

L'AVARE

Molière

Mise en scène
Lilo Baur

Le monologue d'Harpagon, *L'Avare*,
Acte IV, scène 7

De 1 :49 :23 à 1 :52 :16
(7 PLANS)

« **A**u voleur, à l'assassin ! » : ce cri de désespoir qui ouvre le monologue d'Harpagon marque le début d'une des plus célèbres tirades du théâtre de Molière. Le personnage, qui vient de découvrir que la cassette qu'il avait enfouie dans son jardin au début de la pièce lui a été dérobée, y fait entendre toute son agitation dans un discours heurté, changeant de destinataire, mêlant le comique et le tragique. C'est traditionnellement l'occasion pour l'acteur qui joue Harpagon, depuis sa première incarnation par Molière lui-même, de se livrer à un véritable numéro adressé directement au public, un moment de jeu virtuose et brillant, où alternent, voire se mêlent, le comique grimacier et farcesque et l'expression sérieuse d'un désarroi terrible, pour donner à sentir au spectateur toute l'étendue de la folie du personnage. Dans la mise en scène de Lilo Baur, où le monologue se déploie dans un espace presque cauchemardesque, Laurent Stocker parvient avec brio à donner corps et voix à cette folie pour susciter autant le rire que la pitié et peut-être même le léger effroi du public.

TÉLÉCHARGER LA SÉQUENCE [ICI](#)

I. VISIONS CAUCHEMARDESQUES.

L'extrait s'ouvre après que La Flèche a révélé à Cléante avoir dérobé l'argent de son père. Filmé en plan de demi-ensemble, on découvre au plan 1 le plateau vide de comédiens et l'on entend Harpagon crier les premiers mots de son monologue depuis le hors-scène. Le décor monte, opérant une transformation à vue de l'espace tandis que commence à se faire entendre une valse qui déréalise la scène et contredit par son rythme entraînant de musique foraine les cris désespérés d'Harpagon – qui paraît bientôt sur le devant de la scène, face au public qu'on entend rire hors-champ, la voix étranglée par la douleur. L'obscurité envahit le plateau tandis que les comédiens transportent dans un mouvement giratoire les éléments du décor pour vider la scène, ce que donne encore à voir l'élargissement du cadre au plan 2. Le plateau, comme souvent dans les mises en scène de Lilo Baur¹, est un espace dynamique, où sont mis en mouvement les objets et les corps, dans un ballet orchestré par la musique. Le travail de la lumière, où sont ici particulièrement accentuées les zones d'ombre, semble décoller ces corps et ces objets du sol et leur faire perdre tout ancrage spatial. Dans cet espace à la perspective abolie, les acteurs tournent sur eux-mêmes, les cassettes semblent voler, les lumières se déplacent et l'on glisse furtivement dans un univers onirique qui s'avérera être le cauchemar d'Harpagon. Celui-ci poursuit, ahuri, son monologue (« Je suis perdu, je suis assassiné ! ») tout en tentant d'attraper les cassettes lumineuses que les autres comédiens agitent non sans cruauté sous son nez. Ainsi, comme dans un rêve, les figures, les objets vus précédemment dans la pièce reviennent, se mélangent, se succèdent librement. On aperçoit Maître Jacques qui traverse la salle avec une canne à pêche portant à son bout une autre cassette, La Flèche qui traverse ce même plateau en vélo, Mariane qui tourne sur elle-même, dans une mise en scène particulièrement graphique, qui mélange le surréalisme et le style cartoonnesque. Le plan large a en outre pour effet de miniaturiser Harpagon dans cet espace noir, sans contour, duquel, comme dans un cauchemar, tout peut



émerger. Au plan 3, le cadre se resserre légèrement pour donner à voir un Harpagon désespéré (« On m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent ! »), qui semble errer comme en proie au délire. Les apparitions sur la scène se font de plus en plus inquiétantes : Valère passe ainsi en blouse de médecin et ricane en regardant Harpagon et tandis que la voix de celui-ci s'étrangle, apparaissent en file indienne deux figures à têtes de cheval portant chacune, en en faisant claquer le couvercle, l'objet de l'obsession du vieil avare, suivies de Mariane puis des autres personnages de la pièce qui ricanent eux aussi en le regardant, comme pour lui jouer une farce particulièrement cruelle. Le plateau semble être la scène d'un cirque grotesque, où les personnages se déplacent en ronde sous des guirlandes lumineuses qui montent et qui descendent, ou bien, comme Rosine, traversent la scène dans les airs à la manière d'une trapéziste (plan 4). Suscitant le rire et l'inquiétude, le surréalisme grimaçant de la mise en scène figure ainsi la paranoïa montante d'Harpagon tandis que ses vociférations se mêlent à la musique, aux rires et aux claquement des cassettes, dans une sorte de bouillon sonore composite qui intensifie encore ce moment de délire cauchemardesque. La musique de Mich Ochoziak n'est pas sans rappeler par ses motifs répétés certaines partitions de Nino Rota, le compositeur attitré de Federico Fellini, réalisateur auquel Lilo Baur semble ici avoir emprunté le goût de la déformation, de l'onirisme et du cirque présents dans un grand nombre de ses films.



Federico Fellini, *Les Clowns*, 1970

Alors que la scène se vide progressivement, Harpagon, après avoir parcouru le plateau pour tenter en vain d'attraper une cassette, fait entendre à la manière d'un Hamlet de parodie une question qui clôt cette première partie de l'extrait (« Où courir, ou ne pas courir ? ») marquée par l'arrêt de la musique. La deuxième partie de l'extrait creuse ce mélange burlesque et voulu par Molière du comique et du tragique.



plan 4 (suite)

¹Voir le dossier consacré à *La Puce à l'oreille* de Georges Feydeau <https://www.pathelive.com/education>

II. SURPRISES ET CHANGEMENTS DE TONS.

Resté seul en scène, Harpagon est d'abord en proie à une vision et croit voir son voleur, à qui il s'adresse directement (« Rends-moi mon argent, coquin ! ») avant de comprendre qu'il n'a personne face à lui. Lilo Baur choisit de réinventer le jeu de scène comique indiqué par la didascalie présente dans le texte de Molière (« À lui-même, se prenant par le bras. ») en offrant une variation à la fois onirique et burlesque sur le mythe de Narcisse, dans une scène déréalisée par les notes répétées d'une flûte et le travail de la lumière : Harpagon, agenouillé au bord de l'eau, baigné par les reflets bleus et or, croit voir un autre en son reflet. Cette vision se dissipe alors qu'il touche l'eau dans un geste violent et le changement brusque de ton et d'attitude de l'acteur suscitent les rires nourris du public qu'on entend hors-champ. Mais le monologue d'Harpagon se poursuit ensuite sur un ton sérieux (« Mon esprit est troublé et j'ignore où je suis. ») : la lenteur de la diction de Laurent Stocker, l'accentuation des pronoms (« Qui je suis... ») et l'effarement de son visage que donne à voir le plan rapproché 6 confèrent à la tirade des accents existentiels. Le tragique du discours n'est pas que de parodie ici, et tout l'art de l'acteur est de parvenir, à la manière des grands acteurs burlesques comme Chaplin ou Keaton, à faire exister au sein du comique indéfectiblement lié à son personnage des accents ou des pointes de pathétique, pour offrir le tableau à la fois ridicule et poignant d'un homme anéanti par sa passion. Au plan 7, un léger zoom arrière donne à voir la pantomime lente effectuée par l'acteur pour mimer la mort. Cette pantomime fait revenir le comique au premier plan, soutenue par la diction burlesque et le roulement de [r] : « je suis enterré... ». Après une pause, le monologue offre une nouvelle surprise : Harpagon se relève brusquement et s'adresse au public avec l'attitude excédée d'un homme à qui tout est dû (« N'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter, en me rendant mon cher argent, ou en m'apprenant qui l'a pris ? ») pour ensuite interpeller un spectateur en particulier (« Que dites-vous ? Ce n'est personne... ») dans un moment de pur plaisir d'abolition du quatrième mur et de jeu complice avec la salle.



plan 5



plan 6



plan 7

La mise en scène du monologue d'Harpagon offre ainsi une séquence toute en changements de rythmes et ruptures de ton où l'effolement du personnage se projette sur la scène en une série de visions hallucinées, transformant le plateau en l'arène d'un cirque inquiétant. Morceau de bravoure attendu par le spectateur, le monologue est aussi l'occasion pour le comédien Laurent Stocker de déployer tout son art, fait à la fois de changements brusques d'attitudes, de variation du rythme de la diction, de jeu physique, de variété de regards et de mélange subtil de tonalités, pour offrir une interprétation parfaitement renouvelée du rôle du vieil avare rendu fou par le vol de son argent.

« Pour reprendre l'idée du « code génétique », il y a, par rapport aux pièces de Molière, au sein de cette maison, quelque chose qui relève du « familial » : nous avons l'héritage de Michel Aumont, de Gérard Giroudon, de Denis Podalydès, autant d'Harpagon qui ont marqué l'histoire de la maison des cinquante dernières années. Je dirais que, m'inscrivant dans la continuité de cette histoire, j'aimerais préparer mon rôle en observant avec précision ce que mes prédécesseurs ont fait pour essayer de faire quelque chose de différent. L'idée de la filiation n'est valable, à mon avis, que si l'on explore de nouveaux territoires ; c'est bien pour cela que la Comédie-Française est toujours debout ! Vouloir interpréter Harpagon aujourd'hui comme les trois acteurs que je viens de citer n'a en soi aucun intérêt, en dépit de leur immense talent. Le théâtre n'est pas un musée. Chaque interprète a un corps, un jeu qui lui sont propres. Vitez avait l'habitude de répondre à ses élèves, quand ils lui avouaient ne pas savoir très bien comment aborder un rôle : « Moi, je viens de l'école de Balachova, qui disait : si tu dois interpréter tel personnage, eh bien, ce personnage c'est toi. » Cela m'aide pour tous les rôles que j'aborde. Rien ne sert d'aller chercher midi à quatorze heures quand on prépare Figaro ou Arturo Ui, puisqu'au final, ils seront « toi ». Je me débarrasse ainsi de l'angoisse de savoir si je « suis » le rôle. »

Laurent Stocker, entretien avec Laurent Muhleisen

QUESTIONS

1. Regardez cet extrait du film *L'Avare* réalisé par Louis de Funès et Jean Giraud où l'acteur-réalisateur joue le monologue d'Harpagon. Comment le jeu d'acteur et les mouvements de caméras traduisent-ils l'agitation du personnage ?

https://www.youtube.com/watch?v=6QN_I41oaXQ

2. Qu'appelle-t-on le quatrième mur au théâtre ? Regardez l'extrait de la captation de la mise en scène du monologue d'Harpagon par Lilo Baur et la captation du monologue d'Harpagon dans la mise en scène de Catherine Hiegel à la Comédie-Française en 2009. Quels choix différents ont fait les metteuses en scène pour briser le quatrième mur ?

L'extrait de la mise en scène de Catherine Hiegel est disponible sur le site Théâtre en acte :

<https://www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/pistes-pedagogiques/mise-en-scene/lavare/moliere-1/catherine-hiegel.html?oid=51&cHash=80bd53c740f8ddb05d62d8ef17b43f3a>

3. Pour une étude comparée du monologue d'Harpagon et d'Euclion dans *L'Aulularia* de Plaute :
<https://eduscol.education.fr/odyseeum/plaute-et-moliere-de-la-marmite-deuclion-la-cassette-dharpagon>

4. Pour prolonger la réflexion sur les figures de l'avarice :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/une-histoire-particuliere-un-recit-documentaire-en-deux-parties/d-harpagon-a-don-salluste-les-archetypes-de-l-avarice-5931791>

RÉDACTRICE DU DOSSIER

Laurence Cousteix, professeure de cinéma en classes préparatoires littéraires (Lycée Léon Blum, Créteil) en collaboration avec les équipes de la Comédie-Française

AVEC LE SOUTIEN DE :



Réseau Canopé édite des ressources pédagogiques pour accompagner les enseignants et les élèves pour une école du spectateur : ouvrages, DVD, dossiers pédagogiques en ligne : <https://www.reseau-canope.fr/arts-vivants/theatre.html>