

OPÉRA DE RENNES. Francesco GASPARINI : L'Avare. Du 18 au 21 mars 2026. Le Poème Harmonique, Théophile Gasselin (MeS), Vincent Dumestre (direction)

**Au XVIIIème siècle, la réforme de l'opéra
italien s'est inspirée du théâtre
français et Molière a largement influencé
les auteurs, compositeurs et
librettistes. En témoigne l'adaptation en
musique signée du compositeur Gasparini...
En réduisant le nombre des personnages,
son librettiste Matteo Salvi ne perd rien
de la force comique de *L'Avare* de Jean-
Baptiste Poquelin, alias Molière.**

Constitué de trois personnages chantants et d'un quatrième
muet, entouré d'un effectif orchestral léger, *L'Avare* devient
ainsi un intermezzo, qui prolonge une tradition napolitaine
exceptionnelle dont l'exemple le plus célèbre reste *La serva
padrona* de Pergolèse, protagoniste de la fameuse Querelle des
Bouffons en 1752.

L'Avare de Molière

version intermezzo italien

Salvi, le librettiste, qui s'était déjà inspiré du théâtre de Molière (du Bourgeois gentilhomme dans L'artigiano gentiluomo et du Malade imaginaire dans Il malato immaginario), réussit l'exploit de rester fidèle à l'esprit de la comédie de Molière sans rien perdre de sa force comique, alors que l'œuvre est réduite de 5 à 3 actes, et entièrement chantée.

La musique de **Francesco Gasparini** illustre ce réjouissant livret de la manière la plus expressive. Constitué de deux personnages chantants et d'un troisième muet, entouré d'un effectif orchestral léger, *L'Avare* est un *Intermezzo* irrésistible. **Vincent Dumestre** réunit une distribution engagée et confie la mise en scène de ce bijou théâtral, fusionnant la farce et l'envolée lyrique, à **Théophile Gassel**, passionné de théâtre de troupe et de tréteaux.

L'Avare de Gasparini, d'après Molière
Opéra de Rennes

3 représentations événements
Mercredi 18 mars 2026 à 20h
Vendredi 20 mars 2026 à 20h
Samedi 21 mars 2026 à 18h



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de Rennes : <https://www.operarennes.fr/fr/evenement/lavare>

Tarifs : De 5 à 48 €
Durée : 1h15

Spectacle chanté en italien surtitré en français
Dès 8 ans

Distribution

Théophile Gasselin, Mise en scène
Vincent Dumestre, Direction musicale
Louise Caron, Scénographie
Christophe Naillet, Lumières
Le Poème Harmonique
Vincent Dumestre, direction

avec
Éva Zaïcik, Fiammetta
Victor Sicard, Pancrazio
Serge Goubioud, Nutrice
Stefano Amori, Valetto

AUTRES REPRÉSENTATIONS

L'Athénée -Théâtre Louis Jovet à Paris,
Opéra de Reims,
La Coursive, scène nationale de La Rochelle,
Maison de la culture à Amiens.

Opéra royal du Château de Versailles :
Du 5 au 7 juin 2026 – Opéra Royal

<https://www.operaroyal-versailles.fr/event/gasparini-lavare/>

Opéra de Rennes
Place de la Mairie
CS 93 111
35031 Rennes Cedex

Billetterie

02 23 62 28 28

La billetterie de l'Opéra est ouverte du mardi au vendredi de 13h à 19h, le samedi de 13h à 18h et une heure avant le début

des spectacles les lundis, dimanches et jours fériés. Toutes
les infos sur le spectacle L'AVARE :
<https://opera-rennes.fr/fr/evenement/lavare>

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 12 février 2026. LULLY / MOLIERE : Le Bourgeois gentilhomme. Denis Podalydès / Eric Ruf / Christian Lacroix / Christophe Coin

Hier soir jeudi 12 février, l'Opéra Royal de Versailles a vibré au rythme des fastes de la comédie-ballet versaillaise. Pour la première d'une série de dix représentations tant attendues, la reprise du *Bourgeois gentilhomme* du duo Molière / Lully mis en scène par Denis Podalydès a une fois de plus fait mouche. Portée par une équipe artistique au sommet de son art, cette production

– rodée sur les plus grandes scènes francophones depuis sa création il y a 15 ans au Théâtre des Bouffes du Nord ! – a trouvé un écrin à sa mesure dans le mirifique cadre de l'Opéra Royal, pour enchanter un public conquis d'avance.

Dès les premières mesures dirigées par le *maestro* **Christophe Coin** depuis son violoncelle, c'est une évidence : nous ne sommes pas là pour assister à une simple pièce de théâtre, mais pour vivre une expérience totale, une recreation savante et joyeuse de ce que fut le génie fusionnel de **Molière** et **Lully**. À la tête de musiciens de son **Ensemble La Révérence** (placés à cour), Christophe Coin tire de ses musiciens une énergie à la fois élégante et bondissante. Les *intermèdes* musicaux ne sont pas de simples pauses, mais de véritables respirations dramatiques, portées par la virtuosité des instrumentistes, avec un clavecin particulièrement étincelant sous les doigts d'**Yvan Garcia**.

Mais le théâtre, c'est d'abord une affaire de corps et de voix, et **Denis Podalydès** signe une mise en scène d'une intelligence lumineuse. Il restitue l'intégralité de l'œuvre, faisant dialoguer le texte ciselé de Molière et la musique dansante de Lully avec une fluidité confondante, sans jamais que l'un ne prenne le pas sur l'autre. Sa lecture met en avant la capacité d'étonnement et d'émerveillement de son héros, rendant son extravagance aussi touchante que risible. Et pour incarner cette folie douce, il fallait un comédien hors pair, qu'il a su trouver en la personne **Pascal Rénéric** : un Monsieur Jourdain monumental ! Il est tout à la fois, avec une énergie folle : le parvenu naïf, l'élève appliqué, le mari berné et l'illuminé du « Mamamouchi ». On rit de ses maladresses, mais on est étrangement ému par son désir d'être un autre. Face à lui, **Isabelle Candelier** campe une Madame Jourdain magnifique de bon sens et de verdure populaire. Son franc-parler est un

roc inébranlable dans le délire ambiant, et sa complicité avec la servante Nicole est un pur régal. **Manon Combes**, justement, est une Nicole irrésistible, insolente et drôle, dont la sincérité désarme et fait mouche à chaque réplique. La troupe des comédiens est d'une homogénéité rare. On savoure aussi les facéties de **Julien Campani**, aussi à l'aise en Maître de musique maniéré qu'en Dorante le parasite aristocrate, tandis que **Jean-Noël Brouté** compose un Covielle futé et complice, véritable moteur de l'intrigue. Autour d'eux, tous, du maître de philosophie aux laquais, servent la farce avec une précision d'horloger.

Visuellement, le choc est à la hauteur du lieu. Les décors d'**Éric Ruf**, fait d'immenses rouleaux de draps blancs évoquant à la fois l'étoffe du drapier et les coulisses du théâtre, installent une scénographie à la fois simple et d'une élégante évidence. C'est le terrain de jeu idéal pour les costumes, signés **Christian Lacroix**. Le couturier s'en est donné à cœur joie, opposant le monde austère et sombre de la bourgeoisie au *technicolor* flamboyant de l'aristocratie. Les costumes de la cérémonie turque sont un feu d'artifice, un délire baroque qui transporte littéralement le public dans un songe oriental. Et parce que le *Bourgeois* est aussi un ballet, la chorégraphe **Kaori Ito** insuffle de son côté une énergie virevoltante aux trois danseuses réunies ici : **Windy Antognelli**, **Flavie Hennion** et **Artemis Stavridis**. Leur présence, omniprésente et gracieuse, rythme les intermèdes et ajoute une touche de poésie aérienne à l'ensemble.

Côté musique, en plus de l'orchestre, les voix sont à l'avenant. La soprano **Cécile Granger** égrène ses airs de cour avec une grâce infinie, tandis que le haute-contre **Romain Champion** fait montre d'une maîtrise impressionnante, avec des aigus d'une clarté rare. Le ténor **Jean-François Novelli** et le baryton **Marc Labonnette** complètent ce plateau vocal d'exception, ce dernier étant un Grand Mufti mémorable, à la fois solennel et grotesque, lors de la cérémonie

d'anoblissement, véritable morceau de bravoure du spectacle.

Lorsque pour finir, toute la troupe, comédiens, chanteurs, musiciens et danseurs, réunie sur le plateau, entonne le chœur final « *Quels spectacles charmants, Quels plaisirs goûtons-nous !* » , l'osmose est parfaite. Le public, debout, n'a pas tari d'applaudissements, saluant chaque artisan de cette fête totale. Sous le somptueux plafond royal, cette équipe de rêve a offert hier soir une leçon de théâtre musical, un moment de grâce pure où le génie de Molière et Lully a retrouvé toute sa jeunesse et sa superbe. Un enchantement à ne manquer sous aucun prétexte, jusqu'au 22 février à l'Opéra Royal donc !...

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 12 février 2026.
LULLY / MOLIERE : Le Bourgeois gentilhomme. Denis Podalydès /
Eric Ruf / Christian Lacroix / Christophe Coin. Crédit
photographique (c) Baptiste Lacaze / Opéra Royal de Versailles

CRITIQUE, théâtre (musical).
VERSAILLES, Opéra Royal, le 5
janvier 2024. MOLIERE /

LULLY : Le Bourgeois gentilhomme. Denis Podalydès / Christophe Coin.

Créée en juin 2012 à Lyon, cette production du *Bourgeois Gentilhomme* mis en scène par Denis Podalydès reste, plus de dix ans après, extrêmement fraîche et vivifiante. Christophe Coin dirige depuis la basse de violon la musique de Jean-Baptiste Lully, interprétée par les solistes de l'Ensemble La Révérence, restituant ainsi la conception à deux mains de Molière et Lully, alors que la chorégraphie de Kaori Ito confère une touche moderne à cette comédie-ballet vieille de 350 ans.



Sur la scène de l'**Opéra Royal du Château de Versailles**, les murs en bois de Monsieur Jourdain et ses rideaux modestes, probablement de coton et de lin, simplement suspendus aux fils de fer, donnent un contraste saisissant avec le somptueux cadre doré de la salle. Devant ce décor ouvert, les spectateurs s'installent à leurs places. Pas de rideaux de scène qui s'ouvrent, donc pas de trois coups non plus. Les lumières baissent, mais pas tout à fait, et l'on continue à discuter avec les voisins quand une chanteuse vient s'asseoir devant un pupitre et commence à fredonner à la bougie. La scène est calme, mais bientôt les maîtres de musique et de danse entrent avec les musiciens et les danseurs. Dès la première scène, ces derniers s'affairent et leurs agitations annoncent l'aventure folle et mouvementée du bourgeois naïf jusqu'au ridicule.

Les costumes fastueux et opulents de ces maîtres d'art vont de pair avec leurs maquillages outranciers, symbolisant la vanité que Molière caricature à fond. Dans ses créations, **Christian Lacroix** caractérise les personnages avec différents registres vestimentaires : traditionalistes dans les habits de cour (Monsieur Jourdain, maîtres de musique et de danse), jeune malin aux cheveux façon hippie (Dorante), femmes modernes avec des robes de style XIXe siècle (Madame Jourdain, Dorimène, Lucile)... Pour les musiciens, il dessine une veste et un pantalon noirs avec une chemise blanche, inspirés d'habit du XVIIIe siècle mais avec des coupes contemporaines. Les danseurs s'habillent également en noir et blanc. L'esprit joueur du couturier est partout visible, dans les souliers rouges des hommes de cour, les draps orange qui couvrent les faux turcs, le teint rouge de perruques des dignitaires... C'est un véritable festival de couleurs et de formes, qui dépasse librement un simple question de style et donc le cadre de l'époque. Tout comme la pièce de Molière elle-même.

Il en va de même pour la scénographie d'**Éric Ruf** : un immense podium-escalier qui apparaît par l'étroite porte, un poteau qui ressemble à un poêle et qui se transforme en trône de Mamamouchi, une barre verticale comme dans une caserne de pompier (ou celle d'une *pole-dance* !), sur lequel des personnages se glissent pour descendre...

Pascal Rénéric incarne magistralement Monsieur Jourdain jusqu'aux moindres gestes, jusqu'aux moindres regards. Ses répliques sont si naturelles qu'on croirait voir un vrai Monsieur Jourdain ! Ainsi, son sens exceptionnel de comédie est pleinement épanoui. Autour de lui, des femmes de caractère, à commencer par une Nicole débordante de vie (**Manon Combes**), Madame Jourdain (**Isabelle Candelier**) et Lucile (**Leslie Menu**), toutes énergiques à leurs manières, reflétant leur esprit d'indépendance. Nous ne sommes peut-être pas les seuls à y voir le même trait de caractère que chez les femmes dans les opéras d'Offenbach ?

Pour la musique, il y a d'abord le plaisir d'entendre, dans le premier acte, une *sarabande*, une *bourrée*, une *gaillarde* et une *canarie* enchaînées avec entrain. La musique se joue parfois dans les coulisses ou derrière les rideaux, ou encore, les musiciens se retirent en jouant, y compris pour la basse de violon et la viole de gambe, créant ainsi des reliefs sonores théâtraux. Il est à noter que le violiste **Francisco Mriulich** fait entendre également sa voix de ténor avec grande justesse, en jouant de la guitare baroque, notamment dans le dernier acte. Parmi les chanteurs, le baryton **Marc Labonnette** se démarque nettement avec son autorité vocale incontestable, cette autorité qui lui vaut largement la grandeur du Grand Mufti qu'il joue avec délice. À la fin, le hautboïste **Vincent Robin** apparaît avec sa musette de cour, conférant une atmosphère à la fois rustique et innocente, comme pour rappeler la nature de Monsieur Jourdain. Quant à la chorégraphie de **Kaori Ito**, elle s'avère pétillante et enjouée, apportant davantage de touches modernes à la production, et rendant la scène plus vivace – même si, parfois, un décalage avec la musique des instruments d'époque donne une très légère impression bancale.

CRITIQUE, théâtre (musical). VERSAILLES, Opéra Royal, le 5 janvier 2024. MOLIERE / LULLY : Le Bourgeois gentilhomme. Denis Podalydès (mise en scène), Christophe Coin (direction musicale), Eric Ruf (scénographie), Kaori Ito (chorégraphie), Pascal Rénéric (Monsieur Jourdain), Ensemble La Révérence. Crédits photographiques © Pascal Victor.

VIDEO : Teaser du « Bourgeois gentilhomme » du duo Molière/Lully par Denis Podalydès

**CRITIQUE, Théâtre (musical).
PARIS, Théâtre des Champs-
Elysées, le 21 décembre 2023.
MOLIÈRE : Le Malade
imaginaire. Troupe de la
Comédie Française / Marc-
Olivier Dupin (musique).**

En ces temps de fêtes, la Troupe de la Comédie Française déménage au Théâtre des Champs-Élysées pour quinze représentations du *Malade imaginaire* de Molière. Dans cette production datant de 2001, devenue « classique » dans la mise en scène de **Claude Startz**, la distribution reste la même que celle de la reprise de 2022 dans le cadre de l'année Molière, sauf quelques exceptions. Mais il y a une particularité qui intéresse le plus les mélomanes : la musique de **Marc-Olivier Dupin** remplace ici celle composée par **Marc-Antoine Charpentier**.



Le texte de Molière, énoncé pour la première fois devant le public en 1673, vit toujours sa jeunesse dans la mythique salle de l'Avenue Montaigne qui a vu le scandale du *Sacre du Printemps* dès l'année de son ouverture en 1913. Cet esprit critique tohu-bohu rime avec celui de **Jean-Baptiste Poquelin** dans la satire des médecins ; et l'esprit artistique du théâtre, à la pointe de la modernité de l'époque – son style Art Nouveau conçu par Auguste Perret, ses fresques de Maurice Denis et ses bas-reliefs d'Antoine Bourdelle – se retrouve dans les caractères modernes et indépendants des personnages féminins.

Mais pour ceux qui sont habitués à des représentations Salle Richelieu, une salle à l'italienne plus classique, la vision sur le cadre large de la scène du Théâtre des Champs-Élysées donne une légère sensation d'inconfort visuel, renforcée par les balcons disposés à plus de distance. Lorsque le rideau se

lève (en réalité, ce sont des voilages qui s'ouvrent en glissant), le monologue initial d'Argan, seul dans sa chambre en comptant des pièces de monnaies, donne une autre sensation d'inconfort : la voix se perd dans le vaste espace. C'est là qu'on se rend compte que le Théâtre des Champs-Élysées est clairement une salle conçue pour la musique, et non pour le théâtre. Et il a fallu un peu de temps avant que nos oreilles ne s'adaptent à la résonance des voix dans cet espace... et que le cerveau la corrige !

Dans la mise en scène de Claude Stratz, **Guillaume Gallienne** est un magistral Argan, totalement angoissé par la mort. Et l'ombre de celle-ci est visible tout au long de la pièce à travers des personnages masculins.. Monsieur Diaforius (**Christian Hecq**) et son fils Thomas (**Clément Bresson**), ainsi que Monsieur Purgon (Hecq en double rôle) et Béralde (**Alain Langlet**) ont tous une tête de la mort, d'un teint blafard (fabuleux maquillage de **Kuno Schlegelmilch**), malgré leur « vertu » censé redonner vie à Argan qui, en réalité, est en parfaite santé. La dramaturgie insiste ainsi sur le caractère ironique, conférant aux hommes un côté obscur alors que la vie regorge dans l'énergie flamboyante d'Angélique (**Elissa Alloula**) et surtout de Toinette (**Julie Sicard**), et la motivation mesquine de Béline (**Coralie Zahonero**). La scénographie va de pair avec les costumes (**Ezio Tuttolutti**), tous les deux classiques mais avec des éléments modernes (le fauteuil médical d'Argan, des chaises faites uniquement de cadre métallique, chaussures d'hommes, costume de Monsieur Bonnefoy), qui nous lancent ainsi un clin d'œil pour nous rappeler que ce n'est pas tout à fait une histoire du passé. Les lumières subtiles (**Jean-Philippe Roy**) participent à cette farce vraisemblable, mais la configuration scénique ne permet pas d'éclairer toujours efficacement les personnages lorsqu'ils sont sur le devant de la scène (mais peut-être est-ce volontaire ?...).

La musique de **Marc-Olivier Dupin** est largement basée sur les

styles de l'époque, chansons populaires à l'italienne, air d'opéra, fugue... mais sur des rythmes davantage de nos jours, qui semblent parfois empruntés à la musique pop. Trois chanteurs (**Elodie Fonnard**, soprano, **Jérôme Billy**, ténor, et **Jean-Jacques L'Anthoën**, baryton-basse) et deux musiciens (**Jorris Sauquet**, clavecin et **Marion Martineau**, viole de gambe), habillés en Polichinelle, assurent les deux *intermèdes* musicaux, la scène de leçon de chant et la scène finale de l'intronisation simulée à l'Ordre des médecins d'Argan. Dans la leçon de chant, le « dérapage » de Cléante (**Christophe Montenez** joue merveilleusement un jeune homme craintif) dans les paroles de l'opéra est anticipé par la musique commencée dans le style baroque mais qui vire immédiatement vers quelque chose de plus moderne et libre. Pour l'apothéose, le compositeur choisit d'offrir une *fugue* en chœur, entonnée par tous les faux médecins, avec une chorégraphie synchronisée. Dans cette scène finale, la partition nous a paru bien sérieuse pour une moquerie grandiose où la représentation du ridicule atteint son paroxysme. C'est certainement aussi à cause de la couleur sombre des habits des membres du prétendu ordre, qui ne permet pas de s'évader totalement...

CRITIQUE, Théâtre (musical). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 21 décembre 2023. MOLIERE : Le Malade imaginaire. Troupe de la Comédie-Française / Marc-Olivier Dupin (musique). Photos (c) Christophe Renaud Delage.

ROUGEMONT (Suisse). Les Amants magnifiques, Iakovos Pappas, lun 2 janv 2023



ROUGEMONT (Suisse) : Les Amants Magnifiques, 2 janv 2023. Iakovos Pappas jamais en manque d'une audace pertinente interprète une partition méconnue, occasion d'honorer le génie de Molière, pour les 400 ans de sa naissance : **Les Amants Magnifiques**. L'œuvre entre musique et théâtre fut créée en 1670 à

Saint-Germain. L'époque est à l'expérimentation : Louis XIV ne dispose pas encore d'un opéra digne de son prestige.

Pour obtenir la main d'une jeune princesse, deux princes rivaux la régaleront à l'envi de tous les divertissements que le théâtre rend possibles.

Commandé par le roi à Molière et Lully pour le carnaval 1670, l'ouvrage est la quintessence du divertissement de cour : tous les plaisirs s'y mêlent. Créée exactement entre Monsieur de Pourceaugnac (octobre 1669) et Le Bourgeois gentilhomme (octobre 1670), **Les Amants Magnifiques** est une comédie-ballet propre à une veine peu connue de Molière, celle de la poésie galante, qui mêle étude fine et sensible de l'amour et peinture ironique voire satirique de la vie de cour.

Concert organisé grâce au mécénat de Mme Aline Foriel-Destezet, grande mécène de la musique.

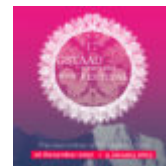
New-Year Gstaad Music Festival

Lundi 2 Janvier 2023, 19h

Église de Rougemont

Rte de Flendruz 1,

1659 Rougemont



JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)

/ JEAN-BAPTISTE POQUELIN, MOLIERE (1622-1673)

Molière – Lully

LES AMANTS MAGNIFIQUES

Concert présenté par Nelson Montfort

Réservez vos places directement sur le site du

GSTAAD NEW YEAR FESTIVAL 2023 (17ème édition)

<https://gstaadnewyearmusicfestival.ch/>

Du 26 déc 2022 au 9 janv 2023

Lien direct sur la page des Amants Magnifiques :

https://gstaadnewyearmusicfestival.ch/2022/07_les_amants_magnifiques.html

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

Distribution

Acteurs

Aristione : Michèle Larivière

Ériphile : Elizabeth Fernandez
Iphicrate : Nicolas Zielinski
Sostrate : Till Fechner
Clitidas : Christophe Crapez
Anaxarque : Cecil Galois

Chanteurs

Elizabeth Fernandez, Cécile Van Wetter: dessus
Nicolas Zielinski, Cecil Galois : hautecontres
Christophe Crapez, Jean-Christophe Born : tailles
Ladu Sergio, Till Fechner : basses

Instrumentistes

Augustin Lusson, dessus de violon
Tatsuya Hatano : haute-contre de violon
Céline Cavagnac : taille de violon
Yuka Saïto, Pierre Charles : basse de viole
Gaëlle Lecoq : flûtes
Nathalie Petibon : flûtes, hautbois
Antoine Pecqueur : basson
Iakovos Pappas : clavecin et direction
Almazis / Iakovos Pappas, clavecin et direction

Synopsis

L'action de la pièce de Molière se déroule sur 5 actes très brefs, entrecoupés, précédés et suivis de 6 intermèdes.

La scène se passe en Thessalie, dans la délicieuse vallée du Tempé. Deux grands rois, Iphicrate et Timoclès, se disputent la main de la princesse Eriphile. Pour la charmer, ils multiplient fêtes et spectacles, sans parvenir pourtant à décider son choix.



La reine Aristione, mère de la princesse, charge le jeune général Sostrate de sonder Eriphile : ce dernier n'accepte la mission qu'avec répugnance.

C'est le bouffon de cour Clitidas qui parvient à percer le double secret : Sostrate aime Eriphile, mais sait que son rang lui interdit de prétendre à sa main ; Eriphile aime Sostrate, ce pourquoi elle repousse ses deux nobles prétendants, sans avouer pour autant une passion que son rang lui interdit.

SOSTRATE : le courage récompensé

L'intervention miraculeuse de la déesse **Vénus** semble presser les choses : elle annonce qu'Eriphile devra choisir celui des princes qui aura sauvé les jours de la reine sa mère. Désespérés, les deux jeunes gens se déclarent leur amour et se disent adieu simultanément.

Or la prétendue apparition n'est qu'un artifice imaginé par l'astrologue Anaxarque et son fils Cléon, pour se faire valoir auprès de la reine, fort superstitieuse, et favoriser Iphicrate qui les a soudoyés. Lors d'une attaque simulée, ce dernier interviendra à point nommé pour protéger la souveraine et remporter ainsi la main d'Eriphile.

Un incident imprévu retourne la situation : la reine est attaquée par un sanglier sauvage alors qu'elle se promenait avec sa suite dans les bois. Courageux, audacieux, **Sostrate**, seul à ne pas s'enfuir, tue l'animal féroce au péril de sa

vie. La reine accorde la main d'Eriphile à Sostrate, et de grandes fêtes concluent cette folle journée.

3 intermèdes de Lully

Premier intermède, prologue

Divertissement marin offert par le prince **Iphicrate**.

Sortant des flots, fleuves, tritons et amours célèbrent par leurs chants Eriphile et Aristione. Aux pêcheurs de corail succède Neptune, venu rendre en personne hommage aux deux princesses.



Troisième intermède

Pastorale offerte par le prince **Timoclès**.

Le théâtre est une forêt, dont la Nymphé de la Vallée de Tempé fait, par son chant, les honneurs aux deux princesses. On leur y joue une petite comédie en musique où figurent tour à tour des bergers et bergères amoureux, satyres jaloux et amants dépités puis réconciliés. Faunes et dryades dansent, cependant que tous les personnages

chantent à la gloire de l'amour.

Sixième et dernier intermède

Les jeux pythiens.

Célébration d'Apollon, la solennité des Jeux pythiens débute par des chants à sa gloire, suivis de danses de force et d'adresse. Un grand bruit d'orchestre annonce le dieu lui-même qui, entouré de sa suite, conclut solennellement la cérémonie

FRANCE MUSIQUE. Molière : Les Fâcheux (mar 13 déc 2022)



France Musique, mar 13 déc 2022, 20h.
MOLIERE : Les Fâcheux, 1661. Dans le cadre de l'année Molière 2022 (Lire notre dossier dédié aux expositions Molière à Paris pour les 400 ans de la naissance), voici la reconstitution de la première comédie-ballet de l'histoire : Les Fâcheux de Molière et Pierre Beauchamps. Soirée enregistrée le 26 octobre 2022 au Studio 104 de la Maison de la Radio et de la Musique

Jamais entreprise au théâtre ne fut aussi précipitée que celle-ci ; et c'est une chose je crois toute nouvelle qu'une comédie ait été conçue, faite, apprise, et représentée en

quinze jours. » précise Molière à propos de sa comédie-ballet en 3 actes créée et montée en urgence pour la célèbre fête de Vaux-le-Vicomte célébrant la toute puissance du Surintendant Fouquet en août 1661. Les comédiens de la compagnie des Malins Plaisirs, et le Caravansérail, recréent cette drôle d'histoire où un défilé de personnages « assommants » empêchent le jeune Eraste de retrouver sa promise ! Une équipe d'une quinzaine de jeunes artistes participent ainsi au programme d'insertion professionnelle « Volez Zéphyrs ! ».

Les Fâcheux participent à l'édification d'un spectacle de cour à la française avant la naissance de l'opéra de Lully (Cadmus, 1674). Les Fâcheux, « découvert » par un jeune monarque jaloux, sont repris à Versailles, au château royal, en 1664, lors de la grande fête monarchique, « Les Plaisirs de l'Île enchantée » avec La Princesse d'Élide et la première version du Tartuffe ; ce avant 1668, « Le Grand Divertissement royal » pour lequel est écrit George Dandin...

Les Fâcheux, comédie-ballet de Molière dans Le Concert de 20h
Mardi 13 décembre, 20h-22h30 – Spectacle enregistré en son immersif en public mercredi 26 octobre 2022 au Studio 104 de la Maison de la Radio et de la Musique.

Pierre Beauchamps / Molière
Les Fâcheux

Texte de Molière (1622-1673)
Musique de Pierre Beauchamps (1636-1705)

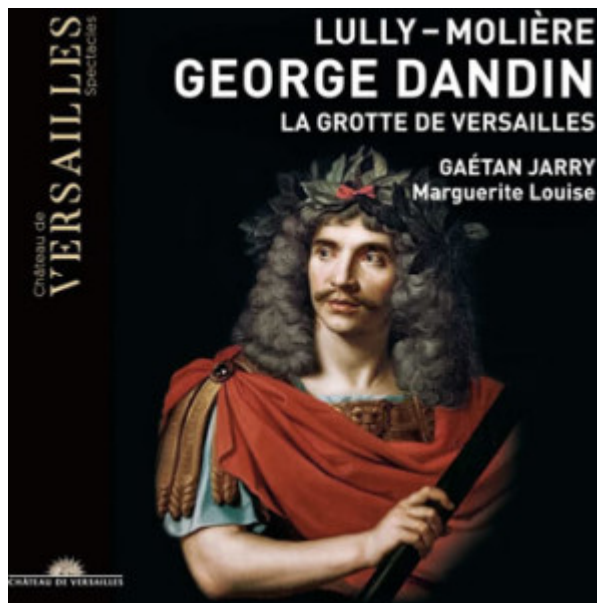
Comédie-ballet en trois actes (1661)
Les comédiens de la Compagnie Les Malins Plaisirs

Vincent Tavernier, direction
15 jeunes musiciens et musiciennes «Volez Zéphyrs !»

Approfondir

LIRE aussi notre **dossier Molière 2022 – 2 expositions à Paris** pour **les 400 ans** de sa naissance : Molière en musiques / Molière, le jeu du vrai et du faux : <https://www.classiquenews.com/expos-paris-moliere-en-musiques-jusquau-15-janvier-2023/>

CD, critique. LULLY : La Grotte de Versailles, Georges Dandin (Marguerite Louise, 1 cd Château de Versailles, fév 2020)



CD, critique. LULLY : La Grotte de Versailles, Georges Dandin (Marguerite Louise, 1 cd Château de Versailles, fév 2020). Dès 1669, Madeleine de Scudéry témoignait de l'enchantement de Versailles, les charmes et éblouissements de son parc, bosquets à surprise, palais de verdure et autres grottes enchantées. Avait-elle en tête la Grotte de Thétis, construite en

dur dans les jardins (là où se trouve actuellement le vestibule de la Chapelle royale) et qui servit d'écrin comme de décor naturel au divertissement de Lully : **La grotte de Versailles**, ici restitué dans son état originel de **1667 / 1668**? La galanterie pastorale règne sans partage : née de la première coopération Lully / Quinault, la partition évoque l'accueil par la Titanide Thétys, d'Apollon (le Soleil) le soir, harassé par sa course diurne. L'eau coulante, le décor de coquillages et de nacre, l'orgue jouant des chants d'oiseaux recréent un univers poétique dédié au repos, au sommeil, à l'abandon vers le rêve et la langueur... Girardon a sculpté le fameux groupe d'Apollon servi par les nymphes (1670). A Lully revenait déjà le privilège d'exprimer musicalement ce rêve absolu qui ajoute au mythe solaire de Louis XIV.

**Inspirés, Marguerite Louise et Gaétan Jarry ressuscitent la
collaboration
Lully et Quinault, Lully et Molière,
faiseurs de fêtes à Versailles...**

La musique à Versailles avant l'opéra

C'est une série d'entrée et de danses (réalisées par le Roi lui-même en 1668), entre la Pastorale et le ballet, propre aux divertissements créés par Lully pour la Cour, avant l'avènement de l'opéra français en 1673. L'amour des bergers et bergères (dont Sylvandre, Coridon) chantent le retour du roi victorieux ; Daphnis et les nymphes, des pâtres grotesques, Iris languoureuse et l'écho de la grotte... ponctuent l'action de leurs péripéties à peine dramatiques. La Grotte reste jusqu'en 1674 (où elle est encore jouée pour le Grand Divertissement de Versailles), l'emblème du Louis XIV, guerrier amoureux et victorieux, qui va bientôt fixer la Cour à Versailles (1682). Les interprètes savent exprimer la douce nostalgie d'une partition à la fois dialoguée (compétition Ménalque / Coridon) et surtout suave et trouble (plainte d'Iris à laquelle répond l'écho de la grotte).



Les musiques des intermèdes et de la Pastorale pour la comédie **Georges Dandin** de Molière précise l'ambition de Lully sur le plan lyrique avant l'élaboration d'un modèle pour l'opéra français.

Ici rayonnent déjà la puissance onirique des instruments, habiles à suggérer cet accord rêvé, harmonieux entre Nature et bergers ; a contrario de la peine de Dandin, les bergères disent par leur chant, l'empire de l'amour et ce flux tragique qu'il peut susciter (leurs amants semblent noyés) ; les interprètes (surtout les femmes aux accents d'une langueur plaintive voire funèbre) veillent à ce chant droit, non vibré, aux ornements précis, sans préciosité aucune qui rétablit l'exactitude et l'intelligibilité du verbe français

(« Ah qu'il est doux, belle Sylvie... »). A côté du drame de Molière, déjà perce la force opératique de Lully qui échafaude une pastorale en musique indépendante de la pièce. Les Choeurs précis et mordants rétablissent la verve pastorale et presque héroïque de l'action ; en soulignant l'empire final de Bacchus, le chant collectif (jouant de l'écho dans la coulisse) vivifie la tendresse et l'ardeur des sens, un épanchement particulier propre au Roi amoureux et vainqueur qu'est Louis XIV dans les années 1660 et 1670. Révélateur des divertissements à Versailles avant l'opéra (tragédie en musique), l'album est un incontournable.

CD, critique. LULLY : La Grotte de Versailles, Georges Dandin (Marguerite Louise / Gaetan Jarry, 1 cd Château de Versailles, enregistré en février 2020).

EXPOS. Paris : Molière en Musiques, jusqu'au 15 janvier 2023

PARIS, EXPOSITIONS Molière, jusqu'au 15 janvier 2022. À l'automne 2022, la BnF et l'Opéra de Paris célèbrent Molière avec 2 expositions complémentaires qui éclairent le génie dramatique de Jean-baptiste Poquelin, de quoi redécouvrir les oeuvres du célèbre dramaturge. Jamais écartées des planches, rejouées et réinventées, les pièces de Jean-Baptiste traversent les siècles.



« **Molière, le jeu du vrai et du faux** », conçue et réalisée en partenariat avec la Comédie-Française, est l'exposition inaugurale de la galerie Mansart-galerie Pigott, nouvel espace de présentation des expositions temporaires du site BnF | Richelieu, (ouvert au public depuis le 17 sept 2022).

Écrivain majeur de la littérature, Molière est l'emblème de notre langue ; un poète dont le nom caractérise le français, la « langue de Molière », et un ambassadeur incontestable de la culture française dans le monde. De génération en génération, ses œuvres sont lues, étudiées, jouées. Les épisodes, souvent inventés, de la vie de Jean-Baptiste Poquelin sont bien connus grâce à de nombreux récits historiques, romans, pièces de théâtre, films... Mais que sait-on du vrai Molière ? Sa célébrité est née d'une mythologie qui s'est développée au fil du temps et sa notoriété est le résultat d'une construction collective. Le phénomène tient autant de la réinvention d'une biographie légendaire que du talent propre du dramaturge dont les œuvres résonnent à toutes les époques par leurs thématiques universelles. Molière interroge notre rapport au vrai, à l'authenticité, nos fourvoiements, nos croyances ; son théâtre révèle avec force, franchise, sincérité, les traits de la nature humaine. Cette vérité du théâtre, mise sur scène, est d'une force peu commune...

À quelques centaines de mètres, le site BnF | Bibliothèque-musée de l'Opéra au Palais Garnier, accueille simultanément l'exposition « **Molière en musiques** », consacrée à la présence de la musique et de la danse dans l'oeuvre de Molière. Jean-Baptiste, grand amuseur de Louis XIV, collabore d'abord avec l'autre « baptiste », Jean-Baptiste Lully, autre génie dont le sens du drame musical permet d'inventer avec Molière l'opéra à la française, un spectacle nouveau, célébrant d'abord la gloire du roi-soleil. Leur coopération commence dans le genre de la comédie-ballet (1664 : Le Mariage forcé ; L'amour médecin, 1665 ; George Dandin, 1668 ; Les Amants magnifiques pour Saint-Germain / le Bourgeois Gentilhomme pour Chambord, les deux comédie-ballet en 1670...); ce que l'exposition présentée à Garnier explicite en un regard renouvelé qui bénéficie des dernières recherches en la matière. On sait que jusqu'à la fin, Poquelin, après s'être brouillé avec Lully, prolonge encore ses recherches pour un drame théâtral et musical unifié en s'assurant le concours du jeune compositeur Marc-Antoine Charpentier (Psyché, 1671). Déjà dans la proximité de Louis XIV, Molière est ensuite sous tous les régimes, une source culturelle et identitaire jamais contestée...

Molière porte le titre hérité de son père de tapissier-valet de chambre du roi, ce qui le place dans l'entourage de Louis XIV. Ce fait historique a donné naissance à des épisodes légendaires, notamment celui de Molière dînant d'une cuisse de poulet à la table du Roi-Soleil, scène fascinante reprise par les peintres, comme Ingres ou Garneray, et même un historien comme Jules Michelet. Si Molière n'est pas dans l'intimité du prince, la plupart de ses comédies ont été jouées à la cour à la demande du roi. Il est un des principaux artisans des grandes fêtes royales que sont en 1664, « Les Plaisirs de l'Île enchantée » donnés à Versailles avec Les Fâcheux, La Princesse d'Élide et la première version du Tartuffe et, en 1668, « Le Grand Divertissement royal » pour lequel est écrit George Dandin. Le Bourgeois gentilhomme est créé au château

Chambord où le roi séjourne en 1670. Ce fort ancrage monarchique ne l'empêche pas par la suite d'être apprécié des révolutionnaires, des monarques du XIXe siècle et des pédagogues de la Troisième République...

PARIS. Molière 2022 : 2 expositions

27 septembre 2022 – 15 janvier 2023

Molière en musiques

BnF I Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier
Palais Garnier / Entrée à l'angle des rues Scribe et Auber,
75009

Tous les jours 10h > 17h – Fermeture lundi et jours fériés ;

L'exposition est accessible avec un billet pour la visite autonome du Palais Garnier, disponible sur la billetterie de l'Opéra de Paris.

Plein tarif : 14 euros – Tarif réduit : 10 euros

Gratuit avec les Pass BnF lecture/culture ou recherche.

Accès / En métro : Ligne 3, 7, 8 (Opéra) / 7, 9 (Chaussée d'Antin) En RER : Ligne A (Auber) / En bus : Ligne 20, 21, 27, 29, 45, 52, 66, 68, 95

Molière, le jeu du vrai et du faux

BnF I Richelieu – Galerie Mansart
5 rue Vivienne, Paris IIe

Mardi 10h > 20h | du mercredi au dimanche :

10h > 18h Fermeture le lundi et le 1er janvier

PT : 13 € – Tarif réduit : 10 € plus d'informations sur bnf.fr

Gratuit avec les Pass BnF lecture/culture ou recherche.

Accès / En métro : Lignes 3 (Bourse), 1 et 7 (Palais-Royal-Musée du Louvre), 7 et 14 (Pyramides) / En bus : Lignes 20, 29, 39, 48, 74, 85



CATALOGUE : « MOLIERE » : Un somptueux catalogue est édité en parallèle pour préparer sa visite et garder témoignage des deux parcours muséographiques complémentaires, sites de Richelieu et de Garnier. Molière, BnF | Editions, 356 pages, 150 illustrations, 22 x 27 cm – Coédition avec la Comédie-Française et l'Opéra national de Paris

Le Catalogue ainsi édité est un essentiel, richement illustré, publié

à l'occasion du 400^e anniversaire de la naissance du dramaturge ; artistes et chercheurs passionnés de Molière interrogent la figure légendaire et renouvellent nos connaissances sur l'homme et son œuvre.

La légende de Molière a concouru à l'ériger en emblème de la culture française. Classique tout en restant contemporain, Molière fait l'unanimité mais reste subversif par le rire qu'il provoque sur les questions les plus graves. L'ouvrage restitue les découvertes récentes autour de la figure de Molière : l'homme, son destin, sa carrière, son art. Ces enquêtes d'envergure reviennent aux sources, interrogent les multiples archives (dessins, portraits, documents, commentaires...) et permettent de distinguer le vrai du faux au cœur du mythe Molière.

Le catalogue constitue donc un ouvrage de référence qui a l'ambition de croiser les faits établis par les chercheurs avec les réflexions des metteurs en scène, acteurs et artistes de toutes disciplines pour dégager la part de vérité et la

part fantasmée qui font de Molière un auteur hors du commun, un mythe inusable.

À partir du 20 septembre 2022, le nouveau musée de la BnF à Richelieu ouvre ses portes au public.

<https://www.bnf.fr/fr/le-musee-de-la-bnf>

Conférences / événements autour des expositions

CYCLE TRÉSORS DE RICHELIEU – SÉANCE INAUGURALE

Mardi 4 octobre 2022 – 18h15

INHA I Auditorium Colbert

Le Molière d'Ariane Mnouchkine. Par Christophe Gauthier, professeur à l'École nationale des Chartes et Corinne Gibello-Bernette, chargée de collections au département des Arts du spectacle (BnF).

En partenariat avec l'Institut national d'histoire de l'art et de l'École nationale des chartes.

Conservateurs, historiens de l'art, spécialistes et restaurateurs partagent leur savoir et leur passion autour de manuscrits et de documents originaux, exceptionnellement sortis pour l'occasion des magasins de la BnF, de l'Institut national d'histoire de l'art et de l'École nationale des chartes.

CYCLE MOLIÈRE EN QUESTIONS

Animé et réalisé par Joël Huthwohl

Molière et Corneille, le vrai et le faux

Jeudi 13 octobre 2022 – 18h30

BnF I Site Richelieu

Avec Jean-Baptiste Camps, maître de conférences à l'École nationale des chartes, Georges Forestier, professeur émérite de littérature française à la Sorbonne, et Anne-Laure Liégeois, metteuse en scène

Incarner Molière

Lundi 14 novembre 2022 – 18h30

BnF I Site Richelieu

Avec Philippe Caubère, comédien (sous réserve) et Julie Deliquet, metteuse en scène

Molière au féminin

Jeudi 1er décembre 2022 – 18h30

BnF I Site Richelieu

Avec Suzanne Aubert, comédienne, Anne Kesller, sociétaire de la Comédie-Française et Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française.

REPRÉSENTATION

Représentation du Malade Imaginaire, par Georges Forestier
Mardi 6 décembre 2022 – 18h

BnF I François-Mitterrand – Grand Auditorium

Dirigé par Georges Forestier, le Théâtre Molière Sorbonne, véritable école-atelier à destination des étudiants de Sorbonne Université, a entrepris de remonter Le Malade imaginaire dans une mise en scène très documentée, la plus proche des conditions de la création du spectacle en 1673 et 1674.

DOM JUAN à la Rotonde

Dom Juan, Histoire d'un mythe / Rotonde du musée de la BnF

Dans la Rotonde, espace d'exposition au sein du musée de la BnF, est présentée « Dom Juan, Histoire d'un mythe », dont le sujet interroge l'une des plus célèbres pièces du dramaturge.

Dom Juan de Molière est joué au Théâtre du Palais-Royal en 1665 sous le titre du Festin de Pierre. Le thème de la pièce est très largement répandu en Europe, depuis la première version qu'en a donnée Tirso de Molina en 1630, reprise par les Comédiens-Italiens (1658), puis adaptée dans la foulée en français par Dorimond. Cette dernière est immédiatement plagiée par Villiers (1659) pour les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne. En quelques années, le public parisien a donc par trois fois l'occasion d'applaudir un sujet utilisant des jeux de machines fort prisés.

Mais Molière ne reprend pas la pièce après la création. On la joue après sa mort, mais versifiée et édulcorée par Thomas Corneille. Ce n'est qu'en 1841 que le texte original de Molière est repris, au Théâtre de l'Odéon, avant la mise en scène de Philoclès Regnier à la Comédie-Française en 1847. Au XXe siècle, les mises en scène se succèdent de Louis Juvet à Jean-Pierre Vincent, avec des lectures et des esthétiques renouvelées. Le mythe se déploie dans la littérature, les beaux-arts, mais aussi la musique avec le Don Giovanni de Mozart créé en 1787 sur un livret de Da Ponte. Ainsi renaît sans cesse la figure de « l'épouseur du genre humain » (Molière), l'athée en terre chrétienne, le transgresseur de toutes les lois, fascinant par sa liberté intransigeante et effrayant par l'aliénation à ses désirs, qui le jette dans la mort. Dom Juan est un rebelle insoumis, un jouisseur amoral, laïc critique et libertaire, fiancé de toutes les révolutions...

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 lesté, 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.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, Opéra, le 6 octobre 2019. LULLY – MOLIERE : Monsieur de Pourceaugnac. La Rêveuse.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, Opéra, le 6 octobre 2019. LULLY – MOLIERE : Monsieur de Pourceaugnac. La Rêveuse.

Force de frappe de la farce à l'évidence, qui, sous les situations topiques, sous les masques, le déguisement, révèle, laisse finalement percer à nu l'épure dramatique : la violence parentale qui force les enfants à des mariages tyranniques ; mais aussi, réplique 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. Et quand ce barbon est par ailleurs un Limousin, perdu dans la capitale, dont le crime capital est d'être un provincial, il faut ajouter la méprisante cruauté du suprématisme parisien puisqu'il est décrété depuis Villon qu'« Il n'est bon bec que de Paris », future anticipation du jacobinisme centralisateur, étouffoir de la diversité de provinces. Sans oublier que le malheureux a l'ambition outrepassante de faire un mariage bourgeois, sinon gentilhomme, c'est-à-dire, sortir de son rang pour gravir un échelon social. Et additionnons encore, entre rires et larmes, amer sarcasme, la plaidoirie burlesque des deux médecins, ou plutôt le funèbre réquisitoire personnel du dramaturge malade, la violence d'une science médicale sans conscience, ivre de son inutile savoir verbal, dont à deux années et trois mois de son Malade imaginaire et de sa mort (février 1673), Molière

dramatise avec un humour ravageur, les ravages qu'il subit sûrement dans son corps et son esprit.



Donc, sous le masque de la farce, la frappante force, noire de la réalité. Alors, quand Boileau, après avoir assisté aux Fourberies de Scapin de 1671, pince ces deux alexandrins méprisants :

« Dans le sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais pas l'auteur du Misanthrope »,

on les additionnera non au crédit mais au débit de son peu poétique Art poétique pincé, étroitement pensé. Car Molière, génie intemporel qui nous parle encore aujourd'hui, était un généreux auteur tous publics, tous traitements théâtraux, du théâtre de mœurs bourgeois au populaire théâtre de tréteaux, à l'attrayante scène agrémentée de musique.

Comédie-Ballet

Pendant longtemps, on a oublié que le théâtre du dit Grand Siècle était presque toujours assorti de musique, soit dans les entractes, soit, comme ici dans le corps même de la pièce par des intermèdes, appelés des « entrées ». 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. Mais on connaît surtout son association musicale première avec un autre Jean-Baptiste, le Florentin Lully : ensemble, ils créèrent 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. En effet, en mars 1672, l'intrigant et envahissant Lully obtient du roi le droit d'exclusivité des spectacles chantés et celui, exorbitant aussi, d'interdire aux troupes théâtrales de faire chanter une pièce entière sans sa permission. Molière protesta hautement, son répertoire étant constitué en grande partie de comédies-ballets, sept autres étant à son actif. Sensible à son indignation, le roi lui concéda l'emploi d'un effectif de six chanteurs et douze instrumentistes pour son théâtre. Le chorégraphe et musicien Pierre Beauchamp continua à en régler les danses.

Comme la musique bien réglée, l'harmonie règne donc alors entre Lully et Molière qui écrivit sur place, au château de Chambord, ce Monsieur de Pourceaugnac qui fut donné devant Louis XIV et sa cour en 1669. Les deux artistes se partageant même les planches pour certaines scènes, Molière jouant le héros limousin et Lully, artiste tous terrains, l'un des

médecins.



La pièce

L'intrigue est mince, même si le sujet a toujours un fond cruel : le despotisme du père qui impose à ses enfants, contre

toute justice, pour des raisons d'intérêt, des choix matrimoniaux contre leur cœur.

Éraste

Éraste (dont je m'étonne du nom qui, en Grèce, désignait l'adulte protecteur très intime d'un éromène, adolescent, dans une relation pédérastique, d'où péd/éraste) et Julie sont amoureux, mais le père de la jeune fille, Oronte, a décidé d'un mariage plus avantageux avec le héros titulaire, limousin, barbon, provincial ridicule déjà par son nom, Monsieur de Pourceaugnac, qui a l'ambition de frayer avec la bourgeoisie parisienne, pas encore gentilhomme. Les deux amants, vont tout mettre en œuvre pour faire capoter ce mariage, grâce à l'entregent entremetteur de Nérine et les machinations du Napolitain Sbrigani, étrange personnage comique de valet débrouillard à la Figaro qui, tel un héritage de Machiavel passé à la Commedia dell'Arte semble traverser le théâtre comique pour fixer l'Italien comme un intrigant professionnel jusqu'au couple du Chevalier à la Rose de Strauss. Ils rendront presque fou le barbon limousin poursuivi par des médecins acharnés à sauver cet homme éclatant de bonne santé, lui démontrant qu'il est à l'article de la mort, voulant l'opérer, l'amputer, le saigner, lui donner un clystère, cette énorme pompe à lavement pour purger, ce qu'on croyait remède à tous les maux. On anticipe Monsieur Purgon, nom significatif que donne Molière à l'un des terribles médecins de son Malade Imaginaire.

Dans Monsieur de Pourceaugnac devant le roi, Lully jouait le médecin armé du redoutable engin à purger, le clystère, et Molière, interprétait le malheureux Pourceaugnac poursuivi, qui fuyait, protégeant son derrière en péril avec son chapeau. Il en verra de toutes les couleurs, le Limousin ou Limougeaud limogé, accusé de dettes, accusé de polygamie par deux femmes avec une nombreuse marmaille.

La musique

Monsieur de Pourceaugnac opère une véritable fusion des genres

entre musique et action : on passe très naturellement dans certaines scènes du texte à la musique et de la musique au texte, du langage parlé au chant. Molière et Lully parviennent à tirer des effets hilarants en utilisant notamment la musique et la danse des scènes burlesques et ils atteignent, dans cette pièce, un niveau efficace de comique musical, de comédie musicale. Il y a de véritables morceaux de bravoure verbale comique, les deux tirades intarissables des deux médecins et le dialogue hilarant entre deux professionnels de la parole, l'avocat bègue et l'avocat babillard. Il y a de l'italien, du gascon, du picard, du flamand, bref, un pittoresque linguistique d'une France qui n'avait pas encore été formatée par le francien, le français, imposé par le jacobinisme normalisateur.

On peut imaginer que, choyé par le roi, Lully bénéficia d'un effectif plus étoffé de musiciens, mais quelle belle étoffe raffinée que cet ensemble chambriste de La Réveuse ! Suave soie des deux cordes frottées aiguës sur le léger velours doré de la viole de gambe, filigranés de l'argent perlé des cordes pincées du théorbe et du clavecin assurant le continuo, avec les broderies des ornements, le léger brocart des trilles : c'est une gracieuse épure, à l'échelle de la pièce, des fastes pompeux des Trente violons du roi. Cela répondant au fond à la modeste phalange habituelle de théâtre de Molière accordée par le roi à sa troupe.

Trois chanteurs stylés en chant à la française imposé définitivement par l'Italien Lully, le phrasé élégant, les virtuoses tours de gosier, humanisent par leurs brunettes amoureuses au lyrisme galant la cruauté sans amour de l'action : une belle soprano au beau timbre fruité et un heureux couple sombre et clair, baryton et ténor, costume noir et chapeau melon, associé au jeu comme spectateurs, double des amants vainqueurs, mais triomphant modestement apparemment du mariage pour tous d'aujourd'hui. Un cornet de cirque trompetera le nom comique du héros, plaisamment, La Vie en rose sera chantonnée comme d'un balcon à l'adresse des musiciens, musique un moment ponctuée de la guitare pour un

amusant passage flamenco amené par la cape torera, chapeau cordouan du musicien, dans une jolie allusion à ce genre de spectacle jouant souvent sur les écoles nationales de chant, dans ce qui deviendra tradition d'Europe galante et chantante, quand on sait l'internationalisme des familles régnantes : Louis XIV, fils et époux d'une espagnole, éduqué par l'Italien Mazarin, petit-fils d'un Henri IV descendant d'un ancien roi maure de Tolède...Frontières aussi artificielles entre les monarques qu'entre les nations et les genres artistiques : tout ici dit, à son échelle, accents nationaux et régionaux divers, la nécessaire fusion et dénonce, paradoxalement, a contrario, l'exclusion qui frappe le provincial.



Réalisation

À jardin, les instruments de musique accrochent, accroupis sagement dans la pénombre, de furtifs éclats miélés de lumière avant d'éclater la fanfare lumineuse d'une brève-longue ouverture à la française, iambique, dont la brièveté ironique dément la majesté apprêtée pour ces tréteaux. Centrale, une estrade prolongée de la pente de deux chemins de corde parallèles, fermée d'un rideau orange soutenu par deux mâts et des haubans qui lui donnent l'allure d'un bateau à voile, vogue la galère (« mais qu'allait-il y faire, dans cette galère ? »), vague véлум de guingois de guignol d'où surgiront, rêve et cauchemar, une ronde effrénée, personnes vraies, personnages masqués à la Commedia dell'Arte, travestis, puis des marionnettes gainées déchaînées et celle géante, finale, derrière et par-dessus, dans une profusion, une prestesse des changements des acteurs en coulisses qui tient de la prestidigitatation, sans rupture de rythme, souvent au galop de mascarade bacchanale, de cavalcade carnavalesque. C'est étourdissant de virtuosité dans cette simplicité faussement affectée avec élégance.

Pourceaugnac

Monsieur de Pourceaugnac, au nom décliné et quantifié de porc, pourceau, avec une désinence « gnac », du gascon gnaca, 'mordre' (et pourquoi pas, accordons-lui, la « gnaque » moderne, 'l'envie de gagner', « avoir la gnaque », la pêche) est en fait la pauvre poire vouée à perdre, le loser, prédestiné, au ridicule par son nom. Pourtant, au sens même de l'époque, il a bonne mine, une mise tout à fait « propre » à l'air du temps sinon celui de la mode parisienne, manteau à rayures orange et vert « jusques en bas » sur pourpoint rayé et chausses outrées, chaussures au galant ruban, tête posée sur une fraise orangée, généreusement emperruquée « à la chien », crêtée non d'un plumet mais d'une fringante plumette à son non chapeau panache mais petit

couvre-chef n'en couvrant qu'une portion. Sans être maniéré, il a des manières et les affiche ostensiblement en signe d'élégance courtoise : « Un deux, trois, quatre, cinq », les temps bien comptés à haute voix d'une révérence de cour bien apprise.

Les autres intervenants mêlent un semblant de réalisme d'époque, un Capitan bravache jouant de l'épée, un hallegardier, deux exempts de la maréchaussée, des costumes stylisés, fraises et rabats hyperboliques, mêlés de chapeau melon de cirque, haut de forme, demi-masque laissant la bouche à découvert, masque entier, masque sur masque, comme des pelures d'oignons d'un déguisement à l'infini des fausses apparences, trappe et attrapes ne pouvant manquer dans cette farce délirante. C'est d'une fantaisie pleine de charme et d'harmonie dans ces tons orangés qui baignent l'ensemble.

Les médecins, coiffés à la fou de l'entonnoir à l'envers, ont la part belle avec leur ample vêtement de deuil anticipé des patients, le masque à la fois de la Commedia avec le nez crochu stylisé du mythe prophylactique des herbes salutifères garnissant l'appendice nasal artificiel pour s'épargner les miasmes de la contagion, et ces lunettes savantes sur le trou, déjà cadavérique des yeux leur donnant un effroyable aspect.

On admire le travail sur les voix, les accents cocasses, sur les corps courant, boitant, boitillant de vieillard chenu ou sautillant et dansant de santé mauvaise dans la ronde des médecins fous autour du pauvre Pourceaugnac. On admire les deux acteurs masqués, grand moment de pur et grandiose théâtre, débitant sans anicroche leurs deux interminables tirades, terriblement documentées de toute la science de leur temps appuyée sur les autorités, Esculape et Galien, le premier exposant son diagnostic :

« notre malade ici présent, est malheureusement attaqué, affecté, possédé, travaillé de cette sorte de folie que nous nommons fort bien, mélancolie hypocondriaque, espèce de folie très fâcheuse »

Le second approuve le diagnostic, ou plutôt verdict :

« le raisonnement que vous en avez fait est si docte et si

beau, qu'il est impossible qu'il ne soit pas fou, et mélancolique hypocondriaque ; et quand il ne le serait pas, il faudrait qu'il le devînt, pour la beauté des choses que vous avez dites, et la justesse du raisonnement que vous avez fait. »

Le raisonnement bannissant la raison, les deux médecins veulent convaincre le patient héros, sinon réel patient, d'une maladie inexistante à laquelle il est sommé d'adhérer pour ne faire pas mentir la beauté du diagnostic savant. C'est la préfiguration inverse d'Argan, le Malade imaginaire, le futur hypocondriaque. C'est un sommet de dérision d'un Molière malade, qui avait sans doute entendu de telles choses. Et sans doute l'a-t-on entendu et attendu à son propre jeu puisque, l'année suivante, une pièce anonyme avec son nom en anagramme le satirise en malade imaginaire, hypocondriaque :Élomire hypocondre.

Malheureusement, sa maladie n'était pas imaginaire et on l' imagine jouant son Malade et disant sa fameuse réplique :

« N'y a-t-il point quelque danger à contrefaire le mort ? »

On ne peut s'empêcher de replacer dans ce contexte humain vécu cette pièce dont il joua aussi le héros : la déshumanisation farcesque des persécuteurs de Pourceaugnac n'en rendent que plus humaine sa figure, même caricaturale, de victime désignée.

La troupe de L'Éventail, l'ensemble la Rêveuse, s'en donnent à cœur joie : pour la nôtre. Un cruel régal royal.



COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, Opéra, le 6 octobre 2019. LULLY – MOLIERE : Monsieur de Pourceaugnac. La Rêveuse.

Monsieur de Pourceaugnac

Comédie-Ballet de Molière et Lully

Opéra Grand Avignon

6 octobre 2019

Mise en scène et scénographie : Raphaël de Angelis

Direction musicale : Benjamin Perrot et Florence Bolton

Assistant à la mise en scène : Christian Dupont

Chorégraphe : Namkyung Kim

Scénographie : Brice Cousin.

Mise en lumière et régie : Jean Broda, Etienne Morel

Costumes : Lucile Charvet, Jessica Geraci, L'Atelier 360

Décor : Luc Rousseau

Masques : Alaric Chagnard, Den, Candice Moïse.

Marionnettes à gaine : Irene Vecchia et Selvaggia Filippini.

Marionnette géante : Yves Coumans et la compagnie Les Passeurs de Rêves.

Théâtre de L'Éventail

Comédiens

Kim Biscaïno, Brice Cousin, Paula Dartigues,

Raphaël de Angelis, Cécile Messineo et Nicolas Orlando

Ensemble La Rêveuse

Sophie Landy : soprano

Raphaël Brémard : ténor

Lucas Bacro : basse

Stéphan Dudermel et Ajay Ranganathan : violons ; Florence

Bolton : viole de gambe ;

Benjamin Perrot : théorbe

Jean-Miguel Aristizabal : clavecin.

Photos fournies par l'Opéra Grand Avignon

1 Ensemble la Rêveuse ;

2 Sbrigani ;

3 Le Capitain et un masque ;

4 Pourceaugnac et médecins ;

5 Infirmiers ;

6 Les mères abandonnées sur Pourceaugnac.

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