



CDN

LA MANUFACTURE

Nancy - Lorraine

© populardesign.fr

Le malade imaginaire

De **Molière**

Mise en scène **Michel Didym**

Relations presse Emmanuelle Duchesne - Florent Wacker
E-mail e.duchesne@theatre-manufacture.fr

Théâtre de la manufacture / direction Michel Didym - 10 rue Baron Louis, BP 63349
54014 Nancy Cedex www.theatre-manufacture.fr / 03 83 37 42 42

CRÉATION
en Janvier 2015

Le malade imaginaire

De **Molière**

Mise en scène **Michel Didym**

AvecJean-Claude Durand. Philippe Faure. Norah Krief
.....André Marcon. Catherine Matisse. Bruno Ricci (distribution en cours)
Musique Flavien Gaudon. Philippe Thibault
Scénographie.....Jacques Gabel
Lumières.....Joël Hourbeigt
CostumesAnne Autran
Assistante à la mise en scèneAnne Marion-Gallois

Production
Centre Dramatique National Nancy - Lorraine, Théâtre de la Manufacture

Coproduction
TNS - Théâtre National de Strasbourg / Théâtre de Liège / Théâtre des Célestins de Lyon

Création en janvier 2015 au Centre Dramatique National de Nancy

Dans un moment de vertige fameux *Le Malade imaginaire* est représenté pour la première fois au Théâtre du Palais royal, le 10 février 1673. Le 17 février Molière meurt sur scène.

En 1671 paraît *L'Arrêt burlesque*. Sous la plume ironique de Racine, Boileau et Bernier *L'Arrêt* « fait défense au sang d'être plus vagabond, errer et circuler dans le corps, sous peine d'être entièrement livré et abandonné à la Faculté de médecine ». Dans la France de cette deuxième moitié du XVII^{ème} siècle se joue une bataille d'une grande violence, celle des circulationnistes contre les anti-circulationnistes. « Non et non » dit la médecine officielle à l'encontre des récentes découvertes, « le sang ne peut pas circuler, y a rien à voir ! ».

Comme toujours Molière n'a pas froid aux yeux et se lance dans le débat public avec le panache d'un rire qui fait mouche. Il sait de quoi il parle : tuberculeux et dépressif chronique, il avait pu mesurer combien l'action des médecins était bien souvent un pur cérémonial où un latin de cuisine arrogant masquait les opinions les plus rétrogrades et les plus obscurantistes dans une superstition des plus crasses. Molière est au faite de son art qui fait du théâtre le lieu où sont démasqués les pièges du langage. Il n'a plus rien à perdre si ce n'est la vie et il invente un théâtre du corps plein d'humeurs et de gaz, propulsant sur la scène, bien avant *l'Ubu* d'Alfred Jarry, une joyeuse scatologie.

Régressif, puéril et maniaque, Argan, sur son siège percé est comme un enfant qui trépigne dans son berceau et qui flirte avec la mort. « N'y-a-t-il pas quelque danger à contrefaire la mort ? » dit la réplique la plus célèbre. Du temps de Molière comme dans la France d'aujourd'hui championne de l'usage de médicaments, l'hypocondrie est une disposition mentale, un théâtre intérieur, une représentation. Et nous affirmons aujourd'hui avec Molière, à une époque où les idées sont pleines de miasmes, que le rire est bien le pansement de l'âme.

Argument

Veuf, Argan s'est remarié avec Béline qui simule des soins attentifs, mais n'attend en réalité que la mort de son mari pour pouvoir hériter.

Il se fait faire des saignées, des purges et prend toutes sortes de remèdes, dispensés par des médecins pédants et soucieux davantage de complaire à leur patient que de la santé de celui-ci. Toinette, sa servante, se déguise en médecin et lui dispense des conseils pleins d'ironie où elle se moque du ridicule des médecins.

Angélique, sa fille, aime Cléante au grand dépit d'Argan. Il préférerait voir sa fille mariée à Thomas Diafoirus lui-même médecin.

Pour les tirer d'affaire, Toinette recommande à Argan de faire le mort. Sa femme est appelée par Toinette, et manifeste sa joie d'être débarrassée de son mari devant celui-ci, qu'elle croit mort. Toinette appelle ensuite Angélique, qui manifeste un chagrin sincère de la mort de son père : celui-ci arrête aussitôt son jeu et accepte l'union de sa fille avec Cléante, à la condition que ce dernier devienne médecin. Son frère, Béralde, lui conseille de devenir médecin lui-même, ce qu'il accepte. La pièce se termine par une cérémonie bouffonne d'intronisation d'Argan à la médecine.

Entretien avec Michel Didym

François Rodinson Michel Didym, vous montez la saison prochaine *Le Malade imaginaire*. Vous êtes connu pour votre attachement à un théâtre qui met en avant les écritures contemporaines que vous défendez au CDN de Nancy et à La Mousson d'été depuis 20 ans maintenant à Pont-à-Mousson. Pourquoi, tout à coup, monter un Classique et qui plus est un Classique qui est un monument, *Le Malade imaginaire* de Molière ?

Michel Didym Je me méfie du monument, dans le mot monument il y a quelque chose qui ment. Le passé ment ou en tout cas on peut le faire mentir. Dans cette œuvre-là, écrite par Molière à la fin de sa vie, il y a comme un accomplissement, l'aboutissement de toute sa dramaturgie. C'est sans conteste le chef-d'œuvre absolu de Molière. *Le Malade imaginaire*, c'est tout Molière comme dans *Hamlet* il y a tout Shakespeare. Ramassés en une assez courte pièce en trois actes, il rassemble tous les motifs de toutes ses pièces, à commencer par le mariage forcé. Un père, Argan, force sa fille à un mariage qui sert davantage ses propres intérêts, ses lubies et ses fantasmes que ses intérêts à elle.

C'est la quintessence de cette comédie bourgeoise qu'il a inventée avec cette profondeur métaphysique déjà à l'œuvre dans *Dom Juan* ; Argan est l'homme étonné d'être au monde. Il n'en revient toujours pas d'exister et de la façon dont le monde va. Il a tous les traits d'un bourgeois gentilhomme devenu malade. Mais c'est le monde qui est malade, ce malade imaginaire est un bourgeois malade de sa propre bourgeoisie.

Ma fréquentation de Montaigne au printemps dernier pour créer le spectacle *Voyage en Italie* m'a éclairé sur ce que Molière a emprunté à Montaigne, notamment les critiques de la médecine de son époque. En relisant cette machine merveilleuse qu'est *Le Malade imaginaire*, sa modernité m'a explosé à la figure. Il m'est apparu que le moment était venu pour moi d'oser me confronter à cette grande œuvre, compte tenu de la maturité que j'ai pu acquérir.

Je dois dire que certains éléments de ma propre vie ont également pu influencer sur mon choix. Sans vouloir m'épancher plus avant sur mes tracas personnels, j'ai acquis également une sorte de lucidité dans mon rapport à la médecine et à la mort car il m'est arrivé d'étudier ça de près durant de longues heures à l'hôpital. J'ai alors conçu sur ce sujet un certain nombre de convictions qui, je l'espère, vont transparaître dans ma lecture du *Malade imaginaire*. Je compte maintenant régler son compte pas seulement à la médecine mais aussi à la maladie et à la mort (rire).

Argan est un homme qui brûle, c'est ça qui est intéressant. Il se consume au sens propre comme au sens figuré. Finalement, bien que très entouré, il est seul.

F.R. Y a-t-il encore quelque chose à dire sur une telle pièce du 17^{ème} siècle ?
Que voulez-vous dire, vous ?

M.D. Il ne faut pas dire « encore », il y a beaucoup de choses à dire sur cette pièce !
Le regard sarcastique face à l'incompétence des médecins est d'une grande modernité. Evidemment, il y a eu des progrès scientifiques mais les médecins sont toujours les mêmes. Ils ont juste remplacé la saignée par la chimiothérapie !
Chez Molière cette incompétence est masquée par la fatuité du discours. Aujourd'hui encore, chez les médecins il y a des incompetents qui exercent avec pourtant tous les diplômes ad hoc.

F.R. Comment voyez vous cette mise en scène ? Est-ce une mise en scène « en costumes » ou transposez-vous la pièce dans une perspective contemporaine ?

M.D. Mon objectif n'est pas de sursignifier ma lecture par une mise en scène ostentatoire qui donnerait à imaginer que la radicalité de ma version pourrait compenser la faiblesse de l'œuvre. Un chef d'œuvre absolu mérite tout le respect dû aux chefs-d'œuvre.

D'autre part, il y a une authenticité et une puissance des situations qui est indépassable. Ce qui m'intéresse c'est de donner des signes de modernité très précis avec une série d'anachronismes vestimentaires ou sociologico-médicaux qui vont donner aux spectateurs du grain à moudre dans leur sablier temporel.

Le Malade est une pièce qui a un ancrage profond dans son époque mais pourquoi son actualité nous touche ? Qu'est-ce qui nous sépare des Grecs et des Romains ? Quel est l'état de notre rapport à Dieu et à la mort ? Pour toutes ces questions notre malade peut nous aider à réfléchir. Bon, c'est vrai, nous avons des smartphones. Mais dans le rapport à l'état, dans le rapport à la cité, au collectif, nous sommes les mêmes. C'est la même dialectique entre le succès public et l'échec privé, entre la profession de foi publique et la tricherie en privé. Notre rapport à la mort a soi disant changé. Mais quand il y a un décès et qu'on voit l'abondance de gens qui se réunissent dans un lieu de culte, je me demande si ça a tellement changé. La question que je me pose est la suivante : est-ce que la maladie ne serait pas provoquée par la société, est-ce que ce ne serait pas la conséquence logique d'une certaine corruption des idées face à la mort, face à la vie et à ses plaisirs ? La plus grande maladie, je trouve, c'est la maladie de l'âme et des idées.

F.R. La pièce est très rarement montée avec ses intermèdes musicaux. Quel est votre projet par rapport à ça ? Quel traitement réservez-vous à la musique ?

M.D. J'ai récemment changé d'avis à ce sujet. Je croyais que c'était une volonté de Molière de créer un espace métaphorique autour de la médecine. Il me paraît aujourd'hui qu'à l'évidence la musique de Lully a été imposée à Molière de manière dictatoriale. Beaucoup de ces ballets entourant la pièce étaient des œuvres de circonstances qui permettaient à Molière d'accéder à la Cour et, tout simplement, de subsister. Il faut savoir en tirer les conséquences. Je ne compte pas garder l'intégralité de ces intermèdes musicaux chorégraphiés qui sont pour moi comme une gangue dont il s'agit d'extraire le fruit. De temps en temps quelques débris de la gangue viendront nous rappeler l'existence de ces parties qui font « divertissement ». Je ferai appel pour cela à une création musicale on ne peut plus contemporaine.

F.R. Molière est mort en crachant du sang sur scène alors qu'il interprétait *le Malade*, le corps harassé par les tournées et par la tuberculose. Qu'est-ce que cela vous inspire ? C'est le comble de l'engagement physique d'un homme au théâtre, non ? Vous sentez-vous proche de cet engagement, proche de l'homme Molière ?

M.D. Dans son film *Molière Ariane* Mnouchkine donne des éléments saisissants là-dessus. Boulgakov, lui aussi, dans *Le Roman de monsieur de Molière* dit des choses qui sont tout à fait plausibles sur l'investissement total d'un homme qui a tout sacrifié à son art, qui a donné sa santé, son temps et finalement sa vie. Mais en définitive, je crois qu'il est rattrapé par la vérité. Dans une époque qui se distingue par le triomphe de la fausseté, lui, il exige la vérité. C'est peut-être aussi en ce sens là qu'il est, aujourd'hui comme hier, très moderne. C'est un théâtre qui se révèle en présence du public et qui tire tout son sens au moment de la représentation.

Propos recueillis par François Rodinson, le 4 décembre 2013.



André Marcon

Au théâtre, André Marcon a notamment travaillé avec Bernard Sobel (*La Ville* de Paul Claudel, le *Tartuffe* de Molière), Jean-Pierre Vincent (*Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais), Roger Planchon (*No Man's Land* de Harold Pinter, *Dom Juan* de Molière, *Andromaque* de Racine), Georges Lavaudant (*Baal* de Bertolt Brecht - Prix du meilleur comédien de l'année décerné par le syndicat de la critique), Klaus Michael Grüber (*La Mort de Danton* de Georg Büchner), Peter Zadek (*Mesure pour mesure* de Shakespeare), Jacques Lassalle (*L'heureux stratagème* de Marivaux), Alain Françon (*La Waldstein* de Jacques-Pierre Amette, *Le Bruit de la Fureur* d'après W. Faulkner, *Visage de feu* de Marius von Mayenburg, *Skinner* de Michel Deutch), Bruno Bayen (*Faut-il choisir, faut-il rêver ?*, *Plaidoyer en faveur des larmes d'Héraclite* de Bruno Bayen, *Espions et Célibataires* d'Alan Bennett, Michelle Marquais (*Transat* de Madeleine Laïck, *D'honorables canailles* de Grégoire Csiky) Valère Novarina (*Je suis*, *L'Origine rouge* de Valère Novarina) Jean-Louis Benoît (*La Parisienne* de Henry Becque), François-Michel Pesenti (*Phèdre* de Racine), Didier Bezace (*Le Colonel Oiseau* de Hristo Boytchev), Luc Bondy (*Une Pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Christophe Perton* (*L'annonce faites à Marie* de Paul Claudel), Frédéric Béliier-Garcia (*Dans la luge* d'Arthur Schopenhauer de Yasmina Reza), Marc Paquien (*La Ville* de Martin Crimp), Yasmina Reza (*Le dieu du carnage* de Yasmina Reza), Georges Lavaudant (*La Tempête* de Shakespeare), Alain Françon (*Oncle Vania* de Tchekhov), Marc Paquien (*La locandiera* de Goldoni), Yasmina Reza (*Comment vous racontez la partie*)...

Il a mis en scène et interprété *Le Monologue d'Adramelech* et *Le Discours aux animaux* de Valère Novarina.

Au cinéma il a tourné, entre autres, sous la direction de Michel Deville, Alain Tanner, Jean-Luc Godard, Christine Pascal, Jacques Rivette, Marion Vernoux, Yves Angelo, Bianca Conti Rossini, Olivier Assayas, Vincent Pérez, Olivier Dahan, Luc Bondy, Bertrand Bonello, Lucas Belvaux, Mia Hansen-Løve, Guillaume Gallienne, Benoît Jacquot...



Michel Didym metteur en scène et comédien

Après une formation à l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg, Michel Didym a joué, notamment, sous la direction de Georges Lavaudant et d'Alain Françon dont il a été l'assistant sur plusieurs spectacles. En 1986, il est membre fondateur des APA (Acteurs Producteurs Associés) avec André Wilms, Evelyne Didi, Anouk Grimberg, André Marcon, Sophie Loukachevsky, Anne Alvaro, et réalise sa première mise en scène en collaboration avec Charles Berling, *Succubation d'incube*, d'après les rencontres des surréalistes sur la sexualité.

En 1989, lauréat du prix Villa Médicis-hors les murs, il dirige plusieurs ateliers à New York et à San Francisco sur des textes contemporains français.

À son retour, en 1990, il fonde en Lorraine, la Compagnie Boomerang dont le travail est résolument tourné vers le répertoire contemporain.

Il met en scène : *Ruines Romaines* de Philippe Minyana à la Grande Halle du parc de la Villette ; *Boomerang*, le salon rouge de Philippe Minyana au Théâtre de la Bastille ; *Lisbeth est complètement pétée* d'Armando Llamas à Théâtre Ouvert ; *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès à l'Abbaye des Prémontrés ; *Le Dernier Sursaut* de Michel Vinaver à l'Opéra Théâtre de Metz.

En 1993, il est invité au Festival d'Avignon pour la première version de *La Rue du Château* d'après les rencontres des surréalistes sur la sexualité.

L'année suivante, il met en scène *Visiteur* de Botho Strauss au Théâtre de la Ville et est également professeur à l'ENSATT.

Désireux d'approfondir sa relation avec le théâtre contemporain, il fonde en 1995 avec sa Compagnie Boomerang La mousson d'été, événement annuel destiné à la promotion des écritures contemporaines, qui a lieu fin août à l'Abbaye des Prémontrés.

En 1996, il met en scène la seconde version de *La Rue du Château* au Théâtre de la Tempête. Il met également en scène plusieurs opéras. Il interprète et met en scène, en collaboration avec Alain Françon, *Le Dépeupleur* de Samuel Beckett au Théâtre de l'Athénée.

À l'occasion du cinquantième anniversaire du Festival d'Avignon, il tient l'un des rôles principaux dans *Edouard II* de Marlowe mis en scène par Alain Françon dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes.

Il crée *Chasse aux rats* de Peter Turrini pendant la Mousson d'été. En 1998, il crée *Le Miracle* de Gyorgy Schwajda à l'Hippodrome, Scène Nationale de Douai et au Théâtre National de la Colline.

En 1999, Michel Didym met en espace, dans le cadre des Chantiers de Théâtre Ouvert, *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis.

Il met en scène *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès à l'Hippodrome, Scène Nationale de Douai et au Théâtre de la Ville -Les Abbesses et interprète *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès, avec la collaboration artistique d'Alain Françon, pour l'inauguration du Théâtre du Saulcy, Metz.

En 2000, il crée *Yacobi et Leidenthal* de Hanoch Levin au Festival d'Avignon et met en espace, dans le cadre des Chantiers de Théâtre Ouvert, *Badier Grégoire* d'Emmanuel Darley.

En 2001, il fonde La Meec (Maison européenne des écritures contemporaines) qui a pour mission de favoriser l'échange de textes, la traduction d'auteurs français et européens et leur création, et collabore avec la Comédie-Française : la Mousson d'été à Paris. A l'instigation de la Maison Antoine Vitez, il poursuit la découverte et la promotion d'écritures des pays de l'Est au Festival d'Avignon et entame un partenariat avec France Culture et la Chartreuse de Villeneuve-Lez-Avignon.

En novembre 2001 il crée à la demande de Marcel Bozonnet nouvel administrateur de la Comédie Française, *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis au Théâtre du Vieux Colombier et en Lorraine.

En 2002, il crée *Et puis quand le jour s'est levé, je me suis endormie* de Serge Valletti et *Normalement* de Christine Angot au Théâtre National de la Colline.

Il est directeur artistique de Tintas Frescas en Amérique latine, organisée par L'AFAA (Ministère des affaires étrangères) en 2003-2004.

Ses dernières créations sont *Les animaux ne savent pas qu'ils vont mourir* de Pierre Desproges (Théâtre de la Ville - Paris), *Divans* (Mousson d'été, Mexico, Berlin), *Lizbeth est à complètement trabada* de Armando Llamas (Théâtre national de Bogota - Colombie), *Histoires d'Hommes* de Xavier Durringer avec Judith Magre (Molière 2006), *Ma Famille* de l'uruguayen Carlos Liscano, *Poeb* de Serge Valletti aux Célestins- Théâtre de Lyon et au Théâtre National de La Colline, *Face de Cuillère* de Lee Hall avec Romane Bohringer au Théâtre des Abbesses -Théâtre de la Ville de Paris, *Le jour se lève, Léopold !* de Serge Valletti au Théâtre du Gymnase de Marseille, *La Séparation des Songes* de Jean Delabroy à Théâtre Ouvert, *Le Mardi à Monoprix* de Emmanuel Darley à Théâtre Ouvert.

En février 2010, création à l'Espace Bernard Marie-Koltès - Théâtre du Saulcy de Metz de *Invasion !* de Jonas Hassen Khemiri.

En juin 2010, Michel Didym a créé à Naples, dans le cadre du Napoli Teatro Festival Italia, *Le tigre bleu de l'Euphrate* de Laurent Gaudé avec Tchéky Karyo et création musicale de Steve Shehan.

En septembre 2011, il crée *Chroniques d'une haine ordinaire* d'après les textes de Pierre Desproges avec Christine Murillo et Dominique Valadié.

En avril 2011, dans le cadre de Neue Stücke, semaine de la dramaturgie allemande, il met en scène *Confessions* sur le mode d'un théâtre intime, presque privé, où le spectateur se retrouve seul face à un acteur l'espace d'une confiance.

En juin 2012, il met en place un nouveau rendez-vous : le Théâtre d'Été. À cette occasion, il crée et joue - aux côtés de Catherine Matisse - *Savoir-vivre* d'après des textes de Pierre Desproges.

En octobre, il présente *À l'encre des barreaux* d'après les chroniques judiciaires de Dominique Simonnot. Il propose par la suite une approche singulière de la psychanalyse avec *Divans*.

Ce travail s'inscrit dans la suite de *Confessions*. *Divans* a été présenté à Berlin et Mexico avant d'être à nouveau créé en novembre 2012 à l'occasion du Festival RING (Rencontres Internationales des Nouvelles Générations).

En janvier 2013, il réunit Romane Bohringer et Richard Bohringer dans une mise en scène du texte d'Angela Dematté *J'avais un beau ballon rouge*. Le premier « Palmarès du Théâtre » a décerné le prix « Coup de cœur du Théâtre public » à Richard Bohringer et Romane Bohringer pour leur interprétation dans ce spectacle.

Michel Didym est directeur du Théâtre de la Manufacture CDN de Nancy - Lorraine depuis le 1er janvier 2010. Il y instaure de nouveaux événements comme le Festival RING (Rencontres Internationales des Nouvelles Générations), Neue Stücke (Semaine de la dramaturgie allemande), et le Théâtre d'été (spectacle itinérant en Région Lorraine, au Luxembourg et en Allemagne).