



ZOOM

LE THÉÂTRE

« Zoom » est un focus sur un domaine artistique où nous laissons la parole, sous la houlette de nos chargés de missions académiques, aux projets, aux porteurs de projets, aux partenaires, aux formations... pour raconter la vie de ce domaine à la croisée des enseignements artistiques et de l'éducation artistique et culturelle. Cette rubrique se conçoit comme une démarche de constitution d'un corpus ou d'un dossier thématique autour d'un champ ou d'un domaine artistique (danse théâtre, cinéma, littérature, musique, arts...). Il s'agit à la fois de faire une analyse fine de son inscription dans le paysage académique et dans le panorama national (prégnance dans l'académie, les grands projets, les questions de formation) mais aussi de produire un regard actualisé de ce domaine par des approches historiques, sociologiques, artistiques...





MOLIÈRE, AUTOUR DE L'AVARE

1/4 : Entretien avec Benoît Lambert

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.

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

Photo : L'avare, B. Lambert 2022 @ Sonia Barcet



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.

Photo : L'avare, B. Lambert 2022 @ Sonia Barcet

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. À 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 *Bizaravari*, 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 mômes 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 A EU 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 préméditations 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 au 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 Nostératu. Avec le scénographe, on a donc d'abord imaginé un paysage de désolation, une maison en ruine.... Les premières versions du décor



Photo : L'avare, B. Lambert 2022 @ Sonia Barcet



Photo : L'avare, B. Lambert 2022 @ Sonia Barcet

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 maquignonnage 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.



BENOÎT LAMBERT est auteur, metteur en scène et pédagogue. Ancien élève de l'École Normale Supérieure, agrégé de sciences sociales, il fut directeur du Théâtre Dijon Bourgogne avant de devenir le 1er mars 2021 le nouveau directeur du Centre dramatique National La Comédie de Saint-Étienne.

Mon souvenirs EAC à l'école : « Après quelques expériences théâtrales quelque peu décevantes au collège, je découvrais en 1988 au CDN de Sartrouville la création On ne badine pas avec l'amour de Jean Pierre Vincent. Ce fut un véritable choc esthétique pour moi ! C'est ce jour-là qu'est née ma passion pour l'art et je n'ai jamais oublié que c'est par l'école que j'ai rencontré le théâtre. Aussi la question de la transmission et de l'éducation par l'art sont au fondement de mes réflexions et de ce que je défends aujourd'hui. »

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.

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.

Propos recueillis en décembre 2021
par **VANESSA FACENTE** et **LIONEL BÉBIN**
professeurs relais de La Comédie de Saint-Étienne
pour la DAAC de l'Académie de Lyon.

EN COMPLÉMENT

Téléchargez le dossier d'information sur *L'avare* à la Comédie de Saint-Etienne réalisé par Benoît Lambert

<https://www.ac-lyon.fr/media/29704/download>





MOLIÈRE, AUTOUR DE L'AVARE

2/4 : Travailler *L'Avare* en classe

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.

Par **LIONEL BÉBIN**

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.

Photo : Bizaravar, Lisa Robin

- 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.

- On peut aussi 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 ».

LIONEL BÉBIN est professeur de français et d'option théâtre en lycée. Il exerce la mission de professeur relais auprès de la Comédie de Saint-Etienne.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : *En sixième, le professeur de musique ne supportait plus les trilles de nos flûtes à bec et renonçait à nous faire comprendre les rudiments du solfège. Lui vint alors l'idée de nous faire faire plutôt du théâtre et de monter La Farce de Maître Pathelin, dont certaines parties étaient chantées. Le rôle de Pathelin me marqua tellement que je n'ai cessé par la suite d'exercer la pratique de comédien amateur.*





MOLIÈRE, AUTOUR DE L'AVARE

3/4 : Bizaravar, le théâtre s'invite à l'école

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.

Par **VANESSA FACENTE**

BIZARAVAR

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-KHOULI**

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

Le silence se fait, Bizaravar commence : une fille entre en scène, exaltée, elle adoooooore 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 ».



Photos : Bizaravar, Lisa Robin



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 cette année 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 4e à la 3e.

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 est 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.

UN PROJET D'ÉDUCATION PAR LE THÉÂTRE

Dans son projet pour La Comédie de Saint-Étienne, Benoît 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. »

BENOIT LAMBERT



VANESSA FACENTE enseigne le français et le théâtre au lycée. Elle exerce la mission de professeure relais auprès de la Comédie de Saint-Étienne.

Mon souvenir d'EAC à l'école : Quand j'étais professeur stagiaire, je me rappelle avoir participé à un projet à la Comédie de Saint-Étienne autour du spectacle Le Bout de la route, une adaptation du roman de Jean Giono par François Rancillac. C'est là que ma rencontre avec le théâtre a commencé. La petite graine semée par ce projet EAC s'est ensuite transformée en pratique intensive !





MOLIÈRE, AUTOUR DE L'AVARE

4/4 : Quelques dates

L'AVARE

MOLIÈRE - MISE EN SCÈNE BENOÎT LAMBERT

La Comédie de Saint-Etienne – CDN
6 – 12 janvier 2023

Théâtre de Bourg – Scène nationale de Bourg-en-Bresse
17 janvier – 21 janvier 2023

Théâtre de La Renaissance – Oullins Lyon Métropole
25 janvier – 27 janvier 2023

Le Trident Scène nationale - Cherbourg en Cotentin
1 – 3 février 2023

Théâtre de Cornouaille, Scène nationale de Quimper
7 – 10 février 2023

L'Odyssée, Scène conventionnée de Périgueux
21 – 23 février 2023

Théâtre de Villefranche, Scène conventionnée
1 – 2 mars 2023

Espace des Arts - Scène nationale de Chalon-sur-Saône
7 - 10 mars 2023

Théâtre Sénart, Scène nationale – Lieusaint
15 - 18 mars 2023

MA Scène nationale – Pays de Montbéliard
22 - 23 mars 2023

Comédie de Colmar – CDN Grand Est Alsace
28 mars – 1er avril 2023

La Coursive, Scène nationale de La Rochelle
5-7 avril 2023

Le Bateau-Feu - Scène nationale de Dunkerque
12 – 13 avril 2023

Théâtre Louis Aragon, Scène conventionnée – Tremblay en France | 20-21 avril 2023

Théâtre d'Angoulême – Scène nationale
26-28 avril 2023

Le Grand R - Scène nationale de la Roche-sur-Yon
3-4 mai 2023

BIZARAVAR

TEXTE ET MISE EN SCÈNE BENOÎT LAMBERT

La Comédie de Saint-Etienne – CDN
7 – 10 novembre 2022 au siège et du 14 novembre au 16 décembre 2022 dans les établissements scolaires de Loire et Haute-Loire

Théâtre de Bourg – Scène nationale de Bourg-en-Bresse
21 – 22 novembre 2022

Théâtre de La Renaissance – Oullins Lyon Métropole
1er – 2 décembre 2022

Théâtre de Cornouaille, Scène nationale de Quimper
5-8 décembre 2022



Photo : Valerie Borgy

