



LE MALADE IMAGINAIRE

Molière

Mise en scène
Claude Stratz



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

V^x-COLOMBIER
STUDIO

LE MALADE IMAGINAIRE

comédie en trois actes
de **Molière**

Mise en scène

Claude Stratz

21 février > 3 avril 2022

Spectacle créé le 22 février 2001 Salle Richelieu

Durée 2h15 sans entracte

Scénographie et costumes

Ezio Toffolutti

Lumières

Jean-Philippe Roy

Musique originale

Marc-Olivier Dupin

Travail chorégraphique

Sophie Mayer

Maquillages, perruques

et prothèses

Kuno Schlegelmilch

Assistanat à la mise en scène

Marie-Pierre Héritier

Assistanat à la scénographie

Angélique Pfeiffer

Assistanat aux maquillages

et aux prothèses

Laurence Aué

et **Élisabeth Doucet**

Avec

Alain Lenglet Béralde

Coraly Zahonero* Béline

Guillaume Gallienne Argan

Julie Sicard Toinette

Christian Hecq Monsieur Diafoirus
et Monsieur Purgon

Yoann Gasirowski Cléante

Élissa Alloula Angélique

Clément Bresson Thomas
Diafoirus, Monsieur Bonnefoy
et Monsieur Fleurant

Marina Hands* Béline

et

Mathilde Clément*

Elisa Cronopol*

Alice Javary*

Élodie Fonnard*, Leïla Zlassi*

soprano

Jérôme Billy*, Étienne de Bénazé*
ténor

Geoffroy Bussière*, Ronan Debois*,
Jean-Jacques L'Anthoën* baryton-
basse

Jorris Sauquet clavecin

* en alternance

} Louison

Le décor et les costumes ont été réalisés dans
les ateliers de la Comédie-Française

La Comédie-Française remercie M. A. C COSMETICS
et Champagne Barons de Rothschild
Réalisation du programme *L'avant-scène théâtre*

LA TROUPE

 les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



Véronique Vella



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Baysier



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc

PENSIONNAIRES



Nâzım Boucjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Anna Cervinka



Rebecca Marder



Pauline Clément



Julien Frison



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



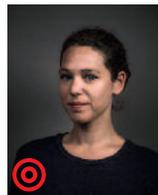
Jean Chevalier



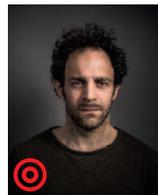
Élise Lhomeau



Birane Ba



Éliissa Alloula



Clément Bresson



Marina Hands



Géraldine Martineau

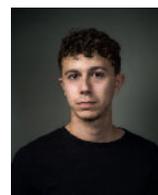


Claina Clavaron



Séphora Pondi

ARTISTE AUXILIAIRE



Adrien Simion

**COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



Vianney Arcel



Robin Azéma



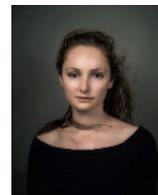
Jérémy Berthoud



Héloïse Cholley



Fanny Jouffroy



Emma Laristan

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Micheline Boudet
Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
Jacques Sereys
François Beau lieu

Roland Bertin
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel

Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory
Bruno Raffaelli

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Éric Ruf

LE MALADE IMAGINAIRE, COMÉDIE DE LA MÉLANCOLIE

PAR CLAUDE STRATZ

* Quand Molière écrit *Le Malade imaginaire*, il se sait gravement malade. Sa dernière pièce est une comédie, mais chaque acte se termine par une évocation de la mort. On ne peut s'empêcher de voir derrière le personnage d'Argan (interprété par Molière lui-même à la création) l'auteur mourant, qui joue avec la souffrance et la mort. Le même thème, tragique dans la vie, devient comique sur la scène, et c'est avec son propre malheur que l'auteur choisit de nous faire rire.

Dans un siècle où les écrivains ne parlent pas d'eux-mêmes, Molière nous fait une confidence personnelle : il est si affaibli, nous dit Béralde, « qu'il n'a justement de la force que pour porter son mal ». Le vrai malade joue au faux malade. Toute la pièce tourne autour de l'opposition du vrai et du faux : vrai ou faux médecin, vrai ou faux maître de musique, vraie ou fausse mort. Cette dialectique culmine au dernier acte quand, dans une parodie de diagnostic (où le poumon est la cause de tous les maux d'Argan), Molière fait dire à Toinette déguisée en médecin la vérité de son mal ; à la quatrième représentation, Molière crache du sang et meurt quelques heures plus tard – du poumon, justement. C'est l'imposture au second degré, l'imposture (de Toinette) pour dénoncer l'imposture (des médecins), qui finalement dit la vérité. C'est du mensonge que surgit la vérité. C'est le mensonge d'Argan (quand il joue au mort) qui révèle la trahison de Béline. C'est en « changeant de batterie », en feignant d'entrer dans les sentiments d'Argan et de Béline, que Toinette aidera Angélique. C'est comme faux maître de musique que Cléante

peut s'introduire dans la maison. C'est qu'il faut être hypocrite pour dénoncer les impostures et les mensonges.

La pièce a suscité les interprétations les plus contradictoires : on a joué Argan malade, on l'a joué resplendissant de santé, on l'a joué tyrannique, on l'a joué victime, on l'a joué comique, on l'a joué dramatique. C'est que tout cela y est, non pas simultanément mais successivement. Molière propose une formidable partition, toute en ruptures, toute en contradictions où le comique et le tragique sont étroitement imbriqués l'un dans l'autre, où ils sont l'envers l'un de l'autre. Derrière la grande comédie qui a intégré certains schémas de la farce, on découvre l'inquiétude, l'égoïsme, la méchanceté, la cruauté.

Comédie paradoxale ? Dans cette pièce rien n'est tout à fait dans l'ordre des choses. L'unité de temps, par exemple, y est respectée et pourtant discrètement subvertie : le premier acte commence en fin d'après-midi et se termine à la nuit tombante, les deux actes suivants se déroulant le matin et l'après-midi du lendemain. La dernière pièce de Molière commence donc dans les teintes d'une journée finissante ; c'est une comédie crépusculaire, teintée d'amertume et de mélancolie.

Claude Stratz
janvier 2001

L'histoire

* Argan, le « malade imaginaire », entend marier sa fille Angélique, qui aime Cléante, à Thomas Diafoirus afin de disposer d'un médecin à demeure. Béline, sa deuxième épouse qui complot pour profiter de son héritage, préférerait, quant à elle, envoyer la jeune fille au couvent. Aidé de Toinette, la servante de la maison, qui va jusqu'à se déguiser en médecin, Béralde, le frère d'Argan parvient à révéler à son frère les véritables sentiments de Béline. Convaincu de se faire passer pour mort, Argan découvre successivement la duplicité de sa femme et l'amour de sa fille Angélique. Il accède alors au désir de cette dernière, qui épousera Cléante et, sur les conseils de son frère, décide de devenir médecin lui-même : une cérémonie parodique et bouffonne, à laquelle participent tous les personnages, tient lieu d'intronisation.

LE MALADE IMAGINAIRE, ÉPURE FORTE ET TRAGIQUE PAR ÉRIC RUF

* Une « épure », en construction ou en architecture, est un traçage au sol de l'embase d'un décor ou d'un assemblage. Elle est l'emplacement initial, dessiné, pensé, de la construction à venir, le départ de sa perspective et l'assurance de sa hauteur.

Il en est de certains spectacles comme de certaines constructions, leurs fondations sont si justement pensées qu'elles durent longtemps.

Chaque saison, l'administrateur général de la Comédie-Française se voit proposer une liste de réformes de décors. Il faut alors décider d'en « casser » certains, ceux de spectacles dont les reprises ont épuisé leur public potentiel, pour permettre aux ateliers de construction d'en stocker de nouveaux. Cette rotation est obligatoire mais chaque réforme est une condamnation sans retour.

Sur cette liste, le stylo tremble souvent à en biffer certains dont « l'épure » justement est exemplaire, surtout lorsqu'il s'agit de titres classiques. Quand une version est manifestement réussie, épouse justement ce qui a rendu classique l'œuvre montée et en renouvelle très simplement le plaisir et l'intérêt, la condamner définitivement n'est pas chose facile. D'autant qu'il faudra, pour en créer une nouvelle, attendre que les années passent pour éviter le simple effet de comparaison et sans assurance d'ailleurs que cette réédition soit à la hauteur de la précédente.

Le Malade imaginaire de Claude Stratz est de cette veine et de cette serpentine, longue et permanente réussite (plus de cinq cents représentations). Le bonheur des lectures lorsqu'il s'agit de classiques tient

sans doute à leur singularité et au fait que les metteurs en scène réussissent à contourner toute convention établie pour épouser le muscle profond des œuvres. L'épure initiale de Claude était forte et tragique, son spectacle crépusculaire et dense – les fraises des médecins, les clystères mais avant tout le désir obsédant de contrefaire la mort, de faire le mort, d'entendre *post mortem* ce qu'on pense de nous, de pouvoir séparer le grain de l'ivraie. Vieux fantasme taraudant mais toujours vivace.

J'ai souvent remarqué – et le parallèle est pertinent aussi s'agissant d'architecture – que lorsque l'équation initiale d'un spectacle est aussi justement posée, alors la distribution peut être entièrement remaniée, chaque nouvel impétrant épousant avec évidence ce qui a été premièrement énoncé. Ainsi de *L'Avare* monté par Jean-Paul Roussillon et joué plus de vingt-cinq ans, *Lucrece Borgia* montée par Denis Podalydès, jouée plus de cent soixante-dix fois et dont aucune actrice, aucun acteur n'a fait l'entièreté de l'exploitation, ou notre *Malade imaginaire* monté par Claude Stratz, repris de salle originelle en Théâtre éphémère, de villes américaines en centre-ville chinois... La mort de Claude, quelques années après la création, n'a empêché ni le désir, ni la nécessité de jouer ce spectacle à l'envi(e) justement. C'est la règle du Français et sa permanence exceptionnelle.

À ce jour ont endossé déjà le bonnet de nuit du malade – et avec quel talent – Alain Pralon, Gérard Giroudon et à présent Guillaume Gallienne qui avait joué d'ailleurs le notaire dans cette mise en scène il y a quelques années. Une des dernières pensionnaires engagées, Élissa Alloula, enfile la robe jaune poussin d'Angélique, sous le regard scrupuleux et amusé de Julie Sicard qui jouait le rôle à la création et qui, depuis quelques saisons, a repris celui de Toinette après Catherine Hiegel et Muriel Mayette-Holtz. Alain Lenglet est notre Béralde historique, mémoire du spectacle et aujourd'hui chef de troupe, après avoir été, un moment, remplacé par Hervé Pierre et Gilles David. Nous ne comptons plus les Cléante : je fus le premier, suivi – mais dans quel ordre ? – par Loïc Corbery, Laurent Stocker, Benjamin Lavernhe, entre autres. Inutile de convoquer ici les notaires, père et fils Diafoirus, Monsieur Purgon,

Monsieur Fleurant, trop d'acteurs lèveraient le doigt, témoins de leur participation à un moment donné, toute la Troupe presque.

Ce spectacle désigne, en creux, la qualité et l'exception de la Comédie-Française. C'est un modèle singulier. La Troupe est là pour que les grands spectacles vivent au-delà d'une exploitation normale et la passation des rôles entre les déjà 538 sociétaires et le nombre plus important encore de pensionnaires depuis Molière est une tradition chaque jour renouvelée. Les Comédiens-Français connaissent tous cette école de l'humilité et mettent leurs pas dans ceux de leurs prédécesseurs, faisant, de programmes de spectacles en captations d'archives, un travail archéologique sensible pour rendre à chaque réplique et à chaque mouvement le geste originel, le *hic et nunc* du départ. Ce principe, et ce n'est que justice, a besoin de la liberté et du singulier de chacun des nouveaux comédiens distribués pour se réinventer.

C'est ce travail que la nouvelle distribution réunie pour servir le spectacle de Claude Stratz a effectué pour la tournée de l'automne 2019 et pour sa reprise, enfin, Salle Richelieu, celle prévue à l'automne 2020 ayant dû être annulée pour les raisons sanitaires que nous savons.

La peur et la vénération mélangées dont nous sommes capables vis-à-vis des médecins et de la parole scientifique sont admirablement croquées par Molière. Jamais la précision du trait ne pourrait être plus saillante qu'elle ne l'est aujourd'hui, le portrait n'a décidément pas pris une ride.









Alain Lenglet, Guillaume Gallienne



Guillaume Gallienne, Marina Hands





Guillaume Gallienne, Mathilde Clément



Yoann Gasiorowski, Étissa Alloula, Christian Hecq, Clément Bresson, Guillaume Gallienne



Yoann Gasiorowski, Guillaume Gallienne, Julie Sicard

MOLIÈRE, ÉPILOGUE D'UNE VIE DE THÉÂTRE

* La mythologie moliéresque a longtemps fait du *Malade imaginaire* une pièce testament, symbole d'une vie vouée au théâtre. Certes, la réplique d'Argan proférée par Molière lui-même – « N'y a-t-il pas quelque danger à contrefaire le mort ? » – quelques heures avant son trépas le 17 février 1673, peut apparaître comme une prémonition et l'ultime sacrifice d'un homme au service de son art jusque dans la mort. Mais contrairement à la légende, Molière n'est pas mort sur scène au cours de la quatrième représentation de sa nouvelle pièce, créée le 10 février 1673 au Palais-Royal. Le registre de La Grange nous apprend qu'il est rentré chez lui rue de Richelieu, et le récit supposé de cette mort en scène, amplifié au cours des siècles, se met au service d'une hagiographie du héros littéraire qui prendra tout son essor à l'époque romantique. La récente biographie que lui consacre Georges Forestier (*Molière*, Gallimard, 2018) déconstruit ce mythe et rétablit la vérité des faits et du contexte. À l'hiver 1673, Molière est au sommet de son art avec la création récente d'œuvres importantes (*Psyché*, *Les Fourberies de Scapin*, *La Comtesse d'Escarbagnas* en 1671, *Les Femmes savantes* en 1672) jouées tant à la cour qu'à la ville. Il est notamment l'organisateur du *Ballet des ballets* pour le roi. Contrairement au portrait communément dressé d'un homme amoindri par une maladie chronique pulmonaire qui finira par l'emporter, il est en pleine possession de ses moyens jusqu'aux jours précédant la première du *Malade* : le même registre mentionne qu'il est alors atteint d'une « fluxion », c'est-à-dire une affection broncho-pulmonaire qui provoque finalement l'hémorragie fatale. Mais il n'a certainement pas écrit son ultime pièce en pensant à sa propre fin.

Néanmoins, deux événements viennent probablement assombrir les dernières années de sa vie : la mort de Madeleine Béjart le 17 février 1672, compagne de toujours et mère d'Armande, sa jeune épouse, et

celle de son fils Pierre en octobre 1672. Par ailleurs, les tractations de Lully pour obtenir le privilège de l'opéra et restreindre les possibilités pour les autres troupes de théâtre d'avoir recours à la musique et à la danse ont certainement préoccupé et occupé Molière. Auteur de nombreuses comédies-ballets – dont beaucoup en collaboration avec Lully lui-même – il est bien sûr visé par cette interdiction, mais parvient à plaider sa cause auprès du roi. Fort de son effectif assuré de six chanteurs et douze violons, il commence la composition du *Malade imaginaire* à l'automne 1672, avec la collaboration de Beauchamp pour la danse et de Charpentier pour la musique, prévoyant la création pour le Carnaval suivant et espérant faire jouer cette nouvelle comédie mêlée, sans machines ni changements de décor à vue, sur les scènes éphémères de la cour. Molière se retire alors de la scène, laissant à Baron le soin de le remplacer : il s'occupe de sa pièce et de la publication de ses œuvres. Il remonte sur les planches pour *Le Malade imaginaire*, créé le 10 février 1673, qui remporte un grand succès et génère une recette très importante. La mort de son auteur, la restructuration des troupes et les manœuvres de Lully ne permettront néanmoins pas de la jouer à la Cour avant le printemps 1674.

Agathe Sanjuan

Conservatrice-archiviste à la Comédie-Française

Le Malade imaginaire a été joué à la Comédie-Française avec une grande régularité au cours du temps. Jusqu'à la reprise de février 2022, on compte 2600 représentations de la pièce depuis 1680 dont 257 en tournée.

INTERPRÈTES DU RÔLE D'ARGAN

* Le rôle est créé par Molière lui-même le 10 février 1673. Il meurt le 17 février.

François Le Noir, sieur de La Thorillière, reprend le rôle avant de quitter la troupe de Molière pour rejoindre l'Hôtel de Bourgogne à Pâques 1673. M^{lle} Beauval, créatrice de Toinette, quitte également la troupe pour rejoindre ses concurrents.

La troupe de Molière sollicite alors une lettre de cachet pour faire défense « à tous autres comédiens que ceux de la troupe du Roi » de jouer *Le Malade imaginaire*. L'Hôtel de Bourgogne était en effet en possession du texte complet, grâce à La Thorillière et à M^{lle} Beauval.

À la reprise du 4 mai 1674, on ne sait pas qui jouait Argan. À partir de 1680, des informations épisodiques nous parviennent – Pierre Le Noir de La Thorillière, fils de François, joue le rôle en 1713, Montmény en 1728, suivi de M. Bonneval en 1750. À partir de 1765, les registres de feux nous renseignent sans ambiguïté et on sait, représentation après représentation, qui endosse le rôle créé par Molière.

1765 : Bonneval.

1773 : Des Essarts.

1803 : Grandmesnil.

À partir du début du XIX^e siècle, le personnage d'Argan est un rôle d'alternance : la fréquence des représentations nécessite que plusieurs comédiens le jouent tour à tour.

1813 : Baptiste cadet en alternance avec Devigny.

1829 : Grandville en alternance avec Guiaud puis Varlet.

1840 : Varlet.

1842 : Provost, seul jusqu'en 1847, puis en alternance avec Joannis, Mauzin, Micheau, Anselme puis Talbot à partir de 1858 et Barré à partir de 1862, joue le rôle jusqu'à sa mort en 1865.

1869 : Talbot, Barré et Thiron alternent.

1887 : Clehr et Laugier alternent.

1891 : Coquelin cadet s'empare du rôle et alterne avec Clehr et Laugier. Barral (1899), Siblot (1904), Lafon (1908) entrent dans l'alternance.

1910 : Léon Bernard alterne avec Siblot et Lafon.

1928 : André Brunot joue en alternance avec Lafon.

1944 : nouvelle mise en scène de Jean Meyer pour les débuts de Raimu en Argan.

1947 : Denis d'Inès alterne avec Louis Seigner (1948).

1959 : Louis Seigner alterne avec René Camoin, toujours dans la mise en scène de Meyer.

1971 : nouvelle mise en scène de Jean-Laurent Cochet avec Jacques Charon.

1977 : Pierre Dux alterne avec René Camoin.

1979 : Jean Le Poulain.

1991 : nouvelle mise en scène de Gildas Bourdet avec Jean-Luc Bideau.

2001 : mise en scène de Claude Stratz (spectacle créé le 22 février 2001 Salle Richelieu) avec Alain Pralon, puis Gérard Giroudon (2011) et Guillaume Gallienne (2019).

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Claude Stratz - mise en scène

Né à Zurich, Claude Stratz étudie la psychologie à l'université de Genève avec Jean Piaget. Il enseigne la dramaturgie et l'interprétation à l'École supérieure d'art dramatique de Genève (ESAD). Assistant de Patrice Chéreau au Théâtre Nanterre-Amandiers de 1981 à 1988, il dirige ensuite la Comédie de Genève de 1989 à 1999, l'École supérieure d'art dramatique de Genève de 1999 à 2001 et le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de septembre 2001 jusqu'à sa mort en 2007. Il a notamment mis en scène *Les Bakkhantes* d'après Euripide (1975), *Woyzeck* de Georg Büchner (1978), *Le Prince de Hombourg* d'Heinrich von Kleist (1980), *Le Legs* et *L'Épreuve* de Marivaux (1985), *Le Suicidé* de Nikolai Erdman (1987), *Chacun son idée* de Luigi Pirandello (1989), *Jules César* de Shakespeare (1990), *L'Otage* et *Le Pain dur* de Paul Claudel (1991), *L'École des mères* et *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux (1992), *Fantasio* d'Alfred de Musset (1995), *Monsieur Bonhomme et les incendiaires* de Max Frisch (1995), *Un ennemi du peuple* d'Henrik Ibsen (1996), *Sa Majesté des mouches* adapté du roman de William Golding par Olivier Chiacchiarri (1998), *Ce soir on improvise* de Luigi Pirandello (1999), *La Critique de l'École des femmes* et *L'Impromptu de Versailles* de Molière (2000), *Le Silence* et *Le Mensonge* de Nathalie Sarraute (2000), *Les Grelots du fou* de Pirandello (2005) ou *La Bohème* de Puccini (2003).

Ezio Toffolutti - scénographie et costumes

Scénographe, costumier, peintre et metteur en scène, il se forme à l'Académie des beaux-arts de Venise, avant de débiter à la Volksbühne de Berlin auprès de Benno Besson pour lequel, pendant plus de trente ans, il crée de nombreux décors. Il a eu, avec Claude Stratz, un compagnonnage d'une dizaine d'années. Il crée costumes et décors de théâtre (récemment *Arturo Ui* de Bertolt Brecht mis en scène par Katharina Thalbach Salle Richelieu), d'opéras et de ballets. Depuis 1983, il met en scène des opéras, parmi lesquels *Il delirio dell'oste Bassà*, *Zobéide*, *L'Amour des trois oranges*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *La Flûte enchantée*, *Lucia di Lammermoor*, *Liebe und Eifersucht* et, cette saison, *Madame Butterfly* au théâtre de Lübeck.

Marc-Olivier Dupin - compositeur

Violoniste de formation, engagé depuis près de quarante ans dans une double carrière de compositeur et de pédagogue, il est responsable d'institutions telles que notamment le Conservatoire de Paris (1993-2000). Il compose de nombreuses musiques de scène pour, entre autres, Brigitte Jaques-Wajeman et François Regnault, Pauline Bureau, Anne Bérélowitch, Jean-Marie Simon, Stuart Seide et Declan Donnellan. Il est aussi l'auteur de plusieurs opéras, avec Ivan Grinberg ou Gérard Wajcman. Directeur de l'Orchestre national d'Île-de-France (2002-2008), il assure ensuite la direction de France Musique ainsi que la direction de la musique à Radio France jusqu'en février 2011, puis décide de se consacrer principalement à la composition et à sa maison d'édition, Tsipka Dripka, fondée en 2004. Il a récemment composé la musique de *Coup de balai*, comédie musicale, sur un livret librement adapté de *La Colonie* de Marivaux, pour le chœur d'enfants Sotto Voce, présentée salle Gaveau en juin 2022.



Réservations 01 44 58 15 15
www.comedie-francaise.fr



Salle Richelieu
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

Studio-Théâtre
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}