

Fiche réalisée par
Carole Vidal-Rosset
Prof. de Lettres, Lycée Montchapet

Le Misanthrope de Molière

Mise en scène : Benoît Lambert

Comment mettre en scène un classique aujourd'hui ?

Voici quelques pistes de réflexion et propositions d'exercices pour tenter de rendre les élèves plus attentifs à la démarche du metteur en scène (en amont et en aval du spectacle).

Pour que la représentation de la pièce n'ait pas simple valeur archéologique, mais qu'elle puisse encore nous parler et avoir quelque chose à dire sur le monde d'aujourd'hui, Benoît Lambert semble privilégier les partis pris suivants :

I Donner le plus grand poids de concret possible aux corps et aux situations.

1er exercice :

Faire observer aux élèves l'iconographie d'un petit classique Larousse (personnages en costumes, perruques, poses hiératiques...) pour mieux leur faire mesurer l'écart avec le choix de costumes contemporains dans la mise en scène de Benoît Lambert.

Les faire réfléchir au pourquoi d'un tel choix : Au-delà d'une « pulsion moderniste » et de contraintes budgétaires évidentes, le refus de costumes d'époque permet de mettre le texte dans des corps d'aujourd'hui ou plus exactement permet aux corps des acteurs d'adopter des gestuelles et des postures d'aujourd'hui (postures plus prosaïques, plus relâchées, plus libres, moins empêchées par d'encombrantes armatures vestimentaires) et non des postures muséales.

2ème exercice :

Mettre en corps la scène 1 de l'acte I. Sans le texte, travailler uniquement sur le rapport des corps entre eux : comment Philinte s'approche-t-il d'Alceste ? Par quels gestes cherche-t-il à l'apaiser ? À lui témoigner son affection ? Comment Alceste manifeste-t-il sa colère et son désir de retrait ? Dans quelle partie du plateau Alceste se tient-il ? ; est-il en boule par terre, replié en position foetale, affalé sur un canapé dans lequel viendra le rejoindre Philinte, assis sur le rebord ou le dossier d'un fauteuil, sur l'extrémité d'un tabouret ...?)

Leur faire imaginer une situation concrète : par exemple un groupe d'amis vient féliciter les acteurs à la fin d'un spectacle. Alceste se tient à l'écart et fulmine tout seul contre la pièce. Philinte vient le retrouver et tente de le rendre plus tolérant....
Ou bien : un groupe d'amis organise une fête: Alceste se tient à l'écart

Pour que les spectateurs se sentent concernés par cet échange entre Alceste et Philinte, faire en sorte qu'il ne se fige pas en un débat théorique mais qu'il s'anime du feu d'une conversation parfaitement ancrée dans une situation hic et nunc.
Faire en sorte, d'une manière générale, que les affects et les états du corps (corps souffrant, corps belliqueux, corps aimant, corps indifférent, corps assoiffé...) permettent au spectateur d'entendre une langue par ailleurs très tenue formellement (alexandrins) et de ressentir « cet ébranlement physique » (Artaud), signe le plus radical d'une même temporalité partagée par les acteurs et les spectateurs.

II Trouver des moteurs de jeu qui rendent compte d'un point de vue sur le monde actuel.

B. Lambert semble refuser le déterminisme : Alceste n'est pas un atrabilaire qui devient amoureux mais un amoureux qui devient atrabilaire. Autrement dit « le noir chagrin » d'Alceste n'est pas structurel mais conjoncturel. C'est parce qu'il souffre de n'avoir pas de preuves assez certaines de l'amour de Célimène qu'il projette sur le monde sa propre souffrance (comme Rousseau- son ardent défenseur- relisait l'Histoire de l'Humanité – la dégradation de l'âge d'or à l'âge de fer- à l'aune de son propre parcours).

Ne pas emprisonner le personnage dans un caractère (misanthropie innée provoquée par un excès de bile noire) permet de lui donner vie et actualité en réactivant possiblement une identification : personne n'est à l'abri d'un chagrin d'amour, personne n'est à l'abri d'une fragilité mentale ...

Exercice :

On peut demander à ce titre aux élèves d'imaginer « le roman du théâtre » comme le dit Jacques Lassalle : Donner un poids de vécu à Philinte. Peut-être a-t-il par le passé lui aussi été un amoureux dépressif. Peut-être est-il guéri et veut-il aider son ami en lui faisant partager sa nouvelle sagesse. Philinte en effet n'ignore pas les dysfonctionnements du monde mais il a appris à s'en protéger pour préserver un équilibre qu'il sait précaire.

La mise en scène de Benoît Lambert fait de l'amour et de l'amitié des enjeux essentiels. La question de la sincérité n'est pas traitée en elle-même. C'est au nom de l'amour qu'Alceste passe les limites du raisonnable (désir de transparence pour ne pas dire d'inquisition et de possession absolue face à une Célimène coquette certes mais surtout légitimement désireuse d'éprouver sa liberté d'individu), c'est au nom de l'amitié que Philinte tente d'empêcher Alceste de passer de l'autre côté du miroir c'est à dire de devenir un juge, un tyran et un fou)

Exercice :

A la différence d'autres pièces de Molière les personnages dans *Le Misanthrope* ont sensiblement le même âge et appartiennent tous (à l'exception de Du Bois) à la même catégorie sociale (l'aristocratie). Demander aux élèves de trouver un équivalent dans notre société. (Par exemple un groupe de « bobos » non saisis par les nécessités immédiates de la vie !!)

Exercice :

Dans la mesure où la distribution comme le disait Vitez est déjà une interprétation demander aux élèves d'apporter des photos (prises dans des magazines) correspondant à la représentation qu'ils se font des différents personnages.

Alceste : quelle allure ?= séduisant, ridicule, rongé par l'angoisse, vieux avant l'âge, adolescent attardé en pleine crise de la trentaine, Peter Pan qui se laisse au bout du compte mener par les autres (dans la mise en scène de B. Lambert Oronte et Arsinoé l'embrassent sur la bouche, Philinte lui tend un mouchoir) ; quels habits ?= quel équivalent donner aux rubans verts que Molière portait quand il jouait Alceste et qui étaient censés faire rire ?= une écharpe verte, par exemple, qu'Alceste pourrait porter en permanence même à l'intérieur (comme une armure à la fois dérisoire et pathétique)

Oronte : physique ridicule ou au contraire suffisamment séduisant pour être un rival crédible d'Alceste ? B. Lambert fait le choix d'un Oronte sans-gêne, sensuel (en tout cas plus qu'Alceste) pour ne pas dire bestial (pieds nus, qu'il pose avec une familiarité totalement décalée sur les genoux d'Alceste,...). Oronte, contre toute attente, est une bête de scène/sexe !!

Et à ce titre s'explique le double intérêt que Célimène lui porte : du côté de la libido, il comble peut-être des fantasmes insatisfaits par le trop cérébral Alceste (est-ce vraiment un hasard si Oronte chante pendant la scène d'amour avec Alceste ?). Du côté de la libido dominandi, il est pour elle un puissant adjuvant. Qu'Oronte appartienne au monde du show biz et chante principalement en anglais (même si ce choix correspond aussi au désir de faire entrer comme par effraction un prélèvement de réel : la bande son de la pièce se nourrit des chansons écoutées par les acteurs à l'époque des répétitions de la pièce) n'est sans doute pas anodin : avoir du pouvoir en 2007 ce n'est évidemment plus être près du Roi mais c'est devenir une star médiatique (quand tous sont sortis, le dernier à rester en scène est du reste Oronte) semble nous dire Benoît Lambert.

Célimène : féminité discrète ou ostentatoire ?... Figure de bourreau ou de victime expiatoire ? La mise en scène de Benoît Lambert semble opter pour cette seconde interprétation : à la fin de la pièce c'est elle qui, (son image de star déchue, perdue est projetée en gros plan sur le mur) après avoir été adulée, se retrouve seule et abandonnée (elle s'assoit dans le fauteuil où Alceste s'est assis au début de la pièce ; elle respire l'écharpe ? laissée par Alceste). Célimène a perdu la partie (du moins provisoirement puisque Eliante vient la rechercher) contre Arsinoé (figure d'inquisitrice façon shérif de western).

Alceste lui, et en cela, il est ridicule, part avec les autres. Célimène qui en pactisant avec les petits marquis voulait protéger Alceste d'un éventuel danger politique, se retrouve à sa place condamnée.

III Faire coïncider geste artistique et geste politique.

La pièce de Molière est une pièce hiérarchisée où la prise de parole (et donc de pouvoir) est très inégalitaire (Alceste dit la moitié des vers).

Benoît Lambert en modifiant la partition de telle sorte que tous les acteurs de sa troupe aient une plus grande implication dans la pièce, rétablit donc avec jubilation un ordre plus juste !

Comment se manifeste concrètement ce geste politique ?

Certaines répliques d'Alceste (notamment celles où se manifeste sa jalousie) sont prononcées par Oronte.

La scène 3 de l'acte II (Célimène / Alceste) est redistribuée à plusieurs moments de la pièce à tous les acteurs (par deux ou par trois) : Célimène/Oronte/Alceste ; Eliante et Philinte ; Célimène Eliante Alceste...

La scène vaut ainsi comme matrice de la pièce : jeu d'amour et de pouvoir sur l'autre (l'enjeu, dans ce lieu étouffant, est de sortir ou de rester. Tous à tour de rôle poussent un cri d'amour malheureux).

Exercice :

Faire travailler cette scène comme une scène de tragédie puis comme une scène de farce (course poursuite, verres d'eau jetés à la figure ...) afin de mettre en évidence la double appartenance générique de la pièce (à l'instar de Molière, Woody Allen du siècle classique, hypocondriaque, jaloux et dépressif mais qui a pris le parti d'en rire)

Cette appropriation collective de la scène (où s'exprime le désir de faire rester l'autre) rend ainsi légitime la présence permanente de tous les acteurs sur le plateau. (À la scène suivante Alceste contrairement à ce qu'il annonçait n'est du reste toujours pas sorti. « Vous n'êtes pas sorti ? » lui dit Célimène).

Le parti pris démocratique (donner du texte à toute la troupe) est aussi un parti pris pragmatique : permettre à tous les acteurs de rester sur le plateau pendant toute la représentation c'est leur épargner la difficulté de retrouver dans l'instant une dynamique de jeu pour des entrées brèves et discontinues (la pièce est construite sur une succession d'entrées en scène de personnages qui empêchent Alceste de parler en tête à tête à Célimène) quand les acteurs principaux sont eux « chauffés » par un jeu quasi continu.

Cette contrainte pragmatique produit bien sûr un effet brechtien (donner à voir les coulisses, exhiber les coutures du spectacle, briser l'illusion en montrant l'acteur derrière le personnage) mais elle finit surtout par sécréter du sens :

Présences au statut incertain (mi-acteurs mi-personnages) présences muettes ou bruyantes, statiques ou en mouvement mais dans tous les cas fondamentalement indifférentes aux clameurs d'Alceste, ces présences comme l'explique Benoît Lambert sont la marque « scénique de son cauchemar ». A la scène 1 Alceste reproche à Philinte de manifester des marques d'affection à un homme qui lui deviendra parfaitement indifférent lorsqu'il sera hors de sa vue. Or la mise en scène de ce point de vue donne raison à Alceste. Son cauchemar nous est montré à vue : ces hommes et ces femmes qui lui témoignent des marques d'amitié passent à autre chose (ne pensent plus à lui, même s'ils le font sans malveillance) dès qu'ils le quittent et Alceste reste seul à se débattre avec des vérités auxquelles il semble seul à croire ou dont en tout cas il n'arrive pas à convaincre les autres.

Exercice :

La scène matricielle du cauchemar d'Alceste renvoie dans la pièce à un hors champ (I, 1: je vous vois accabler un homme de caresses/... Et quand je vous demande après quel est cet homme/ A peine pouvez-vous dire comme il se nomme...). Demander aux élèves d'en imaginer le contenu.

Le spectateur se trouve ainsi confronté à une inquiétante étrangeté : où placer la limite ? Est-ce les autres qui sont aveugles et sourds ou Alceste qui est fou ?

Exercice:

Demander aux élèves d'imaginer une scénographie qui rende compte de l'espace mental d'Alceste (dans la mise en scène de B. Lambert les néons roses suggèrent à la fois l'atmosphère d'une fin de soirée chez des bobos décadents en même temps qu'un flottement entre réel et onirisme)

Le malaise tient aussi paradoxalement à cette impression pour le spectateur que tout se fait sous le regard (fut-il indifférent) de l'autre. La scène apparaît presque comme le lieu beckettien d'un grand enfermement (les acteurs, on l'a vu, ne sortent pas et certains -Éliante par exemple- figures errantes ou statues de sel, donnent à voir sur le plateau, de fantomatiques présences.

IV Citer des manifestations médiatiques et artistiques propres à l'époque contemporaine.

1/ Concert rock (chansons en anglais rivalisent avec la chanson française d'Alceste !)

2/ Plateau de télévision : présences des micros qui stigmatisent une déshumanisation de la parole (scène du procès) et une faillite de la parole (chacun veut empoigner le micro sans avoir rien à dire)

3/Plateau de cinéma :

Présences de grands panneaux blancs, qui en cadrant à différents endroits de la scène, permettent, comme une caméra, de réaliser des gros plans sur les acteurs. (Arsinoé par exemple)

Références aux polars (les marquis en mafieux), aux westerns (affrontement à distance d'Arsinoé et de Célimène), aux films de Depleshin (états d'âme d'une bande de copains)...

Acteurs en fond de plateau comme attente du tournage de leur scène...