

L'AVARE

De Molière



Copyright Pierre Grosbois

Mise en scène de **Jacques Osinski**

Du 15 novembre 2016 au 15 janvier 2017

Dossier Pédagogique

Artistic Théâtre

45 rue Richard Lenoir, 75011 PARIS

Métro Voltaire

Réservations 01 43 56 38 32

Contact : Evelyne Jacquier harpagon.cleante.elise@gmail.com

TABLE DES MATIERES

I-PRESENTATION GENERALE

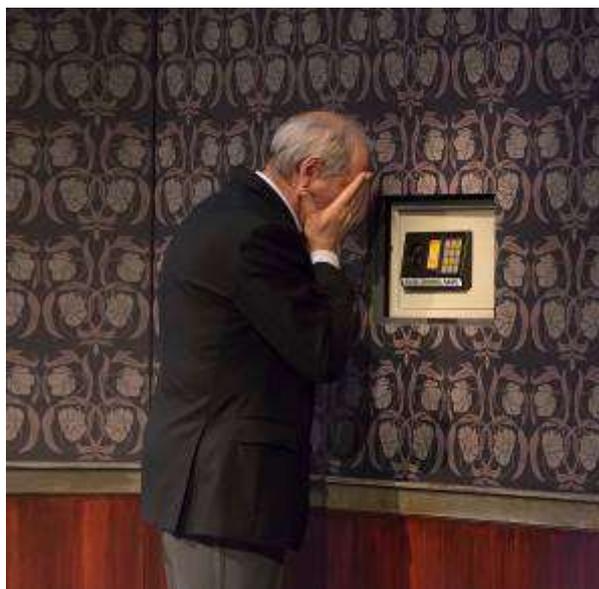
- 1- L'EQUIPE
- 2- NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCENE
- 3- EXTRAITS DE PRESSE
- 4- PARCOURS ARTISTIQUE DE JACQUES OSINSKI

II- AVANT/ APRES LA PIECE LUE/ LA PIECE JOUEE

- 5- LES PERSONNAGES/ LE CHOIX DES COMEDIENS : PARTIS PRIS D'UNE MISE EN SCENE
- 6- HARPAGON ET CLEANTE, UN COUPLE INFERNAL. GROUPEMENT DE TEXTES.
- 7-D'AUTRES VISIONS DE L'AVARE
- 8-QUELQUES EXERCICES DE THEATRE
- 9-L'EQUIPE DE CREATION

L'AVARE

De Molière



mise en scène **Jacques Osinski**

scénographie **Christophe Ouvrard**

lumière **Catherine Verheyde**

costumes **Hélène Kritikos**

avec

Christine Brücher

Clément Clavel

Jean Claude Frissung

Delphine Hecquet

Alice Le Strat

Alain Payen

Arnaud Simon

Thibault Vinçon

Artistic Théâtre

45 rue Richard Lenoir, 75011 PARIS

Métro Voltaire

Réservations 01 43 56 88 32

Note d'intention du metteur en scène

- Votre père est amoureux ?
- Oui ; et j'ai eu toutes les peines du monde à lui cacher le trouble où cette nouvelle m'a mis.
- Lui se mêler d'aimer ! De quoi diable s'avise-t-il ? Se moque-t-il du monde ? Et l'amour a-t-il été fait pour des gens bâtis comme lui ?
(L'Avare, acte II, scène 1)

« A compter du 1^{er} brumaire, mon père me donne un crédit de 150 livres chez MM. Perier. Je lui en avais demandé 234, et il faudra qu'il me les donne, parce que j'en ai besoin. » Lisant cet implacable et innocent « *parce que j'en ai besoin* » dans le journal du jeune Stendhal, je songe à L'Avare de Molière, à l'exigence des fils envers leurs pères, à l'exigence des pères envers leurs fils, aux enfants qui croient que tout leur est dû, aux parents qui pensent que leurs rejetons leur appartiennent pour toujours... C'est bien sous l'angle de la famille que j'ai envie d'aborder la pièce et plus précisément des rapports entre Harpagon et Cléante, de cette rivalité, clairement assumée, du père et du fils, de cette vérité de la haine et de l'amour qui se dit sans fard. Plus que le personnage d'Harpagon, c'est le fonctionnement de la cellule familiale que j'ai envie de décortiquer.

Il est une petite phrase qu'Elise laisse échapper au premier acte qui me semble importante : « *il est bien vrai que tous les jours, il nous donne de plus en plus sujet de regretter la mort de notre mère* ». Il me semble que l'absence de cette mère (et je me souviens que Molière perdit la sienne alors qu'il était enfant) peut être à l'origine de tout, la source du déséquilibre familial. Et si c'était à la suite du deuil qu'Harpagon s'était recentré sur son argent ? Et s'il espérait échapper à la mort en se cramponnant à sa cassette ? Et si on prenait un peu au sérieux la phrase de la si célèbre scène 7 de l'acte IV : « *Hélas ! mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami ! On m'a privé de toi ; et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie ; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde ! Sans toi, il m'est impossible de vivre.* » ?

Harpagon est malade, sans doute souffre-t-il de la même maladie que celle qui devait emporter Molière quatre ans plus tard. Il tousse sans cesse. Il est l'image de la vieillesse, de la décrépitude et pourtant, il s'accroche. Alors qu'il est peut-être l'un des personnages les moins évidemment excusables de Molière, j'ai envie de lui trouver des circonstances atténuantes, de voir en lui un homme malheureux, en son rapport à l'argent et à l'usure, une névrose privée plutôt qu'un ridicule. Après tout, cet homme si mal aimable, cet homme que les autres personnages ne cessent de critiquer, Maître Jacques l'aime lui et semble l'excuser... En retenant son argent, c'est la transmission naturelle parents-enfants qu'Harpagon met en échec. En ne partageant pas son bien avec sa descendance, il garde tout pouvoir sur leur vie. Paradoxe de cet homme qui semble n'aimer personne et pourtant entretient la dépendance de ses enfants. L'avarice est ainsi le nœud qui empêche la séparation, qui maintient la famille dans un cercle fermé. Retenir l'argent, c'est arrêter le temps. Alors l'étrange amour d'Harpagon pour Marianne s'explique : Par elle, il entend vivre à nouveau. Par elle, il empêche également son fils de vivre, niant l'ordre des choses. Pourtant, conscient de son âge, il n'a pas l'habituel aveuglement des vieillards amoureux de Molière. En cela il est touchant.

Dans ce monde sombre, l'argent est roi. S'il est la raison de vivre d'Harpagon, il pourrait bien aussi être celle de Cléante et de Frosine (qui me fait penser à ces modernes et élégantes « chasseuses d'appartement » qui se tiennent à la lisière du beau monde). Il fait la véritable identité de Valère qui

aime tant avancer masqué. Son absence a modelé la douceur de l'énigmatique Marianne, sphinx qui révèle les autres à eux-mêmes (Peut-on aller jusqu'à voir en elle l'image de l'épouse défunte ?). L'argent est au centre de toutes choses. Comment dès lors, ne pas avoir envie de souligner un peu le parallèle avec les dérives où le capitalisme nous entraîne ? Après tout, il n'est peut-être pas anodin que Maître Jacques, représentant du peuple, soit le seul personnage ayant un rapport sain à l'argent et finisse comme le dindon de la farce...

Comme dans *George Dandin*, pièce qui lui est contemporaine et que j'ai montée récemment, aucun des personnages – à l'exception sans doute de Marianne et de Maître Jacques – n'est sympathique. Si Harpagon apparaît comme un croquemitaine dont on craint chacune des apparitions, les autres personnages sont tout aussi affreux. Les jeunes gens surtout n'ont pas l'innocence qu'ils ont d'ordinaire chez Molière. Trop bridés dans leurs appétits, ils sont des monstres en devenir : Elise pourrait bien être moins sage qu'elle veut bien le dire et Cléante est le double inversé de son père, tout aussi obsédé par l'argent que son géniteur, tout aussi violent. Ces deux-là risquent de laisser éclater leurs désirs en tous sens. Valère, quant à lui, pourrait bien, être le véritable « méchant » de la pièce, vrai cynique en tout cas, qui n'a rien à envier à Tartuffe.

Dans un décor réaliste, contemporain, j'ai envie d'observer cette vie de famille, comme on observe par le trou de la serrure. *L'Avare* est une pièce étrange : Commencée comme un drame dans les deux premières scènes, elle s'affirme en comédie pour finir dans un invraisemblable romanesque. J'ai envie de la monter comme un roman policier : avec un vrai suspense. Je pense à certains faits divers : la famille Pastor, le meurtre de Bernard Mazières par son fils... Comme souvent d'ailleurs dans les romans policiers, il y a une fausse piste (cette fausse marquise évoquée par Frosine pour appâter Harpagon). Comme dans les romans policiers, la vérité des âmes éclate sans masque. A l'abri du cercle intime, les personnages s'envoient à la figure des vérités que l'on préfère taire en société. Valère a beau s'abriter sous des masques, la pièce dynamite l'hypocrisie, pas si lointaine finalement du film *Festen*. Elle dit une vérité crue : la famille n'est pas le cercle de douceur que le XIXe siècle voulut idéaliser. Molière la met à sac sans hésiter. Contrairement à ce qui se passe dans *Tartuffe*, l'ennemi vient de l'intérieur.

Jacques Osinski

Juillet 2014

Pour aller plus loin : interview filmée du metteur en scène sur théâtre-vidéo.net

<https://www.theatre-video.net/video/L-avare>



Extraits de presse

« Il y a du Molière en Frissung : Il s'avance seul sur la scène, dépouillé de sa fameuse cassette pleine d'or. Désarmé, désarmant, mais tellement confiant dans la puissance du théâtre... »

-Emmanuelle Bouchez, Télérama

« Frissung joue le veuf endeuillé, sans autre raison de vivre que son argent. (...) Osinski prend au mot l'Avare au cœur sec quand il prétend aimer Marianne. »

-Etienne Sorin, Le Figaro

"En choisissant d'installer ses comédiens dans le décor élégant d'un appartement pompidolien au luxe déceimment discret, Jacques Osinski, sans tapage ni explication politique péniblement démonstrative, réussit une critique sociale fine et acerbe. (...) Les comédiens sont tous très justes. Ils ne versent pas dans les excès de la farce, et les personnages cyniques et vipérins qui entourent Harpagon font frémir autant qu'ils font rire. Jacques Osinski suggère que l'actualité sidérante de la pièce tient au fait qu'elle dénonce non tant le règne de l'argent que les petits marquis contemporains, qui spéculent en se jouant de ceux qui le gagnent."

- Catherine Robert, la Terrasse

"La mise en scène nerveuse de Jacques Osinski qui finement élague du côté du happy-end donne à cet "Avare" des saveurs de roman noir et suggère au passage que Molière, en cette affaire, pourrait bien être l'ancêtre de Pierre Desproges. Créé au Théâtre de Suresnes, ce spectacle qui vaut le détour est actuellement présenté en tournée".

- Dominique Darzacq, WebThéâtre

"Jean-Claude Frissung dans le rôle – une lampe lumière fixée sur le front, tel un bijoutier – paraît presque honnête, attachant et touchant, tant il semble enfermé, corps et âme, dans la solitude de qui s'est écarté du monde pour ne converser qu'avec soi, hors du commerce humain."

-Véronique Hotte, hotello

« Un Avare finement temporisé, un peu balzacien, un peu mauriacien »

-Gilles Costaz, L'avant-scène théâtre

Jacques Osinski

Parcours artistique

Né en 1968, titulaire d'un DEA d'histoire, Jacques Osinski se forme à la mise en scène grâce à l'Institut Nomade de la Mise en Scène, auprès de Claude Régy à Paris et Lev Dodine à Saint-Pétersbourg.

En 1991, il fonde la compagnie *La Vitrine* et met en scène de nombreuses pièces de théâtre. Parmi celles-ci : *L'Île des esclaves* de Marivaux (1992), *La Faim* de Knut Hamsun (1995 - Prix du Public de la Jeune Critique au Festival d'Alès), *L'ombre de Mart* de Stig Dagerman (2002), *Richard II* de Shakespeare (2003), *Dom Juan* de Molière (2005-2006) et *Le Songe* de Strindberg (2006).

En 2007, il crée en France, au Théâtre du Rond-Point, *L'Usine* du jeune auteur suédois Magnus Dahlström.

De janvier 2008 à fin 2013, il est directeur du Centre Dramatique National des Alpes, où il privilégie l'alternance entre textes du répertoire et découverte.

Il y crée, en coréalisation avec la MC2: Grenoble :

- *Le Conte d'hiver* de William Shakespeare, créé à la Scène Nationale de Saint Quentin en Yvelines, repris à Grenoble et en province
- *Woyzeck* de Georg Büchner au printemps 2009. Cette pièce initie un cycle autour des dramaturgies allemandes qui se poursuit en écho par la présentation d'*Un fils de notre temps* d'Ödön von Horváth et par *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert
- *Le Grenier* de l'auteur contemporain japonais Yôji Sakatô (à Grenoble et au théâtre du Rond-Point) en 2010 et *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux repris à Paris et en province
- *Le Moche* et *Le chien, la nuit et le couteau* deux pièces de Marius von Mayenburg toutes deux jouées au Théâtre du Rond-Point à Paris
- *Ivanov* d'Anton Tchekhov repris en tournée en région parisienne
- *Mon prof est un troll* de Dennis Kelly sera sa première mise en scène *jeune public* en 2012. Le spectacle fera le tour des villages de l'Isère avant de partir en tournée dans toute la France
- *George Dandin* de Molière
- *Orage* d'August Strindberg, en mars 2013. Repris à l'automne 2013 au théâtre de la Tempête à Paris
- *L'Histoire du soldat* Opéra de Stravinsky sur un texte de Charles Ferdinand Ramuz, en collaboration avec Jean-Claude Gallotta pour les chorégraphies et Marc Minkowski à la direction musicale
- *Dom Juan revient de guerre* de Ödön Von Horváth.

Après avoir quitté ses fonctions à Grenoble, Jacques Osinski crée la compagnie L'Aurore boréale et met en scène, en janvier 2015, *Medealand* de Sara Stridsberg, à la MC2:

Grenoble, puis au Studio-Théâtre de Vitry (création française).

Parallèlement à son activité théâtrale, Jacques Osinski travaille également pour l'opéra. Invité par l'Académie européenne de musique du Festival d'Aix-en-Provence, il suit le travail d'Herbert Wernicke à l'occasion de la création de *Falstaff* au Festival en 2001. En 2006, à l'invitation de Stéphane Lissner, il met en scène *Didon et Enée* de Purcell sous la direction musicale de Kenneth Weiss au Festival d'Aix-en-Provence.

Puis c'est *Le Carnaval et la Folie* d'André-Cardinal Destouches sous la direction musicale d'Hervé Niquet à l'automne 2007. Le spectacle est créé au Festival d'Ambronay et repris à l'Opéra-Comique.

Jacques Osinski a reçu le prix Gabriel Dussurget lors de l'édition 2007 du Festival d'Aix-en-Provence.

En 2010, il met en scène *Iolanta* de Tchaïkovski au Théâtre du Capitole à Toulouse, sous la direction musicale de Tugan Sokhiev. À l'automne 2013, il met en scène *l'Histoire du soldat* et *l'Amour sorcier*, sous la direction musicale de Marc Minkowski, avec la chorégraphie de Jean-Claude Gallotta à la MC2: Grenoble, puis à Paris, à l'Opéra Comique.

En 2014, il met en scène *Tancredi* de Rossini au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction musicale d'Enrique Mazzola. En 2015, il met en scène *Iphigénie en Tauride* de Gluck avec l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris sous la direction musicale de Geoffroy Jourdain. Il revient à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet du 19 au 23 mai 2015 pour le festival mai au Balcon, où il met en scène *Avenida de los Incas 3518* de Fernando Fiszbein et *Lohengrin* de Salvatore Sciarrino.



Avant/Après : la pièce lue, la pièce jouée

1) Les personnages

En comparant la liste des personnages et les choix de distribution du metteur en scène, on pourra amener les élèves à des réflexions sur ce qu'est une mise en scène.

La liste des personnages telle qu'elle se présente dans les éditions de la pièce est la suivante :

Harpagon, père de Cléante et d'Elise, et amoureux de Mariane

Cléante, fils d'Harpagon, amant de Mariane

Elise, fille d'Harpagon, amante de Valère

Valère, fils d'Anselme et amant d'Elise

Mariane, amante de Cléante et aimée d'Harpagon

Anselme, père de Valère et de Mariane

Frosine, femme d'intrigue

Maître Simon, courtier

Maître Jacques, cuisinier et cocher d'Harpagon

La Flèche, valet de Cléante

Dame Claude, servante d'Harpagon

Brindavoine laquais d'Harpagon

La Merluce laquais d'Harpagon

Le Commissaire et son clerc

On trouve également ces indications :

La scène est à Paris.

Pièce représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre du Palais-Royal, le 9 du mois de septembre 1668 par la Troupe du Roi.

Pistes de travail :

En étudiant cette liste des personnages, réfléchir aux liens qui unissent les différents personnages. Réfléchir à la différence entre les termes « amants » et « amoureux ». Qu'est-ce qu'une « femme d'intrigue » ? Comment sont définis les personnages ? Quels sont ceux qui sont définis par leur liens familiaux et ceux qui sont définis par leur métier ? Quels corps de métiers sont représentés ?

-Quelle intrigue pourrait-on imaginer à partir de cette simple liste et des suppositions faites en classe ?

-Comment les élèves imaginent-ils les personnages de la pièce (âge, apparence physique, façon de se tenir) ? Quels comédiens choisiraient-ils s'ils devaient mettre en scène la pièce ?

-Quel décor et quels costumes imagineraient-ils pour cette pièce « jouée pour la première fois le 9 du mois de septembre 1668 »

2) Les choix du metteur en scène

Voici maintenant la distribution choisie par le metteur en scène pour sa mise en scène de l'Avare, créée le 7 octobre 2015 au Théâtre Jean Vilar de Suresnes.

Jean-Claude Frissung - Harpagon



Débute en 1966 avec Victor Garcia, création du *Cimetière des voitures* d'Arrabal.

Il a notamment joué sous la direction de Claude Yersin *Haute Autriche, Ella, En attendant Godot...* Michel Dubois *Le désamour, Le roi Lear, Amphitryon, Si c'est un homme...* Jean-Paul Wenzel *Vater Land...* Olivier Perier *Les trois chaleurs, la sentence des pourceaux*, Jacques Nichet *Le triomphe de l'amour, Sik-Sik, Le haut de forme*, Alain Mollet *L'école des femmes*, Alain Merinat

Tartuffe, Jean-Luc Lagarce *La cagnotte*, Michel Raskine *Chambres d'amour*, Jean-Yves Lazennec *Voyage en Sicile*, Didier Bezace *Le piège, Le colonel Oiseau*, Christian Schiaretti *Polyeucte martyr, Mère courage et ses enfants*, Daniel Benoin *La jeune fille et la mort*, Jacques Lassalle *La cagnotte, Matin et soir*, Joël Pommerat *Au monde*, François Berreur *Mr Armand dit Garrincha*, Yves Beaunesne *Domage qu'elle soit une putain, Le canard sauvage*, Zabou Breitman *La médaille*, etc.

Il a rencontré Jacques Osinski sur *Ivanov* de Tchekhov, depuis ils en sont à leur cinquième collaboration après *Dandin* de Molière, *Orage* d'August Strindberg et dernièrement *Medealand* de Sara Stridberg.

Au cinéma, il a tourné avec Jean-Pierre Limosin, Jacques Rivette, Bertrand Tavernier, Benoit Jacquot, Claude Miller, Zabou Breitman, Jean-Pierre Sinapi, Tonie Marshall, Jeanne Labrune, Robert Guédiguian, Pierre Jolivet, Nicole Garcia...

Delphine Hecquet - Marianne



Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (promotion 2011), elle a, entre autres, pour professeurs Dominique Valadié, Alain Françon, Olivier Py, Yves Beaunesne, Jacques Doillon, Andrzej Seweryn.

Au théâtre, elle joue dans *Ivanov* d'Anton Tchekhov, *Woyzeck* de Georg Büchner, *George Dandin* de Molière, *Don Juan revient de Guerre* de Ödön Von Horváth et *Medealand* de Sara Stridsberg mises en scène Jacques

Osinski.

Elle joue également dans *Fragments d'un discours amoureux* d'après Roland Barthes mise en scène Julie Duclos, et dans *Suite n°1 ABC* de Joris Lacoste.

Elle interprète Edith Piaf dans *Hymne à l'amour*, ballet musical, mise en scène Misook Seo (Centre d'Art National, Corée du Sud).

Au cinéma, elle tourne avec Bruno Ballouard, *Lili-Rose – Cécile Télerman*, *Les yeux jaunes des crocodiles* - Eugène Green, *Correspondances* (prix du Jury Festival de Locarno 2007) -

Philippe Garrel, *Un été brûlant* - Gaël De Fournas, *La bataille de Jéricho* (court-métrage).
Elle a mis en scène *Balakat*, une pièce qu'elle a écrite pour trois interprètes, une première fois sous une forme courte au Jeune Théâtre National puis au théâtre La Loge à Paris à la rentrée 2015.

Christine Brücher - Frosine



Elle suit une formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Au Théâtre, elle a travaillé plusieurs fois sous la direction de Laurent Pelly, dernièrement dans *1000 francs de récompense* de Victor Hugo au théâtre de l'Odéon, *Coccianando* de Lucia Laragione, *En caravane* d'après Elizabeth Von Arnim et *Talking Heads* de Alan Bennett, Lambert Wilson dans *La fausse suivante* de Marivaux, Charles Tordjmann dans *Daewoo Théâtre* de François Bon et *La Nuit des Rois* de William Shakespeare, Anne-Marie Lazarini dans *George Dandin* de Molière et *Le Deuil éclatant du bonheur*

d'après Katherine Mansfield, Jacques Nichet dans *Les Cercueils de zinc* de Svetlana Alexievitch et *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, Elisabeth Chailloux dans *Les Fruits d'or* de Nathalie Sarraute, Jean Bouchaud dans *Entrevue au parloir* de Ferdinand Seltz, Catherine Dasté dans *Hamlet* de Shakespeare, Daniel Romand dans *La Ménagerie de Verre* de Tennessee Williams, *Belle famille* de Victor Haïm, Jean-Michel Desprats dans *Les Petites Filles modèles* d'après la Comtesse de Ségur et *George Dandin* de Molière, Edmond Tamiz dans *Douce* de Dostoïevski, Pierre Dios et Jean-Loup Wolff dans *La nuit va bien aux défigurés* d'après Barbey d'Aureville, Jacques Kraemer dans *Les Histoires de l'oncle Jacob* et *Anathème* d'après Stanislas Wyspianski.

L'Avare sera sa troisième collaboration avec Jacques Osinski après *Goeges Dandin* de Molière en 2012 et *L'Usine* de Magnus Dahlström en 2007.

Au cinéma, elle travaille sous la direction de Bertrand Tavernier dans *La princesse de Montensier*, Isabelle Czajka dans *D'amour et d'eau fraîche*, Robert Guédiguian dans *Mon père est ingénieur*, *La Ville est tranquille*, *À l'attaque*, *À la place du cœur*, *Dieu vomit les tièdes*, Michel Deville dans *La Maladie de Sachs*, Olivier Dahan dans *Déjà mort*, Alain Centonze dans *C'est jamais loin*, Christian Zerbib dans *Dernier stade*, Dominik Moll dans *Intimité* et *Le Gynécologue et sa secrétaire*, Bruno Gantillon dans *L'Intruse*.

Clément Clavel – La Flèche/ Le commissaire



Formé au Cours Florent puis à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg (TNS, Groupe 38).

travaille sous la direction de Stéphane Braunschweig, Annie Mercier, Gildas Milin, Julie Brochen, les Sfumato, Jean-Paul Wenzel, Joël Jouanneau...

En 2010, aux côtés de Chloé Catrin, il crée la compagnie *La Stratosphère*. Il joue Presley dans *Pitchfork Disney* de Philip Ridley première création de la compagnie, m.s Chloé Catrin (Carte blanche TNS, Festival Premiers Actes en Alsace).

Au théâtre il joue sous la direction de Jean Louis Martinelli (*Ithaque* de Botho Strauss, rôle de Télémaque), Pauline Ringade (*Le Conte d'Hiver* de Shakespeare), Richard Brunel (*Les*

Criminels de Ferdinand Bruckner). Il rencontre Jacques Osinski en 2012 lors de la création de *Georges Dandin* de Molière où il interprète Cléandre.

Alice Le Strat - Elise



Elle se forme à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg dirigé par Stéphane Braunschweig – Ateliers de Stéphane Braunschweig, Michel Cerda, Hubert Colas, Gildas Milin... Puis aux côtés de Frank Verduyssen et Jolente De Keersmaecker, du Tg Stan, et Cyril Teste du Collectif MXM.

Elle rencontre Jacques Osinski lors de la création de *l'Usine* de Magnus Dahlström. Puis, au Centre Dramatique National des Alpes, elle joue sous sa direction dans *Woyzeck* de Georg Büchner, *Un fils de notre temps* d'Ödon Von Horvath, *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert, *Le Grenier* de Yoji Sakaté, *Mon Prof est un troll* de Denis Kelly, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux et *Orage* d'August Strindberg.

Au Théâtre, elle travaille également avec l'artiste et performer Yan Dyvendak, *Please Continue (Hamlet)* - Jean Cyril Vadi, *Le Récit de la Nuit... ou comment dire*, d'après Svetlana Alexievitch et *Misko Tankmeje* (Au beau milieu de la forêt) de Katja Hunsinger, au VDU de Kaunas (en lituanien) - Marie Potonet, *Amour et Piano* de Georges Feydeau - Aurélia Guillet, *Penthésilée Paysage* d'après Heinrich Von Kleist et Heiner Müller - Thomas Quiardet, *Le Baiser sur l'asphalte* de Nelson Rodrigues - Guillaume Vincent, *Les Vagues* d'après Virginia Woolf.

Elle joue dans de nombreux courts-métrages, notamment ceux de Xavier Champagnac, *L'Instant fragile* – Carine Hazan, *Abribus* (festival de Clermont-Ferrand) - Valérie Théodore, *Je vous prie de sortir* (prix du meilleur court-métrage festival de Luchon), Leyla Bouzid, *La tête qu'elle veut* (femis).

Pour la télévision, elle a tourné dans *Le traumatisme de Noémie*, Laurent Droux.

À la radio, elle enregistre plusieurs dramatiques réalisées par Jean Mathieu Zahnd ou Alexandre Plank pour France Culture.

Arnaud Simon – Cléante



Formé à l'École Supérieure d'Art Dramatique du T.N.S., il a travaillé au théâtre sous la direction de Jacques Osinski dans *L'histoire du soldat* de Stravinski, *Ivanov* de A. Tchekhov, *Le triomphe de l'amour* de Marivaux, *Woyzeck* de G. Büchner, *Le Conte d'hiver* de Shakespeare - Yves Beaunesne *Edgar et sa bonne* et *Le dossier de Rosafol* d'Eugène Labiche, *Yvonne princesse de Bourgogne* de Gombrowicz ; Alain Millianti *Les fausses confidences* de Marivaux - Christophe Rouxel *L'Echange* de Paul Claudel - Catherine Marnas *L'héritage* de Bernard Marie Koltès -

Jean Lacornerie *Phèdre* de Sénèque - Joël Jouanneau *Lève-toi et marche* d'après Dostoïevski. Au cinéma, il a tourné avec Eric Assous *Sexes très opposés* - Emmanuel Mouret *Laissons Lucie faire* - Pascale Ferran *L'âge des possibles* - André Téchiné *J'embrasse pas*.

Il a réalisé un premier moyen-métrage *Un camion en réparation* (Grand prix du court métrage au Festival Entrevues à Belfort en 2004, Grand Prix au Festival International du film Curtas Vila Do Conde en 2005, Prix spécial du Jury, Mention de la Presse, Prix Emergence au Festival Côté Court à Pantin en 2005 – sortie nationale en avril 2006).

Alain Payen – Maître Jacques/ Maître Simon



Après une formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (Promo 1984) dans les classes de Jean-Pierre Miquel, Viviane Théophilidès, Daniel Mesguish et Francis Girod, il travaille, entre autres, avec Daniel Mesguish, Stéphanie Loïc, Claude Yersin, Stuart Seide, Jean-Louis Martin Barbaz, Michel Cerda, Robert Cantarella, Roland Dubillard, Roger Planchon, Michel Dubois, Tilly, Pascale Siméon, Gilles bouillon, Hervé Van Der Meulen, André Loncin et dernièrement avec Philippe Lagrue et Catherine Benhamou. Il tourne pour le cinéma et la télévision avec Jean-Pierre Civeyrac, Claude Miller, Robert Enrico, Anne Le Ny, Francis Girod, Laurent Achard, Jacques Malaterre, Christine François, Etienne Périer, Marion Sarraut et bien d'autres. Il est aussi l'auteur d'un monologue « Les aventures d'Octave » qu'il joue régulièrement depuis 2010.

Thibault Vinçon- Valère



Diplômé du conservatoire national d'art dramatique, il joue au cinéma sous la direction de Rodolphe Marconi, Emmanuel Bourdieu, Marc Fitoussi, Olivier Ducastel et Jacques Martineau, Mikhael Hers, Emmanuel Mouret... A la télévision, il est dirigé par Raoul Peck, Alain Tasma... Au théâtre, il joue dans *Lorenzaccio* mis en scène par Claudia Stavisky, *le bourgeois gentilhomme* mis en scène par Denis Podalydès, *Un fils de notre temps* mis en scène par Simon Delétang...

Pistes de travail

-Les comédiens choisis par le metteur en scène correspondent-ils à l'idée que se faisaient les élèves des personnages ?

-Comparer le nombre de personnages et le nombre de comédiens. On note 14 personnages dans la liste. Cependant seuls 8 comédiens sont présents sur scène pour jouer 10 rôles. Quels personnages ont disparu ? Quels comédiens occupent plusieurs rôles ?

-Les personnages de Dame Claude, Brindavoine, la Merluce et du clerc ainsi que, de façon plus surprenante, Anselme ne sont pas représentés. La Flèche et le commissaire sont joués par le même comédien, de même que maître Jacques et maître Simon. Pour quelles raisons ?

Si le choix de la suppression des personnages mineurs de serviteurs, désormais très fréquent dans les théâtres, peut s'expliquer par des raisons d'ordre économique, la suppression du personnage d'Anselme est surprenante. Elle sous-entend un parti pris du metteur en scène. De la même façon, le choix d'attribuer les rôles de la Flèche et du commissaire à un seul comédien induit un parti pris dramaturgique.

Dans sa note d'intention, Jacques Osinski souligne sa volonté de monter la pièce « comme un roman policier ». Il tient également à observer la vie d'une famille « par le trou de la serrure » en démontant les rouages des liens qui unissent ses membres. Dans *L'Avare*, l'argent pervertit tout. Le lien que chacun entretient avec celui-ci révèle ce qu'il est profondément. Interrogé sur ses choix de distribution, Jacques Osinski explique que pour lui, la Flèche, en accord avec Frosine, se déguise en commissaire. Il ne s'agit donc pas pour le comédien de jouer deux rôles mais bien toujours celui de la Flèche, qui devient par ce biais un personnage encore plus central, tirant les ficelles d'une pièce qu'il est sans doute la seule à connaître vraiment. La Flèche se fait ainsi une sorte de metteur en scène, à la manière des Trivelin que Marivaux mettra à l'honneur au siècle suivant. On peut également voir dans ce choix, une certaine revanche de classe. En revanche, maître Jacques et maître Simon sont bien deux personnages différents joués par un seul comédien. Si ce choix s'explique avant tout pour des raisons économiques (le rôle de maître Simon étant très court), on peut tout de même voir en ces deux « maîtres », au contraire de la Flèche, deux « témoins », seuls personnages à ne pas être éclaboussés par l'intrigue.

La suppression du personnage d'Anselme est quant à elle le signe d'un parti pris qui peut étonner : Jacques Osinski, fidèle à sa volonté de monter la pièce « comme un roman policier » a fait le choix de couper la pièce de manière abrupte en supprimant la scène de la reconnaissance finale, « happy end » qu'on est en droit de trouver convenu comme souvent chez Molière. Ainsi l'intrigue opère un « focus » sur la cassette et avance droit vers la solitude d'Harpagon qui préfère l'argent aux humains et met en avant, comme dans une série policière, l'idée d'un « deal » entre le père et le fils. Le rapport physique de l'avare à sa cassette est accentué. La famille est définitivement évacuée au profit de l'argent.

-La pièce a été écrite en 1668. La mise en scène qu'en a faite Jacques Osinski. Quels décors et quels costumes imaginaient les élèves ? Comparer avec les photos suivantes.

-Quel décor ?



©Pierre Grosbois

Que remarque-t-on ? Comment sont habillés les personnages ? Lesquels sont-ils ? De quelle scène peut-il s'agir (acte I, scène 3)? Comment peut-on le déduire ?

-Quels personnages ? Quels costumes ?



©Pierre Grosbois

Harpagon



©Pierre Grosbois

Mariane et Cléante



©Pierre Grosbois

Frosine



©Pierre Grosbois

Elise

Harpagon et son fils, un couple infernal

« Et quant aux scrupules que vous avez, votre père lui-même ne prend que trop de soin de vous justifier à tout le monde ; et l'excès de son avarice, et la manière austère dont il vit avec ses enfants pourraient autoriser les choses les plus étranges »
Valère, l'Avare, acte I scène1

Le personnage d'Harpagon est devenu si célèbre que le terme est entré dans la langue commune : « HARPAGON, ONNE n. m. et adj. Est attesté comme nom commun en 1696 et comme adjectif en 1719 ; il vient du nom propre Harpagon, personnage principal de *L'Avare* de Molière (1668), emprunt au latin harpago « harpon » et au figuré « rapace », lui-même formé sur le grec harpagê « rapine », « proie », « rapacité », de harpazein « piller », « enlever », mot d'origine indoeuropéenne, de la racine signifiant « crochu ». Harpagon, terme littéraire, se dit d'un homme d'une grande avarice. » *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert (dir. Alain Rey), 2006.

On pourra demander aux élèves de citer quelques avares célèbres (Picsou, Shylock, le Scrooge de Dickens, la liste est longue...). On pourra également montrer aux élèves la scène de la cassette du célèbre film *L'Avare* de Jean Girault avec Louis de Funès et la comparer avec celle, radicalement différente, qu'en propose Jacques Osinski. Le metteur en scène a pris le parti pris de travailler sur l'humanité d'Harpagon. Celui-ci n'est plus un clown mais un homme démuné face aux difficultés de la vie. Cette humanité d'Harpagon ne le rend-elle pas encore plus noir ? Par ailleurs, pour Jacques Osinski, le personnage du fils n'a rien à envier à celui de son père. Aucun des personnages ne semble avoir d'excuse.

Textes en regard

Stendhal, un Cléante du XIXe siècle ?

« Car enfin peut-on rien voir de plus cruel que cette rigoureuse épargne qu'on exerce sur nous, que cette sécheresse étrange où l'on nous fait languir ? Et que nous servira d'avoir du bien, s'il ne nous vient que dans le temps que nous ne serons plus dans le bel âge d'en jouir... »

Cléante, L'Avare, acte I scène II

Stendhal, *Journal*

28 nivôse XIII [8 janvier 1805]

Je viens de réfléchir deux heures à la conduite de mon père à mon égard, étant tristement miné par un fort accès de fièvre lente que j'ai depuis plus de sept mois. Je n'ai pas pu la guérir : premièrement parce que je n'avais pas d'argent pour payer le médecin ; en second lieu parce qu'ayant sans cesse dans cette ville boueuse les pieds dans l'eau, faute de bottes, et souffrant du froid de toutes les manières, faute de bois et de vêtements, il était inutile et même nuisible d'user le corps par des remèdes pour chasser une maladie que la misère m'aurait donnée quand je ne l'aurais pas eue.

Qu'on joigne à cela toutes les *humiliations morales* et les inquiétudes d'une vie passée continuellement avec vingt sous, douze, deux, quelquefois rien dans ma poche, on aura une légère idée de l'état où cet homme *vertueux* me laisse.

J'ai depuis deux mois le projet de mettre ici une description de mon état ; mais pour le peindre il faut le regarder, et je n'ai d'autre ressource que de m'en distraire.

Qu'on calcule l'influence d'une fièvre lente de huit mois, alimentée par toutes les misères possibles, sur un tempérament déjà attaqué d'obstructions et de faiblesses dans le bas-ventre, et qu'on vienne me dire que mon père n'abrège pas ma vie !

Sans l'étude, ou, pour mieux dire, l'amour de la gloire qui a germé dans mon sein malgré lui, je me serais brûlé la cervelle cinq ou six fois.

Il ne daigne pas répondre depuis plus de trois mois à des lettres où, lui peignant ma misère, je lui demande une légère avance, *pour me vêtir*, sur ma pension de 3000 francs, réduite à lui à 2400 francs, avance dont il peut se rembourser, par ses mains, aux mois de printemps que je passerai à Grenoble.

Je lui ai demandé cette avance qu'un étranger n'aurait pas refusée à un étranger, malade et souffrant du froid à cent cinquante lieues de sa patrie, au mois de vendémiaire an XIII, lorsqu'il avait encore entre les mains 2200 francs de ma pension.

D'après tout cela et vingt pages de détails tous horriblement aggravants, mon père est un *vilain scélérat* à mon égard, n'ayant ni vertu, ni pitié. (...)

Si quelqu'un s'étonne de ce jugement, il n'a qu'à me le dire, et, partant de la définition de la vertu, qu'il me donnera, je lui prouverai *par écrit* aussi clairement qu'on prouve que toutes nos *idées* arrivent par nos sens, c'est-à-dire aussi évidemment qu'une vérité morale puisse être prouvée, que mon père à mon égard a eu la conduite d'un malhonnête homme et d'un exécrationnable père, en un mot d'un *vilain scélérat*. (...)

Si après cela vous m'accusez d'être *filis dénaturé*, vous ne raisonnez pas, votre opinion n'est qu'un vain bruit et périra avec vous.

Rappelez-vous qu'avant tout il faut être *vrai et juste*, même lorsque l'exercice de ces vertus donne raison à un homme de vingt-deux ans contre un de cinquante-huit, quoique vous soyez plus près de cinquante-huit que de vingt-deux, et à un fils contre son père.

Ou vous *niez la vertu*, ou mon père a été un vilain scélérat à mon égard ; quelque faiblesse que j'aie encore pour cet homme, voilà la vérité, et je suis prêt à vous le prouver par écrit à la première réquisition.

Fait au courant de la plume, le 28 nivôse an XIII, onze heures et demie du soir, ayant vingt-cinq sous et la fièvre pour tout bien.

H. BEYLE

(22 ans moins 5 jours.)

P.-S. J'écris ceci uniquement pour le bonheur de mes enfants, et pour me garantir de l'avarice de trente ans d'ici. Dis, ne rougis-tu point, au fond du cœur, en lisant ceci en 1835 ? Aurais-tu eu besoin que j'écrivisse la démonstration tout au long ?

Rentre dans toi-même.



Un Avare du XIXE siècle : Le père Grandet

Balzac, Eugénie Grandet, 1833

Il n'allait jamais chez personne, ne voulait ni recevoir ni donner à dîner ; il ne faisait jamais de bruit, et semblait économiser tout, même le mouvement. Il ne dérangeait rien chez les autres par un respect constant de la propriété. Néanmoins, malgré la douceur de sa voix, malgré sa tenue circonspecte, le langage et les habitudes du tonnelier perçaient, surtout quand il était au logis, où il se contraignait moins que partout ailleurs. Au physique, Grandet était un homme de cinq pieds, trapu, carré, ayant des mollets de douze pouces de circonférence, des rotules noueuses et de larges épaules, son visage était rond, tanné, marqué de petite vérole ; son menton était droit, ses lèvres n'offraient aucune sinuosité, et ses dents étaient blanches ; ses yeux avaient l'expression calme et dévoratrice que le peuple accorde au basilic ; son front, plein de rides transversales, ne manquait pas de protubérances significatives ; ses cheveux jaunâtres et grisonnants étaient blancs et or, disaient quelques jeunes gens qui ne connaissaient pas la gravité d'une plaisanterie faite sur monsieur Grandet. Son nez, gros par le bout, supportait une loupe veinée que le vulgaire disait, non sans raison, pleine de malice. Cette figure annonçait une finesse dangereuse, une probité sans chaleur, l'égoïsme d'un homme habitué à concentrer ses sentiments dans la jouissance de l'avarice et sur le seul être qui lui fût réellement de quelque chose, sa fille Eugénie, sa seule héritière.

Attitude, manières, démarche, tout en lui, d'ailleurs, attestait cette croyance en soi que donne l'habitude d'avoir toujours réussi dans ses entreprises. Aussi, quoique de mœurs faciles et molles en apparence, monsieur Grandet avait-il un caractère de bronze. Toujours vêtu de la même manière, qui le voyait aujourd'hui le voyait tel qu'il était depuis 1791. Ses forts souliers se nouaient avec des cordons de cuir ; il portait en tout temps des bas de laine drapés, une culotte courte de gros drap marron à boucles d'argent, un gilet de velours à raies alternativement jaunes et puce, boutonné carrément, un large habit marron, à grands pans, une cravate noire et un chapeau de quaker. Ses gants, aussi solides que ceux des gendarmes, lui duraient vingt mois et, pour les conserver propres, il les posait sur le bord de son chapeau à la même place, par un geste méthodique. Saumur ne savait rien de plus sur ce personnage. Oh ! il tenait bien le poing fermé sur la meule, le bonhomme Scrooge ! Le vieux pécheur était un avare qui savait saisir fortement, arracher, tordre, pressurer, gratter, ne point lâcher surtout ! Dur et tranchant comme une pierre à fusil dont jamais l'acier n'a fait jaillir une étincelle généreuse, secret, renfermé en lui-même et solitaire comme une huître. Le froid qui était au dedans de lui gelait son vieux visage, pinçait son nez pointu, ridait sa joue, rendait sa démarche roide et ses yeux rouges, bleuissait ses lèvres minces et se manifestait au dehors par le son aigre de sa voix. Une gelée blanche recouvrait constamment sa tête, ses sourcils et son menton fin et nerveux. Il portait toujours et partout avec lui sa température au-dessous de zéro ; il glaçait son bureau aux jours caniculaires et ne le dégelait pas d'un degré à Noël. La chaleur et le froid extérieurs avaient peu d'influence sur Scrooge. Les ardeurs de l'été ne pouvaient le réchauffer, et l'hiver le plus rigoureux ne parvenait pas à le refroidir. Aucun souffle de vent n'était plus âpre que lui. Jamais neige en tombant n'alla plus droit à son but, jamais pluie battante ne fut plus inexorable. Le mauvais temps ne savait par où trouver prise sur lui ; les plus fortes averses, la neige, la grêle, les giboulées ne pouvaient se vanter d'avoir sur lui qu'un avantage : elles tombaient souvent « avec profusion ». Scrooge ne connut jamais ce

mot. Personne ne l'arrêta jamais dans la rue pour lui dire d'un air satisfait : « Mon cher Scrooge, comment vous portez-vous ? quand viendrez-vous me voir ? » Aucun mendiant n'implorait de lui le plus léger secours, aucun enfant ne lui demandait l'heure. On ne vit jamais personne, soit homme, soit femme, prier Scrooge, une seule fois dans toute sa vie, de lui indiquer le chemin de tel ou tel endroit.



Jérôme Bosch, *La mort de L'avare* (vers 1500-1510)

D'autres visions de *L'Avare*

Au début du XXe siècle, le grand metteur en scène Jacques Copeau propose au comédien Louis Jouvet d'incarner le personnage d'Harpagon. La mise en scène de Jacques Osinski s'inscrit dans cette vision du personnage.

« J'ai le désir de te faire jouer Harpagon. Naturellement j'ai une conception de Jouvet dans Harpagon, toute différente de celle que j'ai indiquée à Dullin, et dont l'interprétation générale de la pièce subira le contrecoup... Une indication générale seulement : un Harpagon beaucoup plus bourgeois, beaucoup plus décent et par conséquent beaucoup plus hypocrite (sans être mielleux). Le ton de l'interprétation beaucoup plus austère. Un beau vieillard. Un beau veuf. Pense à cela. Et dis-moi si ça te ferait plaisir. »

Lettre de Jacques Copeau à Louis Jouvet

« Si la comédie de *L'Imposteur* est la plus troublante que Molière ait écrite, celle de *L'Avare* est la plus dure. J'allais dire : la plus méchante ; ou mieux la plus ingrate. Ce n'est point de l'amertume, mais une aridité qui est dans les caractères, et dans le souffle trop violent des passions, qui attise les âmes, sans les attendrir. La jeunesse elle-même, que Molière adorait, en est moins exaltée que flétrie. Sa fleur est détruite. Elle n'a plus son beau visage.

Les jeunes gens occupent la scène dès l'ouverture. Et quelle ouverture ! Plus raccourcie que celle du *Tartuffe*, elle l'égalé en mouvement, en couleur, en contenu dramatique. Comme elle est naturelle ! En quel trouble elle nous jette ! Car toute la vie d'une maison s'y dévoile, les consciences s'y trahissent, rien de concerté. On ne peut même pas parler ici d' « exposition ». C'est le drame lui-même qui éclate, avec autant de clarté que de force, et déjà bat son plein. Le personnage essentiel en est absent. Mais à peine l'a-t-on nommé, il paraît. Ou du moins on l'attend. On croit l'entendre marcher dans la chambre d'en haut. Il agit sur le dialogue. Il se presse. Le mouvement des deux premières scènes indique qu'il va surgir... Qui l'annonce et l'évoque ? Non point quelque personnage secondaire, quelque raisonneur plus ou moins désintéressé, plus ou moins distant et détaché de lui. Il n'est point décrit, jugé ni raillé. Il est subi. Le premier portrait d'Harpagon nous est tracé par ses propres enfants. Elise et Cléante sont amoureux, celle-ci de Valère, l'autre de Mariane. Ils souffrent, ils languissent, ils ont peur. Ils ne peuvent pas parler de leur amour, exprimer ce besoin qu'ils ont de tendresse, de confiance, de joie, de bonheur et de liberté, sans évoquer aussitôt, sous les traits de leur père, une *manière austère*, une *avarice insupportable*, une *sécheresse étrange*, la *dureté de son humeur*. Le vice est au milieu d'eux. Ils sont par lui non seulement menacés mais déjà corrompus. C'est de lui que leur vient la révolte, la haine, le mépris, le chagrin. *Ah ! ma sœur, il est plus grand qu'on ne peut croire*. Cléante n'a même pas de quoi *porter des habits raisonnables* ? Il s'engage de tous côtés. Il se lie à toutes sortes de gens. A peine a-t-il entendu que sa sœur est éprise, il s'autorise aussitôt de la faiblesse qu'elle lui montre ; il n'y voit qu'une permission pour lui-même. Sans s'inquiéter de savoir à qui elle s'est promise ou donnée, ni quels dangers peut lui faire courir sa passion, il lui propose de fuir, loin d'un père abhorré : *Nous le quitterons là tous deux...* Ils sont tout à fait livrés à eux-mêmes, à leurs instincts. Ils diraient volontiers « tout est permis », sinon tous les actes encore, du moins toutes les pensées. Nous n'avons pas besoin d'entrer plus avant dans le drame pour savoir qu'Elise et Cléante envisageraient comme une délivrance la mort de leur père : et que nous servira d'avoir du bien, s'il ne nous vient que dans le temps que nous ne serons plus dans le bel âge d'en jouir ? Toutes ces duretés sont débitées sans tristesse – c'est la colère qui occupe les cœurs- et parmi les éclats d'une passion tendue, féroce, désespérée. J'ai dit que le mouvement des deux scènes était commandé par la présence invisible d'Harpagon. Leur ton, la sécheresse des

expressions font un prélude à son entrée. Le caractère de ces enfants malheureux et sournois annonce celui du père. Quand ils vont s'affronter à lui, la ressemblance s'accusera. »

Jacques Copeau, *Registres II, Molière*

Pour aller plus loin : <http://www.telerama.fr/idees/ete-1913-aux-vieux-colombier-jacques-copeau-veut-reinventer-le-theatre,100659.php>

<https://louisjovetsite.wordpress.com/>

-Goethe fut également un grand admirateur de Molière. Il souligne l'importance des liens familiaux dans *L'Avare*

« Molière, dit Goethe, est si grand, que l'on éprouve toujours un nouvel étonnement chaque fois qu'on le relit. C'est un homme tout à fait à part, ses comédies confinent à la tragédie ; elles émeuvent, et nul n'a le courage de faire comme lui. Son *Avare*, où le vice détruit toute piété entre père et fils, est particulièrement grand, et tragique au plus haut sens du mot. Mais lorsque dans une adaptation allemande on fait du fils un simple parent, le drame devient plat et ne signifie plus grand-chose. On craint chez nous de voir le vice apparaître dans sa vraie nature. Mais que devient-il alors, et d'ailleurs qu'est-ce qui produit un effet tragique si ce n'est ce qui est intolérable ?

Je relis tous les ans quelques pièces de Molière, de même que de temps à autre je regarde quelques gravures d'après les grands maîtres italiens. Nous autres, petits comme nous le sommes, nous ne pouvons guère conserver longtemps en nous-mêmes l'impression de si grandes choses, et par conséquent nous devons y revenir de temps en temps pour la rafraîchir. »

Conversations de Goethe avec Eckermann

Traduction Jean de Chuzeville

Quelques exercices de théâtre

Mémoire :

- Tous les élèves sauf un se mettent en ligne. Celui qui est resté en dehors se met face à cette ligne et la regarde. Au bout d'un temps donné (30 secondes par exemple), il se retourne. Il doit alors donner les prénoms de chaque élève de la ligne dans l'ordre. On peut ensuite compliquer l'exercice en remplaçant les prénoms par la couleur des vêtements, celle des yeux...
- Si les élèves sont nombreux, on fait plusieurs groupes.

Espace :

- On marche librement dans l'espace, le professeur dit une couleur. Les élèves doivent aller toucher une chose de cette couleur.
- Marcher dans un espace de plus en plus réduit puis de plus en plus grand.

Espace, confiance :

- Les aveugles : les élèves évoluent en couple dans l'espace. L'un des deux est aveugle. L'autre le guide. L'aveugle doit faire confiance à son guide. Le guide doit être très attentif, faire attention à tous les obstacles. Ne pas courir !

Corps, espace :

- Les élèves se déplacent dans l'espace. Ils essaient de sentir leur centre de gravité. Au top, ils essaient de déplacer celui-ci : dans le genou, les épaules... On remarque que la démarche change.

Corps, confiance :

- La statue : en couple. Un élève est le sculpteur. L'autre est la statue. Le sculpteur sculpte la statue qui doit se laisser faire comme de la pâte à modeler.
- Le miroir. En couple. L'un est le miroir, l'autre la personne qui se regarde dedans. L'élève qui fait le miroir essaie de reproduire précisément les expressions de l'autre.

Aborder la mise en scène.

Travail d'une même scène par plusieurs petits groupes (III, 1 l'organisation du repas ou I, 4 les propositions de mariage d'Harpagon), chaque groupe étant constitué d'un ou deux élèves metteurs en scène et d'élèves-comédiens. Essayer de ne pas plaquer à l'avance des idées préconçues mais de voir ce qui se passe en écoutant le texte et en jouant précisément la situation

L'équipe de création

Marie Potonet – dramaturge

Après des études de lettres, Marie Potonet devient assistante à la mise en scène auprès de Michel Cerda (*La douce Léna* de Gertrude Stein, *Ma Solange, comment t'écrire mon désastre* de Noëlle Renaude) et Louis-do de Lencquesaing (*Anéantis* de Sarah Kane).

Assistante puis collaboratrice artistique de Jacques Osinski depuis 2002, elle participe à la création de *L'Ombre de Mart* de Stig Dagerman, *Dom Juan* de Molière, *Le Songe* de Strindberg, *L'Usine* de Magnus Dahström, *Le Conte d'hiver* de William Shakespeare.

Elle signe l'adaptation de *Richard II* de Shakespeare, mis en scène par Jacques Osinski, ainsi que celle du *Songe* de Strindberg et la traduction du *Conte d'hiver* de William Shakespeare.

Elle anime de nombreux ateliers tant dans les lycées qu'auprès d'un public amateur. Créé dans ce cadre en juin 2006 au Forum culturel de Blanc Mesnil, le spectacle *Dom Juan*, portraits éclatés qu'elle a mis en scène y est repris en 2007. *Travailler plus ?* y est joué en juin 2007.

En 2009, elle collabore avec les Musiciens du Louvre-Grenoble et le Théâtre du Châtelet pour mettre en scène et signer l'adaptation d'un spectacle musical autour de l'opéra de Richard Wagner *Les Fées*. *Le Voyage en Féerie* est joué en avril dans le Grand Foyer du Théâtre du Châtelet à Paris et à Grenoble-Auditorium Olivier Messiaen - puis en tournée en Isère.

En 2010, elle adapte et met en scène pour le Centre dramatique national des Alpes, *La Petite Sirène*, d'après Hans Christian Andersen à la MC2: Grenoble, au Nouveau Théâtre de Montreuil et en tournée.

Elle est membre du collectif artistique et dirige le comité de lecture du CDNA depuis 2008. Dans le cadre des *Mardis midis* du théâtre du Rond-Point et d'*Entrée Libre* à Grenoble, elle a mis en lecture *Le long de la principale* de Steve Laplante, *Testez-vous* d'Ariane Zarmanti et *Après cette journée de bonheur* de Gerhild Steinbuch.

Christophe Ouvrard – scénographe

Diplômé de l'école Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg Christophe Ouvrard signe ses premiers décors et costumes dès 1999 auprès des metteurs en scène Stéphane Braunschweig, Yannis Kokkos et Lukas Hemleb. Depuis il crée de nombreux décors et costumes au théâtre pour des metteurs en scène comme Laurent Gutmann, Anne Laure Liegeois, Jean-Claude Gallotta, Marie Potonet, Jean-René Lemoine, Guy-Pierre Couleau ou encore Bérénice Collet.

Depuis 2003, Il est le collaborateur régulier du metteur en scène Jacques Osinski qu'il accompagne sur tous ses spectacles (parmi lesquels *Richard II* de Shakespeare, *Dom Juan*, *George Dandin* de Molière, *Woyzeck* de Büchner, *Le songe*, *Orage* de Strindberg, *Ivanov* de Tchekhov, *Le triomphe de l'amour* de Marivaux, *Medealand* de Stridsberg, etc...)

Passionné par l'opéra on a pu également découvrir son travail sur de nombreuses scènes lyriques françaises. Il travaille ainsi à plusieurs reprises à l'Opéra de Paris (citons notamment le spectacle *Lumières* de Dupleix au Palais Garnier, ou encore *Iphigénie en Tauride* de Gluck avec l'atelier Lyrique), à l'Opéra Comique (*Le carnaval et la folie* de Destouches, *L'histoire du soldat* de Stravinsky, *El amor brujo* de De Falla), au Capitole de Toulouse (*Iolanta* de Tchaikovsky), au Festival d'Aix-en-Provence (*Didon et Enée* de Purcell) au Théâtre des Champs-élysées (*Le petit ramoneur* de Britten, *Tancredi* de Rossini) à l'Opéra de Metz (*Vanessa* de Barber), au Théâtre du Chatelet (*Le Verfügar aux Enfers* de Tillion) etc.

Hélène Kritikos – costumes

Petite fille et fille de tailleurs pour hommes installés à Tunis, Hélène Kritikos - artiste d'origine grecque - a été formée à ESMOD, école de stylisme parisienne. Elle participe aux présentations de collections d'Azzedine Alaïa et Thierry Mugler. Après un passage à l'atelier de costumes du Théâtre du Soleil, sa carrière la mène dans les années 80 au domaine de la publicité où elle croise des photographes tels que Jean-Loup Sieff, Jean-Louis Beaudeau ou des réalisateurs tels que Bill Evans, Billy August... Elle revient ensuite au spectacle vivant, conçoit et crée des costumes pour la danse ou le théâtre (Jacques Osinski, Pascale Henry, Karol Armitage, Jean-Jacques Vanier, Anne-Laure Liegeois, Marie Potonet, François Veyrunes, Philippe Macaigne...). Sa démarche actuelle tend à intégrer l'aspect scénographique à son travail sur le costume proprement dit, dans une approche globale du visuel scénique.

Catherine Verheyde – lumière

Après une licence d'histoire, Catherine Verheyde intègre l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, section lumière. Elle se forme auprès de Gérard Karlikow ainsi que de Jennifer Tipton et Richard Nelson. Elle travaille ensuite avec Philippe Labonne, Jean-Christian Grinevald... Elle rencontre Jacques Osinski en 1994. Leur première

collaboration sera *La Faim* de Knut Hamsun. Ils travailleront ensuite sur *Sladek, soldat de l'armée noire*, *Léonce et Léna*, *L'Ombre de Mart*, *Richard II*, *Dom Juan*, *Le Songe*, *L'Usine*, *Le Conte d'hiver*, *Le Grenier* de Yoji Sakaté, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux et dernièrement *Le Moche* et *Le Chien, la nuit et le couteau* de Marius von Mayenburg. Parallèlement, Catherine Verheyde a travaillé avec les metteurs en scène Philippe Ulysse, Marc Paquien, Benoît Bradel, Geneviève Rosset, Antoine Le Bos..., et les chorégraphes Laura Scozzi, Dominique Dupuy, Clara Gibson-Maxwell, Philippe Ducou.

Elle éclaire des concerts de musique contemporaine notamment à l'IRCAM (concerts Cursus, récital Claude Delangle) et aux Bouffes du Nord (concerts des solistes de l'EIC) et récemment, en Tchéquie, des pièces de Benjamin Yusupov avec Petr Rudzica et Juan José Mosalini. Elle éclaire également plusieurs expositions (Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Musée du Luxembourg, Musée d'Art Moderne de Prato...) et travaille régulièrement à l'étranger (Ethiopie, Turquie, Arménie, Italie, Etats-Unis, Allemagne...).

A l'opéra, elle éclaire *Le mariage sous la mer* de Maurice Ohana mis en scène par Antoine Campo, *Didon et Enée* de Purcell mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale de Kenneth Weiss au Festival d'Aix-en-Provence, *Le Carnaval et la Folie* d'André-Cardinal Destouches mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale d'Hervé Niquet, créé au Festival d'Ambronay puis repris à l'Opéra-Comique et *Iolanta* mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale de Tugan Sokhiev au Théâtre du Capitole de Toulouse.

Elle intègre le collectif artistique du Centre dramatique national des Alpes en 2008.

