

COMPTE RENDU, opéra ballet. MARSEILLE, La Criée, le 24 oct 2019. MOLIERE : Le Malade Imaginaire. La Comédie Française.

COMPTE RENDU, opéra ballet. MARSEILLE, La Criée, le 24 oct 2019. MOLIERE : Le Malade Imaginaire. La Comédie Française. À EN MOURIR... À mourir de rire. Mais rire jaune, gêné quelque peu car cet homme-là est vraiment malade : dans son imagination, d'autres diraient son âme, d'autres encore, son esprit, relevant du prêtre ou de sa version moderne laïcisée, le psychanalyste, auxquels se confesser, se raconter, se libérer par la parole, la verbalisation : mettre des mots sur ses maux. La parole, sans échange, il ne la recevra que de ses médecins, un asphyxiant amphigouri scientifique torrentiel à sens unique, impossible à remonter, qui le suffoque, laisse sans voix, sans réponse, captif de ce discours culpabilisant.

Merveilleux Malade!



Car, dans un air confiné et une lumière malade, c'est un prisonnier solitaire que nous montre la scène dans un espace aux grands portes murées de briques : enfermé entre quatre murs, emmuré, claquemuré, reclus, recru et perclus, calfeutré, bouclé, en blouse de malade ouverte dans le dos sur des couches, dans l'image infantile cultivée par sa femme. Sans accès à l'air libre ni à la liberté, il est aliéné, on dirait séquestré ou interné dans un environnement malsain aux chaises métalliques écaillées d'hôpital ou d'asile lépreux. Le maternant, fausse mère poule, couvant le faible de cet homme fort, c'est un abus de faiblesse que couvre Béline, sa seconde épouse, qui l'agrée pour l'heure pour l'agresser à la sienne venue.

Pourtant, à défaut d'être né coiffé, même avec la tête près du bonnet contre sa bonne, Argan a toute sa tête : il compte sans s'en laisser compter, vrais comptes d'apothicaires de minutieuse comptabilité bourgeoise. Sa maladie lui coûte cher,

mais elle lui est chère et la pire insulte qu'on lui puisse faire est de le dire en bonne santé : à ces mots, il en tombe vraiment malade.

REALISATION

Ruine intérieure et famille recomposée

Dans un reste dégradé de splendeur, colonnes corinthiennes chapiteaux et fronton fastueux effacés, délavés, gagnés, rongés d'en bas comme d'une rogne, ruinés par la ruineuse manie médicinale du maître déchu des lieux, il offre une image brumeuse de l'éblouissant Roi Soleil, dans une lumière crépusculaire, de matin livide à couchant blafard, il trône sur sa chaise, percée, sous un baldaquin, un dais à la fois couronne et gloire où linceul prêt à l'ensevelir. La jour, passant d'une pâle fenêtre à l'autre, de jardin à cour, indique le passage et l'unité de temps dans cette pièce qui se rit, malgré tout des fausses unités prêtées par erreur, à son époque, à Aristote.

Dignes des intérieurs de la peinture hollandaise, sous les lumières naturelles asthéniques, neurasthéniques de **Jean-Philippe Roy**, lueur souffrante de quelque bougie, la scénographie minée de dépression d'**Ezio Toffolutti** participe de la maladie ou mal-être du héros, crée le malaise. Ses costumes d'époque, blanc douteux du malade, grison et marron de Toinette, pâle jaune paille d'Angélique, noir des médecins et tenue moderne de l'obscur notaire véreux, n'ont que le rouge flamme de la vie de l'épouse jeune et saine, cherchant au fond sa survie dans la mort de ce père tyran domestique, qu'elle tyrannise en faits, domestique et infantilise pour déshériter son enfant. Image cruelle mais à assez juste de la famille

d'alors, dans l'épure ici de la simplicité à quatre, mari, deux filles et femmes de secondes nocces : les femmes mourant souvent en couches ou des suites, le mari convolait à plusieurs reprises, avec des femmes plus jeunes bien sûr, capables de procréer, en sorte que, sous le même toit cohabitaient des enfants de divers lits, pas forcément en bons termes entre eux, et moins avec des belles-mères, rivalisant pour un seul héritage pour tous. Alors, on renvoie l'image de la soi-disant famille idéale, fantasmée par certains aujourd'hui, à la vraie réalité historique d'autrefois.

MISE EN SCENE ET INTERPRETATION

La mise en scène de 2001 par **Claude Stratz**, disparu en 2007, tourne depuis longtemps, réalisée par **Marie-Pierre Héritier**. Elle a acquis la politesse, d'une œuvre cent fois mise sur le métier, d'une cohérence évidente portée par une troupe solidairement soudée.

Elle oppose deux tempos, deux températures : tiède langueur du malade et comme un pouls emballé soudain par Toinette, qui monte fièvreusement le ton qui mène tambour battant la danse, et accélération encore avec course poursuite de la petite Louison. On ne saura des deux jeunes gamines l'incarnant en alternance (**Marthe Darmena et Marie de Thieulloy**) laquelle aura joué ce soir la petite rusée courant pour échapper au méchant martinet paternel, mais elle est d'une fraîcheur ravissante et l'on se réjouit qu'elle retourne la situation en sa faveur. Sachant infantiliser doucereusement le mari puéril (« pauvre petit mari », « mon petit ami », « mon fils », « pauvre petit fils »), en robe rouge de la vie, **Coralie Zahoneroa** le rôle ingrat de Béline, la très belle belle-mère, plutôt marâtre et, face à ce mari détestable, peu ragoûtant

pour une jeune femme, s'il est son amant, l'on approuve la connivence qu'elle laisse paraître avec ce notaire complaisant, mais on réproouve la volonté qu'elle a d'éliminer sa belle-fille Angélique. Cette dernière, touchante dans un rapport tendre avec la servante qu'elle n'a pas avec sa belle-mère, bien que le personnage sombre dans la convention de la fille modèle, rebelle de son vivant mais soumise au père mort est campée avec une vivacité désespérée par **Elissa Alloula** quand elle découvre ce que lui prépare son père, tenant tête à sa belle-mère avec une dignité offensée. Elle a une compréhensible maladresse dangereuse, dramatique, dans l'impromptu lyrique improvisé avec le faux maître de chant, un Cléante élégant et beau, **Yoann Gasiorowski**, qui touche le clavecin comme il a touché la belle, délicatement. Béralde est l'honnête hommeraisonneur qui mène un combat perdu contre son déraisonnable frère pour le sauver de ses fantasmes et sauver sa nièce, mais après un intermède de Commedia dell'Arte en ombres chinoises et musique, **Alain Lenglet**, avec ce masque de Carnaval et ses rubans, en fait une force de vie : issu du faste de la fête externe du monde battant son plein, intrus du plein air dans l'intime, néfaste et fétide atmosphère confinée.

La logique des masques de farce permettra à des acteurs singuliers d'assumer un pluriel de personnages. Ainsi **Clément Bresson**. Comme engendré par une maléfique expérimentation médicale, il est d'abord Thomas Diafoirius, fantomatique Frankenstein mécanique mis en marche, au pas, par papa à qui il demande, tout de même, en saluant Angélique : « Baiserai-je ? », tel un vampire avide de se vivifier et réchauffer son sang dans celui de la belle vierge, qu'il invite galamment à la dissection d'un cadavre, affirmant brutalement ses droits sexuels de futur époux. Par la grâce des masques, l'acteur sera aussi efficacement Monsieur Bonnefoy et Monsieur Fleurant.

Christian Hecq, son punisseur de père, fouettard, presque

gore, grognant, grondant, grommelant, grasseyant, en Monsieur Purgon, comme un grand prêtre de la religion de la médecine, contre son malade passé à l'hérésie hésitante de la foi, fulmine, fatale, une sentence qu'il lance, fulmine, éructe comme une excommunication : ce n'est pas l'acharnement, c'est l'accablement thérapeutique.

Si elle n'a pas le rôle-titre, Toinette mériterait de le partager avec le Malade tant le rôle est important. Aussi active qu'il est passif, elle mène le jeu et quel jeu avec celui de **Julie Sicard**, tout feu tout flamme, vibrante, vibrionnante, tourbillonnante ! On a beau les connaître, ses répliques classiques claquent, crépitent comme neuves, sinon inventées par le génie de l'actrice, réinvesties avec une telle vie qu'elles sont naturellement siennes, et sur un tempo si alerte, si leste, pratiquement musical ou de ping-pong précis qui joint le geste juste, chorégraphié à la justesse de la parole. Ce n'est pas le deus ex machina venu du ciel régler les affaires humaines, c'est déjà, bien terrestre et charnelle, la servante maîtresse, maîtresse femme lucide, entreprenante : c'est l'image, à son niveau, d'un honnête homme populaire au féminin. Une scène de mime douteuse, la consultation des selles du malade comme celles du roi journallement examinées, flairées, sinon goûtées comme ici, elle les fait passer, si l'on peut dire, avec un confondant naturel.

Guillaume Gallienne, Argan, se glisse dans ce rôle ultime de Molière avec la modestie des grands. Père aimant et odieux, époux insupportable à une femme jeune et belle, il est un malade geignard à tuer de rage, enragé de manière, contemporaine, de surmédication. Il est poignant de vrai désespoir quand sa petite Louison, qu'il vient de fouetter, feint la morte, comme il le fera pour confondre sa femme, et son exclamation doucement résignée, souriante, « Il n'y a plus d'enfants ! » (Molière l'emprunte à Baltasar Gracián), traduit son indulgence foncière. Mais, cherchant infantilement

protection entre les bras de sa femme, qui l'étoufferait bien sous les coussins qu'elle lui apprête, sur les genoux de son frère, puéril mais naïf, pur, dolent, verbe indolent, faiblard, souffle court, gestes gourds, Gallienne, exprime, dans cette farce, avec une telle force l'image d'une humanité plus que souffreteuse, souffrante, qu'il en est touchant d'innocence bernée. Abusé par les médecins sous masque de science, il est désabusé par la mascarade de Toinette : le faux fait advenir le vrai dans une scène de théâtre dans le théâtre baroque, mais le talent de l'acteur a tant de subtilité que, dans le ridicule, s'il semble assumer le personnage, il en préserve la personne.

Il convient de rappeler que Molière lui-même passait pour un hypocondriaque ; une pièce avec son nom en anagramme, Élomire hypocondre, le satirise en malade imaginaire., ce que les faits, hélas, démentiront par sa mort après la quatrième représentation de son ultime pièce.

Mais je répète ici ce que je disais pour Monsieur de Pourcignac : la force de frappe de la farce c'est que, les situations topiques, les masques, le déguisement, révèlent, laissent finalement percer à nu l'épure dramatique, cœur de l'œuvre de Molière exact reflet d'un temps : la violence parentale qui force les enfants à des mariages tyranniques par intérêt familial. Avec la conséquence dramatique des enfants révoltés, reprise de la Commedia dell'Arte, la gérontophobie [1] générale, la haine des vieillards détenteurs du pouvoir, le triomphe cruel des jeunes sur le barbon, bafoué, ridiculisé, où l'impitoyable futur opéra-bouffe trouvera sa plus cynique inspiration qui choquait Rousseau.

Molière mêle ici la comédie de caractère bourgeoise à la farce et à la comédie-ballet

Comédie-ballet



Pendant longtemps, on a oublié que le théâtre du dit Grand Siècle était presque toujours assorti de musique, soit dans les entractes, les intermèdes appelés des « entrées », soit, comme ici, dans le corps même de la pièce, théâtre dans le théâtre, procédé baroque courant, la parodie d'opéra qui permet à Cléante et Angélique de se dire leur amour en public, recours de l'amant exclu infiltré dans la demeure déguisé en faux professeur de chant, repris dans *Le Barbier de Séville*, musique et danse également intégrée à l'action, la couronnant, telle la fin fantasque de la festive intronisation d'Argan en médecin, comme le Bourgeois gentilhomme investi en Mamamouchi.

Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, eut pour collaborateurs de grands musiciens, le tumultueux Dassoucy qu'il délaissa, au grand chagrin de ce dernier, pour Charpentier après avoir été lui-même lâché par un autre **Jean-Baptiste, Lully**, après sept ans de collaboration et de créations à succès. De concert, ils

avaient créé la comédie-ballet, une action théâtrale assortie de chants et de danses intégrées, dont le premier succès fut les Fâcheux en 1661, suivi de sept autres pièces, dont Le Bourgeois gentilhomme, en 1670, fut l'aboutissement, et la fin. Mais, en mars 1672, l'intrigant et envahissant Lully obtient du roi non seulement l'exorbitante propriété personnelle, musique et texte de toutes les comédies-ballets composées avec Molière, mais le droit d'interdire aux troupes théâtrales de faire chanter une pièce entière sans sa permission et dans des proportions limitées à son goût. Molière protesta hautement, son répertoire étant constitué en grande partie de comédies-ballets, sept autres postérieures étant à son actif. Sensible à son indignation mais sans générosité pour un Molière guère en odeur de sainteté depuis son Dom Juan à cause de la Cabale des dévots, le roi lui concéda l'emploi d'un effectif réduit de six chanteurs et douze instrumentistes au plus pour son théâtre. Le chorégraphe et musicien Pierre Beauchamp continua à en régler les danses et **le jeune Charpentier**, qui restera interdit d'opéra du vivant de Lully, composa la musique du Malade imaginaire, plusieurs fois remaniée, réduite de plus en plus aussi pour se plier aux Ordonnances restrictives successives imposées par l'intraitable traître florentin tout puissant, n'autorisant, après la mort de Molière, que deux voix et six instruments puis, finalement, un seul soliste vocal. Le manuscrit de la partition complète, perdu et seulement retrouvé en 1980 dans les archives de la Comédie Française (dont Charpentier deviendra le premier compositeur attitré) devrait enfin être édité l'an prochain. Une heure pleine de musique, qui ne fut exécutée qu'une fois avec la pièce en 1990 au Châtelet par William Christie et les Arts Florissants, dans une mise en scène de Jean-Marie Villégier, chorégraphie de Francine Lancelot, la triade du baroque alors renaissant.

Dans le désordre manuscrit de la partition, il y avait un pompeux éloge du roi, passage pratiquement obligé de toute œuvre musicale, une chanson contre les médecins. Hors cette

dernière, les passages musicaux chantés et dansés n'ont pas de rapport de sens à l'œuvre : deux Prologues, une longue églogue, suivie de la plainte d'une bergère ; un Premier intermède de Polichinelle avec une longue chanson en italien, un Second intermède orientalisant avec « Mores » et « Égyptiennes », c'est-à-dire gitanes, le Troisième intermède étant le fameux ballet choral en latin de cuisine auquel participe Argan en héros phagocyté mais transfiguré, sublimé dans ce « roman de la médecine ».

Dans une tradition instaurée face aux problèmes d'incertitude et d'ordre du manuscrit, c'est une musique originale qui a été demandée à **Marc-Olivier Dupin**, enseignant et compositeur rompu aux arrangements et orchestrations de pièces classiques, très demandé pour des musiques de scène. Ce n'est pas l'intégralité des textes des intermèdes qu'il a mis en musique mais un excellent choix aisément intégrable dans la dynamique globale de la pièce sans en freiner le tempo. Ainsi le délicieusement bafouillant petit opéra improvisé entre Cléante et Angélique, en ombres chinoises, la ronde de Commedia dell'Arte avec un Polichinelle reconnaissable derrière le drap blanc. Bel effet de théâtre, quand les briques obturant les ouvertures s'écroulent comme on ouvre grandes les fenêtres de l'oppressant appartement du malade, libérant l'espace avec l'entrée de l'air libre et l'irruption de tous ces personnages, polichinelles et médecins, fantaisistes fantômes blancs et noirs, entraînant dans leur folle farandole un Argan transfiguré. Sans sombrer dans le pastiche, c'est fait avec humour, avec goût, et dans le goût de la musique de Charpentier, sans la parodier. Un trio d'excellents solistes, un simple clavecin et une efficace chorégraphie, nous donnent, sinon la partie musicale complète, une intelligente et crédible stylisation de cette comédie-ballet.

Comme dans Monsieur de Pourceaugnac, moins de trois ans auparavant, à quelques jours de sa mort, avec une âpreté cruellement comique, Molière dramatise avec un dernier souffle

ravageur, les ravages qu'il subit sûrement dans son corps et son esprit, la violence d'une science médicale sans conscience, ivre de son inutile savoir verbal. Malgré son apparente joie, sur ce couronnement, sur cette étourdissante danse finale sombre qui emporte et soulève Argan médecin, plane aussi l'ombre de Molière. Et celle du metteur en scène disparu.

Mise en scène de **Claude Stratz**

Avec la troupe de la Comédie-Française :

Alain Lenglet (Béralde), Coraly Zahonero (Béline), Guillaume Gallienne (Argan), Julie Sicard (Toinette), Elissa Alloula (Angélique), Christian Hecq (Monsieur Diafoirius et Monsieur Purgon), Yoann Gasiorowski (Cléante), Clément Bresson (Thomas Diafoirius, Monsieur Bonnefoy et Monsieur Fleurant) Marthe Darmena et Marie de Thieulloyen en alternance (Louison).

Soprano : Élodie Fonnard ;

Ténor : Étienne Duhil de Bénazé ;

Baryton-basse: Jean-Jacques L'Anthoën ;

Clavecin : Jorris Sauquet.

Scénographie et costumes : Ezio Toffolutti. Lumières : Jean-Philippe Roy. Musique originale : Marc-Olivier Dupin. Travail chorégraphique : Sophie Mayer. Maquillages, perruques et prothèses : Kuno Schlegelmilch. Assistanat à la mise en scène : Marie-Pierre Héritier. Assistanat à la scénographie : Angélique Pfeiffer. Assistanat aux maquillages et prothèses : Elisabeth Doucet et Laurence Aué

Production de la Comédie-Française
Le Malade imaginaire de Molière
Marseille, Théâtre de la Criée,

Les 23 octobre, 24, 25, 26 octobre 2019.

Photos fournies par le théâtre :

Un malade emmuré ;
Un malade à tuer (Toinette, Argan) ;
Argan, Béline ;

4. Thomas, Cléante, Angélique ;

Diafoirus fils et père prenant le pouls d'Argan ;
Un Béralde viveur ;
Les Polichinelles ;
La ronde finale des médecins.

[1] Je renvoie à mon livre **D'Un Temps d'incertitude**, Deuxième Partie, « **Incertitude du temps** », éd. Sulliver, 2008.

TOURCOING. Les Amants Magnifiques de Lully et Molière



TOURCOING. LULLY : Les Amants magnifiques. 15, 16 NOV 2019. Les Amants magnifiques de Lully daté de février 1670 incarnent un premier idéal lyrique et théâtral qui mêle comédie parlée et entrées de ballet. L'opéra français à proprement parler naîtra 3 années plus

tard : mais en 1670, si les deux genres, musical et théâtral n'ont pas encore fusionné, l'accord entre les deux, complémentaire et alterné, favorise la forme d'un spectacle nouveau, inédit à la Cour de France qui en associant les discipline du spectacle s'avère marquant. Lully allait seul, sans Molière, inventer l'opéra entièrement chanté et une seule action continue, Cadmus et Hermione en 1673.

Le divertissement de Cour avant l'opéra



Commandé par le roi à Molière et Lully pour le carnaval de 1670, l'ouvrage réalise alors la synthèse du divertissement de cour : Molière y traite de la poésie galante, quasi marivaldienne, qui analyse avec une rare acidité voire une

ironie douce amère, le sentiment amoureux à la cour. ici, deux princes se disputent une jeune princesse, amoureuse quant à elle d'un homme sans titre qui saura gagner le coeur de la belle par son courage et sa vertu... Vertiges, illusions trompeuses, trahisons et manipulations redessinent la carte du tendre, semée d'épines mortelles... autant de péripéties sublimés et commentés par les fameux divertissements dansés. Créée la même année que le Bourgeois gentilhomme, la comédie-ballet Les Amants magnifiques découle de la collaboration entre Molière et Lully. Représentée devant la cour à l'occasion du carnaval de 1670 au cours d'une grande fête intitulée le « Divertissement royal », l'oeuvre voit paraître pour la dernière fois Louis XIV sur scène comme danseur

Toujours mordant sous le masque comique, Molière y attaque l'astrologie. Lully, de son côté, déploie le « théâtre dans le théâtre » et compose une petite pastorale chantée et dansée, préfigurant l'opéra à venir. Les Amants magnifiques sont remontés avec tous leurs intermèdes chantés et dansés.

Vendredi 15 novembre 2019 / 20h

Samedi 16 novembre 2019 / 20h

Informations
Réservations

RESERVEZ VOTRE PLACE

<https://web.digitick.com/les-amants-magnifiques-spectacle-opera-css5-atelierlyriquedetourcoingweb-pg51-ei691029.html>

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Les Amants magnifiques

Comédie-ballet en 5 actes

Texte de Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière (1622-1673)

Comédie mêlée de musique et d'entrées de ballet,
représentée devant le roi à Saint-Germain-en-Laye
en février 1670



Mise en scène et direction artistique : **Vincent Tavernier**, Les Malins Plaisirs

Chef associé : Nicolas André

Assistante à la mise en scène : Marie-Louise Duthoit

Chorégraphie : Marie-Geneviève Massé

Assistant à la chorégraphie : Olivier Collin

Sostrate, général en chef des armées d'Aristione: Laurent Prévôt

Clitidas, plaisant de cour de la suite d'Eriphile: Pierre-Guy Cluzeau

Le prince Iphicrate, prétendant à la main d'Eriphile: Maxime Costa

La princesse Aristione: Mélanie Le Moine

Le prince Timoclès, autre prétendant à la main d'Eriphile: Benoît Dallongeville

Anaxarque, astrologue d'Aristione: Quentin-Maya Boyé

Cléon, fils d'Anaxarque: Olivier Berhault

Cléonice, dame de compagnie d'Eriphile: Jeanne Bonenfant

La princesse Eriphile, fille d'Aristione: Marie Loisel

La nymphe du Tempée, la Prêtresse: Lucie Roche

Eole, le 2e satyre: Geoffroy Buffière / Nathanaël Tavernier

Ménandre, 3e Amour: Stephen Colardelle

Lycaste, le 2e Grec: Clément Debieuvre

Le Triton, le 1er satyre, le 3e Grec: Thibault de Damas

Tircis: Laurent Deleuil

Philinte, 4e Amour: David Witczak

Climène, 1er Amour et 1ère Grecque: Margo Arsane

Caliste: Marie Favier

La Compagnie de Danse l'éventail

Romain Arreghini, Bruno Benne, Anne-Sophie Berring, Bérengère Bodéan, Sylvain Bouvier, Olivier Collin, Robert Le Nuz, Artur Zakirov

Le Concert spirituel

Direction musicale : Hervé Niquet

La danse au XVIIe

Le XVIIe marque l'âge d'or de la danse. Pour les élites  bien nées, bien éduquées, et ce depuis la Renaissance, danser est aussi nécessaire que savoir lire. La danse est une chose sérieuse. « Danser au bal de la cour demande beaucoup de travail avec un maître à danser. Danser c'est se livrer, s'exposer au jugement. Jusqu'alors, bal et ballet se mêlent, à part que dans le deuxième on joue un personnage. Lully professionnalise la danse. On passe de la grâce et l'élégance à la technique. Lully veut transmettre par les pas ce qui caractérise les personnages et leurs émotions. De sa collaboration avec Molière naît un genre nouveau : la comédie-ballet. Les ballets font intégralement partie de l'action. Le ballet de cour est dansé par des hommes. Il faudra attendre Le Triomphe de l'amour en 1682 pour voir des danseuses professionnelles » ainsi qu'il est précisé dans la présentation de la production des Amants Magnifiques sur le site de l'Atelier Lyrique de Tourcoing.

VOIR LE TEASER VIDEO :