiquement le lustre allumé, mord dans une montre pour vérifier qu'elle est en or, est atteint d'un bégaiement irrépressible lorsqu'il doit prononcer le verbe « donner ». Son vice prend les aspects d'une tendance maniaque, et se traduit par des symptômes que la metteuse en scène désigne comme autant de TOC. Le corps traduit la passion, d'où le jeu particulièrement physique de Laurent Stocker, qui campe un Harpagon gesticulant et grimaçant, marqué certes par l'héritage de Louis de Funès mais parvenant, notamment par les regards, à creuser le comique d'une profondeur tragique qui rappelle les grands burlesques muets, Chaplin en premier lieu.

⁶ Voir le dossier pédagogique consacré à cette mise en scène
<https://admin.pathelive.com/uploads/pedagogie/286/La%20Puce%20a%CC%80%20l'oreille%20-%20Autour%20du%20spectacle.pdf>



Laurent Stocker dans le rôle d'Harpagon

« Parfois, Harpagon me fait penser à Chaplin, il est parfois très drôle mais aussi tragique. »
Lilo Baur



Chaplin, *The Idle Class* (Charlot et le masque de fer), 1921.

Dans ce court-métrage, le vagabond est confondu avec un grand bourgeois et, introduit par méprise dans la haute société, se livre à une partie de golf particulièrement catastrophique⁷...

⁷ Voir l'intégralité du court-métrage en ligne :
https://fr.wikipedia.org/wiki/Charlot_et_le_Masque_de_fer

Harpagon vu par Laurent Stocker :

« On perçoit les prémices d'Argan du *Malade imaginaire*. Sujet à une fluxion de poitrine qui finira par l'emporter en 1673, Molière l'évoque déjà dans *L'Avare* [pièce créée en 1668]. L'omniprésence de la figure paternelle dans ses pièces résulte probablement de la perte de sa mère à l'âge de 10 ans. Par ailleurs, les biographes s'accordent à dire que son père était usurier à ses heures perdues et a dû inspirer le personnage d'Harpagon.

D'un point de vue plus psychanalytique, cet avare me semble très ambigu. Il ne cesse de clamer haut et fort qu'il a enterré de l'argent dans son jardin, comme s'il voulait, inconsciemment, qu'on le volât. Par certains aspects, il me fait penser aux grands joueurs qui hantent les casinos ; en réalité, ils n'y vont pas pour gagner, mais pour perdre. Au fond, peut-être Harpagon n'en peut-il plus de la vie qu'il mène, ne sait-il plus quoi faire de tout son argent – lui qui, paradoxalement, se méfie des banques ! Un ami psychiatre m'a expliqué que les avares ont coutume de se montrer très généreux envers eux-mêmes et de priver les autres. Si Harpagon s'achète de beaux vêtements et pratique un loisir onéreux comme le golf, il ne fait aucune dépense importante pour les membres de sa famille et encore moins pour ses domestiques à qui il oublie de verser les étrennes. À l'exception de Mariane, de vingt ans sa cadette, qu'il projette d'épouser, les bons sentiments ne sont pas sa spécialité. Il ne montre aucune marque d'affection envers ses enfants et la seule fois qu'il touche son fils c'est pour le frapper. [...]

Nerveux et calme à la fois, ce voyou en col blanc ne peut pas s'empêcher de s'approprier des choses qui ne lui appartiennent pas. Pour rendre toutes les couleurs de sa personnalité, il faut donner une complexité au travers d'une nature humaine qui paraît presque manichéenne. Harpagon est veuf, il a substitué à l'amour de sa femme celui de l'argent, c'est un amour total. Tout son univers est organisé autour de cette obsession, et comme tous les gens très riches, il a autour de lui toute une cour qui le conforte dans ce qu'il veut entendre. Ce qui génère le comique est contenu dans le texte lui-même. »

Entretien réalisé par Laurent Muhleisen

Lecture : L'Avare

(Acte I,
scène 4)

HARPAGON

Certes ce n'est pas une petite peine que de garder chez soi une grande somme d'argent ; et bienheureux qui a tout son fait bien placé, et ne conserve seulement que ce qu'il faut pour sa dépense. On n'est pas peu embarrassé à inventer dans toute une maison une cache fidèle ; car pour moi, les coffres-forts me sont suspects, et je ne veux jamais m'y fier ; je les tiens justement une franche amorce à voleurs, et c'est toujours la première chose que l'on va attaquer. Cependant je ne sais si j'aurai bien fait d'avoir enterré dans mon jardin dix mille écus qu'on me rendit hier. Dix mille écus en or chez soi est une somme assez...

(Ici le frère et la sœur paraissent s'entretenant bas.)

O Ciel ! je me serai trahi moi-même : la chaleur m'aura emporté, et je crois que j'ai parlé haut en raisonnant tout seul. Qu'est-ce ?

CLÉANTE

Rien, mon père.

HARPAGON

Y a-t-il longtemps que vous êtes là ?

ÉLISE

Nous ne venons que d'arriver.

HARPAGON

Vous avez entendu...

CLÉANTE

Quoi, mon père ?

HARPAGON

Là...

ÉLISE

Quoi ?

HARPAGON

Ce que je viens de dire.

CLÉANTE

Non.

HARPAGON

Si fait, si fait.

ÉLISE

Pardonnez-moi.

HARPAGON

Je vois bien que vous en avez ouï quelques mots. C'est que je m'entretenais en moi-même de la peine qu'il y a aujourd'hui à trouver de l'argent, et je disais qu'il est bienheureux qui peut avoir dix mille écus chez soi. [...]

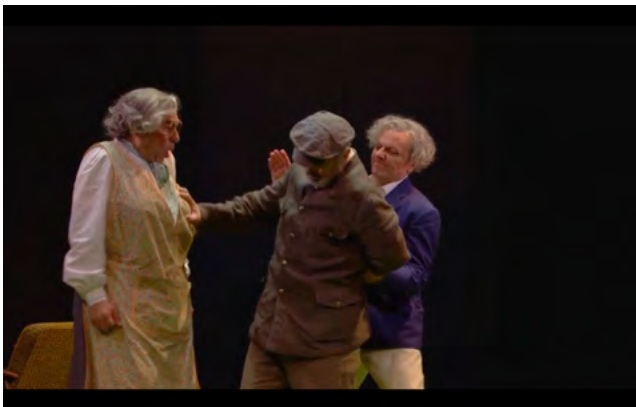
QUESTIONS

1. Lilo Baur choisit de modifier par endroits le texte pour ajouter la conversion en euros : « 10 000 écus, c'est-à-dire 350 000 euros ! ». Pourquoi selon vous ?
2. Quels mots désignant l'avarice avez-vous retenus en voyant la pièce ? Comment ces mots sont-ils mis en valeur par les acteurs dans la mise en scène ? Connaissez-vous d'autres termes pour désigner ce défaut ?
3. « Il y a des gens qui sont mal logés, mal couchés, mal habillés, et plus mal nourris ; qui essuient les rigueurs des saisons, qui se privent eux-mêmes de la société des hommes, et passent leurs jours dans la solitude ; qui souffrent du présent, du passé et de l'avenir ; dont la vie est comme une pénitence continuelle, et qui ont ainsi trouvé le secret d'aller à leur perte par le chemin le plus pénible : ce sont les avares » (La Bruyère, *Les Caractères*, « De l'homme »). Ce portrait de l'avarice correspond-il au personnage d'Harpagon ? Argumentez en vous appuyant sur le texte comme sur les choix de la metteuse en scène.

3

**« LES DERNIÈRES VIOLENCES DU POUVOIR PATERNEL » :
LA FAMILLE COMME LIEU DE TOUS LES CONFLITS**

Laurent Stocker, Jean Chevalier, Serge Bagdassarian



Nicolas Lormeau, Serge Bagdassarian, Laurent Stocker

A) Un père contre ses enfants :

La mise en scène de Lilo Baur accentue la violence des relations familiales déjà présente dans le texte de Molière. Tout entier dévoué à sa passion de l'argent, Harpagon a pour ses enfants des projets qui s'opposent à leurs désirs propres et qu'il entend imposer au nom de l'autorité paternelle. Il entend marier sa fille Élise à un homme bien plus âgé acceptant d'épouser celle-ci « sans dot », alors que la jeune femme aime Valère. Il entend en outre se marier lui-même à une jeune femme, Mariane, dont l'entremetteuse Frosine lui a laissé penser qu'elle lui apporterait du bien et qui est en vérité aimée par son propre fils, Cléante. Harpagon est ainsi à l'initiative de deux « mariages forcés » et s'oppose de ce fait à ses deux enfants qui vont former contre leur père une coalition soutenue par des adjuvants (La Flèche, Valère, puis Frosine) capables de tours, de mensonges et de dissimulation pour aider les jeunes gens. Les générations s'opposent, comme souvent chez Molière, sur la question du mariage et de l'amour : s'il n'est envisagé qu'à travers le prisme de sa passion avaricieuse par Harpagon (comme c'est également le cas d'Orgon qui, par dévotion, veut marier sa fille à son directeur de conscience, comme c'est le cas d'Arnolphe qui, par crainte du cocuage, entend « épouser une sotte [...] pour n'être point sot »), il est au contraire entendu comme le couronnement d'un amour sincère par les jeunes gens. Deux morales s'opposent ainsi violemment, au point de donner lieu sur scène à de véritables affrontements physiques, comme dans la scène 3 de l'acte IV où Harpagon demande un bâton pour battre son fils⁸ ou bien lorsqu'il jette son fils à terre sous les yeux de Maître Jacques, qu'il n'hésite pas non plus à violenter.



Élise Lhomeau, Laurent Stocker

L'affrontement entre Harpagon et Élise, s'il est moins violent physiquement, ne l'est pas moins verbalement et symboliquement comme en témoigne cet échange où Élise s'oppose farouchement à la volonté de son père :
« Je me tuerais plutôt que d'épouser un tel mari./
Tu ne te tueras point et tu l'épouseras. »

L'émancipation des jeunes gens passe ainsi par la mise en échec des projets du père, la mise à mort symbolique de celui-ci et son remplacement *in extremis* par une figure paternelle aimante et généreuse grâce au *deus ex machina* final et à la révélation de l'identité du Seigneur Anselme.



Élise Lhomeau, Clément Bresson, Alain Lenglet, Jean Chevalier, Anna Cervinka, Laurent Stocker

⁸ Comme Orgon dans *Tartuffe*, cf. <https://admin.pathelive.com/uploads/pedagogie/359/TARTUFFE%20-%20DOSSIER%20PEDAGOGIQUE%20-%20SPECTACLE.pdf>

B) Vouloir la mort des siens

Les relations humaines, du fait du poison de l'avarice du père, apparaissent ainsi sous le signe de la cruauté. La famille devient le lieu d'un renversement des valeurs où chacun en vient à espérer la mort de l'autre. À commencer par Cléante, qui en vient à souhaiter la mort de son père. Car la mort est synonyme d'héritage, de déblocage d'un argent refusé par le père et qui contraint son fils à en emprunter. (Le quiproquo voudra qu'il soit sur le point de l'emprunter à son propre père, à qui il a promis sans le savoir qu'il hériterait sous huit mois par la mort de ce dernier !) : « voilà où les jeunes gens sont réduits par la maudite avarice des pères. Et l'on s'étonne après cela que les fils souhaitent qu'ils meurent. ».

La mise en scène accentue le cynisme de ces relations minées par la question de l'héritage et le comique ne va pas sans une certaine noirceur. « Je me suis inspirée de la relation père-fils de la série *Succession* » nous dit Lilo Baur : dans cette série américaine créée par Jesse Armstrong pour HBO, Roy Logan est un milliardaire à la tête d'un des plus puissants conglomérats des États-Unis (le personnage est inspiré de Rupert Murdoch⁹). Patriarche cruel, il est victime d'un accident cérébral et sa succession se voit disputée par ses descendants dont certains attendent cyniquement de pouvoir prendre sa place.



Dans la série *Succession*, diffusé sur OCS, le patriarche Logan Roy organise de son vivant une compétition pour désigner son successeur.

Inversement, Harpagon envisage lui aussi la mort de ses propres enfants, dans des formulations sacrilèges qui font de lui une figure de père despotique et monstrueux. Il accomplit ainsi la mise à mort symbolique de son fils, qu'il déshérite et qu'il maudit lorsqu'il apprend qu'il aime Mariane, et regrette la survie réelle de sa fille lorsqu'il apprend qu'elle aime en vérité le jeune Valère, qui l'a par le passé sauvée de la noyade : « Il valait bien mieux pour moi qu'il te laissât noyer que de faire ce qu'il a fait ». Laurent Stocker parle à propos d'Harpagon de la « sauvagerie de l'avarice » : le désir, par rapacité, d'effacer sa propre descendance, en est en effet une marque particulièrement perturbante de l'inhumanité qui rend le comique par endroit grinçant, si ce n'est glaçant.

⁹ Milliardaire dont le groupe **News Corp** est l'un des plus grands empires médiatiques au monde



Laurent Stocker

C) Le veuvage comme projet de mariage

L'autre élément qui renforce la cruauté des relations sociales est le projet fomenté par Frosine de marier Harpagon à la jeune Mariane. Frosine voudrait en effet faire de Mariane une Béline (cf. *Le Malade imaginaire*)¹⁰, une femme promise sous peu au veuvage et qui pourra tirer profit de cette situation. La fluxion d'Harpagon laisse en effet « espérer » une mort prochaine (« il serait bien impertinent de ne pas mourir dans trois mois »), espoir que son apparition en vieillard cacochyme affublé d'épaisses lunettes devrait conforter du côté de Mariane : « Sa mort vous mettra en état d'en prendre un plus aimable, qui réparera toutes choses / Frosine, c'est une étrange affaire lorsque pour être heureuse il faut attendre ou souhaiter le trépas de quelqu'un. »

¹⁰ <https://admin.pathelive.com/uploads/pedagogie/287/AUTOUR%20DE%20LA%20CAPTATION%20-%20LE%20MALADE%20IMAGINAIRE.pdf>

Lecture : *L'Avare*(Acte IV,
scène 5)**CLÉANTE**

Je vous demande pardon, mon père, de l'empirement
que j'ai fait paraître.

HARPAGON

Cela n'est rien.

CLÉANTE

Je vous assure que j'en ai tous les regrets du monde.

HARPAGON

Et moi, j'ai toutes les joies du monde de te voir
raisonnable.

CLÉANTE

Quelle bonté à vous d'oublier si vite ma faute !

HARPAGON

On oublie aisément les fautes des enfants, lorsqu'ils
rentrent dans leur devoir.

CLÉANTE

Quoi ? Ne garder aucun ressentiment de toutes mes
extravagances ?

HARPAGON

C'est une chose où tu m'obliges par la soumission et le
respect où tu te ranges.

CLÉANTE

Je vous promets, mon père, que, jusques au tombeau,
je conserverai dans mon cœur le souvenir de vos
bontés.

HARPAGON

Et moi, je te promets qu'il n'y aura aucune chose que
de moi tu n'obtiennes.

CLÉANTE

Ah ! mon père, je ne vous demande plus rien ; et c'est
m'avoir assez donné que de me donner Mariane.

HARPAGON

Comment ?

CLÉANTE

Je dis, mon père, que je suis trop content de vous, et
que je trouve toutes choses dans la bonté que vous
avez de m'accorder Mariane.

HARPAGON

Qui est-ce qui parle de t'accorder Mariane ?

CLÉANTE

Vous, mon père.

HARPAGON

Moi !

CLÉANTE

Sans doute.

HARPAGON

Comment ? C'est toi qui as promis d'y renoncer.

CLÉANTE

Moi, y renoncer ?

HARPAGON

Oui.

CLÉANTE

Point du tout.

HARPAGON

Tu ne t'es pas départi d'y prétendre ?

CLÉANTE

Au contraire, j'y suis porté plus que jamais.

HARPAGON

Quoi ? pendard, derechef ?

CLÉANTE

Rien ne me peut changer.

HARPAGON

Laisse-moi faire, traître.

CLÉANTE

Faites tout ce qu'il vous plaira.

HARPAGON

Je te défends de me jamais voir.

CLÉANTE

A la bonne heure.

HARPAGON

Je t'abandonne.

CLÉANTE

Abandonnez.

HARPAGON

Je te renonce pour mon fils.

CLÉANTE

Soit.

HARPAGON

Je te déshérite.

CLÉANTE

Tout ce que vous voudrez.

HARPAGON

Et je te donne ma malédiction.

CLÉANTE

Je n'ai que faire de vos dons.

(Acte V, scène 5) **Élise, Mariane, Frosine, Harpagon, Valère, Maître Jacques, Le Commissaire, Son Clerc**

HARPAGON

Ah ! fille scélérate ! fille indigne d'un père comme moi ! c'est ainsi que tu pratiques les leçons que je t'ai données ? Tu te laisses prendre d'amour pour un voleur infâme, et tu lui engages ta foi sans mon consentement ? Mais vous serez trompés l'un et l'autre. Quatre bonnes murailles me répondront de ta conduite ; et une bonne potence me fera raison de ton audace.

VALÈRE

Ce ne sera point votre passion qui jugera l'affaire ; et l'on m'écouterà, au moins, avant que de me condamner.

HARPAGON

Je me suis abusé de dire une potence, et tu seras roué tout vif.

ÉLISE (à genoux devant son père)

Ah ! mon père, prenez des sentiments un peu plus humains, je vous prie, et n'allez point pousser les choses dans les dernières violences du pouvoir paternel. Ne vous laissez point entraîner aux premiers mouvements de votre passion, et donnez-vous le

temps de considérer ce que vous voulez faire. Prenez la peine de mieux voir celui dont vous vous offensez : il est tout autre que vos yeux ne le jugent ; et vous trouverez moins étrange que je me sois donnée à lui, lorsque vous saurez que sans lui vous ne m'auriez plus il y a longtemps. Oui, mon père, c'est celui qui me sauva de ce grand péril que vous savez que je courus dans l'eau, et à qui vous devez la vie de cette même fille dont...

HARPAGON

Tout cela n'est rien ; et il valoit bien mieux pour moi qu'il te laissât noyer que de faire ce qu'il a fait.

ÉLISE

Mon père, je vous conjure, par l'amour paternel, de me...

HARPAGON

Non, non, je ne veux rien entendre ; et il faut que la justice fasse son devoir.

MAÎTRE JACQUES

Tu me payeras mes coups de bâton.

FROSINE

Voici un étrange embarras.

QUESTIONS

1. Harpagon apparaît dans la mise en scène de Lilo Baur comme un père aux limites du monstrueux. À quels personnages de la mythologie, de la littérature, du cinéma peut-il vous faire penser ?
2. Regardez le premier épisode de la série *Succession*¹¹. Quels liens pouvez-vous faire entre la relation Harpagon-Cléante et la relation de Logan Roy à ses fils et fille ?
3. Dans quelle mesure peut-on dire que les pièces de Molière proposent une critique du mariage forcé ? Cherchez dans son œuvre d'autres exemples d'affrontement père-fille sur cette question.

¹¹ Disponible sur les plateformes de Streaming (OCS / Amazon Prime)

4

**LE PLATEAU COMME « TERRAIN DE JEU » :
LE PLAISIR DE L'HYPERTHÉÂTRALITÉ.**

Nicolas Lormeau, Laurent Stocker



Jérôme Pouly, Jean Chevalier

Nicolas Lormeau, Clément Bresson, Élise Lhomeau, Françoise Gillard,
Serge Bagdassarian, Anna Cervinka, Adrien Simion, Jérémy Berthoud,
Laurent Stocker, Alain Lenglet**A) La scène n'est pas à Paris.**

Alors que la didascalie initiale de la pièce situe la scène à Paris, Lilo Baur transpose l'action en Suisse, dans une riche maison située près d'un lac avec vue sur les montagnes.

Dans un premier temps, la situation géographique de la maison d'Harpagon n'est pas précisée : le prologue lors duquel il enfouit sa cassette se déroule dans la pénombre, et la première scène nous fait découvrir un jardin avec piscine qui s'avèrera ensuite être celui d'une grande maison aux cloisons à claire-voie, dont on ne découvrira l'intérieur et la vue sur les montagnes qu'à la scène 3 de l'acte II. Si le décor change, le faux gazon et son vert lumineux (couleur traditionnellement interdite au théâtre !) restent en place tout au long du spectacle : le gazon du jardin se transforme ainsi en green de golf où se jouent les scènes 1 et 2 de l'acte II, en moquette pour l'intérieur de la maison, en bord de rivière où Maître Jacques initie Harpagon à la pêche, en espace cauchemardesque après le vol de la cassette, en monochrome minimaliste pour le début de l'acte V puis en jardin pour la garden party finale et réconciliatrice.



Laurent Stocker, Serge Bagdassarian, Jean Chevalier



Serge Bagdassarian, Clément Bresson



Jérôme Pouly, Anna Cervinka

« Je voulais un terrain de golf d'une part parce que – comme les chevaux – cela correspond au standing d'Harpagon (même s'il s'est sans doute arrangé pour que, sur celui-ci, tout lui soit prêté), et d'autre part parce que cela offre un « terrain de jeu » aux acteurs. Un terrain de jeu où les coups de clubs, les balles atteignant ou ratant les trous seraient comme des métaphores d'opérations en Bourse, et permettraient aussi de trouver des façons plus contemporaines d'illustrer les scènes de « coups de bâton » propres à ce type de comédie au XVII^e siècle. »

Lilo Baur, entretien avec Laurent Muhleisen

Ce sol, dont on sait qu'il contient le trésor d'Harpagon, est un élément central de la scénographie comique du spectacle : Harpagon le caresse, y est renversé accidentellement par son domestique, Maître Jacques s'y roule, Frosine s'y affaisse de rage. Il attire à lui les corps dans leurs chutes, leurs empoignades, leurs pantomimes burlesques. Il nourrit aussi un comique des objets puisqu'on le tond avec ostentation ou bien encore parce qu'on le passe en secret au détecteur de métaux.

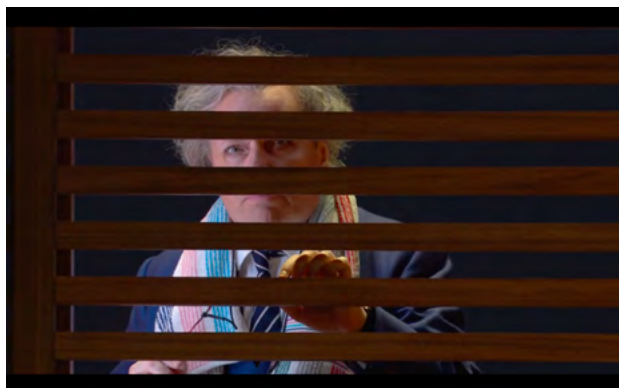


Loin de toute recherche de réalisme, ce qui caractérise le décor est qu'il se désigne comme décor, qu'il ne masque pas sa théâtralité, comme l'indiquent les changements à vue opérés entre les actes ou au sein de l'acte II par les acteurs portant eux-mêmes les meubles et accessoires. Le plaisir de l'artifice est ainsi déployé sur le plateau et renforcé lors de ces changements à vue par la présence de la musique.



Laurent Stocker, Françoise Gillard

« Chaque décor est pensé comme une citation (d'un intérieur, d'un extérieur, d'un lac) sans prétention de naturalisme » (Nathalie Perrier, lumières)



Laurent Stocker



Elise Lhomeau, Clément Bresson, Laurent Stocker



Jérémy Berthoud, Serge Bagdassarian, Adrien Simion, Laurent Stocker, Clément Bresson



Laurent Stocker, Adrien Simion, Laurent Stocker, Nicolas Lormeau

B) Un comique au second degré

Le comique de la pièce repose en grande partie sur la dimension méta-théâtrale de celle-ci. Empêchés de dire la vérité à Harpagon, les personnages se livrent à des comédies dans la comédie : Valère feignant d'adhérer aux valeurs du maître de maison, Cléante feignant de ne pas trouver Mariane à son goût, le rire naît souvent du plaisir que nous prenons à voir un personnage en jouer un autre, aux deux sens de l'expression.

Harpagon lui-même joue à être autre qu'il n'est en se faisant passer pour plus vieux qu'il n'est dans le but de plaire à Mariane. Maître Jacques désigne ses fonctions comme autant de rôles de théâtre en changeant de costume sur scène. Domestique sincèrement dévoué à son maître, et capable de lui révéler ce que les autres disent de lui (« Vous êtes la fable et la risée de tout le monde, et jamais on ne parle de vous, que sous les noms d'avare, de ladre, de vilain, et de fesse-mathieu. »), il en vient à mentir pour condamner son rival Valère et le faire accuser du vol de la cassette. La pièce consacre donc, pour le plus grand plaisir du spectateur, l'art de la feintise, l'art du masque verbal, qui est le fondement même du théâtre.

Ce comique méta-théâtral est lui-même redoublé dans la mise en scène par des effets de citation ou de second degré, qui regardent en direction du *cartoon*, de la comédie loufoque ou du cinéma de genre. Les anciens *lazzi* de la *commedia dell'arte* deviennent ainsi des numéros de films de kung-fu lorsque Valère menace Maître Jacques avec une serpillière transformée en nunchaku, des scènes de films de série Z avec l'entrée en scène du commissaire et de son clerc sur une musique de jeu vidéo.



Françoise Gillard, Jérôme Pouly



Laurent Stocker, Adrien Simion, Serge Bagdassarian

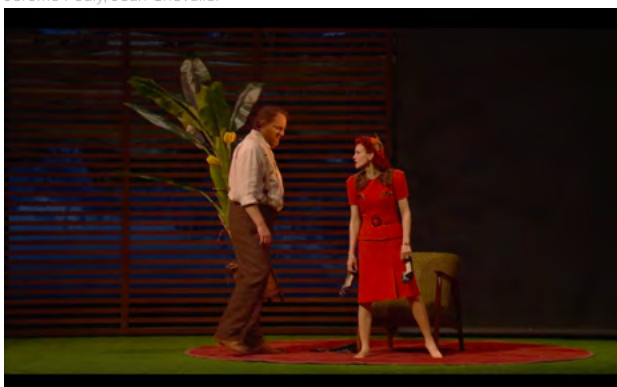


Laurent Stocker

L'influence du comique délirant de Blake Edwards est elle aussi patente, que l'on songe à l'arbre à bananes ou aux domestiques transformés en pots de fleurs lors de la garden party finale. Et le chien tué à coups de pelle par Harpagon dans le hors-scène fait nécessairement penser à la cruauté comique des cartoons de Tex Avery.



Jérôme Pouly, Jean Chevalier



Jérôme Pouly, Françoise Gillard



Jean Chevalier

C) « Un travail de coloriste »

La mise en scène tire également toute son efficacité comique de la vivacité des couleurs, des oppositions chromatiques et des alternances de clarté et d'obscurité. La lumière, comme la musique, participe de la rythmique comique de la mise en scène.

« Les idées me viennent toujours en lien avec l'espace, c'est lui qui crée la situation. Je savais dès le départ que je voulais une lumière qui fasse sourire. Une lumière décalée qui s'amuse avec les comédiens. Mes références ne sont pas cinématographiques même si on peut évoquer l'éclairage de certaines silhouettes des films de Jacques Tati. J'ai essentiellement regardé des magazines des années 1940 et 1950 où les séries mode étaient photographiées en studio avec une lumière artificielle et dans des décors reconstitués. [...] Ensuite, intervient un travail de coloriste qui consiste à harmoniser la lumière du spectacle avec les carnations des comédiens, les couleurs de leurs costumes et le décor environnant. »

Nathalie Perrier, lumières

Le contraste découpe nettement les silhouettes des personnages, qui se détachent du fond noir, renforçant ainsi le caractère graphique de leur physionomie. La lumière renforce la vibration des couleurs des costumes, la veste bleue d'Harpagon, la veste jaune de Cléante, mais surtout les robes rouge et verte de Frosine, qui s'opposent aux couleurs ternes des costumes des domestiques. La composition chromatique éloigne encore la mise en scène du naturalisme pour créer des effets de simplification visuelle qui la rapprochent de l'art de la bande-dessinée.

Lecture : *L'Avare*(Acte III
scène 1)

[...]

MAÎTRE JACQUES

Est-ce à votre cocher, Monsieur, ou bien à votre cuisinier, que vous voulez parler ? car je suis l'un et l'autre.

HARPAGON

C'est à tous les deux.

MAÎTRE JACQUES

Mais à qui des deux le premier ?

HARPAGON

Au cuisinier.

MAÎTRE JACQUES

Attendez donc, s'il vous plaît.

(Il ôte sa casaque de cocher, et paraît vêtu en cuisinier.)

HARPAGON

Quelle diantre de cérémonie est-ce là ?

MAÎTRE JACQUES

Vous n'avez qu'à parler.

HARPAGON

Je me suis engagé, maître Jacques, à donner ce soir à souper.

MAÎTRE JACQUES

Grande merveille !

HARPAGON

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

MAÎTRE JACQUES

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

HARPAGON

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

VALÈRE

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

MAÎTRE JACQUES

Bonne chère avec peu d'argent !

VALÈRE

Oui.

MAÎTRE JACQUES

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

HARPAGON

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

MAÎTRE JACQUES

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

HARPAGON

Haye ! je veux que tu me répondes.

MAÎTRE JACQUES

Combien serez-vous de gens à table ?

HARPAGON

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

VALÈRE

Cela s'entend.

MAÎTRE JACQUES

Hé bien ! il faudra quatre grands potages, et cinq assiettes. Potages... Entrées...

HARPAGON

Que diable ! voilà pour traiter toute une ville entière.

MAÎTRE JACQUES

Rôt...

HARPAGON (en lui mettant la main sur la bouche)

Ah ! traître, tu manges tout mon bien.

MAÎTRE JACQUES

Entremets...

HARPAGON

Encore ?

VALÈRE

Est-ce que vous avez envie de faire crever tout le monde ? et Monsieur a-t-il invité des gens pour les assassiner à force de mangeaille ? Allez-vous-en lire un peu les préceptes de la santé, et demander aux médecins s'il y a rien de plus préjudiciable à l'homme que de manger avec excès.

HARPAGON

Il a raison.

VALÈRE

Apprenez, maître Jacques, vous et vos pareils, que c'est un coupe-gorge qu'une table remplie de trop de viandes ; que pour se bien montrer ami de ceux que l'on invite, il faut que la frugalité règne dans les repas qu'on donne ; et que, suivant le dire d'un ancien, il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger.

HARPAGON

Ah ! que cela est bien dit ! Approche, que je t'embrasse pour ce mot. Voilà la plus belle sentence que j'aie entendue de ma vie. Il faut vivre pour manger, et non pas manger pour vi... Non, ce n'est pas cela. Comment est-ce que tu dis ?

VALÈRE

Qu'il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger.

HARPAGON

Oui. Entends-tu ? Qui est le grand homme qui a dit cela ?

VALÈRE

Je ne me souviens pas maintenant de son nom.

HARPAGON

Souviens-toi de m'écrire ces mots : je les veux faire graver en lettres d'or sur la cheminée de ma salle.

VALÈRE

Je n'y manquerai pas. Et pour votre souper, vous n'avez qu'à me laisser faire : je réglerai tout cela comme il faut.

HARPAGON

Fais donc.

MAÎTRE JACQUES

Tant mieux : j'en aurai moins de peine.

HARPAGON

Il faudra de ces choses dont on ne mange guère, et qui rassasient d'abord : quelque bon haricot bien gras, avec quelque pâté en pot bien garni de marrons.

VALÈRE

Reposez-vous sur moi.

HARPAGON

Maintenant, maître Jacques, il faut nettoyer mon carrosse.

MAÎTRE JACQUES

Attendez. Ceci s'adresse au cocher. (Il remet sa casaque.) Vous dites...
[...]

QUESTIONS

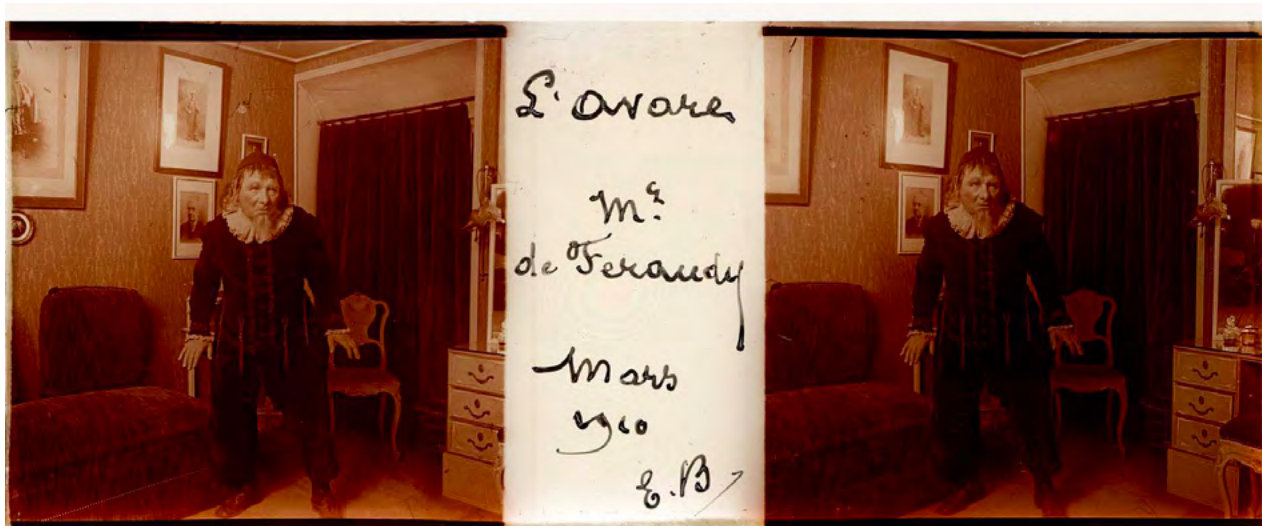
1. Comparez le menu proposé par Maître Jacques dans la scène 1 de l'acte III dans le texte de Molière au menu proposé par le même personnage dans la mise en scène. Comment expliquez-vous ces différences ? Quel est l'effet créé ?
2. Connaissiez-vous d'autres personnages chez Molière qui en viennent à jouer une comédie dans la comédie ? Proposez une étude précise de ces moments de théâtre dans le théâtre.
3. Nathalie Perrier parle de son travail comme de la création d'une « lumière qui fasse sourire ». Dans quelle mesure l'éclairage au théâtre permet-il de faire naître des émotions ? Donnez des exemples qui rendent compte de votre expérience de spectatrice ou de spectateur.

5

PROLONGEMENTS : LA PASSION DE L'ARGENT EN IMAGES.

A) Entre rire et inquiétude : les visages d'Harpagon.

« Le seigneur Harpagon est de tous les humains, l'humain le moins humain. »
La Flèche à Frosine, Acte II, scène 4.



Maurice de Féraudy dans le costume d'Harpagon, positif stéréoscopique sur plaque de verre, mars 1910 © Coll. Comédie-Française



Louis de Funès dans le film *L'Avare*, co-réalisé avec Jean Girault en 1979.



Michel Serrault dans la mise en scène de Roger Planchon au TNP en 1986.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90025687/f1.planchecontact.r=L'avare>



Max Schreck, célèbre acteur qui incarnera Nosferatu le vampire dans le film de Murnau, dans le rôle d'Harpagon en 1921 pour le Kammerspiele de Munich.
<http://www.max-schreck.com/>



Michel Aumont dans *L'Avare*, mise en scène de Jean-Paul Roussillon à la Comédie-Française en 1969.



Benjamin Jungers et Denis Podalydès dans la mise en scène de Catherine Hiegel à la Comédie-Française en 2010 © Brigitte Enguerrand

Pour poursuivre à travers l'histoire des incarnations d'Harpagon :

<https://www.comedie-francaise.fr/fr/actualites/du-four-a-sa-creation>

B) Peinture, caricature, cinéma : la figure du banquier.



Quentin Metsys, *Le Prêteur et sa femme*, 1514, Musée du Louvre, Paris.

Cette scène de genre flamande se révèle, par de nombreux détails, être en réalité une allégorie de la vanité des biens terrestres et une dénonciation de l'avarice.



Félix Nadar, *La Main du banquier D.* (étude chiromatique) tirée en une heure à la lumière électrique, 1861 © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

Cette photo marque l'intérêt de Nadar pour les lignes de main et constitue une étude de main particulièrement originale. Son titre, en indiquant la profession du modèle, en fait-il une allégorie de la prédation ?



Honoré Daumier, *Le Banquier*, *Le Charivari*, 16 octobre 1835, BnF, département Estampes et photographie.

Tirée de sa série sur les « Types français », la caricature du banquier selon Daumier insiste sur l'embonpoint et le contentement de soi d'une figure satisfaite de sa position sociale.



Françoise Gillard, Laurent Stocker



August Sander, Banquier [Johann Heinrich von Stein], 1930
© MOMA, New-York

Au début des années 1910, August Sander initie une longue série de portraits par laquelle il entend représenter, sous la forme d'une typologie, l'ensemble des catégories sociales et professionnelles de la République de Weimar.

Le film, *Le Loup de Wall Street* de Martin Scorsese, inspiré de l'autobiographie de Jordan Belfort, raconte l'ascension et la chute d'un courtier en bourse, de la construction de son immense fortune à sa condamnation par la justice.



Leonardo DiCaprio dans *Le Loup de Wall Street* de Martin Scorsese sorti en 2013



The Big Short, le casse du siècle d'Adam McKay sorti en 2015

The Big Short, le casse du siècle d'Adam McKay sorti en 2015, plonge dans les milieux de la finance en 2005 pour retracer le début de la crise des subprimes aux États-Unis qui a conduit à la faillite de certaines grandes banques américaines.

BIBLIOGRAPHIE / FILMOGRAPHIE / SITOGGRAPHIE

Molière, *Œuvres complètes*, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade, édition de Georges Forestier », Paris, 2010

Georges Forestier : *Molière*, Gallimard, Paris, 2018

L'Avare, capté à la Comédie-Française en 1973, dans la mise en scène de Jean-Paul Roussillon.

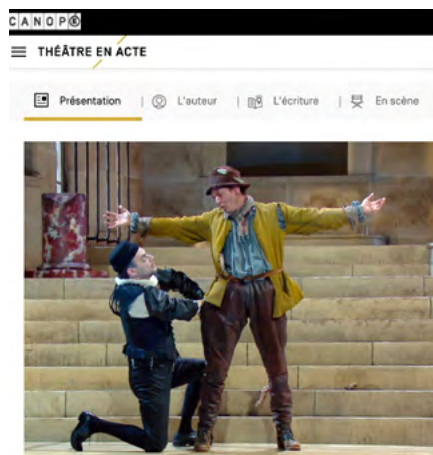
Réalisation René Lucot, DVD INA

Jean Girault, Louis de Funès : *L'Avare*, 1979, DVD Studio canal.



<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=avare>

Pièce (dé)montée n°137. Dossier pédagogique rédigé par Didier Castino et Caroline Veaux consacré à la mise en scène de *L'Avare* par Alexis Moati et Pierre Laneyrie.



<https://www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/oeuvre/moliere-1/lavare.html>

Dossier réalisé par Caroline Bouvier à partir de la comparaison des 3 mises en scène de *L'Avare* par Jean-Paul Roussillon (1969), Catherine Hiegel (2010) et Ludovic Lagarde (2014).

www.theatre-contemporain.net

RÉDACTRICE DU DOSSIER

Laurence Cousteix, professeure de cinéma en classes préparatoires littéraires (Lycée Léon Blum, Créteil) en collaboration avec les équipes de la Comédie-Française

AVEC LE SOUTIEN DE :



Réseau Canopé édite des ressources pédagogiques pour accompagner les enseignants et les élèves pour une école du spectateur : ouvrages, DVD, dossiers pédagogiques en ligne : <https://www.reseau-canope.fr/arts-vivants/theatre.html>