

« J'avais envie de le prendre dans mes bras », disait Valentine Tessier-Célimène à Jacques Copeau à propos d'Alceste envers qui il lui reprochait un peu trop de douceur et des regards presque compatissants. Copeau retrouvait dans cette disposition celle que l'Histoire a retenue à propos de Mlle Mars<sup>(1)</sup>, actrice à la Comédie-Française de 1799 à 1841, elle-même élève de Mlle Contat (1777-1809), deux Célimène d'exception. Louise Contat, bien que baptisée plus tard la « Célimène de Thermidor »<sup>(2)</sup>, était l'incarnation du style des salons d'Ancien Régime. Créatrice éblouissante de Suzanne dans *le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, amie de Marie-Antoinette, elle était dans Célimène d'une « magnifique insolence digne du grand monde de Louis XV ». « Elle désespérait le pauvre Alceste avec un charme, une séduction engageante dont rien ne peut donner l'idée »<sup>(3)</sup>. Mlle Mars, héritière de l'emploi des grandes coquettes, interpréta le rôle avec un art accompli qui captivait les spectateurs, tant dans la scène des portraits où elle focalisait l'attention par sa subtilité, que dans le cinquième acte où elle excellait à écouter la lecture des billets. « Son silence même savait jouer ». Pourtant, elle ne fut jamais satisfaite de la manière dont elle disait le fameux « Il ne me plaît pas, moi ! ». Il lui manquait, disait-elle, la force qu'elle avait vue chez la Contat et ajoutait en guise d'excuse : « Comment une femme peut-elle ne pas aimer Alceste ? »

L'histoire du *Misanthrope* à la Comédie-Française est riche des multiples interprétations de ses comédiens ; il faudrait rappeler l'élégance de Baron qui succéda à Molière dans le rôle quelques jours après sa mort, la vigueur douloureuse d'un Molé pendant la Révolution, dire les tentatives de Rachel et la modernité de Cécile Sorel. Jusqu'à l'entre-deux-guerres d'ailleurs, notamment pour les textes classiques, la marque que les acteurs impriment au rôle l'emporte largement sur les choix de mise en scène dans le résultat final. Il faut attendre l'arrivée d'Edouard Bourdet et la mise en scène de Jacques Copeau en 1936 pour que s'ouvre une nouvelle période.

En soixante-dix ans, pas moins de sept mises en scène se sont succédé sur la scène de la Salle Richelieu, huit si l'on compte celle de Catherine Hiegel et Jean-Luc Boutté en 1975 sous chapiteau. Dans ce foisonnement apparaissent deux familles d'interprétation. Non plus les anciens partis qu'identifie Copeau et qui s'opposaient sur la manière de jouer Alceste – « Chaque fois qu'un acteur nouveau prend le rôle d'Alceste, on voit s'élever deux partis. L'un ne peut souffrir sur la scène qu'un parfait et sombre honnête homme [...]. L'autre parti veut un misanthrope ridicule<sup>(4)</sup> [...] », mais deux tendances, l'une s'attachant principalement à la psychologie des personnages et aux liens entre la pièce et la vie de Molière, l'autre privilégiant la dimension sociale et le contexte historique, les deux approches ne s'excluant généralement pas totalement. La première se développe dans la filiation de Copeau : « Je ne puis entrer dans le personnage d'Alceste sans penser d'abord à Molière » et réunit les mises en scène de Pierre Dux en 1947 et 1977, et celle de Simon Eine en 1989. Elles ont pour point commun de se dérouler dans un décor de salon XVII<sup>e</sup> plutôt réaliste et d'avoir à la création le metteur en scène dans le rôle-titre : Copeau en 1922 avant de laisser la place à la Comédie-Française à Aimé Clariond face à Marie Bell, Dux en 1947 avec Annie Ducaux, Simon Eine avec Catherine Sauval. La mise en scène de Jacques Charon en 1963 avec Paul-Émile Deiber et Yvonne Gaudeau s'inscrit dans la prolongation de ces trois spectacles. En 1977, Pierre Dux explicite son parti ; il déclare s'attacher avant tout au « conflit psychologique » et rejette « le prétendu aspect social », dans une mise en scène qu'il revendique comme traditionnelle<sup>(5)</sup>. Simon Eine, pour sa part, se réfère à Copeau dès l'ouverture du programme ? et à Antoine Vitez, récemment nommé administrateur, avec un texte intitulé *l'Incurable* où Vitez caractérise l'œuvre de Molière comme « le journal intime des terreurs du poète ».

« La comédie de caractère s'ouvre sur un état du monde. »<sup>(6)</sup> En 1984, Jean-Pierre Vincent, administrateur et metteur en scène, fait passer au second plan les traits psychologiques des personnages et insiste sur le « prisme » que constitue le caractère de « l'atrabilaire amoureux », prisme au travers duquel il est possible de voir le monde, du côté de la Cour, du côté du pouvoir féminin, de celui de la langue, ou encore de la sociabilité ; il invite le spectateur, à travers des textes de grands dix-septiémistes, comme Emmanuel Leroy-Ladurie ou Marc Fumaroli, à voir la pièce dans son contexte historique. Le décor de Jean-Paul Chambas se réfère au classicisme tout en le décomposant : un espace sobre avec des éclats de miroirs à l'avant-scène laisse voir en arrière-plan les dorures et les tableaux au milieu desquels s'ouvre la porte mystérieuse de l'appartement de Célimène. « Ce monde aspire à la perfection, mais il est toujours cassé ». Face à face, Michel Aumont et Ludmila Mikaël.

La mise en scène de 2000, la dernière en date, adopte un angle de vue similaire dans la mesure où Jean-Pierre Miquel, alors administrateur, sans négliger la question de l'amour ou de la sincérité, s'interroge avant tout sur le comportement individuel et social des personnages, qui, à l'exclusion d'Arsinoé et d'Oronte, forment une jeune génération « de cet âge d'homme où tout est possible ». Denis Podalydès aborde d'ailleurs le rôle d'Alceste à un âge plus tendre que ses prédécesseurs. Quant à Clotilde de Bayser, elle incarne une Célimène brillante de l'aura du féminisme que Jean-Pierre Miquel voit naître au XVII<sup>e</sup> siècle. Au drame amoureux se superpose « un drame moral, ancré dans une réalité politique puissante. »<sup>(7)</sup>

La diversité, voire la divergence de ces interprétations, au sujet d'une pièce dont Copeau disait pourtant qu'elle est « un chef-d'œuvre où Molière a dit clairement ce qu'il voulait dire », nous autorisera sans doute à reprendre l'adresse de Jean-Loup Rivière qui ouvre le programme du *Misanthrope* de 1984 : « Ces pages [...] sont destinées aux spectateurs qui ne veulent pas en finir avec cette pièce inépuisable et voudront souvent se réunir dans un théâtre pour balancer sur cette question : le « monde » vaut-il que l'on joue comme Célimène ou qu'on fasse retraite comme Alceste ? »

**Joël Huthwohl,**  
Conservateur-archiviste de la Comédie-Française  
2007

---

(1) Jacques Copeau, *Registres II : Molière*. Paris : Gallimard, 1976, p. 224.

(2) Béatrix Dussane, *la Célimène de Thermidor*. Paris : Eugène Fasquelle, 1929.

(3) Maurice Descotes, *les Grands Rôles du théâtre de Molière*. Paris : PUF, 1960, p. 121-122.

(4) Jacques Copeau, *op. cit.*

(5) *Comédie-Française*, n°58, avril/mai 1977.

(6) Programme du spectacle.

(7) Sandrine Anglade, « Le mystérieux désert d'Alceste » dans le programme du spectacle.