

saison
04/05



LE BAR DU THÉÂTRE

vous propose une restauration légère, les jours de représentation, une heure avant et une heure après le spectacle.

LA BIBLIOTHÈQUE

Un fonds de documentation est à votre disposition (à consulter sur place).

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines/Scène nationale

Place Georges Pompidou - BP 317 - Montigny-le-Bretonneux 78054 Saint Quentin Yvelines Cedex
Tél. 01 30 96 99 00 - Fax : 01 30 96 99 29 - Mail : accueil@tsqy.org



Théâtre
de Saint-Quentin
en-Yvelines

Scène nationale

me 2, je 3, ve 4, sa 5 fév.

— 20h30 — 19h30 — 20h30 — 20h30

Tartuffe, ou l'imposteur \emptyset

Molière / Philippe Sireuil



DURÉE 2H20

SANS ENTRACTE

04/05

théâtre



Tél. 01 30 96 99 00 _ www.theatresqy.org

>> De Molière

Mise en scène **Philippe Sireuil**
 Assistant à la mise en scène **Francesco Mormino**
 Scénographie **Vincent Lemaire**
 Costumes **Catherine Somers**
 Lumières **Philippe Sireuil**
 Assistant éclairagiste **Yvan Harcq**
 Maquillages et perruques **Catherine Friedland**
 Travail gestuel **Filipa Cardoso**
 Décor sonore **François Joinville**

Avec **André Baeyens** *Orgon, mari d'Elmire*
Valérie Bauchau *Dorine, servante de Mariane*
Gersende Hospied *Elmire, femme d'Orgon*
Philippe Jeusette *Cléante, beau-frère d'Orgon*
Michel Jurowicz *Damis, fils d'Orgon*
Vincent Minne *Tartuffe*
Francesco Mormino *Flipote, servante - Laurent - M. Loyal, sergent - l'exempt*
Céline Rallet *Mariane, fille d'Orgon*
Bernard Sens *Valère, amant de Mariane - Me Pernelle, mère d'Orgon*

Production du Théâtre National de la Communauté Wallonie Bruxelles.



>> Présentation

*Et je n'ai pu vous voir, parfaite créature,
 S'admirer en vous l'auteur de la nature,
 Et d'une ardente amour sentir mon cœur atteint,
 Au plus beau des portraits où lui-même il s'est peint. (Acte III, scène III).*

Vous pensez le connaître ? Mais savez-vous qui il est vraiment ? Ce qu'il veut au juste ? Est-ce un parasite, un fou de Dieu ? ... D'une sensualité troublante mais d'apparence austère, comique mais grave, *Tartuffe* ne manquera pas de vous surprendre...

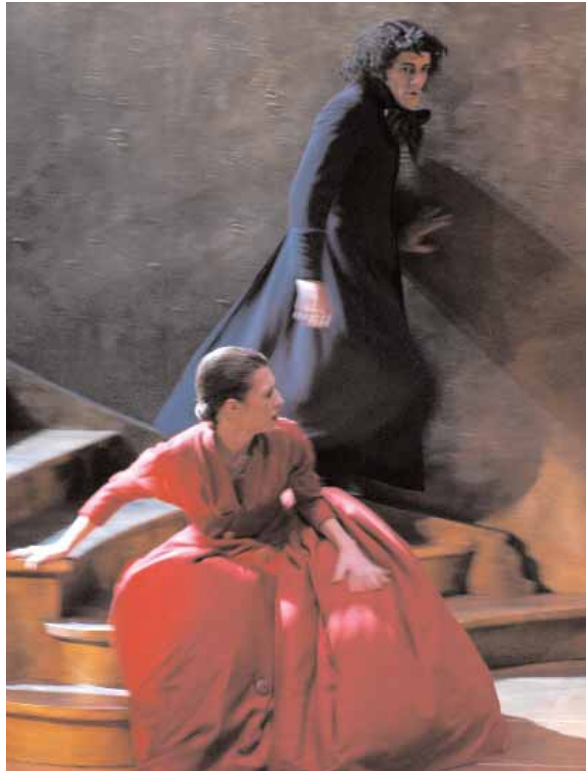
Orgon, bourgeois parisien séduit par la dévotion de Tartuffe - un homme sans bien qu'il héberge - souhaite lui donner sa fille en mariage alors qu'il l'avait promise à Valère. Mais toute la maisonnée réagit et tente d'ouvrir les yeux d'Orgon en lui révélant l'hypocrisie du faux dévot.

Avant Molière, le théâtre comique, nourri à la farce et à la commedia dell'arte, était cantonné à une place subalterne dans la hiérarchie des genres dramatiques. Par sa volonté de briser cette classification, il s'est attiré de nombreuses critiques, dont certaines par leur violence témoignent du profond bouleversement que son théâtre voulait opérer. D'abord attiré par la tragédie dans laquelle il échoue, Molière se tourne vers la comédie mais sans pour autant renoncer à la tentation tragique. Son théâtre ambitionne de développer, dans un genre défini comme non sérieux, des questions qui le sont éminemment et situe le spectateur et la société face à ce qu'ils ont de plus profond en eux, tout en rendant risible leurs travers. Si *Le Tartuffe* cristallisa à ce point les critiques c'est parce qu'il condense toute la force de l'entreprise moliéresque, mêle le sacré et le comique, loin de tout divertissement autosuffisant.

Philippe Sireuil a co-dirigé le Théâtre Varia et l'Atelier-Théâtre Jean Vilar. Il s'intéresse tant à l'écriture contemporaine qu'au répertoire et a mis en scène des œuvres de nombreux auteurs dont Handke, Bernhard, Koltès, Strindberg, Tchekhov, Claudel, Shakespeare et récemment Marivaux. Il a révélé à la scène des auteurs belges tel Emond et surtout Piemme. Parallèlement, il met aussi en scène des opéras - au Théâtre Royal de la Monnaie entre autres - et a été chargé de cours dans des conservatoires, écoles supérieures et universités, tant en Belgique qu'en France ou en Suisse.



>> La fable



© Danièle Pierre

Madame Pernelle, mère du riche bourgeois Orgon, est scandalisée par la façon dont on vit dans la famille de son fils, et le fait clairement entendre à chacun de ses membres, qui devraient plutôt s'inspirer des préceptes de Tartuffe, un « saint homme » qu'Orgon a recueilli chez lui. Tout le monde proteste, car ce personnage n'est qu'un hypocrite, qui profite de la crédulité de son protecteur pour lui soutirer le maximum sous couvert de dévotion et de charité. Madame Pernelle, ne pouvant imposer silence à Dorine, - une servante qui a une place bien particulière dans la maison d'Orgon - se retire, furieuse. Dorine décrit pour Cléante, beau-frère du maître de maison, l'affection passionnée que porte son maître au faux dévot. Cléante tente de raisonner Orgon et de lui faire voir qu'il est peut-être aveuglé par les mensonges d'un faux dévot., Orgon se fâche et se retire sans répondre à ses questions sur le mariage de Marianne et de Valère.

Orgon fait part à sa fille de son projet de la donner en mariage à Tartuffe, ce qui la bouleverse. Dorine arrive et

se moque du projet, dont elle n'a aucun mal à souligner la folie et la cruauté. Orgon parti, Dorine reproche sa passivité à sa jeune maîtresse, et lui dépeint sa vie future auprès d'un tel homme. Convaincu que Marianne a accepté d'obéir à son père, Valère adresse à sa bien aimée d'injustes reproches. Dorine survient et réconcilie les amoureux.

Tartuffe paraît enfin, et Dorine lui fait savoir qu'Elmire, l'épouse d'Orgon, désire s'entretenir avec lui. Damis, le fils de la famille, de nature emportée, décide, malgré les recommandations de Dorine, de se cacher pour écouter leur conversation. Tartuffe déclare son amour et son désir à Elmire. Celle-ci le repousse mais tente de le convaincre de renoncer aux projets de mariage entre Marianne et lui, concoctés par Orgon. Mais Damis, qui a surpris la conversation révèle tout à son père. Tartuffe, en manipulateur habile convainc Orgon qu'il est victime d'une machination, et réussit à faire chasser Damis de la maison. Orgon, totalement aveuglé par les arguments de l'imposteur, déshérite son fils et fait donation de ses biens à Tartuffe

Elmire, révoltée par l'entêtement aveugle de son mari, propose de lui dévoiler l'imposture de Tartuffe. Non sans réticence, Orgon accepte de se cacher sous une table et d'assister à l'entretien qu'elle va demander à l'imposteur. D'abord méfiant, il se laisse progressivement emporter par son désir, et finit par prononcer des phrases qui ne laissent aucun doute sur sa moralité. Orgon, atterré, veut chasser le criminel de chez lui, mais on apprend que celui-ci est possesseur de tous les biens de la famille par donation.

De plus, Tartuffe détient une cassette contenant des secrets d'état confiés à Orgon par un ami. Le recel de pareil secret est passible d'arrestation. Valère vient annoncer que la cassette est entre les mains du roi, et qu'il ne reste de salut que dans la fuite. Tartuffe triomphe, il est venu faire arrêter son ancien protecteur mais au dernier moment, un envoyé du roi retourne la situation, fait arrêter Tartuffe et rendre ses biens à Orgon. Un happy end tarabiscoté qui met en lumière la magnanimité et l'intelligence du roi-soleil.

>> L'affaire « Tartuffe »



© Danièle Pierre

En mars-avril 1664, Molière écrit un premier *Tartuffe*, en trois actes, à un moment où les dévots, groupés autour de la puissante Compagnie du Saint-Sacrement de l'Autel, sont choqués par la vie privée de Louis XIV, qui s'affiche avec Mademoiselle de La Vallière. À l'occasion des *Plaisirs de l'Île enchantée*, en mai de la même année, la somptueuse fête donnée à Versailles par le roi, la troupe de Molière joue *La princesse d'Elide*, *Les Fâcheux* et *Le Tartuffe*. Cette dernière œuvre connaît un vif succès, et les spectateurs cherchent à deviner quel contemporain a pu servir de modèle au personnage du héros. Aussitôt, la cabale menée par la Compagnie du Saint-Sacrement se déchaîne avec une violence bien plus grande qu'à l'occasion de

la querelle de *L'École des femmes*, car cette fois la lutte revêt également une portée doctrinale avec la « Querelle de la moralité du théâtre », débat ancien qui se ranime alors. Le parti dévot se lance dans la bataille, avec, à sa tête, Anne d'Autriche, devenue l'ennemie de Molière, et remporte une première victoire en faisant interdire la pièce par le roi. Molière entreprend des démarches pour défendre son œuvre, mais en vain ; il reprend espoir quand un légat du Pape, le cardinal Chigi, s'y montre favorable, après une lecture privée. Pourtant, le 1^{er} août, le curé de Saint-Barthélémy, docteur en Sorbonne, traite Molière de « démon vêtu de chair » dans un pamphlet retentissant, ce qui n'empêche pas Louis XIV d'accorder une gratification au dramaturge. À la suite de l'annula-

>> L'affaire «Tartuffe» (suite)

tion d'une lecture dans un salon, Molière envoie un premier placet au roi, dans lequel il expose les intentions de sa comédie, se justifie, et fait allusion aux intrigues de la cabale : «Les originaux enfin ont fait supprimer la copie.» Par la suite, la Compagnie du Saint-Sacrement décide de ne plus nourrir la polémique, car, ainsi que l'écrit l'un de ses membres, «il [vaut] mieux l'oublier que de l'attaquer, de peur d'engager l'auteur à la défendre.» La pièce est représentée en privé à l'occasion de visites ce qui est toléré, en septembre chez Monsieur, frère du Roi, à Villers-Cotterêts, puis chez la Princesse Palatine, dans sa version en cinq actes.

La tension monte à nouveau avec la création de *Dom Juan*, en raison de la longue tirade prononcée par le héros sur l'hypocrisie (V, 2). Le prince de Conti, troisième personnage de l'État, ancien protecteur de Molière revenu à la religion de façon spectaculaire, est excédé, et y trouve l'occasion d'une nouvelle attaque : «Y a-t-il une école d'athéisme plus ouverte ? [...] L'auteur confie la cause de Dieu à un valet à qui il fait dire, pour la soutenir, toutes les impertinences du monde.» La fureur des dévots est à son comble; on menace Molière, dans un sonnet anonyme, de lui crever les yeux et de l'enfermer à la Bastille avec un vautour qui le déchirerait.

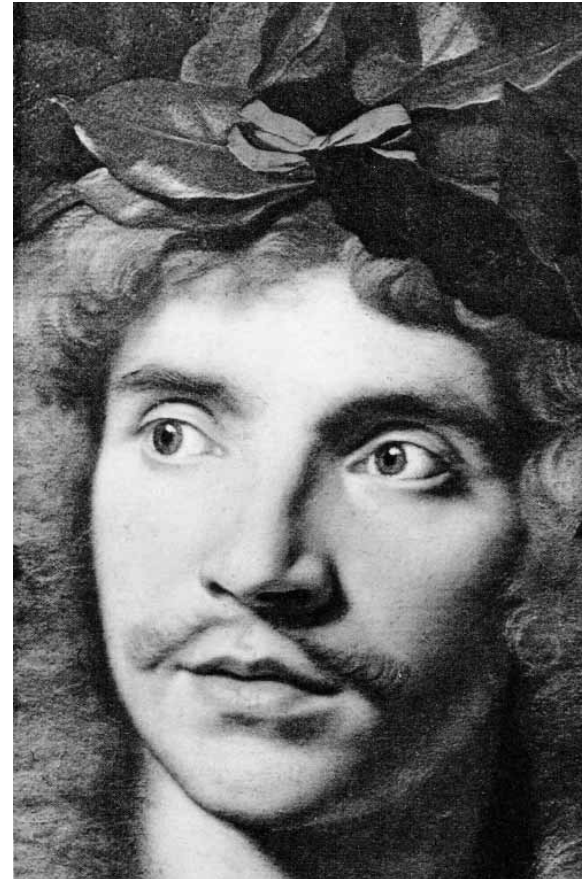
Puis les choses évoluent ; les amis de Molière se regroupent autour de Madame de La Sablière et de Ninon de Lenclos ; le 14 août 1665, Louis XIV prend la troupe sous sa protection, et, enfin, Anne d'Autriche et Conti meurent à peu de jours d'intervalle, ce qui décapite le parti dévot. Molière remanie *Le Tartuffe*, fait de son héros un laïc, Panulphe, et atténue certains passages, de sorte que le roi en autorise verbalement la représentation avant son départ pour les Flandres. Le 5 août, la première de *L'Imposteur* connaît un succès sans précédent, mais, deux jours plus tard, alors que le spectacle est sur le point de commencer, des huissiers mandés par le Premier Président du Parlement, M. de Lamoignon, l'interdisent. Deux acteurs, La Grange et La Thorillière, partent pour les Flandres afin de remettre un second placet de Molière au souverain. «Monsieur nous protégea à son ordinaire et Sa Majesté nous fit dire qu'à son retour à Paris, elle ferait examiner la pièce de *Tartuffe* et que nous la jouerions», lit-on dans le registre de La Grange.

Le 11 août, l'archevêque de Paris, Hardouin de Péréfixe, censure la pièce, interdisant à tous, sous peine d'excommunication, de la lire, d'en entendre la lecture ou de la voir représenter. L'affaire n'évolue que dix-huit mois plus tard, avec ce qu'on appellera «la paix de l'Église», et, le 5 février, *Le Tartuffe* est enfin représenté.

La violence de cette affaire en déforme sensiblement les perspectives à nos yeux. Molière n'est probablement pas un incroyant ni un contestataire, comme le prétendent ses ennemis qui voient dans *Le Tartuffe* une satire de la vraie religion ; car Louis XIV, qui ne plaisante pas avec les questions religieuses ne deviendrait pas le protecteur de la Troupe, à laquelle il offre 6000 livres de pension. Il est plus probable, comme le pense Raymond Picard, que notre poète attaque, au travers d'Orgon et de M^{me} Pernelle, qui sont les personnages ridicules, une forme austère de la religion qui n'est évidemment pas celle, plus mondaine, de la Cour. Le scandale viendrait ainsi du fait que le poète opte pour une religion raisonnable comme celle de Cléante, qui «tend au contraire à se confondre avec la morale des honnêtes gens» (R. Picard, «*Tartuffe*, production impie ?»).

Toujours est-il que Molière n'est assurément plus le même après les années 1664-1665. D'une part, il cesse de s'attaquer à de puissantes cabales, contrairement à ce qu'il a fait dans *Le Tartuffe* et dans *Dom Juan*, pour ne fustiger que des vices de caractère et des mœurs privées, d'autre part son inspiration s'assombrit (*L'Amour médecin*, *Le Misanthrope*, *L'Avare*, *George Dandin* en témoignent), et certains personnages jusque là sympathiques, tel le jeune premier amoureux de *L'Avare*, Valère, se mettent à tenir des discours bien cyniques. Cependant on peut discuter les raisons de ce changement : est-ce à cause de la gravité de cette crise dont Molière sort épuisé au terme de cinq ans de lutte, car sa santé s'est détériorée au point que la maladie l'a arrêté à deux reprises, il a perdu un enfant et connu de graves difficultés conjugales. Est-ce simplement, comme le suggère C.E.J. Caldicott (*La Carrière de Molière entre protecteurs et éditeurs*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998) parce que, étant devenu comédien du roi en 1665, il se doit de divertir la cour avec ses comédies-ballets ? Les informations et les documents font ici cruellement défaut.

>> Repères biographiques Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière



Né à Paris le 15 janvier 1622-

Mort à Paris le 17 février 1673.

Fils de Jean Poquelin, valet de chambre et tapissier ordinaire de la Maison du Roi, Jean-Baptiste Poquelin, qui prendra plus tard le pseudonyme de Molière, fait d'excellentes études au Collège de Clermont (futur Lycée Louis-Le Grand), peut-être complétées par un peu de droit. Mais dès 1643, il renonce à l'avenir bourgeois que lui garantit la jouissance héréditaire de la charge paternelle pour s'associer par contrat avec neuf comédiens, dont Madeleine Béjart, et fonder la troupe de « l'Illustre Théâtre ».

Après des débuts difficiles à Paris, Molière et ses comédiens, de 1646 à 1658, parcourent la province française

comme les troupes ambulantes de son époque. Le 24 octobre 1658, la troupe de Molière est autorisée à paraître devant la Cour. Sous la protection de Monsieur, frère du roi, les comédiens s'installent au Théâtre du Petit-Bourbon, qu'ils partagent avec les Comédiens italiens dirigés par le célèbre Scaramouche (Tiberio Fiorelli). C'est là, après de premiers essais en province (*l'Étourdi* et *le Dépit amoureux*) que Molière connaît son premier grand succès d'auteur avec *les Précieuses ridicules* en 1659.

En 1661, la troupe déménage dans la salle du Théâtre du Palais-Royal ; Molière y assume désormais de front les fonctions de comédien, de chef de troupe et d'auteur. Les pièces nouvelles, dans lesquelles Molière joue toujours, et qu'il écrit sur mesure pour les membres de sa troupe, se succèdent à un rythme rapide. Parmi plus de trente pièces, citons notamment *l'École des femmes*, avec laquelle il fait triompher le genre comique, *l'Impromptu de Versailles*, *le Misanthrope*, *Amphitryon*, *l'Avare*, *George Dandin*, *Monsieur de Pourceau-gnac*, *le Bourgeois gentilhomme*, *Tartuffe*, *Dom Juan*, *les Fourberies de Scapin*, *Les Femmes savantes*, *le Malade imaginaire...*

En 1662, à l'âge de quarante ans, Molière épouse Armande Béjart, la fille de Madeleine sa compagne, de vingt ans sa cadette, mariage pas toujours heureux. Ayant gagné la faveur de Louis XIV, Molière devient le fournisseur attitré des divertissements de la Cour pour laquelle il organise, avec le compositeur Lully, de grandioses fêtes à Versailles. De la collaboration de Molière et Lully naît un genre nouveau, la comédie-ballet. En 1665, la troupe de Molière devient la « Troupe du Roy ». Épuisé par le travail, les chagrins domestiques, la lutte incessante menée contre tous ceux qu'il a attaqués dans ses pièces (comédiens rivaux, gens de lettres, médecins et dévots), Molière meurt le 17 février 1673, à l'issue de la quatrième représentation du *Malade imaginaire*. L'Église lui refuse d'abord la sépulture religieuse, et il est inhumé presque clandestinement grâce à l'intervention royale.

>> Note d'intention

S'il nous faut nous résoudre à blâmer, lequel de *Tartuffe* ou d'*Orgon* est-il le plus blâmable ? Le premier et son imposture, ou bien le second et son aveuglement ?

Et que penser du stratagème d'*Elmire* qui, après avoir accepté de pactiser avec le diable, se joue du vrai désir du faux dévot.

La fin ne justifie pas les moyens, a-t-on coutume de dire. Les conseillers ne sont pas les payeurs, ajoute-t-on. *Cléante* ne serait-il pas parfois bien mieux inspiré de se taire ?

Damis et *Mariane*, ne doivent, eux, qu'à leur jeunesse, de voir leur insolence ou leur obéissance extrêmes pardonnées.

Le dépit machiste de *Valère*, et l'autoritarisme sénile de *Madame Pernelle*, prêtent-ils à rire ou à pleurer ?

Dorine, fille de Molière, me paraît être la seule qui pourrait nous répondre...

PHILIPPE SIREUIL



>> Les costumes dans la mise en scène de Philippe Sireuil

C'est surtout la silhouette des personnages qui est privilégiée dans le travail de Catherine Somers sur les costumes de *Tartuffe, ou l'imposteur*.



Plutôt que de faire une restitution de costumes d'époque, les caractères qui se sont imposés à travers le jeu des comédiens (les maquettes des costumes ont été faites après une dizaine de répétitions) lui ont permis d'imaginer des silhouettes dont les composantes empruntent leurs caractéristiques à des époques différentes, sans souci de réalisme. Ainsi, une ligne de jupe très XX^e sera surmontée d'un chemisier XIX^e, ou d'une fraise évoquant le XVII^e siècle.

Pour que les personnages se découpent sur le décor très imposant, tout en restant en harmonie avec celui-ci, les costumes sont monochromes et rappellent les couleurs évocatrices - noir, or, rouge- du décor. Les couleurs sont aussi révélatrices des caractères. Les personnages les plus proches de Tartuffe, par exemple - Orgon et M^{me} Pernelle - pour marquer leur volonté d'austérité portent plutôt du noir ou des couleurs sombres, Elmire qui inspire le désir, est en rouge.

En accord avec le travail réalisé par Philippe Sireuil sur la lumière, qui marque clairement une progression temporelle, puisque tout commence le matin et se finit dans la soirée, les personnages du premier acte évoluent en déshabillé, et se vêtissent progressivement, au fil de l'intrigue pour finir comme des naufragés, enroulés dans des couvertures, au cinquième acte, croyant avoir tout perdu. Tartuffe qui apparaît en contrepoint dans un costume de cour magnifique montre alors son vrai visage de manipulateur.

>> Entretien avec Philippe Sireuil

Quelle est la genèse du projet ? Pourquoi *Tartuffe* ?

Tout a commencé par l'invitation de Philippe van Kessel à l'accompagner pour l'ouverture des nouveaux bâtiments, si possible avec une pièce du répertoire ; puis ont suivi le désir contrarié de mettre en scène *Mesure pour mesure* de William Shakespeare, que les moyens budgétaires du National ne pouvaient accompagner, et le repli sur un projet plus approprié aux fourches caudines de l'économie, *Tartuffe*. Pourquoi *Tartuffe* ? De toutes les pièces de Molière, c'est avec *Dom Juan*, *L'École des femmes*, et dans une moindre mesure *Le Misanthrope*, celle que je préfère ; sans doute aussi parce qu'au cours de ces dernières saisons j'ai eu, sur le plan professionnel, l'occasion d'en fréquenter quelques-uns...

En quoi la pièce nous parle-t-elle encore, ici et maintenant et de nous ?

Molière a été voué aux gémonies et même au feu pour avoir écrit *Tartuffe*. Il a lutté, pleuré, argumenté, il s'est battu, peut-être même s'est-il quelque peu sali pour que sa pièce puisse être jouée, il a en tout cas dû composer avec le réel, ruser avec lui, afin de lui faire entendre raison. La lutte de cet écrivain avec les forces les plus obscurantistes d'une société, voilà bien qui devrait « nous parler ». Pensons à Baudelaire, Salman Rushdie, des centaines d'autres, ici et ailleurs, hier et maintenant. Tout près de nous, Théo Van Gogh, assassiné parce que ses mots ou ses films déplaisaient... La liberté d'expression n'est jamais une affaire gagnée...

Tartuffe a été une œuvre scandaleuse, et près de trois cent cinquante années plus tard, même si le cadre de nos vies n'est plus le même, même si les sociétés occidentales ont évolué, la pièce garde, me semble-t-il, outre ses vertus dramatiques, le pouvoir de nous alerter sur nos égarements, nos mensonges, nos petits arrangements avec la vérité et nos cécités.

C'est une fable extrêmement cruelle sur la manipulation et le désenchantement. Qui a raison et qui a tort en fin de compte ?

Sans Orgon - personnage qui aurait pu donner son nom à la pièce - point de *Tartuffe*, il ne faut pas l'oublier. C'est, à mon sens, Orgon qui fabrique *Tartuffe*, et non l'inverse. La pièce me paraît parler de notre faculté à nous

aveugler, à prendre des vessies pour des lanternes, à composer avec le mensonge.

Tartuffe agit comme un catalyseur, un révélateur, et, comble du paradoxe, c'est au moment où il cesse de se travestir, où il dit vrai - son amour ou du moins son désir d'Elvire - qu'il offre à sa légitime adversaire, le moyen de l'abuser. La fin justifie-t-elle les moyens ? La question est posée. Et sans mensonge, avec la franchise exacerbée d'un *Alceste*, y a-t-il une vie possible en société ? La question est aussi posée.

Molière est dans chacune des figures qu'il écrit. Il est Orgon, Cléante, Elmire, peut-être même *Tartuffe* - son ode à la magnanimité royale au cinquième acte fleurit bon l'allégeance hypocrite - il est donc aussi, et peut-être surtout *Dorme*. Celle qui regarde, celle qui commente, qui dit haut et fort ce qui ne peut s'entendre, celle qui ruse, celle qui souffre, et fait rire.

Dans *Tartuffe*, ce sont les femmes (*Dorme* et *Elmire*) qui disent la vérité, et qui concourent à la dévoiler.

Y a-t-il un travail particulier sur le langage, sur le vers ?

Être à l'écoute du vers, de sa musique, comme de son sens. Respecter l'hémistiche, mais se permettre de déroger aux règles, de jouer avec elles pour le plaisir du jeu.

Sur le plan de la scénographie, le choix est clair, radical, pourrais-tu l'explicitier (pourquoi un couloir avec escalier, pourquoi les couleurs...)?

Je ne pense pas que le choix, que Vincent Lemaire et moi-même avons fait, soit radical. Je me méfie de cet adjectif, trop souvent employé aujourd'hui. Nous avons voulu un espace qui dialogue, qui rivalise aussi, avec l'ouverture de la grande scène du *Jacqmain*, d'où ces deux parois placées légèrement de biais et qui barrent quasiment l'ensemble du cadre de scène, qui permettent l'inscription des cinq actes dans un lieu unique avec quelques variations quant au mobilier.

Le noir, le doré et le rouge, ce sont les couleurs récurrentes d'un théâtre dont j'ai la nostalgie ; ce sont aussi, peu ou prou, celles de notre emblème national. Au spectateur de tisser la toile de la signification qu'il veut leur donner.

>> Entretien avec Philippe Sireuil (suite)

Qu'en est-il des lumières ?

Nous irons de l'aube à la nuit, cherchant à respecter l'unité de temps de la pièce, même si cette « folle journée » est plus métaphorique qu'inscrite dans la réalité d'un temps.

Qu'en est-il des costumes ?

J'ai suggéré à Catherine Somers de s'inspirer des tableaux du peintre italien Longhi où les costumes sont

pratiquement toujours monochromes, et qu'ils dessinent des silhouettes à mi-chemin entre le temps moliéresque et le nôtre.

Plutôt que d'une restitution de costumes d'époque, il s'agit d'un jeu sur des styles et des temporalités différents. Ainsi, une ligne de jupe très XX^e pourra être surmontée d'un chemisier XIX^e, ou d'une fraise évoquant le XVII^e siècle, et ce, avec pour guide, notre fantaisie et certains impératifs liés aux caractères.



>> Philippe Sireuil



Né le 14 novembre 1952 à Léopoldville (aujourd'hui Kinshasa), Congo belge. Études secondaires au Lycée Hoche de Versailles (France) et à l'Athénée Royal d'Ixelles (Belgique).

Diplôme d'humanités en latin-mathématiques en 1970. Études supérieures à l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (Bruxelles) en section Théâtre - Techniques de Communications Sociales et de Diffusion de la Culture (de 1970 à 1974).

A occupé pendant une vingtaine d'années une charge de cours à l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle de Bruxelles, tout en ayant enseigné au Studio Hermann Teirlinck d'Anvers (1985), au Conservatoire d'Art Dramatique de Genève (1988) et à l'École du Théâtre National de Strasbourg (de 1985 à 1990), au Conservatoire de Lausanne (2001).

Au théâtre, il a signé les mises en scène de :

L'entraînement du champion avant la course, de Michel Deutsch (Théâtre du Crépuscule, 1977). *Créanciers*, d'August Strindberg (Théâtre du Crépuscule, 1980). *Bienvenue au Conseil d'Administration*, de Peter Handke (Théâtre du Crépuscule, 1981). *L'homme qui avait le soleil dans sa poche*, de Jean Louvet (Théâtre Varia, 1982). *Dans*

la jungle des villes, de Bertolt Brecht (Théâtre Varia, Festival d'Avignon 1984). *Minetti*, de Thomas Bernhard (Théâtre Varia, 1985). *Les pupilles du tigre*, de Paul Emond (Théâtre Varia, 1986). *La danse de mort*, d'August Strindberg (Théâtre Varia, 1989). *Les caprices de Marianne*, d'Alfred de Musset (Théâtre Varia, Centre théâtral de Namur). *Sans mentir*, de Jean-Marie Piemme (Comédie de Caen, 1990). *L'échange*, de Paul Claudel (Théâtre Varia, Les Gémeaux/Sceaux 1990). *Commerce gourmand*, de Jean-Marie Piemme (Théâtre Varia, Théâtre de Poche de Genève, *La Rose des Vents* de Villeneuve d'Ascq, 1991). *La mouette*, d'Anton Tchekhov (Théâtre Varia, Comédie de Genève, Ferme du Buisson de Marne-la-Vallée, les Gémeaux-Sceaux, 1991). *Le badge de Lénine*, de Jean-Marie Piemme (Théâtre Varia, La Rose des Vents de Villeneuve d'Ascq, 1992). *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov (Théâtre Varia, La Rose des Vents de Villeneuve d'Ascq, 1992). *Histoire du soldat*, de Charles-Ferdinand Ramuz et Igor Stravinsky (Théâtre de la Place de Liège, Théâtre Royal de la Monnaie, 1993). *Dans la solitude des champs de coton*, de Bernard- Marie Koltès (Théâtre Varia, Théâtre de Sète, La Rose des Vents de Villeneuve d'Ascq, 1994). *Scandaleuses*, de Jean-Marie Piemme (Théâtre Varia, Festival d'Avignon, 1994). *Peines d'amour perdues*, de William Shakespeare (Théâtre de la Place de Liège, 1994). *Les forts, les faibles*, de Jean-Marie Piemme (Blauwe Maandag Compagnie de Gand, 1995). *On ne badine pas avec l'amour*, d'Alfred de Musset (Théâtre Varia, Les Gémeaux-Sceaux 1995). *La Provinciale* d'Ivan Tourgueniev (Théâtre Le Public, 1996). *Zoo de nuit*, de Michel Azama (Théâtre Varia, 1997). *La Musica deuxième*, de Marguerite Duras (Théâtre Le Public, 1997). *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, de Jean-Luc Lagarce (Théâtre de l'Ancre, 1998). *Café des patriotes*, de Jean-Marie Piemme (Théâtre Varia, 1998). *Partage de midi*, de Paul Claudel (Théâtre de Sète 1998, Théâtre Varia 1999). *Toréadors*, de Jean-Marie Piemme (Théâtre Le Public, 1999). *Les guerriers*, de Philippe Minyana (Théâtre de l'Ancre Charleroi 1999, Théâtre de Poche de Genève, Théâtre National de Belgique). *Nous, les Héros*, de Jean-Luc Lagarce (Théâtre Varia, 2000). *Derrière le mur élevé*, de Jean Louvet (Théâtre Varia, 2000). *Emballez, c'est pesé*, de Jean-Marie Piemme (Conservatoire d'Art Dramatique de Lausanne, 2001). *Hedda Gabler*, d'Henrik Ibsen (Atelierrhéâtre Jean Vilar, 2002). *Le triomphe de l'amour*, de Pierre Carlet de

>> Philippe Sireuil (suite)

Marivaux (Atelierrhéâtre Jean Vilar, 2002). *Des couteaux dans les poules*, de David Harrower (La Servante, 2004). *Récit de la servante Zerline*, d' Hermann Broch (La Servante, 2004).

A l'opéra, il a signé les mises en scène de :

Katia Kabanova, de Leos Janacek (Théâtre Royal de la Monnaie, 1983 et Nederlandse Opera d'Amsterdam, 1988). *Macbeth*, de Giuseppe Verdi (Théâtre Royal de la Monnaie 1986). *Ariane et Barbe Bleue*, de Paul Dukas (Nederlandse Opera d'Amsterdam, 1989). *Don Giovanni*, de Mozart (Opéra Royal de Wallonie, 1994). *Le Nozze di Figaro*, de Mozart (Opéra Royal de Wallonie, 1996). *Les Liaisons dangereuses*, de Piet Swerts, (De Vlaamse Opéra, 1996). *La Stellidaura vendicante* (Théâtre de la Place et Théâtre Royal de la Monnaie, 1997). *L'enfant et les sortilèges / L'heure espagnole*, de Maurice Ravel (Opéra de Lyon, 1999). *Lulu* d'Alban Berg (Opéra Royal de Wallonie, 1999), *La Bohème* de Giacomo Puccini (Opéra de Lyon, 1999). *La jolie parfumeuse*, de Jacques Offenbach (Opéra Studio

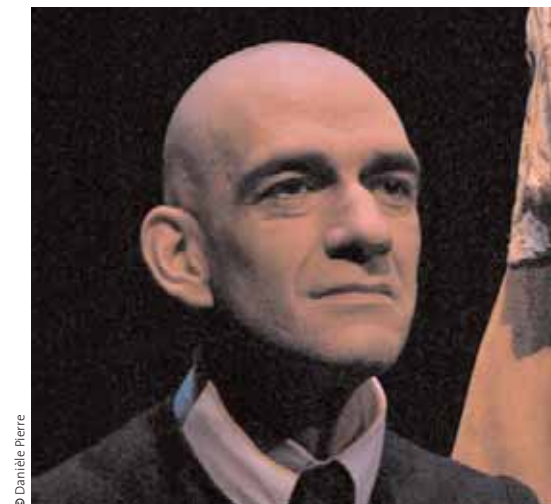
Vlaanderen, 2001). *L'enfant et les sortilèges - L'heure espagnole*, de Maurice Ravel (Théâtre Royal de la Monnaie, 2001). *Così fan tutte*, de Mozart (Opéra Royal de Wallonie, novembre 2002 & Opéra de Rennes, mai 2003). *Edipe sur la route* (Théâtre Royal de la Monnaie, mars 2003).

En projet :

- au théâtre : *Mesure pour mesure* de Shakespeare (Théâtre National de Belgique, 2005-2006), *Bérénice* de Racine (La Servante, 2005-2006)
- à l'opéra : *La Bohème* (Opéra de Zurich, 2004-2005), *Pelléas et Mélisande* (Opéra Royal de Wallonie, 2006-2007).

Divers :

- Prix du Challenge Théâtre 1985
- Est nommé, en 1993, Chevalier des Arts et des Lettres par Jack Lang, Ministre de la Culture de France.
- Prix du Théâtre 1998 du meilleur metteur en scène.



© Danièle Pierre