

Autour du *Misanthrope*

Mettre en scène *Le Misanthrope*, par Benoît Lambert

Il faudrait ne pas avoir à se justifier quand le désir vous prend d'entreprendre un détour par les classiques. La nécessité de retrouver, de loin en loin, comme des balises sur le chemin, la mémoire de ce qui nous fonde, devrait suffire pour toute justification.

Dans ce pays-ci, quand on s'intéresse au théâtre, il est difficile d'échapper à Molière. Pourquoi s'en plaindre ? On a vu des auteurs plus maladroits... Mais en même temps, on se trouve toujours saisi d'une répugnance étrange lorsqu'on s'attaque à ce monument national, comme s'il ne pouvait être que l'objet d'un unanimité plat. Molière, l'épuisé du commentaire scolaire, le passage obligé de la culture française... Comment, avec cela, faire du théâtre aujourd'hui ? Pourtant, dans le même temps, nous savons qu'il y a là, dans cette œuvre apparemment si rebattue, quelque chose qui nous travaille. Quelque chose d'extrêmement trouble, pour ne pas dire de franchement suspect, quelque chose qui a à voir, justement, avec le sentiment national. Qu'est-ce que cela veut dire, être français ? Et au nom de quoi devrions-nous laisser cette question à l'extrême droite ? S'attaquer à Molière, c'est aussi affronter cela, une certaine tradition de la pensée française, qui engendra les Lumières et la Révolution. Cet héritage, nous avons le droit de le revendiquer, non pas pour le célébrer béatement, mais pour en inventer un usage pour aujourd'hui. La question qui nous occupe n'est donc pas de démontrer que Molière est valide de toute éternité, et pour les siècles des siècles. C'est plus simplement de dire que nous refusons d'abandonner la mémoire et le patrimoine à nos ennemis. Notre problème ne commence pas par « de tout temps Molière... ». Il commence par « Molière, qu'est-ce qu'on peut faire avec ? »

Note liminaire sur les classiques

Il y a toute une imagerie du *Misanthrope* : la Cour, les salons, les perruques, les rubans verts, les robes à crinoline, les petites photos du classique Larousse... C'est cela qui afflue d'abord quand on pense à la pièce. Vouloir sortir de ce folklore, ce n'est pas seulement sacrifier à une pulsion moderniste, ou prétendre nier la distance historique qui nous sépare du texte. Cette distance, de toute façon, la langue la maintient quoi qu'il arrive... Il s'agit simplement d'inventer un usage de la pièce, un usage pour aujourd'hui. C'est l'injonction lancée par Peter Sellars : « [Les classiques] me font penser à cette petite boîte rouge vitrée, fixée au mur, où l'on peut lire : "Briser en cas d'urgence". Un outil prêt à l'emploi : c'est donc ça, un classique. Brisez la vitre, sortez-le, servez-vous-en. » Il ne s'agit donc pas de célébrer Molière, ou de l'écouter pieusement, mais de s'en servir. Pas de perruques, donc, pas de reconstitution historique. Il s'agit d'abord de montrer les convulsions qui agitent un groupe d'amis, en lorgnant plutôt du côté de Cassavetes ou de Desplechin. Il s'agit de montrer comment la langue de Molière reste audible, dès lors qu'elle traverse des corps d'aujourd'hui. Et il s'agit ainsi de poursuivre la confrontation entre la culture savante dont nous avons hérité, et la culture de contrebande que nous nous sommes forgée.

Le monde, l'amour, l'ami

Dans l'œuvre de Molière, le *Misanthrope* est une pièce maîtresse. C'est une pièce à la fois méditative et violente, une pièce dans laquelle, à proprement parler, les idées travaillent les corps et s'affrontent à travers eux. On se souvient du mot de Copeau : « Chaque fois qu'un

acteur nouveau prend le rôle d'Alceste, on voit s'élever deux partis. » Alceste rêve d'un autre monde, et son rêve, nous le savons, engendre Rousseau, et Robespierre. Nous sommes aussi héritiers de cela, du rêve de justice d'Alceste, de son rêve de transparence et de vertu. Alceste voudrait trouver des raisons d'y « croire encore », au milieu du discrédit général. Alceste, violemment, nous renvoie à ce sentiment qui parfois nous saisit, la honte d'être un homme, la honte de cet acquiescement et de cette lâcheté face à l'intolérable. Alceste affirme, jusqu'au délire, qu'il devrait y avoir moyen de faire autrement, et qu'on ne peut se satisfaire placidement de l'ordre des choses. Il incarne le surgissement d'un débat proprement philosophique sur la scène du théâtre. Alceste tempête, et ses imprécations ne nous laissent pas en repos.

Molière, pourtant, n'est pas un apologue, ni même un théoricien. Il est auteur de comédies. Ainsi, cet homme, Alceste, qui vient poser des questions tellement brûlantes, cet homme-là fait rire. Molière serait-il cynique pour se moquer ainsi de celui qui vient réclamer un peu de justice et de vérité ? C'est une question lancinante de savoir si Molière, écrivant le *Misanthrope*, fait l'éloge d'Alceste ou le condamne. C'est sans doute, aussi, une question indécidable. Car Molière ne cherche pas un parti : il montre un processus. Et ce qu'il rappelle, c'est qu'une idée ou un discours ne peut se former que dans un corps, et dans une situation. La comédie ici vient de ce que l'idée la plus haute, la revendication la plus noble se forme dans une situation apparemment dérisoire : oui, le « noir chagrin » d'Alceste est aussi (ou d'abord ?) un chagrin d'amour...

Ce que montre Molière, finalement, c'est moins un misanthrope qui tombe amoureux qu'un amoureux qui devient misanthrope. Alceste n'est pas aimé comme il voudrait l'être. Il découvre à travers Célimène que le monde n'est pas conforme à ses désirs. Et c'est cela, cette épreuve du réel, qui lui dévoile soudain la fausseté du monde. Le chagrin d'amour comme condition de la lucidité sociale : il y a là de quoi rire, en effet. Molière montre que la pureté est une aspiration trouble, oublieuse de ses propres causes. Il montre qu'il n'y a pas de pensée sans désir, pas de propos sur le monde qui ne soit pris dans une situation, voire dans une contradiction : leçon de matérialisme, et d'humilité. La folie d'Alceste, qu'on la trouve sublime ou détestable, c'est de l'oublier, et de donner à sa blessure les dimensions de l'univers. C'est ici, soudain, que la leçon de Molière devient terrible, et que le rêve d'Alceste tourne au cauchemar. Car son « effroyable haine » pour la nature humaine, nous en connaissons trop bien la postérité. Alceste voudrait changer le monde, mais pour cela, il est près à se transformer en juge ou en procureur. Il voudrait inventer des tribunaux, des verdicts et des sanctions. La première victime de ce projet inquisitorial, c'est Célimène, qu'Alceste cherche moins à aimer qu'à surveiller. Et ce qu'il nomme « coquetterie », et qu'il lui reproche tout au long de la pièce, c'est simplement sa liberté, sa capacité à disposer comme elle l'entend de son cœur, de son corps, et de ses désirs. Figure étonnamment moderne de femme libre, Célimène résiste jusqu'au bout à cet homme qui cherche à toute force à la faire entrer dans son désir à lui. Car le désert où il veut se retirer, c'est d'abord une prison où il pourrait enfin la contrôler...

Ainsi, voulant fuir la société et ses procès truqués, Alceste retrouve précisément tout ce qu'il essaye de fuir. C'est la ruse de la pièce, et la source même du rire qu'elle déclenche. Mais cette lucidité si tranchante de Molière n'est pas faite que d'amertume. Car Alceste ne pourrait pas lancer ses imprécations contre le monde sans l'écoute patiente de Philinte. Face au *Misanthrope*, il y a l'Ami. Un ami infatigable, qui ouvre la pièce, et auquel Molière laisse le dernier mot. Étrangement, on voit parfois dans Philinte (et dans Éliante, son double féminin) une figure de modération et de tempérance, un chantre de l'équilibre et du juste milieu. Une

sorte de centriste, en somme, près à tous les arrangements voire à toutes les compromissions. L'Ami, pourtant, incarne tout à fait autre chose : il est la figure qui rappelle inlassablement qu'il faut en finir avec le jugement. C'est cela, l'amitié, la fidélité indéfectible de l'amitié : une suspension du jugement, un refus des tribunaux et des condamnations, la possibilité d'une dispute qui ne s'achève pas nécessairement par une mise à mort. Molière du coup ne donne pas raison à Philinte contre Alceste, tout simplement parce que Philinte ne cherche pas à avoir raison. La figure de l'Ami n'est donc pas moins radicale que celle du Misanthrope. Elle s'efforce aussi d'inventer autre chose. Et si la pièce offre un éloge de l'amitié, elle le fait sans complaisance et sans angélisme. Car Philinte n'ignore pas que les hommes sont « des vautours affamés de carnage / des singes malfaisants, et des loups pleins de rage. » Mais il sait également que l'amitié existe, qu'elle est même la condition d'un amour qui ne se réduise pas à un pur phantasme, et d'un rapport au monde qui ne sombre pas dans le délire. Philinte le dit lui-même : il est « philosophe ». Contrairement à l'origine usuelle du mot, cela ne veut pas dire qu'il est « ami de la sagesse ». Cela veut dire simplement qu'il affirme qu'il n'y a pas de sagesse possible sans une confrontation avec un ami. L'amitié comme condition de la pensée : qui a dit que Le Misanthrope était une pièce désespérée ?...

Le cauchemar d'Alceste

Une dramaturgie de l'obsession

« Même les paranoïaques ont des ennemis ». Cette boutade célèbre pourrait bien servir de sous-titre au Misanthrope. En l'espace d'une journée, Alceste est moqué, bafoué, trahi, condamné, abandonné, défait, comme si toute la noirceur du monde s'était soudain liguée contre lui... Délirant, Alceste ? Mais tous les événements lui donnent raison ! On se sentirait persécuté à moins... Oui, c'est trop, c'est insupportable, et autant vivre au désert. Mais c'est cette accumulation aussi qui fait rire, qui déclenche cet agent thérapeutique brutal, cet électrochoc salutaire. Car l'avalanche désastreuse qui finit par emporter Alceste n'est au fond que la projection amplifiée de toutes ses angoisses intimes. Le Misanthrope, ce n'est pas une journée dans la vie d'Alceste, c'est son cauchemar récurrent, le déploiement implacable de toutes ses obsessions. Molière, grand mélancolique, et grand hypocondriaque, sait de quoi il parle. Mais il choisit d'en parler joyeusement, en riant, comme pour déjouer les puissances morbides qui le travaillent. Alceste, persécuté ? Mais non, c'est un cauchemar, un miroir déformant placé devant ses terreurs secrètes, c'est tout ce qu'il craint soudain réalisé. Cela n'ôte rien, bien sûr, à la profondeur de la blessure qui, sous nos yeux, est mise à vif ; la souffrance d'Alceste est indiscutable, et l'on ne saurait se contenter de la taxer de complaisance. Mais en la poussant dans ses extrémités, en la regardant sous toutes ses coutures, Molière contribue à domestiquer cette souffrance, et à transformer une puissance de mort en puissance de vie. Ainsi, à ses propres angoisses, Molière oppose non pas la moquerie, mais la lucidité : une lucidité joyeuse, mordante, presque cruelle. Et ailleurs, en un autre temps, nous pouvons alors jeter un œil dans ce miroir qu'il se tend d'abord à lui-même, pour y reconnaître lucidement nos angoisses intimes, nos terreurs secrètes, et la morbidité diffuse qui caractérise notre époque.

Notes pour les répétitions

« Elle est où, votre limite à vous ? »

Je ne sais pas si Alceste a raison. Je ne sais pas si son emportement contre le monde est légitime. Je crois que cela, précisément, doit rester dans la pièce à l'état de question. Et ce qui compte, c'est cette question que pose Alceste, justement. Alceste pose la question de la limite.

Il demande au public : « elle est où, votre limite à vous ? Jusqu'où êtes-vous prêt à supporter tout ça ? ». Alceste, c'est quelqu'un qui a atteint sa limite. Il n'en peut plus, vraiment. Il y a quelque chose qui lui fait horreur. C'est très beau, finalement, cette plongée dans l'horreur d'Alceste. Alceste a honte de la façon dont vivent les hommes entre eux, et il le dit. Il faut prendre très au sérieux sa protestation, non parce qu'elle est juste, mais simplement parce qu'elle est sincère. Il n'y a chez Alceste ni feinte, ni complaisance. Il faut croire cela, sinon la pièce n'a plus aucun intérêt. Mais il faut rappeler aussi que la limite est une question pragmatique, et que celle d'Alceste n'est pas nécessairement la nôtre. C'est sans doute ce qu'il y a d'effrayant dans sa question.

« Qu'avons-nous finalement en commun ? »

Car Alceste a peur, aussi. Il est terrifié : comment les autres font-ils pour supporter le monde ? Sont-ils aveugles, ou fous ? Ou alors, est-ce lui le fou ? Est-il seul à voir le monde ainsi ? Pourquoi n'avons-nous pas tous la même limite ? Pire, même : qu'avons-nous finalement en commun ? La question terrible d'Alceste : qu'ai-je en commun avec cette femme que j'aime, ou avec cet ami, qui supportent l'un et l'autre des choses parfaitement insupportables ? (Alceste me fait penser parfois à ces personnages paranoïaques du cinéma, ceux qui ayant découvert un « grand secret » ou un « grand complot », peinent à le faire admettre à leur entourage même le plus proche, et se trouvent rejetés dans l'irrationnel par ceux-là même dont ils attendent la plus grande compréhension. Il a quelque chose aussi de ces personnages de Sarraute qui s'efforcent de faire partager à autrui l'effet d'un mot, d'une phrase ou d'un geste apparemment anodin, du moins pour leur auteur.)

« Comment vais-je faire pour te supporter ? »

Mais cette question de la limite, c'est aussi une question qui fait rire, peut-être simplement parce qu'elle va de soi : elle est notre lot commun, la trame même de notre vie. Nous passons notre temps à négocier les limites, à disputer ensemble des limites, pour définir les frontières du supportable et les contours d'un monde habitable. La démocratie, c'est simplement la forme politique de cette dispute, de cette négociation. La tyrannie, c'est la puissance qui empêche que cette dispute ait librement lieu, et qui impose les limites du dehors. Mais cette dispute n'est pas que politique, ou publique : même dans un espace social pacifié, ou admissible, il faut poursuivre la négociation avec ses proches, ses amis, ses amours. Jusqu'où peut-on aller ? Quelles sont les frontières du supportable ? Ou encore : comment vais-je faire pour te supporter ? Et au fond, ce qui fait rire, ce que tout en posant légitimement la question de la limite ou de l'insupportable, Alceste refuse la négociation nécessaire en brandissant une réponse non-négociable : entre le monde et lui, il somme ses proches de choisir, et surtout Célimène. Mais, bien sûr, il ne peut pas faire autrement...

« Si vous me faites horreur, ne devrais-je pas vous faire horreur aussi ? »

Ce qui est beau, c'est qu'il y a dans la pièce beaucoup de gens qui tiennent à Alceste, qui le supportent, qui l'aiment. Tous, même, pour ainsi dire, y compris Oronte qui l'aborde si gentiment (pourquoi serait-il hypocrite ? Le voir ainsi, c'est donner d'emblée raison à Alceste). Pour tous ceux-là, étrangement, il n'est pas insupportable, pas encore. Pour eux, la limite n'est pas atteinte. Cela, pour Alceste, c'est sans doute incompréhensible. Si vous me faites horreur, ne devrais-je pas vous faire horreur aussi ?

Il faudrait que chaque scène soit jouée avec le maximum de sincérité possible, que rien ne soit dit ironiquement, ou légèrement. Ce qui est terrible, dans le Misanthrope, c'est quand on a l'impression que tous ces gens, Philinte, Célimène, Oronte, les Marquis, Arsinoé, Éliante, sont bien les hypocrites et les mondains qu'Alceste dénonce. C'est ne leur laisser aucune chance,

refuser d'admettre qu'ils se débattent eux aussi aux limites, dans la question des limites, le plus sincèrement possible. Pourquoi les supposer méchants, aigris, lâches, coincés ou faux ? Pourquoi leurs limites personnelles ne seraient-elles pas respectables ?

Mais il faudrait aussi que tous les acteurs restent en scène pendant toute la durée de la pièce, non pas pour produire un quelconque effet brechtien, mais simplement pour fabriquer de l'indifférence, ou pire, de la bienveillance. Présences muettes, plus ou moins occupées, peu concernées par ce qui arrive, mais s'arrêtant soudain pour regarder l'action à l'occasion d'un éclat de voix, d'un geste violent, avant de retourner à leurs propres affaires... Ou alors, tout à coup, ce sont les autres qui occupent toute la place, qui dansent, chantent, boivent, s'amuse ou s'ennuient bruyamment, ou encore inventent un rituel étrange et incompréhensible... Alceste, à chaque instant, voit le monde continuer sans lui, indifférent à ses clameurs. Il le voit à travers une vitre, un calque, un voile. Il voudrait réveiller tout le monde, que chacun enfin voit le monde par ses yeux à lui. Qui voit mal, lui ou eux ? Mais la vie continue... Il n'est pas le personnage principal... Oui, bien sûr, les autres s'absentent, ils continuent sans nous...

Le contraste de cette absolue sincérité et de cette soudaine indifférence, c'est le cauchemar d'Alceste, c'est la marque scénique de son cauchemar et de son drame. Celui-là qui s'inquiète pour lui, ou qui l'empoigne, ou qui dit l'aimer, celui-là soudain s'absente, passe à autre chose, sans regret ni remords, joyeusement presque, et sans penser à mal. Cette scène, qui va se répéter tout au long de la pièce, c'est la scène inaugurale, celle dont Alceste a été témoin et que l'on ne voit pas, cette scène qu'il reproche si violemment à Philinte : « Je vous vois accabler un homme de caresses / Et témoigner pour lui les dernières tendresses (...) / Et quand je vous demande après quel est cet homme / À peine pouvez-vous dire comme il se nomme / Votre chaleur pour lui tombe en vous séparant / Et vous me le traitez, à moi, d'indifférent ». Scène obsédante, atroce : que font-ils, tous, après mon départ ? Que font-ils, quand ils sont sortis ? Que verrais-je, s'ils restaient tous là ?

Qu'est-ce que les autres aiment tant chez Alceste, qui peut les émouvoir quand il est là, mais les faire rire aussi bien quand il est absent (Philinte et Éliante au début de l'acte IV) ? Quelle est cette chose qui les touche tant, et qu'ils oublient, aussi, parce que, comme on dit, la vie continue, et qu'il faut bien la vivre ? Ceci, sans doute : la capacité de s'indigner encore, d'éprouver violemment sa propre limite, cette vigilance dont on sait parfois qu'elle nous fait défaut. Oui, même s'il se trompe, même s'il exagère, même s'il s'aveugle, Alceste rappelle à tous ceci : qu'il est essentiel d'éprouver ses limites, sauf à accepter de se transformer en salaud, ou en collabo...