

Ce n'est pas le monde
des bourgeois qu'il
dépeint, mais celui des
nobles, des seigneurs,
de tous ces gens
qui gravitent dans la
plus haute sphère du
pouvoir, autour du roi.

- Gilles Privat -

Le Misanthrope

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 19-20

Entretien avec **Gilles Privat**

Le Misanthrope est le dixième spectacle mis en scène par Alain Françon dans lequel tu joues. Vous travaillez ensemble depuis *La Cerisaie* en 1998, créé à la Comédie-Française. Comment a eu lieu votre rencontre ?

J'étais pensionnaire de la Comédie-Française à l'époque [de 1996 à 1998] – j'en suis parti juste après. Je ne connaissais pas personnellement Alain. Il m'a proposé de jouer Epikhodov. Dès l'année suivante, nous avons retravaillé ensemble sur *Le Chant du dire-dire* de Daniel Danis [créé à La Colline – théâtre national]. Comme tu le dis, *Le Misanthrope* est le dixième spectacle, et le suivant sera la création de la toute dernière pièce de Peter Handke, *Les Innocents, moi et l'inconnue au bord de la route départementale*, en janvier 2020 [à La Colline – théâtre national].

J'ai eu la chance de travailler sur le long terme avec trois « maîtres » : Benno Besson, Matthias Langhoff et Alain Françon, qui sont radicalement différents. C'est déjà formidable quand on peut en rencontrer un dans une carrière, alors je mesure vraiment ma chance. Au départ, je n'avais aucune « famille » théâtrale ; de fait, j'en ai eu plusieurs.

Le travail d'Alain sur le texte, sur le sens, m'a beaucoup appris. Et il m'a fait confiance sur des partitions que je ne me sentais pas capable d'interpréter.

Lesquelles, par exemple ?

La première fois, c'était dans *Le Chant du dire-dire*, je jouais l'aîné des trois frères, Rock, et celui-ci devait avoir une grande force, de l'autorité, de l'ascendant sur les autres, notamment sur William, que jouait Clovis Cornillac, et qui devait vraiment me craindre. Je me disais que je n'y arriverais pas. Alain m'a affirmé que j'en étais capable et, au final, ça s'est fait. C'est formidable d'avoir en face de soi un metteur en scène qui nous pousse à aller à des endroits qu'on considère comme inabordables. On ne se formule pas d'enjeux d'un projet à l'autre, mais je sens bien dans mon parcours ces moments où j'ai eu le sentiment d'avancer.

Benno était dans une grande théâtralité et m'a

appris le jeu, dans tous les sens du terme ; Matthias est un vrai baroque qui met le monde entier et son chaos sur le plateau. En ce qui concerne Alain, je dirais qu'il va à l'essence même : c'est-à-dire qu'il veut arriver « à l'os ». Je n'émetts aucun jugement de valeur entre les trois ; ils m'ont tellement appris ! Pour un acteur, travailler avec Alain est extraordinaire. Il ne laisse rien passer et il enlève toutes les scories pour arriver au sens, à l'évidence. C'est une recherche de simplicité. Et, comme toujours, plus on est précis, plus on est libre. Tout en gardant la ligne directrice, la rigueur, on jouit d'une grande liberté.

Sais-tu comment est né son désir de mettre en scène *Le Misanthrope* avec toi dans le rôle-titre ?

Il faudrait interroger Alain à ce sujet. Ce que je peux te dire pour l'anecdote, c'est que dans *Toujours la tempête* [de Peter Handke, créé en mars 2015 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe], à la fin de la pièce, Gregor, le personnage que j'interprétais, disait : « Je suis devenu un misanthrope. » Et Alain m'avait dit : « Maintenant il faut que l'on fasse la pièce de Molière, et que tu joues Alceste. »

Alain nous a raconté que, dès le lycée, son professeur de français trouvait Alceste ridicule, ce avec quoi il n'était pas du tout d'accord.

Le Misanthrope est la pièce de Molière à laquelle il est attaché depuis longtemps. Elle est vraiment singulière dans l'œuvre de Molière : c'est la seule où il n'est question ni de famille, ni de rapports maîtres/valets. Ce n'est pas le monde des bourgeois qu'il dépeint, mais celui des nobles, des seigneurs, de tous ces gens qui gravitent dans la plus haute sphère du pouvoir, autour du roi.

Alceste est un personnage qu'on m'avait déjà proposé d'interpréter à deux reprises et j'avais toujours refusé. On a toujours l'impression de connaître les pièces de Molière, alors que l'on en connaît souvent que les clichés. Pour moi, *Le Misanthrope* était une pièce un peu mondaine, avec des conversations de salon, avec pour enjeu une histoire d'amour bancal. Mais je l'ai lue tout autrement quand Alain m'en a parlé. Et peut-être que plus l'on vieillit, plus on comprend Alceste ?

Comment avez-vous démarré le travail ? Vous avez fait un long travail de dramaturgie « à la table » ?

Non, pas long : une semaine. Il fallait travailler cette langue, qui est compliquée – plus que celle de *L'École des femmes*, par exemple. Le vers est complexe, il faut avoir une parfaite maîtrise de tout ce qui est dit. Certaines formules méritent des éclaircissements, certains mots n'avaient pas, à

« On a toujours
l'impression de
connaître les pièces de
Molière, alors que l'on
en connaît souvent
que les clichés. »

l'époque, la même signification qu'aujourd'hui... David Tuillon – qui a fait la dramaturgie, l'assistantat à la mise en scène et qui joue le personnage de Basque – répondait à toutes les questions qu'on pouvait se poser.

Avez-vous aussi parlé du contexte : la cour du roi Louis XIV ?

Oui, Alain nous avait demandé notamment de lire *La Société de cour* de Norbert Élias [écrivain et sociologue allemand, 1897-1990], qui parle du bouleversement qui s'est opéré pour les nobles quand ils ont dû rejoindre la cour de Louis XIV au Louvre d'abord, puis à Versailles : interdiction du duel, contrôle de soi, évolution du langage vers un raffinement, voire une préciosité... Louis XIV, pour prévenir toute velléité d'une nouvelle Fronde, a rassemblé tout ce monde dans une cage dorée – c'est le début de la monarchie absolue. Il ne leur reste plus rien d'autre que le langage.

C'est exactement ce que saisit Molière dans *Le Misanthrope*. Ils n'ont plus que les mots et passent leur temps dans les salons, font des « portraits » oraux – c'est à celui qui dépeindra les gens de la manière la plus spirituelle – et tout cela tourne en boucle. Il y a aussi les écrits, qui peuvent porter préjudice, car ils restent.

C'est un monde où on peut se réveiller avec les honneurs et s'endormir en ayant tout perdu – il y a des mises à mort sociales. La Bruyère parle d'un « jeu sérieux », où le plus habile l'emporte. C'est à celui qui saura le plus séduire, se montrera le plus à son avantage. Il y a plusieurs échelons avant de parvenir jusqu'au cercle intime du roi et tous dépendent de son bon vouloir pour obtenir des privilèges, des pensions... Ce n'est pas pour rien qu'on les appelle les « courtisans ».

C'est une société du jugement perpétuel.

On voit bien, dans le spectacle, qu'il ne s'agit pas de bavardage, que les enjeux sont terribles. Est-ce la dangerosité que vous avez voulu mettre en avant ?

Alain voulait que la position, le rang de chacun, soit très clair pour que l'on saisisse justement les enjeux. Par exemple, Oronte est un homme de pouvoir à qui l'on ne peut pas dire « non ». Il faut que l'on ait cela à l'esprit en permanence. Tous les rapports sont hiérarchisés, et c'est très important. Sinon, effectivement, on peut penser que ce sont des gens qui se livrent à des jeux d'esprit un peu cruels, qui se balancent des « vérités » sans conséquence et que c'est plutôt drôle.

Mais ce n'est justement pas sans conséquence. Alain voulait que l'on se débarrasse de tous les

a priori qu'on pouvait avoir sur les scènes et notamment sur tous les moments qui pouvaient paraître « légers ». Pour Alceste, ce n'est pas du tout évident de dire à Oronte que ses vers sont mauvais. Et justement, le fait qu'il le dise quand même – tout en disant qu'il ne l'a pas dit – montre à quel point il est maladivement incapable de mentir, incapable de jouer le jeu de la cour.

C'est vraiment intéressant parce qu'Alceste, alors, n'est pas un « justicier de la vérité » qui aurait raison contre tous, c'est quelqu'un qui est aussi prisonnier de cette incapacité de mentir. Il ne peut pas s'empêcher d'être « frontal », de dire ce qu'il pense.

Dès la première scène entre Alceste et Philinte, Alain ne voulait pas qu'il y ait un personnage qui ait raison. Il nous disait : « Ce sont deux amis qui ne se laissent rien passer. Et ils sont sur un pied d'égalité. » Ils ont tous les deux raison, c'est ce qui est fantastique. La première scène pourrait s'apparenter à celle d'une tragédie grecque : deux héros énoncent leurs conceptions contradictoires du rapport au monde, à la société. Et cet échange oriente ensuite chaque scène de la pièce et pose la question de ce que peut être l'honnêteté dans un monde de compétition perpétuelle, où chacun ne protège que ses propres intérêts.

Les personnages semblent pétris de contradictions, y compris Alceste qui se voudrait « droit »...

Oui, c'est tout le génie de Molière et c'est le cas de tous les grands auteurs : il y a tellement de strates à explorer chez ces personnages ! Aucun n'est univoque. C'est justement l'intérêt de se plonger dans chaque phrase : on découvre toutes les contradictions, les errances, toutes les maladroites. Bien sûr *a priori* on se sent proche d'Alceste, de son dégoût des mondanités, de la fausseté, mais on découvre aussi à quel point il peut être insupportable. Et on parle d'un univers « mondain », mais il est surtout question de pouvoir. Chaque mot a son poids dans les salons, donc chaque mot doit aussi avoir son poids au théâtre, quand on joue la pièce.

Alain ne veut jamais de naturalisme, de banalisation. Même les petits mots comme « oui », « non » ou « mais enfin » ne doivent jamais être considérés comme des introductions, des automatismes de langage. Tout doit être assumé.

Par rapport à ce monde des « salons », est-ce que tu trouves des équivalences avec aujourd'hui ?

Tout le temps. La pièce évoque la notion de « cercles » : on pense aux cercles politiques, journalistiques, financiers, aux rapports d'influence, de pouvoir... C'est très actuel !

« C'est un monde où on peut se réveiller avec les honneurs et s'endormir en ayant tout perdu – il y a des mises à mort sociales. »

Tous les hommes autour de Célimène ne font qu'exiger qu'elle affiche sa préférence. Et on pourrait faire le parallèle entre cette « compétition » pour être le premier dans la chambre de Célimène et celle pour être le premier dans la chambre du roi au réveil ou au coucher...

Complètement. Il y a cette phrase d'Acaste qui traduit ce qui préoccupe tous les hommes : être « Fort aimé du beau sexe et bien auprès du maître » [Acte III, scène 1].

Dans les salons, à l'époque, il ne s'agissait pas forcément de « coucher ». Pour Célimène, avoir une multitude de prétendants est un outil de pouvoir – ils sont de potentiels « appuis », ils peuvent être influents. Elle règne sur une sorte de cour, elle a ses propres courtisans.

Quelle est la nature de sa relation avec Alceste ?
Peut-on parler d'un couple ?

On ne sait pas. On pourrait envisager une mise en scène où ils sont d'entrée de jeu au lit. Mais ce n'est pas le parti pris d'Alain. Je dirais que pour Alceste, l'amour est ce qui doit se dire, se décider : il faut le définir et même le borner. Pour Célimène, il s'agit d'entretenir des relations avec tous ces hommes – sans pour autant qu'ils soient des amants. Molière a choisi de faire de Célimène une

veuve – c'est-à-dire une femme « libre » dans le sens où il n'y a ni mari ni père pour la contraindre. En tant que veuve, on imagine qu'elle touche une rente, elle ne dépend pas d'un homme. Et il semble qu'elle n'ait pas non plus d'enfants. C'est ce qui est intéressant : elle n'est pas obligée de s'attacher à un homme.

Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'Alceste est un amoureux « compliqué ». Il ne sait pas du tout s'y prendre. Quand il interroge Célimène sur ce qu'il a de plus que les autres et qu'elle lui répond : « Le bonheur de savoir que vous êtes aimé », il est incapable de l'entendre, de s'en satisfaire, il veut tout détailler, démêler. Il y a une forme de rigidité en lui : tout doit être fidèle à ce qu'il estime être « juste ». Quand Philinte lui demande : « Vous croyez être donc aimé d'elle ? », il répond : « Oui, parbleu ! Je ne l'aimerais pas si je ne croyais l'être. » C'est une vision très « carrée » de l'amour ! Je ne doute pas qu'il l'aime, mais il a une notion définie de l'amour – comme de tout d'ailleurs.

Alain me disait de supprimer tout sentimentalisme. Dans les scènes avec Célimène, quand il m'arrivait de pleurer, d'être dans la plainte, il me disait de ne pas le faire : c'est de la rhétorique. Alceste ne comprend rien à l'amour, mais il est dans un rapport rhétorique : il faut s'expliquer, formuler les choses. Il exige d'elle une position claire, exprimée, exclusive.

La première scène avec Célimène est frappante, il semble vouloir « mettre en pratique » tout ce qu'il a exprimé dans la première scène avec Philinte. Il commence par une question : « Madame voulez-vous que je vous parle net? », et sans attendre la réponse, il dit sa vérité, il parle de rupture. Il semble être dans un discours d'ultimatum, mais ça ne marche pas du tout avec Célimène. Rien ne se passe comme il le voudrait avec elle.

Il veut la digérer et elle est indigérable. Il voudrait qu'elle s'intègre dans son monde « à part » – monde dans lequel il est à la fois adoré et détesté –, mais elle a son propre monde. Quand il le comprendra, il finira par la détester.

Il est beaucoup question de « procès » dans la pièce et des influences nécessaires pour les gagner...

Oui, Alceste a un procès en cours, Célimène aussi, et il semble que les sentences soient rendues en fonction de la manière dont on « courtise », en quelque sorte, les juges. C'est ce qu'Alceste refuse de faire. Célimène dit qu'elle ménage Clitandre justement parce qu'il « peut intéresser tout ce qu'il a d'amis » à son procès. On sent combien le système de cour – y compris la justice – repose sur les appuis, les « amitiés ». Alceste estime que, sa cause étant juste, il n'a pas à entrer dans ce jeu-là. Mais on apprend à la fin qu'il perd son procès.

« Alain voulait que l'on se débarrasse de tous les *a priori* qu'on pouvait avoir sur les scènes et notamment sur tous les moments qui pouvaient paraître "légers". »

Dans ce monde fait d'intrigues, Philinte serait la seule vraie amitié d'Alceste ? Le seul rapport sincère ?

Ce n'est pas l'amitié de cour comme celle demandée par Oronte – et qu'Alceste déteste. C'est ce qui est très beau : ils entrent en conflit avec une grande sincérité. C'est le génie de Molière : mettre en présence deux paroles à la fois contradictoires et évidentes. On s'identifie forcément aux deux en les écoutant, ce qui est très fort !

Le Misanthrope est peut-être la seule pièce où un tel rapport d'égalité existe. Il n'y a pas de menteur, il n'y a pas de malhonnête, pas de rapport raisonneur/raisonné. Et Philinte est un ami extraordinaire, qui ne le laisse jamais tomber, qui n'entre jamais en rivalité, qui irait même jusqu'à s'effacer si Alceste désirait être avec Éliante, alors qu'il est très attiré par elle. C'est une amitié très forte qui résiste aux contradictions. Ils partagent sans doute le même regard sur la cour, mais réagissent très différemment : l'un est explosif et l'autre discret. Celui qui est discret comprend celui qui explose, mais il redoute qu'il se brûle. C'est en cela que ça parle de chacun de nous, c'est comme un monologue, ou un dialogue avec soi-même.

Ils ne se font pas de cadeaux, il n'y a aucune politesse entre eux. Mais, contrairement à ce qui se passe à la cour, ils ne s'entre-dévorent pas et ils ne s'allient pas non plus par ruse.

Au titre *Le Misanthrope*, Molière a ajouté le sous-titre *ou L'Atrabilaire amoureux*. Quel serait le sous-titre aujourd'hui : *Les Coulisses du pouvoir* ?

Alain parlait de «l'hiver des rapports humains». Cela m'a fait penser à des mots d'un poème de Vladimír Holan, intitulé *L'Aube* : «Voici le moment où le lac gèle à partir de ses rives et l'homme à partir de son cœur.»

Est-ce de là qu'est née l'idée de la présence des arbres couverts de neige dans le fond de scène ?

En tout cas, c'est une photo de Versailles, un jour d'hiver. Elle a été prise par Michel Corbou alors qu'Alain et son équipe créaient *Un mois à la campagne* de Tourgueniev au Théâtre Montansier [en janvier 2018].

La scénographie est composée de trois espaces distincts. L'avant-scène peut évoquer un tréteau, l'endroit de la frontalité – c'est un espace qu'Alceste utilise beaucoup. Au centre, il y a l'évocation d'un salon, qui est aussi l'espace de Célimène. Et derrière, c'est plus incertain : on ne sait pas si ce paysage neigeux est concret ou abstrait.

Après la semaine de travail à la table, comment s'est passé le travail de répétitions sur le plateau ?

« Et on parle d'un univers "mondain", mais il est surtout question de pouvoir. Chaque mot a son poids dans les salons, donc chaque mot doit aussi avoir son poids au théâtre, quand on joue la pièce. »

Nous avons répété à Malakoff dans un premier temps. Ce qui est bien, c'est que nous étions tout de suite dans l'espace, la scénographie était installée. Nous n'avions pas les costumes définitifs, mais nous en avons de provisoires qui nous donnaient une certaine tenue.

C'est un travail très découpé, sur les mots, le sens. On voit une scène par jour environ. Ce n'est pas du tout « on se lance sur le plateau et on voit ce qui se passe ». On fait du pas à pas.

La particularité aussi était qu'il n'y a pas – ou très peu – de meubles, d'éléments sur lesquels s'appuyer, pas d'accessoires pour se dire « je prends un temps pour boire une gorgée de whisky ». On en est loin ! J'adore ce dénuement.

Le travail repose sur le fait qu'Alain veut « entendre » les choses. Il faut que le langage soit premier, qu'on fasse peu de mouvements, qu'on ne soit pas dans un rapport naturaliste. Ça implique une tenue du corps, une précision. Alceste est le seul personnage à qui il peut arriver de « piétiner » – il est un peu l'éléphant dans un magasin de porcelaine –, mais les autres sont très maîtres de leurs corps. C'est un calme apparent car il n'y a jamais de décontraction, tout est tenu.

Souvent, les personnages n'ont pas besoin de se faire face pour se parler. Et c'est aussi une pièce où on peut s'adresser directement au public, le prendre à témoin dans un rapport frontal.

J'imagine que vous ne parlez pas de « psychologie »...

Surtout pas, c'est interdit ! Je plaisante, mais c'est vrai que l'on a éliminé de notre vocabulaire le trinôme : « psychologie, naturalisme et sentiment ». Ce qui ne veut évidemment pas dire jouer sans sentiment, mais plutôt sans sentimentalisme ; c'est le mot qui est premier, le sens.

Au final, est-ce que tout est réglé au millimètre ou peut-il y avoir des variantes d'un soir à l'autre ?

C'est comme en jazz : il y a le « standard » qu'on peut aborder de manières différentes. Parce que plus tu es précis dans ce que tu dis, plus tu as de liberté. Et l'enjeu, c'est de toujours réinventer les choses et surtout chercher à être dans l'instant, dans l'écoute.

Par rapport aux autres spectacles, y a-t-il eu des changements dans le processus de travail ?

Ce qui est génial avec Alain, c'est qu'il aborde chaque auteur, chaque pièce, de manière singulière. Il y a bien sûr une constance, ce que j'appelle « aller à l'os », en enlevant tous les présupposés et tout ce qui est anecdotique. Botho Strauss, par exemple, c'était une langue qui amenait un rapport plutôt sensuel [*Le Temps et la Chambre* a été présenté au TNS en 2016], ça n'avait rien à voir avec *Le Misanthrope*.

Pour Tchekhov, il s'agissait au contraire d'aller vers les sentiments...

Alain est toujours en travail. Il n'est pas question de mettre un « moule » sur les œuvres. Il va toujours à l'essence de la pièce, de l'écriture. Donc quand je disais « pas de sentiment », c'est propre à ce spectacle. Et c'est ce qui est passionnant : travailler avec la même personne en ayant toujours l'impression d'aborder un paysage nouveau, avoir un regard nouveau.

Je n'ai jamais travaillé sur Edward Bond avec lui [Alain Françon a mis en scène plusieurs de ses pièces], mais je lui ai dit, à propos du *Misanthrope* : « C'est la première pièce de Bond que je fais avec toi » – je pense à une pièce comme *La Compagnie des hommes*.

Ce qui est beau, c'est qu'il aime se surprendre, se laisser surprendre. Il est très précis mais il est capable de faire abstraction de tout ce qu'il connaît pour être dans le flou total et reprendre la recherche à zéro.

Que représente pour toi le rapport dans la durée avec un metteur en scène, une équipe – même s'il y a toujours des gens nouveaux ?

Pour *Le Misanthrope*, il y a l'équipe habituelle : pour la scénographie Jacques Gabel, les costumes

Marie La Rocca, la lumière Joël Hourbeigt... Je retrouve aussi Dominique Valadié, avec qui j'ai joué de nombreuses fois, Marie Vialle ou Régis Royer. Je connaissais aussi Lola Riccaboni, qui jouait avec moi dans *L'École des femmes* et dans *Cyrano*, Pierre Antoine Dubey que j'avais rencontré sur *Le Malade imaginaire* [trois spectacles mis en scène par Jean Liermier].

On est heureux de se retrouver, et comme Alain travaille sur chaque auteur différemment, on a toujours l'impression de recommencer à zéro. Et il y a une grande confiance.

J'imagine qu'il y a, au fil du temps, un vocabulaire commun qui s'est construit...

Bien sûr. Mais Alain ne travaille pas avec une équipe fermée; il y a toujours, comme tu dis, des gens nouveaux. Et c'est incroyable de voir comme il parle différemment à chacun. Ça m'avait particulièrement frappé sur *Toujours la tempête*, la façon dont il s'adressait à chacun de façon distincte; il a ce sens incroyable de la direction d'acteurs. Il y a des gens avec qui il détaille beaucoup les choses, d'autres moins. Il arrive à adapter sa direction selon les personnes, savoir qui a besoin de quoi, et comment.

« Molière a choisi de faire de Célimène une veuve – c'est-à-dire une femme "libre" dans le sens où il n'y a ni mari ni père pour la contraindre. »

Et ce n'est pas ceux qu'il connaît le plus qu'il fait travailler le moins ! Mais c'est justement ce qui est passionnant : avoir la sensation d'aller plus loin. Alain ne lâche rien, jamais. Il continue régulièrement à nous faire des notes de travail. Même si on a joué de nombreuses fois, il y a toujours des choses à voir, revoir. Et c'est formidable pour un acteur : rien n'est figé, rien n'est acquis.

Peut-on parler de ton parcours d'acteur ? Est-ce que tu as fait une école de théâtre ?

Oui, l'école Jacques Lecoq [à Paris, de 1979 à 1981], qui est plutôt connue pour le travail sur le corps. J'ai travaillé très vite avec Benno Besson, sur de nombreux spectacles. Puis j'ai travaillé également avec Matthias Langhoff, dès le début des années 1990. C'est lui qui m'a fait entrer à la Comédie-Française en 1996 pour jouer dans *La Danse de mort* d'August Strindberg.

J'ai eu une chance incroyable, je n'ai jamais arrêté de travailler. Et j'ai fait d'autres rencontres – Benno, Matthias et Alain n'ont jamais été des gens exclusifs –, notamment Jean Liermier, Dan Jemmett, Jean-François Sivadier et Clément Hervieu-Léger.

Qu'est-ce qui te fait dire oui ou non à un projet ?

C'est un tout. La pièce, évidemment, et le metteur en scène. Quand un bon metteur en scène te propose un rôle, tu te dis qu'il sait ce qu'il fait. Tu pressens qu'il pourra t'emmener au bon endroit.

Es-tu davantage attiré par les écritures classiques ou contemporaines ?

Je ne saurais pas le dire. J'ai rencontré de très grandes écritures : Molière, Beckett, Tchekhov, Handke... Je suis attiré par les bons auteurs, les bons metteurs en scène, par le bon théâtre en fait ! Au début, quand on est jeune, on croit qu'on peut jouer tous les auteurs, tous les rôles, et surtout on croit qu'il faut « se mettre dans la peau de tous les rôles ». Je suis de plus en plus persuadé du contraire : ce sont les rôles qui doivent « entrer dans ta peau ». Il faut une totale sincérité. Je crois de moins en moins à ce qu'on appelle la « composition ». Ou en tous cas, moi, je n'en suis pas capable. Quand on veut voir trop loin, on perd une forme de vérité. Si tu arrives à trouver ce qu'il y a de toi dans un personnage, tu peux chercher à partir de là.

Gilles Privat

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 15 février 2019, à Dijon

Questions à **Alain Françon**

Fanny Mentré : *Le Misanthrope* est une pièce très singulière dans l'œuvre de Molière. Pourrait-on dire qu'elle est la plus intemporelle dans son propos ?

Alain Françon : Singulière oui. Comme un moment de rupture dans la production de Molière. Une œuvre de doute. Une exploration intellectuelle prenant le théâtre comme vecteur dans le déploiement contradictoire d'opinions, actions, comportements. Comédie orientée avec l'intention de plus proscrire que de prescrire ? Comédie ouverte : plus soucieuse de décrire sans intention de trancher ?

Le Misanthrope, c'est l'intérêt explicite de Molière pour les questions de morale publique qu'il envisage dans cette modification de l'imaginaire social qu'est l'idéal nouveau d'honnête homme, idéal né dans ce temps incertain, charnière entre

la fin de la féodalité et l'installation de l'ÉTAT sous sa forme absolutiste, et dont l'amoralité brillante de la société de cour est l'image vivante.

Plus de famille, plus de bourgeois prosateur inconscient, de *pater familias* sous la table, pas de servante pour raisonner, pas de médecin pour entuber, pas de coups de bâton, ni de cassette, ni de galère... pas de ridicule ?

La Cour est un système de pouvoir qui pousse à son extrême le principe de « rang » dans la société ; aucune émancipation ni opinion personnelle n'y semble possible. Selon toi, Alceste se trompe-t-il de lieu où mener son combat pour défendre l'honnêteté ?

La position réelle d'un homme dans la société de cour est déterminée par deux facteurs : le rang officiel mais surtout la position de puissance effective. Cette position étant extrêmement fluctuante. Celui qui avait accédé à une plus grande considération s'efforçait aussitôt d'améliorer son rang officiel. En d'autres termes, dans une telle société, l'opinion sociale fonde l'existence. Versailles sera le premier lieu où la valeur d'échange des individus (symbolique bien sûr) prime sur leur valeur d'usage. La Cour est une Bourse où peuvent à chaque instant se produire les faillites les plus inattendues.

Le Misanthrope met en scène des «grands» de l'état, un cercle petit, intimement lié à la royauté, qui ne représente pas à proprement parler les intérêts d'une classe. Parmi eux, il y a deux raisonneurs, Alceste et Philinte, le second modéré pour stigmatiser l'hybris du premier. Alceste clame ses certitudes stoïques que Philinte enveloppe de son scepticisme flegmatique et que déroute l'hédonisme pétillant de Célimène.

Alceste se trompe-t-il de lieu pour mener son combat? Sûrement, comment venir à bout de cet entre-soi qui est un monde et en même temps un monstre? Sa lutte est radicale contre ceux qui ont accepté le compromis de la cage dorée de la cour. Mais le mensonge social, la servilité liée aux privilèges... le pousseront au désert!

Celui qui ne s'est pas trompé de lieu c'est Molière, il s'abrite derrière les discours d'Alceste contre l'humanité tout entière et, ainsi protégé, peut énoncer par la bouche d'un «ennemi des hommes» une critique des institutions de son temps que seul un misanthrope peut formuler sur scène comme à la Cour sans avoir à redouter des sanctions. Audace politique?

Lorsqu'on régresse de la critique sociale aux problèmes de cœur qui motivent le ridicule d'Alceste alors seulement la critique sociale est dramaturgiquement possible!

La pièce l'évoque «L'hiver des rapports humains». Peux-tu préciser cette idée ? Est-elle liée au rapport au langage ?

Le Misanthrope met en scène les maladies de la conversation et les impasses de l'échange donnent à voir l'échec du dialogue.

Dans ce monde, la parole ne lie pas, le langage ne donne aucune garantie et le soupçon est toujours justifié ; cette absence de certitude dans le domaine amoureux justifie la jalousie (dans le sens de suspicion). Un système de libre-échange des mots.

Avant de s'introduire dans tous les entretiens pour y parler hautement, les grands, brailleurs ou non, qui s'efforcent encore de se croire tels, font ici la conversation, alimentant ainsi le flot incessant d'une commune voix qui n'est qu'un domaine de substitution pour le pouvoir qu'ils n'ont plus. Cette basse-cour qui résonne des cris tendres de la caste poussés par ces jeunes voix alexandrines est l'ultime salle d'attente. C'est avant la porte du souverain. Du Roi-Soleil.



















Production Théâtre des nuages de neige

Coproduction Théâtre de Carouge – Atelier de Genève, Théâtre de la Ville – Paris, Théâtre National de Strasbourg, MC2: Grenoble, Théâtre du Nord – Centre dramatique national de Lille – Tourcoing Hauts-de-France

Le Théâtre des nuages de neige est soutenu par la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture et de la Communication.

Responsable de la production Anne Cotterlaz

Spectacle créé le 9 janvier 2019 au Théâtre de Carouge – Atelier de Genève

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | www.tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré
Réalisation du programme : Chantal Regairaz | Graphisme : Antoine van Waesberge |
Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 – 1085253 – 1085254 – 1085255 | Imprimé par Gyss Imprimeur 67210 Obernai, octobre 2019



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Le Misanthrope* sur les réseaux sociaux :

#Misanthrope

Le Misanthrope

16 oct | 9 nov

Salle Koltès

Texte

Molière

Mise en scène

Alain Françon

Avec

David Casada – Clitandre

Pierre-Antoine Dubey – Acaste

Daniel Dupont – Du Bois

Pierre-François Garel – Philinte

Gilles Privat – Alceste

Lola Riccaboni – Éliante

Joseph Rolandez – Un garde

Régis Royer – Oronte

Dominique Valadié – Arsinoé

Marie Vialle – Célimène

David Tuillon – Basque

Musiciens (enregistrement)

Floriane Bonanni

Cyril Ciabaud

Renaud Guieu

Assistanat à la mise
en scène et dramaturgie

David Tuillon

Décor

Jacques Gabel

Lumière

Joël Hourbeigt

Costumes

Marie La Rocca

Musique

Marie-Jeanne Séréro

Son

Léonard Françon

Coiffure et maquillage

Cécile Kretschmar

Une partie des costumes est réalisée par les ateliers du TNS

Photographie du lointain Michel Corbou

Reproduction du jardin *Nymphe avec Satyres* de Nicolas Poussin vers 1627
(National Gallery, Londres)

Équipe technique de la compagnie : Régie générale Joseph Rolandez | Habillage-coiffure Charlotte Le Gal | Régie lumière Thomas Marchalot | Régie son Arthur De Bary | Machinerie Marine Helmlinger

Équipe technique du TNS : Régie générale Stéphane Descombes | Régie plateau Alain Meilhac | Régie lumière Christophe Le Flo | Régie son Raoul Assant | Machiniste-cintrial Daniel Masson | Électricien Hugo Haas | Habilleuse Bénédicte Foki | Lingère Anne Richert

pendant ce temps dans **L'autre saison**

Qu'est-ce qu'on entend derrière une porte entrouverte? – Portrait de Raoul

Spectacle autrement

Philippe Minyana | Marcial Di Fonzo Bo

Avec Raoul Fernandez

.....

6 | 8 nov | 20h | Salle Gignoux

Carte blanche à Jacques Weber

Lecture par l'acteur d'une sélection
de textes de son choix

.....

18 nov | 20h | Salle Koltès

TNS Théâtre National de Strasbourg
03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1920