

30 mai 2007



La troupe de la Comédie-Française
présente

Le Misanthrope

de Molière

Mise en scène de Lukas Hemleb

Scénographie de Jane Joyet
Costumes d'Alice Laloy
Lumières de Xavier Baron
Réalisation sonore de Vanessa Court
Maquillages de Sylvie Cailler
Maître d'armes, François Rostain
Conseiller pour la danse, Joseph Fowler

avec

Thierry Hancisse : Alceste
Michel Robin : Basque
Éric Génovèse : Philinte
Clotilde de Bayser : Arsinoé
Elsa Lepoivre : Éliante
Christian Gonon : Dubois
Loïc Corbery : Clitandre
Clément Hervieu-Léger : Acaste
Hervé Pierre : Oronte
Marie-Sophie Ferdane : Célimène

et **Olivier Augrond** : un garde

du 26 mai au 20 juillet 2007
Salle Richelieu

Informations pratiques

Location des places : par téléphone au 0825 10 1680 (0,15 euro la minute), tous les jours de 11h à 18h

Internet : www.comedie-francaise.fr

Représentations en alternance de fin mai 2007 à 20 juillet 2007

Prix des places : de 5 à 35 euros

Salle Richelieu de la Comédie-Française : 1, place Colette, 75001 PARIS

Contact collectivités : Marie BARON, tel 01 44 39 87 14, marie.baron@comedie-francaise.org

Contact dossier pédagogique : Marine JUBIN, tel 01 44 58 13 13, marine.jubin@comedie-francaise.org.

Lukas Hemleb

Lukas Hemleb a commencé sa carrière de metteur en scène en Allemagne. Dès lors, son travail oscille entre théâtre et opéra.

Il vit d'abord en Italie et en Belgique et, au début des années 90, après avoir réalisé quelques projets au Cameroun et au Nigeria, il s'installe en France, où il se fait vite connaître par ses projets hors des sentiers battus.

De nombreux théâtres ont présenté ses mises en scènes, à Paris et ailleurs : l'Odéon, la Comédie-Française, la MC 93 de Bobigny, le Théâtre de Gennevilliers, le T.G.P. à Saint-Denis, le Théâtre des Abbesses, le Théâtre Vidy-Lausanne, le Burgtheater à Vienne. La Maison de la culture de Bourges a accompagné son travail ainsi que celle d'Amiens. Son travail tourne autour des poètes comme Daniel Harms, Osip Mandelstam, Marina Tsvetaeva et Dante. Comme auteurs contemporains il a mis en scène Daniel Danis, Gregory Motton, Copi et Laura Forti. Il a aussi abordé des classiques comme Shakespeare, Lessing et Feydeau.

Pour l'opéra, il a collaboré avec des compositeurs vivants (Benedict Mason, Philippe Hersant, Antonio Pinho Vargas, Gilbert Amy, Elena Kats-Chernin) et il a mis en scène des œuvres du grand répertoire, de Verdi et de Mozart, comme récemment au Festival d'Aix-en-Provence. Il s'intéresse de plus en plus à l'opéra baroque, en travaillant sur des œuvres d'Antonio Scarlatti, de Luigi Rossi et de Haendel...

Il vient de signer la mise en scène d'un opéra de Haendel, *Ariodante*, pour le Théâtre des Champs-Élysées, et revient à la Comédie-Française après y avoir signé deux mises en scène, *Une visite inopportune* de Copi en 2001 et *Le Dindon* de Feydeau en 2002. À l'automne 2007, on verra la reprise en tournée et au Théâtre Gérard-Philipe à Saint-Denis de *La Marquise d'O* d'après Heinrich von Kleist.

Depuis trois ans, il collabore avec une troupe de théâtre traditionnel chinois à Taiwan, avec laquelle il a créé le spectacle *La Déesse de la rivière Luo*, venu en France en 2006 et repris en 2008 à la Cité interdite à Pékin.

Écriture et réception du *Misanthrope*

Pour comprendre la singularité du *Misanthrope*, il paraît fondamental de se pencher sur l'époque où Molière a écrit cette comédie. En vous appuyant sur des ouvrages consacrés à Molière, vous essaieriez d'établir les grandes lignes de force qui traversent la production du poète dans les années 1664 à 1666.

Nous savons que Molière a commencé *Le Misanthrope* en 1664, quelques mois après que *Le Tartuffe* fut interdit par le roi Louis XIV pour avoir heurté non seulement la reine mère mais aussi le parti dévot fort puissant à cette époque. Le poète est blessé, meurtri, se sentant condamné à délaissier la plume au profit du jeu. Sans doute ce sentiment d'amertume et ce malaise ont-ils poussé Molière à se lancer dans cette comédie sérieuse qu'est *Le Misanthrope*. Avant la fin de l'année 1664, il a déjà écrit le premier acte, et peut-être commencé le deuxième. Mais voyant les recettes baisser, il écrit aussitôt *Dom Juan*, qu'il joue le 15 février 1665. Divertissement pour lui, renforcement de la polémique et de l'interdiction royale pour le pouvoir. C'est dans ce climat pour le moins tendu que le roi passe commande à Molière de plusieurs comédies. Verra le jour *L'Amour médecin*, une comédie-ballet, qui laisse apparaître, sous un vernis de légèreté, une gravité et une inquiétude réelles. Molière progresse dans l'écriture du *Misanthrope* jusqu'au moment où épuisé par la fatigue et la maladie, il en suspend la rédaction. Enfin, il se sépare de sa compagne Armande Béjart en 1665. Profitant du climat d'allégresse, ou tout du moins de légèreté, qui accompagne paradoxalement la mort d'Anne d'Autriche en janvier 1666, Molière achève *Le Misanthrope*, sa seizième pièce, qu'il présente à Paris le 4 juin 1666. Avec ce texte, le poète connaît à défaut d'un succès populaire, ce que l'on pourrait appeler un succès d'estime, que relaient Subligny et Donneau de Visé dans les gazettes. Il souffre sans doute de ne pas avoir pu présenter sa pièce à la cour, endeuillée, et de l'avoir offerte à un public mal préparé, celui de la ville. *Le Misanthrope* apparaît

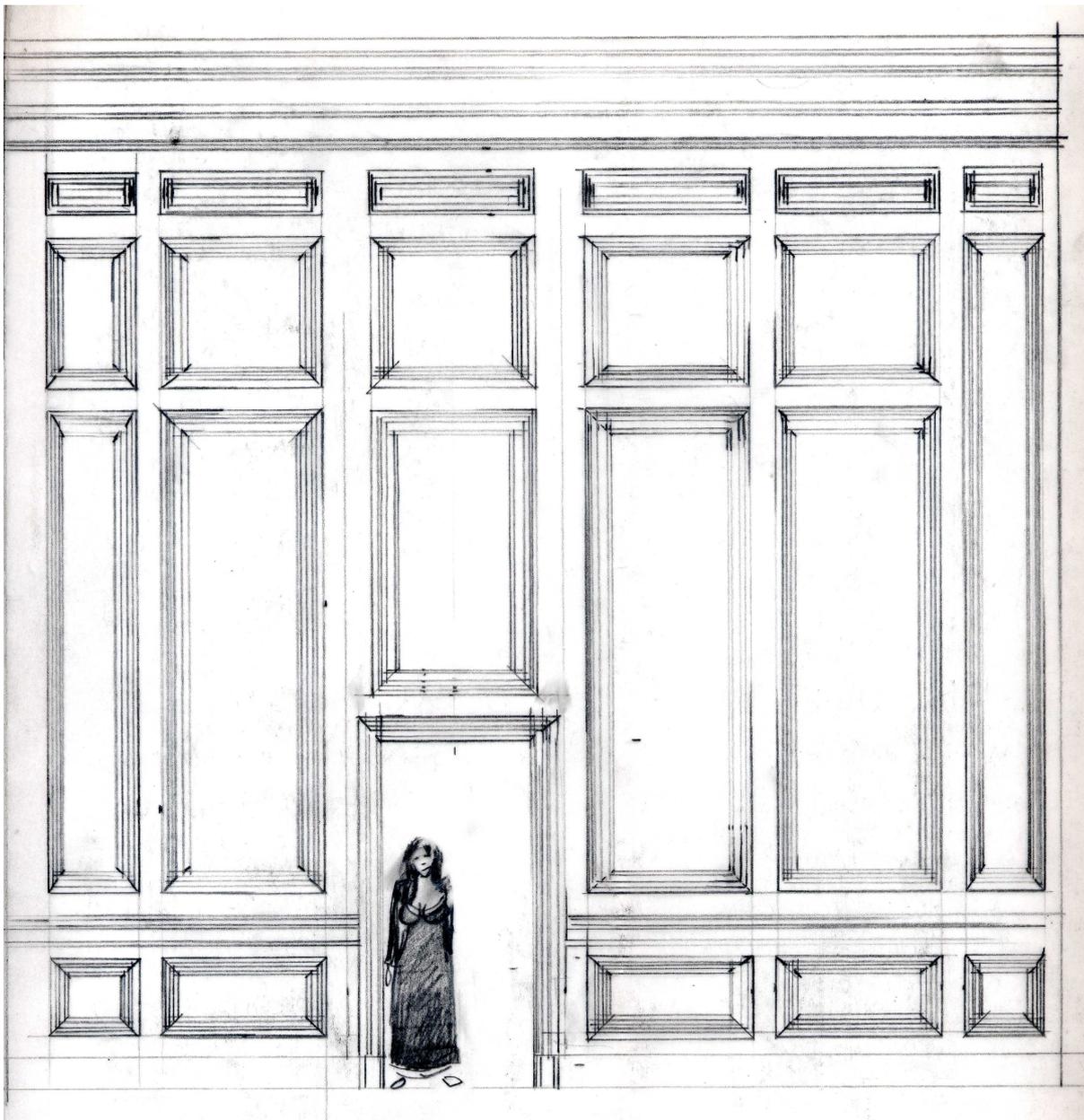
trop sérieux pour les nobles habitués jusqu'ici à des comédies plus farcesques, moins réfléchies. Donneau de Visé en revanche voit au contraire une comédie en rupture avec les ressorts traditionnels du rire, capable de susciter « un rire dans l'âme ».

Les élèves pourront lire avec profit quelques extraits de *La Vie de Monsieur Molière* ou *Le Roman de Monsieur de Molière* de Boulgakov publié en 1933. Dans cette biographie romancée, l'auteur russe retrace les grands moments de la vie de Jean-Baptiste Poquelin avec force péripéties et anecdotes truculentes.

Pour approfondir cette période charnière de la vie de Molière et la naissance concomitante des trois chefs d'œuvre que sont *Le Tartuffe*, *Dom Juan ou le festin de Pierre* et *Le Misanthrope*, nous recommandons vivement la lecture de l'essai *Molière et le Roi* de François Rey et Jean Lacouture paru aux Éditions du Seuil en 2007.



Cosimo Mirco Magliocca
Acte II , scène 4



Maquette de décor du *Misanthrope* par Jane Joyet

Analyse du titre

L'étude du titre peut faire l'objet d'une recherche visant à déterminer non seulement la définition des noms communs « misanthrope » et « atrabilaire » mais aussi les sources possibles auxquelles Molière a pu se référer pour établir le caractère de son personnage central. *Le Dictionnaire universel* de Furetière donne la définition suivante du nom « Misanthrope » :

« *Qui hait les hommes, la nature en général à cause de la sottise, ou de la méchanceté. Lucien a écrit un dialogue de Timon. Le Misanthrope de Molière. [...] Misanthrope signifie quelques fois simplement bourru, avare, qui ne veut voir personne. C'est un misanthrope, qui ne reçoit pas compagnie, qui ne donne à manger à personne.* »

La définition d'« atrabilaire » renvoie plus clairement à la théorie des humeurs, chère au XVII^{ème} siècle : « mélancolique, qui est d'un tempérament où la bile noire domine ». Aux regards de ces définitions, il s'agira d'amener les élèves à établir le lien, et la contradiction, entre les trois termes, misanthrope, atrabilaire et bien sûr amoureux. Molière place au centre de sa comédie la figure bien connue de l'amant chagrin et ainsi l'inadéquation entre la haine des hommes et l'amour pour la femme, tout cela dans un univers extrêmement codifié qui est celui de la cour et des salons. C'est ce trait qui fera d'Alceste un personnage typiquement moliéresque, puisque habité à la fois par une contradiction intime entre la haine et l'amour de son prochain, et par une tension extrême entre la raison, l'amour et l'amour propre.

Enfin, on attirera l'attention des élèves sur les sources possibles de Molière. Furetière met en avant le dialogue de Lucien *Timon ou le Misanthrope*. La misanthropie est un thème philosophique fort à la mode durant la Renaissance, en ce qu'elle marque la scission entre l'homme et son milieu naturel, scission née souvent des désillusions accumulées que Shakespeare a jadis analysées dans *Timon d'Athènes* en 1606. Mais il est vraisemblable que Molière n'ait pas eu connaissance de ce texte anglais.

Il faudra attirer l'attention des élèves sur le fait que la figure du misanthrope s'inscrit à l'origine dans une perspective morale et philosophique que Molière va reprendre à son compte pour élever la comédie au rang de genre sérieux.

Des personnages singuliers

Deux objectifs motivent notre étude des personnages, tout d'abord leur caractère atypique au regard des règles de la comédie définies par Aristote dans *La Poétique*, puis leur fausse ressemblance, source du comique.

De quel milieu social sont issus les personnages du *Misanthrope* ? Sont-ils proches des personnages de comédie que vous connaissez ? Pourquoi ?

Il s'agit tout d'abord d'amener les élèves à comprendre comment les personnages du *Misanthrope* se distinguent des protagonistes classiques de la comédie définis par Aristote. Pour le philosophe grec, la comédie, « genre bas », doit être servie par « des hommes méchants et vicieux » en tous points éloignés des « héros nobles » de la tragédie. Dans la lignée de cette conception poétique, les auteurs de comédies choisissent de préférence des personnages de basse extraction, des paysans, des esclaves par exemple, seuls personnages capables d'exprimer chez l'homme le « ridicule » « qui ne cause ni douleur ni destruction » (Aristote, *La Poétique*, chapitre 5). Molière s'éloigne des règles édictées par Aristote, et cela de deux manières différentes. Il choisit dans un premier temps des personnages nobles qui appartiennent au même salon, celui tenu par Célimène. Le public de la ville et de la cour assiste donc aux querelles intestines d'un microcosme social, extrêmement fermé sur lui-même. Non seulement Molière brocarde la noblesse de salon, mais en outre il la représente déchirée et souffrant, grâce au personnage d'Alceste notamment, mais pas seulement, comme nous le verrons plus tard. Le Misanthrope est en effet un homme blessé parce qu'il n'a pas su, ou pas voulu s'adapter à la société dont il fait partie intégrante. C'est dans un état de souffrance exacerbée qu'il rentre sur la scène et s'insurge contre ses contemporains. Ses emportements sont le fruit à la fois de son amour-propre trop développé, comme nous le verrons

ultérieurement, et de son inadaptation à une société qui a changé trop brutalement depuis la Fronde. Et c'est précisément cette douleur exprimée sur scène qui déplace les frontières du comique vers une gravité dramatique. Les personnages du *Misanthrope* revêtent une plasticité telle qu'elle leur permet de passer des rires au larmes, du comique au drame.

Force est donc de constater que Molière joue avec les canons de la comédie pour donner au *Misanthrope* le prestige du sérieux, qui semblait faire défaut à sa précédente comédie héroïque *Dom Gracie de Navarre* dont les élèves pourront lire quelques extraits afin de mesurer l'écart entre les deux pièces. Mais dans le même temps, le poète force l'adhésion du public qui se reconnaît dans cette peinture et s'amuse de ses ridicules.

La comédie de mœurs

En ouvrant sa pièce sur une dispute entre Alceste et Philinthe, qui Molière choisit-il de brocarder ?

Quels sont les griefs qu'il reconnaît à cette société ? Classez-les selon un tableau.

Il s'agira tout d'abord de montrer aux élèves que Molière s'attaque ici à la noblesse de salon, noblesse singulière qui prend véritablement naissance dans les années 1650, après la Fronde. En effet, entre 1648 et 1652, ont lieu en France des révoltes parlementaires, nobiliaires et populaires contre la monarchie et la Régente, Anne d'Autriche. C'est ce qu'on appelle la Fronde, rébellion que dirige l'ecclésiastique Paul de Gondy, futur Cardinal de Retz. Pour étouffer ce mouvement de révolte, le roi Louis XIV, alors âgé d'une dizaine d'années seulement, choisit d'amnistier les frondeurs tout en les contrôlant, les domestiquant. Pour ce faire, il développe la vie de la cour, une vie qu'il placera sous le signe du divertissement et de l'*otium*. La construction de Versailles, temple de la fête par excellence, en est le brillant exemple. La noblesse chevaleresque devient alors, progressivement, oisive, abandonnant le combat pour mieux se consacrer aux plaisirs de la conversation et des arts. C'est précisément cette aristocratie que dépeint Molière sous les traits des huit personnages que sont mêlés Alceste, Philinthe, Oronte, Célimène, Éliante, Arsinoé, Acaste et Clitandre. Ces protagonistes ne valent pour notre étude de la comédie de mœurs que parce qu'ils constituent un microcosme d'individus incarnant chacun à leur manière les us et coutumes d'une noblesse de salon fondamentalement composite. C'est sur cette diversité des caractères et des profils de carrière, support même du comique, qu'il faut attirer l'attention des élèves.

Une peinture des « mœurs du siècle »

Il s'agit d'amener les élèves à saisir la forte inscription du texte dans la société du XVII^e siècle. Pour cela, il nous semble préférable de cibler quelques scènes où Molière a concentré certains effets de réel autour de thématiques définies.

Acte II, scène 1 : Retrouvez dans cette scène toutes les références à l'apparence humaine liées à la mode du XVII^e siècle.

Le portrait de Clitandre prend la forme d'un contre-blason ironique grâce aux nombreux détails qui le façonnent : « l'ongle long qu'il porte au petit doigt » v 479, « perruque blonde » v 482, « ses grands canons » v 483, « l'amas de ses rubans » v 484, « les appas de sa vaste rhingrave » v 485, « sa façon de rire et son ton de fausset » v 487. L'homme coquet, soucieux de son apparence, est croqué par touches ridicules qui sont pour le public de la cour et de la ville des clins d'œil aisément repérables. Le précieux, contemporain à Molière, est visé par un effet assez facile mais non moins comique.

Cette surabondance de détails relatifs au costume de Clitandre s'oppose à la métonymie fort connue d'Alceste reconnaissable, dans le billet de Célimène, à ses seuls « rubans verts ».

Acte II, scène 6 : Recherchez qui étaient les Maréchaux au XVII^e siècle. Pourquoi Molière prend-il le soin de les convoquer sur scène ?

Les Maréchaux étaient des dignitaires élevés dans l'ordre militaire qui formaient un tribunal statuant sur des questions d'honneur entre les gentilshommes, depuis l'interdiction des duels en 1651. Par leur intervention dans la scène, l'intrigue prend des airs burlesques. La disproportion entre l'appareil judiciaire et la bagatelle poétique, raison du mécontentement, prête en effet à sourire surtout quand on connaît la lenteur des affaires au XVII^e siècle. La noblesse de salon, à défaut de combattre l'ennemi, s'arme pour mieux défendre ses propres intérêts, intérêts jugés frivoles et ridicules au regard des grandes batailles qui ont marqué la première moitié du siècle. Devenu procédurier, le microcosme s'ébat avec complaisance dans le monde des « affaires » v 1086, faisant d'un rien un procès, à la manière de « Timante » qui, aux dires de Célimène, « sans aucune affaire, est toujours affairé » v 588.

Dans l'acte II, scène 4, repérez les différentes allusions au cérémonial de la cour. Comment les interprétez-vous ?

Clitandre encadre la scène par deux références au roi, son levé et son coucher, « Parbleu ! je viens du Louvre, où Cléonte, au levé, / Madame, a bien paru ridicule achevé. » v 567-568, « Moi, pourvu que je puisse être au petit couché, / Je n'ai point d'autre affaire où je sois attaché » v 739-740. Le roi sert ici à asseoir une position sociale plus qu'autre chose. Par ces allusions, en effet, le personnage de Clitandre rappelle à qui voudrait l'entendre qu'il assiste au cérémonial intime du roi et que, de ce fait, il appartient à un rang élevé de la noblesse.

Au vue de ces trois repérages, il nous faut amener les élèves à analyser à la fois ce sens de l'observation et cette fidélité au réel dont fait preuve ici le poète. Si Molière choisit d'inscrire sa comédie dans son époque, c'est tout d'abord pour jouer avec les attentes de son public auquel il renvoie un miroir assez fidèle de ses mœurs. Le dramaturge rend visible les ridicules de cette noblesse en les dépeignant dans leur sphère intime et publique. Il joue donc sur une adhésion immédiate de son public qui saisit immédiatement tous les sous-entendus des conversations et qui dans le même temps se voit brocardé, jugé indirectement. Des raisons poétiques peuvent également expliquer ces nombreux effets de réel. En effet, si l'on se réfère à la préface de *La Critique de l'école des femmes*, Molière affirme vouloir « peindre la nature humaine », ambition qui anime tous les moralistes du grand siècle. Toujours dans ce texte, il déclare vouloir amuser, divertir les « honnêtes gens » en rendant « agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde ». Conformément à la doctrine latine du *placere et docere*, la comédie se doit, pour plaire et instruire tout à la fois, d'éviter les pièges de l'outrance et de la caricature. Aussi faut-il viser le naturel et la nuance pour que convergent ces deux missions. Pour étudier le thème de l'amour propre au travers des rapports sociaux, Molière choisit alors d'étudier au microscope un salon de galants qu'il rend le plus vraisemblable, le plus conforme à l'opinion commune.

Dans cette perspective d'étude, il nous semble intéressant de proposer en lecture cursive aux élèves l'une des comédies suivantes *L'École des femmes*, *L'École des maris* ou *Le Tartuffe*. Ces trois pièces ont le mérite d'être des comédies de mœurs, comme *Le Misanthrope*, à ceci près qu'elle sont plus classiques puisqu'elles traitent de la bourgeoisie et non de la noblesse de salon. Sinon, si l'on préfère rester dans la peinture de la noblesse de salon, il est pertinent de faire lire aux élèves *Les Précieuses ridicules* qui sont le versant farcesque du *Misanthrope*. Enfin, les élèves pourront lire avec profit *Dom Garcie de Navarre*, comédie héroïque que Molière a écrite en 1661 et à laquelle il fait référence à de nombreuses reprises dans *Le Misanthrope*. La comparaison de ces deux pièces est intéressante à plus d'un titre puisqu'elle montre comment le poète s'est servi de tirades pathétiques pour élever le genre comique et le rendre sérieux aux yeux du public.



Cosimo Mirco Magliocca
Acte V, scène 3

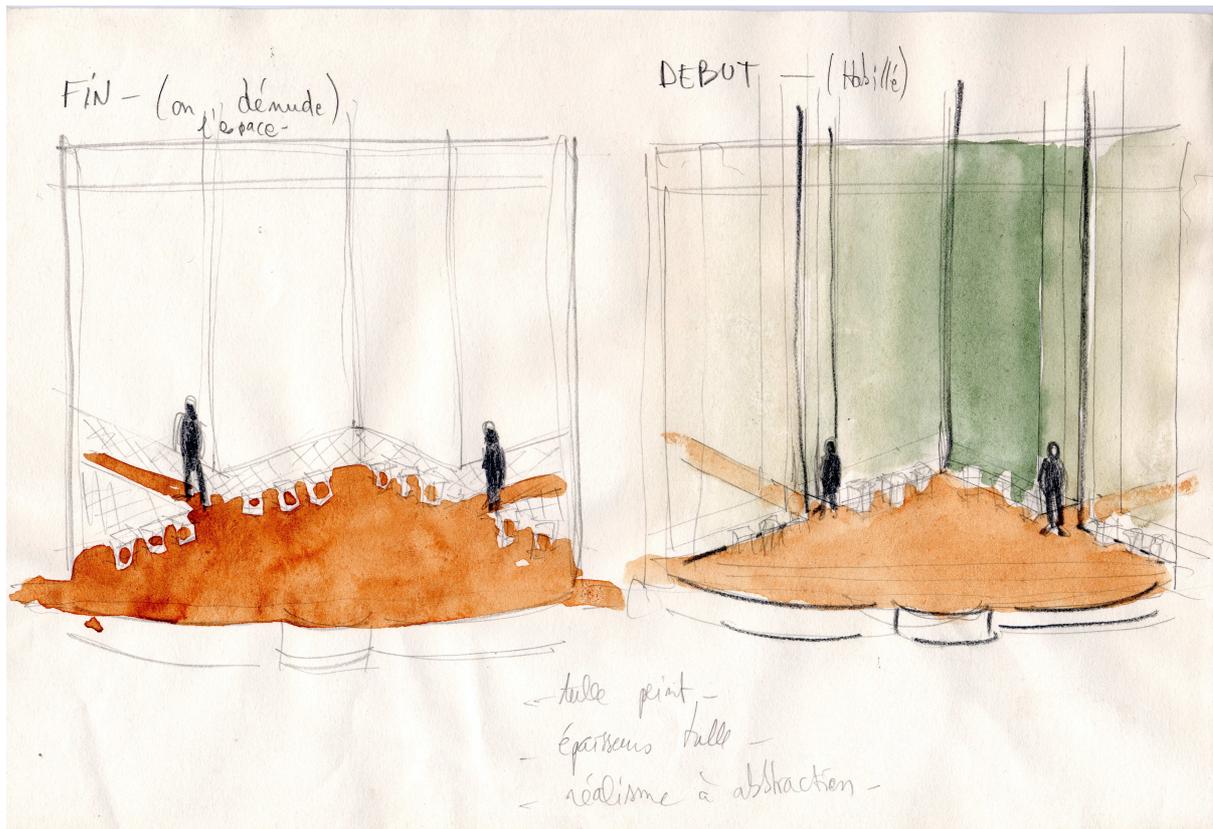
Une comédie de caractère

Mais il ne s'agirait pas de cantonner *Le Misanthrope* à une comédie de mœurs où seule la société de la seconde moitié du XVII^e siècle serait brocardée. Molière s'emploie également à cerner des caractères, qu'il juge ridicules, comme il l'annonce dans son titre, *Le Misanthrope ou l'Atrabilaire amoureux*. Le poète pousse le personnage central jusqu'à ses contradictions en en faisant un amoureux angoissé qui cherche à obtenir de Célimène la garantie d'un aveu. Il s'agit ainsi d'amener les élèves à lire dans cette comédie de mœurs le discours du moraliste qui se sert du rire pour éduquer.

La galerie de portraits figés *Le Misanthrope* est connu pour sa galerie de portraits, moment obligé de la conversation mondaine. La noblesse de salon, dans l'acte II, passe en revue tous les traits de caractère qui cristallisent leur société, et qui, il va de soi, dépassent le cadre de cette époque. Sont alors brocardées la vanité et la fatuité de Clitandre et Acaste, la coquetterie de Célimène, la pudibonderie d'Arsinoé et bien sûr la misanthropie d'Alceste. Il s'agira de montrer aux élèves comment tous ces caractères s'inscrivent dans une réflexion plus large sur l'amour propre, véritable fer de lance de la pensée moraliste dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Molière ouvre la comédie sur le personnage d'Alceste qui déclare « Je veux qu'on me distingue ; et, pour le trancher net/ L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait. », aveu qui trouvera un écho, ou plutôt une réponse dans la fameuse fuite au désert du dénouement. Si le personnage central cristallise aussi bien l'amour propre, c'est qu'il manque de distance critique sur lui-même. Le moi est tyrannique au point de déclencher chez Alceste des attitudes excessives et précipitées, source de comique dans la pièce. C'est un personnage tout en tension, comme écartelé par des contradictions internes qui le poussent à fuir une société codifiée pour mieux affirmer son individualité. De contradictions successives à la rupture finale, Alceste est le personnage de la déchirure, de « l'intranquillité » qui, par sa « singularité » s'expose au ridicule, et donc au rire.

Des personnages en perpétuel mouvement Mais ce qui paraît intéressant est d'analyser cette scène au prisme du personnage de Célimène qui prend en charge cette galerie de portraits, libre et déterminée.

Pour ce faire, nous nous proposons d'étudier l'acte II, scène 4, où Célimène se révèle véritablement pour la première fois, non en parlant d'elle mais en croquant ses contemporains dans une galerie de portraits dignes d'un La Bruyère. En effet, attendue depuis la scène d'exposition où Alceste affirme voir « les défauts qu'on lui trouve » en dépit de son amour, « cette jeune veuve » renverse la logique puisqu'elle se dévoile en dévoilant l'autre. Ce jeu a pour effet de créer une sorte de specularité dans les portraits, plaçant au centre du dispositif la figure emblématique de Célimène. Le portrait n'a donc plus pour rôle de brocarder « l'atrabilaire », « le sage », « le ridicule », encore moins « la coquette », en somme des caractères proprement individuels, mais plutôt de révéler l'interaction profonde et dynamique qui lie les personnages. Ce qui nous marque dans cette comédie de caractères, c'est le mouvement qui sous-tend les caractères. Rien n'est proprement fixé, tout est en perpétuel mouvement, en perpétuelle tension, faisant de l'homme un être profondément **libre**. Comme le souligne le metteur en scène Lukas Hemleb, « ce qui frappe dans *Le Misanthrope*, c'est l'absence criante de deux pôles déterminants pour l'homme et son époque : la famille et la religion. » Molière a voulu dans cette comédie, retirer toutes les attaches qui entravaient la libre conduite de ses personnages. Les femmes sont veuves ou célibataires, idem pour les hommes. Aucune attache, ni familiale, ni religieuse ne vient entraver leurs mouvements, leurs rapports. Ils sont alors libres d'adopter l'attitude qui leur convient, dans une liberté désarçonnante pour le public classique. « Chez Molière, l'autre existe dans toute sa plénitude. Molière pose l'homme sans complaisance, sans indulgence aucune, comme être social. Son regard nous stupéfait par sa radicalité ».



Maquette de décor du *Misanthrope* par Jane Boyet

Le Misanthrope **par Lukas Hemleb**

Jeux de miroir

On ne peut pas aborder une pièce comme *Le Misanthrope* sans se pencher sur les rapports de force qui sont au centre de sa construction. Avant d'être des individus à part entière, les personnages de la pièce évoluent selon une logique collective et interactive qui les conduit à être dans un mouvement perpétuel.

Très souvent, les metteurs en scène du *Misanthrope* installent, dès le lever du rideau, des figures typées et clairement identifiées, comme si les traits de caractère étaient déjà définis préalablement à toute action. Ainsi, Oronte est d'emblée un homme guindé et ridicule, Célimène une coquette, les marquis de grotesques pantins...

Pour moi, au contraire, les personnages sont le résultat de forces parallèles, de réseaux officieux qui les amènent à tel ou tel comportement, et j'ai cherché avant tout à épurer la pièce de tous les a priori qui lui collent à la peau.

Les personnages s'influencent mutuellement, se renvoyant des images ou des mots qui les contraignent à agir ou réagir. La pièce entière porte d'ailleurs l'empreinte du mouvement et de l'instabilité. Chaque acte semble débiter sur une interruption et rien n'est vraiment figé, ni dans l'intrigue ni dans les comportements. Les étiquettes tombent donc d'elles-mêmes et on découvre vite que les personnages sont bien plus ambivalents et mouvants qu'il n'y paraît.

Je souhaite pour ma part essayer de les faire exister non pas de façon objective, en adoptant un point de vue externe ou en les enfermant dans une définition arrêtée, mais en leur donnant vie à travers le regard que les autres portent sur eux.

La lecture du *Misanthrope* passe en général par une référence à des valeurs innées (Alceste *est* un malade ou un ridicule ou un révolté ou un romantique...), alors qu'au contraire, tout dans cette société me semble relever de l'acquis et du milieu environnant.

Dans le même esprit, j'ai débarrassé les personnages féminins de leurs attributs habituels : la « coquette » Célimène, la « sincère » Éliante, la « prude » Arsinoé, et essayé de redéfinir un cadre permettant de réfléchir à la place de la femme au XVII^e siècle. La grande originalité du *Misanthrope* consiste à situer les personnages en dehors de toute attache familiale. C'est particulièrement audacieux pour les femmes, qui ne sont ici ni des épouses, ni des sœurs, ni des filles. Célimène est une jeune veuve qui n'évoque jamais son mariage passé, et qui semble jouir d'une indépendance totale. Son comportement n'est pas celui d'une coquette, mais celui d'une jeune femme émancipée, cherchant à mettre à l'épreuve ses différents prétendants, et qui se cherche à travers eux. De même, Arsinoé n'est aucunement une vieille rombière frustrée, c'est une femme qui peut concurrencer Célimène physiquement et intellectuellement, et c'est la raison pour laquelle leur combat est si âpre. Je tenais donc à ce que Célimène, Arsinoé et Éliante soient toutes trois dans une féminité épanouie, même Éliante, souvent dépeinte comme une femme en retrait, prônant la tempérance et la modération, et que je veux doter d'une forte séduction.

De même, il me semblait important de réhabiliter le personnage de Philinte, de l'extraire de la fadeur et de la réserve qui le caractérisent habituellement. Pour moi, c'est un homme déchiré dans ses contradictions qui, à certains égards, ressemble à Alceste dans sa vision du monde, mais qui, par stratégie, a opté pour d'autres choix de vie. Son amour pour Éliante et la jalousie qu'il éprouve à l'égard d'Alceste provoquent chez lui une crise d'identité profonde et un conflit intérieur déchirant.

Alceste, l'agité

Alceste est un être tourmenté, déchiré, épris d'idéal qui évoque pour moi une personnalité proche de celle de Beethoven.

J'ai choisi Thierry Hancisse parce que c'est un acteur que je connais bien. J'avais déjà travaillé avec lui pour *Le Dindon* de Feydeau. Je voulais un comédien qui n'intellectualise pas le rôle, qui le vive avec ses tripes, avec une sensibilité exacerbée, et qui puisse aussi traduire le côté gargantuesque, débordant d'énergie du personnage.

L'univers mental d'Alceste ne relève pas d'un système philosophique ou d'une quelconque théorie, il se fabrique à partir d'une fêlure, d'une sensibilité d'écorché vif confrontée à des situations et à des personnes données.

Je voulais aussi (surtout) qu'on assiste au spectacle d'un homme éperdument amoureux qui s'abîme dans une histoire cruelle et éprouvante qu'il vit avec une fulgurance presque destructrice et une totale immaturité.

Le contexte historique

J'ai préféré aborder le contexte historique du *Misanthrope* en remettant en lumière des éléments qui sont souvent négligés et qui éclairent la pièce de façon significative.

On ne peut pas, à mon sens, bien comprendre les enjeux du *Misanthrope* si on n'évoque pas, par exemple, les procès qui émaillent la pièce et les incidences qu'ils ont sur les relations entre les personnages. D'emblée, ils font planer une menace lourde qui s'accroît tout au long de l'action.

On a oublié aujourd'hui ce que pouvaient être les procès à l'époque de Molière. Certains d'entre eux se déroulaient devant des tribunaux de Maréchaux, l'ordre militaire le plus gradé de l'époque, qui était très proche du Roi. Le fait qu'un différend sur un sonnet aboutisse devant une cour d'une telle importance donne la mesure d'une société codifiée à l'extrême où le moindre faux pas pouvait donner lieu à de graves sanctions. Pour le public de l'époque, ces allusions étaient très parlantes et Molière les utilise pour montrer à quel point les rapports d'autorité et d'influence jouent un rôle dominant et conditionnent le jeu social.

De même, les allusions que font les marquis au grand coucher ou au petit coucher du Roi, auxquels ils assistent, montrent l'influence des courtisans admis dans l'intimité du monarque. Ces privilèges leur donnent un rang, les classent parmi l'élite, et il me semble impossible, de ce fait, de les traiter de façon caricaturale comme des pantins ou de stupides mondains.

Plus largement, je suis frappé de constater à quel point la France d'aujourd'hui, héritière de la Révolution, a, en fait, préservé, des valeurs et des règles sociales liées à l'Ancien Régime. *Le Misanthrope* s'inscrit dans une époque définie, mais cet attachement aux codes d'influence et de pouvoir déborde largement le cadre de sa création.

Désert ou labyrinthe ?

Les lieux du *Misanthrope* sont volontairement neutres. La pièce ne comporte quasiment pas de didascalies, et l'antichambre, qui lui sert de cadre, fait presque figure de non-lieu laisse une liberté d'interprétation totale.

Avec Jane Joyet, qui signe la scénographie, nous avons voulu évoquer un espace clos mais évolutif qui rende compte des ravages intérieurs que subissent les personnages. Nous avons donc opté pour un décor fait de miroirs et de labyrinthes qui, au fil de la pièce, s'épure pour laisser les personnages dans toute leur nudité. À un espace opaque et codifié succède donc un univers plus abstrait où la transparence progressive souligne l'errance et la déperdition des protagonistes.

Au fil des actes, l'espace nu devient de plus en plus présent, envahissant la scène et balayant sur son passage un monde finissant.

Propos recueillis par Isabelle Baragan
Attachée de presse de la Comédie-Française

***Le Misanthrope* ou « la comédie tragique »** **Lukas Hemleb**

Costumes et perruques

Il semble important de partir de la plasticité des acteurs pour mesurer le décalage que Lukas Hemleb a voulu opérer par rapport au jeu classique des personnages du *Misanthrope*. Pour commencer cette étude de la mise en scène, on peut interroger les élèves sur leurs souvenirs des costumes, des perruques et des maquillages, avant d'analyser plus précisément l'interprétation des rôles. Comment se les rappellent-ils ? Peut-on voir une différence d'allure entre les personnages féminins et masculins ? Évoquent-ils le même univers selon leur classe sociale ? À quelle esthétique finalement renvoient les comédiens ?

La première impression de ce spectacle est sans doute qu'il mêle les époques, qu'il joue avec les époques. En effet, les costumes semblent appartenir à l'ère classique si l'on s'en tient aux robes des femmes et aux rhingraves des hommes, les valets portant des livrées. Classique. De manière générale, c'est ce qu'on pourrait appeler un spectacle à costumes avec force détails qui caressent l'œil. Mais comme chacun sait, le diable est dans les détails. Et c'est là, qu'Alice Laloy, la costumière, secondée par l'équipe des costumières de Chantal Dernessessian, a détourné, perverti l'image classique des personnages du *Misanthrope*. La robe d'Arsinoé a un décolleté au dos plongeant qui dément toute pudibonderie. Les femmes sont belles et désirables, en cheveux comme on disait à l'époque. « Je tenais donc, déclare le metteur en scène Lukas Hemleb, à ce que Célimène, Arsinoé et Éliante soient toutes trois dans une féminité épanouie, même Éliante, souvent dépeinte comme une femme en retrait, prônant la tempérance et la modération, et que je veux doter d'une forte séduction ». Mettre en scène *Le Misanthrope* semble impliquer pour Lukas Hemleb de casser l'image que l'on se fait des femmes, « la coquette », « la prude » et « la sincère », afin de révéler l'affirmation de liberté et d'émancipation de ces personnages.

Les hommes marquent les esprits davantage par leur perruque. Tous les personnages de la noblesse portent une perruque, soit de cheveux longs, comme c'est le cas pour Alceste et Philinthe, soit de cheveux crépés, comme pour les deux marquis. Philinthe, joué par Éric Génovèse, rappelle les portraits de certains jansénistes, avec ses cheveux longs et raides qui lui arrivent au milieu du dos. Alceste, quant à lui, a une image plus négligée, sans doute aussi plus enflammée, avec sa chemise bouffante, son ample veste noire et ses cheveux mi-longs. Les deux premiers suggèrent une image au naturel qui contraste avec celle des marquis, exubérante, voire grotesque, liée à l'univers carnavalesque. Les valets et le garde de la maréchaussée sont au contraire conformes à l'image que nous en avons, vêtus de livrées ou d'uniforme datant de l'époque classique.

Enfin, il sera sans doute aisé pour les élèves d'évoquer le maquillage des comédiens très fortement poudrés, le teint blafard qui donne aux personnages masculins un caractère fantomatique, sinon décadent.

C'est sans doute l'alliance des costumes, des perruques et du maquillage qui rend ces personnages comme étrangers à l'imagerie scolaire, distants des stéréotypes classiques. Leur allure est énigmatique et repousse résolument tous les préjugés que le public pouvait avoir sur ces personnages présents dans la mémoire collective. Lukas Hemleb monte *Le Misanthrope*, moins pour s'inscrire dans une tradition théâtrale que pour faire naître une réflexion personnelle sur les ravages intérieurs de ces personnages résolument animés par « un désir amoureux ».

Un décor « abstrait »

Une nouvelle fois, Lukas Hemleb détourne les codes du théâtre classique en faisant du décor un espace à la fois codifié et abstrait. C'est vers cette double perspective, génératrice de sens, qu'il s'agira d'amener les élèves. Quelles sont leurs premiers souvenirs du décor ? Associent-ils l'espace scénique à une couleur spécifique ? Quelles sont les rapports que les comédiens entretiennent avec le décor ? Enfin, l'espace de la scène évolue-t-il au fil de la mise en scène ?

Il ne manquera pas aux élèves de saisir la double problématique du décor conçu par Lukas Hemleb et sa scénographe Jane Joyet. Le parquet de Versailles ainsi que les grands panneaux dessinés soulignent un espace clos inscrit dans une époque déterminée, celle du XVII^e siècle. Le frontispice de l'édition de 1667 représente un espace similaire, deux personnages discutant sur fond de palais aristocratique peint en perspective. Le décor est nu, seule une chaise trône au premier plan. Cette disposition scénique laisse libre au cours à la conversation, n'entravant ni les corps des comédiens ni le regard du spectateur.

Pourtant, et en dépit de sa nudité, l'espace scénique vit et évolue au fil de l'intrigue dramatique, tout d'abord par les jeux de lumières qu'a orchestrés Xavier Baron. « À un espace opaque et codifié succède donc un univers plus abstrait », transparent. Les rideaux transparents voilent en même temps qu'ils démasquent les faux-semblants des personnages, soulignant « l'errance et la déperdition des protagonistes », comme l'affirme Lukas Hemleb.

Des comédiens « déchirés dans leurs contradictions »

« Mieux vaut ne plus faire confiance aux étiquettes qui collent aux personnages. Quel intérêt de les rendre reconnaissables, concordants avec ce qui est dit d'eux ? S'impose à moi la nécessité de presque faire le contraire. Sans pour autant créer des contre-emplois ou des lectures à contre-courant, ce qui reviendrait au même, il convient de sortir les personnages de leurs définitions convenues. Pour qu'ils aient le droit de sortir les personnages de leurs définitions convenues. Pour qu'ils aient le droit d'être comme ils sont, tout en ayant la possibilité de se projeter ailleurs, d'être le contraire. Dans la société qui est la leur, il me semble logique que tout le monde développe des réflexes de mise en alerte, comme des animaux dans un environnement sauvage et dangereux, que les tactiques pour se protéger incluent différents moyens d'agir, entre le camouflage et la diversion. »

Dans cette profession de foi, Lukas Hemleb souligne sa volonté de proposer un nouveau jeu, résolument décalé au regard de la tradition du *Misanthrope*. Selon lui, le rôle du metteur en scène est de créer des failles dans les lignes interprétatives afin d'amener les personnages vers un « ailleurs », où ils auraient la liberté, « le droit d'être comme ils sont ».

Si Lukas Hemleb se démarque de la représentation classique du *Misanthrope*, c'est précisément par sa direction d'acteurs, physique et dynamique. En effet, contrairement à l'image que l'on se fait de cette comédie de la conversation et de la sociabilité, le metteur en scène a choisi d'introduire dans le jeu des comédiens une charge émotionnelle qui dépasse la bienséance classique. Alceste embrasse Célimène allongée sur un siège, dans l'acte II, scène 1. La scène des portraits, acte II, scène 4, se déroule sur un rythme endiablé, emportée par une énergie libératoire. Le corps apparaît pour Lukas Hemleb comme une sorte d'exutoire qui permet aux comédiens de se libérer des convenances que les interprétations successives du *Misanthrope* ont su imposer. Le metteur en scène devient ainsi chorégraphe, orchestrant le choc des conversations policées, codifiées, mondaines en somme et des corps volontiers abandonnés à leur solitude, à leur déchirure.



Cosimo Mirco Magliocca
Acte III, scène 4

Théâtre de l'intranquillité

Le Misanthrope parle de quoi, au juste ? Étrange pièce, qui, au fur et à mesure que l'on avance dans le travail, semble se métamorphoser, se projeter dans un ailleurs, loin des certitudes initiales. Expérience particulière du théâtre aussi, où nous découvrons à chaque fois que nous abordons une pièce à quel degré nous sommes ignorants, que nous sommes obligés de réapprendre tout comme si c'était la première fois. Nous avançons petit à petit, comme dans l'obscurité, à tâtons, soulevant chaque pierre sur notre chemin, devinant, tout près, des précipices, des ravins. Nous sommes sur un sol instable. *Le Misanthrope* semble être de cette nature, traversé de failles et de béances qui fragilisent la superficie des mots. Il faudrait procéder comme ces astronomes, à l'ère de la radiotélescope, qui détectent des astres invisibles en analysant les déviations des trajectoires d'astres connus. De même, dans *Le Misanthrope*, les mots en surface se tordent, laissant deviner une écorchure, une faille, une déchirure dans l'âme qui ne se manifeste pas comme telle mais devient génératrice de l'intrigue dans sa dimension intime. Torsion qui projette les uns et les autres vers une sorte de périphérie d'eux-mêmes, loin de leur centre de gravitation naturel, dans un déséquilibre dangereux. Quelle pièce tordue ! pourrait-on dire, très banalement. Mais retenons plus hautement le terme de torsion, de distorsion de surfaces, de déviation de trajectoires, pour découvrir, dans la dimension la plus spontanée et instantanée, comment les discours, les prises de position se fabriquent, à fleur de peau, à fleur de nerfs.

Pour cela il faut entrer dans l'immédiat de la matière, là où elle se présente sous sa forme fluide, pas encore solidifiée, et laisser de côté les moules dans lesquels sont coulées les fausses certitudes. Mieux vaut ne plus faire confiance aux étiquettes qui collent aux personnages. Quel intérêt de les rendre reconnaissables, concordants avec ce qui est dit d'eux ? S'impose à moi la nécessité de presque faire le contraire. Sans pour autant créer des contre-emplois ou des lectures à contre-courant, ce qui reviendrait au même, il convient de sortir les personnages de leurs définitions convenues. Pour qu'ils aient le droit d'être comme ils sont, tout ayant la possibilité de se projeter ailleurs, d'être le contraire. Dans la société qui est la leur, il me semble logique que tout le monde développe des réflexes de mise en alerte, comme des animaux dans un environnement sauvage et dangereux, que les tactiques pour se protéger incluent différents moyens d'agir, entre le camouflage et la diversion. Chemin faisant, des certitudes se défont (qu'Alceste soit atrabilaire, Philinte modéré, Oronte ridicule, Célimène coquette, Éliante sage, Arsinoé prude, les marquis grotesques), d'autres se forment. La plus importante pour moi est que tous les personnages, sans exception, sont traversés, animés, rongés par un désir amoureux. Ce désir ne s'articule pas dans le vide, mais a comme référentiel le système de coordonnées d'une société qui fonctionne selon des codes complexes qui exercent sur les individus une pression considérable.

Gardons-nous, encore une fois, de nous laisser guider par de fausses certitudes, et de porter un jugement hâtif sur cette société. Regardons la société qui nous entoure, notre environnement culturel avec sa capacité de produire de la pensée unique. Ce serait trop facile de porter un regard distant et supérieur sur la société d'Alceste (et de Molière). Regardons plutôt les arrangements que nous acceptons, que tout le monde accepte, pour vivre avec la société qui est la nôtre.

Société complexe, dynamique, organisée en cercles plus ou moins proches du pouvoir. La musique la représente bien. Le contrepoint fait évoluer les mélodies dans une logique qui crée des harmonies inattendues et nouvelles. On ne doit surtout pas négliger les voix médianes, car elles ne sont pas subordonnées aux voix « qui chantent », mais structurent et dynamisent l'œuvre de l'intérieur. Philinte et Éliante se situent à ce niveau-là. Leur passion amoureuse en mal d'expression, leurs contradictions sous-tendent la complexité de l'intrigue. Tout le relief dramatique passe par eux.

Oronte traverse la pièce comme une menace permanente. Acaste et Clitandre, insolents, prétendent représenter la société à la perfection. C'est leur faille : une laque parfaitement lisse qui commence à se craqueler, dès que le désir se manifeste. Chez Arsinoé, le désir explose. Elle ne porte un masque que pour l'arracher. Elle pulvérise les règles de jeu en transposant l'intrigue au niveau d'une lutte à découvert. Et Célimène ?

On ne peut pas ne pas aimer Célimène. C'est elle qui nous fait deviner qu'il y a un espace, une oscillation, libre et théâtrale, entre être et dire, entre subir et agir. Elle est comme faite pour donner corps à un théorème de la physique moderne: la relation d'indétermination d'Heisenberg. Selon lui, quand on localise une particule, on ne peut mesurer son impulsion, et à l'inverse, quand on mesure son impulsion, on perd sa localisation. Célimène ne se laisse pas fixer. Brillante d'esprit, avec une mordante fraîcheur d'âme, elle renvoie comme un miroir les images que l'on se fait d'elle. Elle refuse que l'amour soit cloué et verrouillé par les mots. En cela elle renvoie, intuitivement, à une métaphysique qui place l'amour au-delà du langage, de la logique des mots. Elle trouve toujours la parade derrière laquelle elle garde son mystère, sa pureté juvénile et ludique, et nul ne sait où elle va, sans mot dire, les ailes brisées, abandonnée de tous, quand elle s'en va à la fin.

Si les hommes chez Molière gardent leur part de mystère et leur part de liberté, c'est que Molière leur a donné la liberté de se cristalliser au contact de l'autre, dans le face à face qui est, soit intime, soit public, en société. Car personne n'est programmé selon le type auquel il appartiendrait. Chacun occupe une place qu'il trouve dans le combat pour en avoir une, dans une société qui ne fait pas de cadeaux, ni aux bons ni aux mauvais, ni aux idéalistes, ni aux cyniques. L'individu se fabrique, imprévisiblement, toutes perspectives ouvertes, ce qui inclue, en l'occurrence, le sport d'être méchant. Chez Molière, l'autre existe dans toute sa plénitude. Molière pose l'homme sans complaisance, sans indulgence aucune, comme être social. Son regard sur l'homme nous stupéfait par sa radicalité, car ce qui frappe dans *Le Misanthrope*, c'est l'absence criante de deux pôles déterminants pour l'homme de son époque : la famille et la religion. Nous sommes loin encore des Lumières, de la déclaration des droits de l'homme, de Voltaire et Rousseau (et Robespierre). Mais dans les discours vibrent déjà les utopies et les terreurs d'une époque à venir. Alceste, écorché vif, développe sa pensée comme une quête désespérée d'un remède à son mal-être, comme la sortie d'un espace fermé qui est à la fois lui-même et la société qui l'entoure. Alceste : un volcan qui vomit, qui crache, comme une lave incandescente qui brûle tout sur son passage, le siècle à venir. Alchimie du théâtre : une simple étincelle d'amour enflamme son être tout entier.

Est-ce une comédie ? On dirait que Molière a inventé un nouveau genre : la comédie tragique.

Un théâtre de l'intranquillité. Il nous fait rire comme il tend nos nerfs et nous renvoie à nos combats, à nos échecs et nos solitudes à nous.

Lukas Hemleb, mai 2007

Bibliographie sur *Le Misanthrope*

- ALBANESE (Ralph Jr), « Théâtre et anomie: le cas du Misanthrope », *Cahiers internationaux de sociologie*, n°64, janvier-juin 1978, p.113-126. 1978.
- ARNAVON (Jacques), *Le Misanthrope de Molière*, Genève, Slatkine, 1970.
- BAREAU (Michel), « Du transactionnel dans Le Misanthrope » dans « Le Salon et la scène : comédie et mondanité au XVIIe siècle ». *Littératures Classiques*, n° 58, Printemps 2006 2006
- BARCO (Ivan), BURGESS (Bruce), *La Dynamique des points de vue dans le texte de théâtre. Analyses de points, de vue: Le Misanthrope, Le Mariage de Figaro, Lorenzaccio, En attendant Godot*, Lettres Modernes.-Minard, Paris, 1988.
- BERETTA (Alain), «Le Misanthrope» à la scène. Une nouvelle vision de la Comédie-Française. *L'Ecole des Lettres*, XCI, 10, p. 49-57. (Mise en scène de Jean-Pierre Miquel). Entretien avec Jean-Pierre Miquel. *Ibid.*, p. 58-62. Févr. 2000.
- BERLAN (Françoise), « Puis-je m'empêcher les gens de me trouver aimable? (Le Misanthrope, Acte II, sc. 1, vers 462) », *L'Information grammaticale* 7, Paris oct. 1980, p. 32-35. 1980.
- BONFANTINI (Mario), *Le comique du Misanthrope, L'Humanité de Molière*, Paris, Nizet, p. 141-155, 1988.
- BOURDAT (Pierre), « Une source cornélienne du Misanthrope: La Veuve », *L'Information Littéraire* 20, p.129-131. 1968.
- BRODY (Jules), *Dom Juan et le Misanthrope ou l'esthétique de l'individualisme chez Molière* J. Cairncross, L'Humanité de Molière, Paris, Nizet, p. 109-140 1988.
- CHAUOCHE (Sabine) « La Gestuelle 'civile' dans Le Misanthrope, George Dandin et Le Bourgeois gentilhomme », *Revue de Littératures Française et Comparée*, 13: 59-70, Pau, France 1999.
- COLLINET (Jean-Pierre), Un archétype oublié du Misanthrope *Mélanges historiques et littéraires sur le XVIIe siècle offerts à Georges Mongrédien par ses amis*, Paris, *Société d'Etudes du XVIIe siècle*, 1974, p. 359-366. 1974.
- CONESA (Gabriel), « Etude stylistique et dramaturgique des emprunts du Misanthrope à Dom Garcie de Navarre », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 30, p. 19-30. 1978, Paris, France 1978.
- CONESA (Gabriel), « Le Misanthrope ou les limites de l'aristotélisme », *Littératures classiques*, 1999, p.19-29. Toulouse, France 1999.
- DANDREY (Patrick), *Molière: Le Misanthrope, George Dandin, Le Bourgeois gentilhomme*, Paris, Klincksieck, (Parcours critique). 1999.
- DANIELOU (Catherine), « Constance et inconstance : *Le Misanthrope* et la tradition moraliste », *Papers-on-French-Seventeenth-Century-Literature (PFSC)*, Tubingen, Allemagne, 2000.
- DELCAMPE (Armand), « Réflexions pour distribuer et pour représenter *Le Misanthrope*, *Itinéraires et plaisirs textuels. Mélanges R. Pouillart*, Louvain-la-Neuve, p.45-62. 1987.
- DEUTSCH (Michel), *Le vertige Alceste [Le Misanthrope] Alceste et l'absolutisme* (J.-M. Vincent), Paris, Galilée, p. 85-103, 1977.
- DICKSON (Jesse), « L'idéologie du rire ou comment interpréter Le Misanthrope ? », *French Review* 58 (1995), p. 594-601, 1995.
- DONNE (Boris), « D'Alidor à Alceste : La Place royale et Le Misanthrope, deux comédies de l'extravagance » dans « Le Salon et la scène : comédie et mondanité au XVIIe siècle », *Littératures Classiques*, n° 58, Printemps 2006.
- DOSMOND (Simone), « Le dénouement du *Misanthrope*: une source méconnue? », *La Licorne*, 7, p.25-40., 1983.
- FUMAROLI (Marc), « Traits et figures, « le commerce des honnestes gens », *Comédie-Française 131/132*, septembre-octobre 1984, p.42-49. 1984.
- GOLDZINCK (Jean), « Molière, Le Misanthrope », *Incipit De Chair et d'ombre*, Orléans, éd. Paradigme, p. 13-25, 1995.
- GUIBERT (Noëlle), « Le Misanthrope à la Comédie-Française », *Comédie-Française 175*, avr. 1989, p. 24-25. 1989.
- HORVILLE (Robert), « La cohérence des dénouements de *Tartuffe*, de *Dom Juan* et du *Misanthrope* », *Revue d'Histoire du Théâtre* 26 (1974), p. 240-245 1974.
- JASINSKI (René), *Molière et Le Misanthrope* Paris, A. Colin, 1951.
- LE ROUX (Monique), « Molière, *Le Misanthrope* » *Quinzaine Littéraire* (758) 24, 1999.
- LE ROUX (Monique), « Sur le palimpseste du temps », *La Quinzaine littéraire*, Paris, 758 (16 mars 99) 24. («Le Misanthrope» mise en scène de Jacques Lassalle, MC93 de Bobigny) 1999.
- LINDENBERG (Daniel), *La fin d'un monde (Le Misanthrope) Molière*, Paris, Hachette, p. 57-72, 1976.
- MAILLARD (Lucien), « On répète *Le Misanthrope* », *Comédie-Française* 58, avr.-mai 1977, p. 6-10. 1977.
- MALLINSON (Jonathan), « Vision comique, voix morale. La réception du Misanthrope au XVIIIe siècle », *Littératures classiques* 27, (1996), p 367-377 1996.
- MCBRIDE (Robert), «*Le Misanthrope* ou les mobiles humains mis a nu», *Littératures Classiques* 38, p.79-89, Toulouse, 2000.
- MERLIN (Hélène), « La cour et la ville, ou la question du public au siècle de Louis XIV (étude de la scène 2 de l'acte I du *Misanthrope*) » *Les Cahiers de Fontenay*, 30-31, juin 1983, p.91-103. 1983.
- MESNARD (Jean), « *Le Misanthrope*, mise en question de l'art de plaire », *R.H.L.F.*, 1972, 5-6, p. 863-889 (repris dans *Le Misanthrope au théâtre...*, 1990, p. 121-155, et dans Mesnard (Jean), *La Culture du XVIIe siècle. Enquêtes et synthèses*, Paris, P.U.F., 1992, p. 520-545). 1972.
- MICHAUDON (Pierre), « Réflexions sur *Le Misanthrope* », *L'Information littéraire*, XLIII,3, mai-juin 1991, p. 35-38. 1991.

- MIQUEL (Jean-Pierre), «En préparant une mise en scène du Misanthrope», *Littératures Classiques* 38, p.179-180, Toulouse, France 2000.
- NEPOTE-DESMARRES (Fanny), «Jeux de parole et jeux de vérité dans *Le Misanthrope*, *George Dandin* et *Le Bourgeois gentilhomme*», *Littératures Classiques* 38, p. 63-77. Toulouse, France 2000.
- NIDERST (Alain), « Une source du *Misanthrope* », *Missions et démarches de la critique: Mélanges offerts au Professeur J.A., Vier, Marache, René, Le Moal, Henri*. 850 p., Klincksieck. Paris, 359-65 1973.
- PAGEAUX (Daniel-Henri), dir. *Le Misanthrope au théâtre. Ménandre, Molière, Griboëdov*, recueil d'études présentées par D.-H. Pageaux, Mugron, éd. José Feijóo 1990.
- RAZGONNIKOFF (Jacqueline), « Alceste corrigé, *Le Misanthrope* du XVIIIe siècle », *Le Misanthrope au théâtre: Menandre, Molière, Griboedov*. Pageaux, Daniel-Henri (ed.). 307 p., Ed. Jose Feijoe. Mugron, Fr., 229-243 1990.
- RIVIERE (Jean-Loup), « L'humeur philosophe *Le Misanthrope* », *Comédie-Française* 175, avr. 1989, p. 7. 1989.
- SENART (Philippe), « *Le Misanthrope* (Comédie-Française) », *La Revue des deux mondes*, oct.-déc. 1984, p. 684-687. 1984.
- SENART (Philippe), « *Le Misanthrope* (Théâtre du marais) », *La Revue des deux mondes*, janv.-mars 1983, p. 179-183. 1983.
- SENART (Philippe), « Le Misanthrope à la Comédie-Française, Pierre Dux », *La Revue des deux mondes*, Paris, juill.-sept. 1977, p.688-692. 1977.
- SENART (Philippe), « *Le Misanthrope ou l'Atrabilaire amoureux*, mise en scène de Antoine Vitez au Théâtre national de Chaillot », *Les Temps modernes*, Paris, XLIII, 501, avr., p. 173-187, 1988.
- SÉNART (Philippe), « *Le Misanthrope* (Théâtre de France) », *La Revue des deux mondes* (avril-juin 1971), 438/440 1971.
- TESSON (Philippe), « Promenade chez Molière », *La Revue des deux mondes*, juill.-août 1992, p. 199-206. [Le Misanthrope (Théâtre Marigny; L'École des femmes (Théâtre du Marais); Georges Dandin (Comédie-Française)]. 1992.
- TOUCHARD (Pierre-Aimé), *La leçon du Misanthrope Molière*, Paris, Hachette, p. 135-159 1976.