

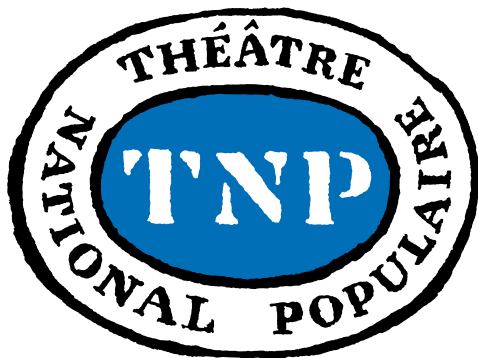
Juan

d'après Molière, Byron et d'autres
Mise en scène David Mambouch

Résidence de création TNP

24 février – 8 mars 2015

Petit théâtre, salle Jean-Bouise



Presse Djamila Badache

04 78 03 30 12 / d.badache@tnp-villeurbanne.com

TNP – Villeurbanne, 8 place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex, tél. 04 78 03 30 00

Juan

d'après Molière, Byron et d'autres.

Conception David Mambouch

en étroite collaboration avec toute l'équipe

Résidence de création TNP

Avec **Mathieu Besnier, Antoine Besson****, **Olivier Borle***, **Estelle Clément-Béalem**
Louis Dulac, David Mambouch, Agnès Potié, Adolfo Vargas

*Comédien de la troupe du TNP/**Comédien de la Maison des comédiens du TNP

Scénographie **Benjamin Lebreton**

construction **Balyam Ballabéni**

sculptures réalisées avec l'aide de **Mayalen Otondo**

création lumière **Yoann Tivoli**

création musicale et sonore **Louis Dulac** et **Charlie Aubry** d'après les propositions de **Louis Dulac**,
Marion Leclercq, Martin Quay, David Mambouch

costumes **Catherine Ray**

entraînements quotidiens et assistanat **Marie-Agnès Zellner**

administration de production **Julie Duchènes**

Coproduction **Katet Cie David Mambouch, Théâtre National Populaire, Compagnie Maguy Marin**

Avec le soutien de **La Fonderie du Mans, Ramdam, un centre d'art, la Spedidam**

Durée du spectacle : 2 h00 environ

Autour du spectacle

→Projection

Lundi 23 février, 18 h 30, Cinéma Le Zola, Villeurbanne

L'homme qui aimait les femmes de François Truffaut, 1977, 2h00.

✱ Après le spectacle

Judi 26 février

Rencontre avec l'équipe artistique.

→Partages littéraires

Mercredi 25 février, 12 h 15, mercredi 4 mars, 12 h 15

Musée des Beaux-Arts

Visite-lecture

Byron et ses contemporains

Avec **Clara Simpson**, comédienne de la Maison des comédiens du TNP.

→Rencontre

Samedi 7 mars, 11h00

Grand théâtre, salon Firmin-Gémier

Apéro-rencontre avec **David Mambouch**.

Ma légende... c'est une histoire épique, interminable,
épisodique, confuse, absurde, rebondissante comme un
feuilleton ou comme la vie.

Michel de Ghelderode, Don Juan.

Que le sort soit prospère, ou qu'il soit ennuyeux,
Je suis mon roi, mon maître et mon sort et mes dieux.

Villiers, Le Festin de Pierre ou Le Fils Criminel.

Marche de mort sous la neige

Dom Juan Tenorio, l'assassin, fuyant de ville en ville, de plage en mystérieuses forêts, quelque indéchiffrable conspiration politique, abandonnant dans leur sang les cadavres de ses ennemis comme ceux de ses innombrables conquêtes.

Accompagné de son indéfectible valet, son adversaire, son apprenti, tous deux se dirigent, d'un même pas régulier, vers leur inexorable et commune damnation – la redoutant, certes, mais tout en la considérant pourtant comme l'inéluctable conclusion de leur course. Leur moindre conversation la prédit, leur moindre action la précipite.

Parcourant les routes enneigées où le froid ajoute encore à l'austérité des épreuves, et le sang versé vient rappeler, rouge sur blanc, la signature du pacte faustien qui semble lier le maître et son valet. Autour d'eux, l'espace et le temps se resserrent, perdent peu à peu toute logique, les entraînant lentement mais sûrement dans un goulot moral que Molière décrit avec une radicalité saisissante.

Dom Juan, le « maître abominable », du latin ab-ominor qui signifie « repousser comme un mauvais présage ». Et c'est bien ainsi que le mythe, et la pièce, ont été repoussés, censurés d'abord, puis édulcorés à l'extrême, ramenés enfin à des batifolages de marquis avec la plus extraordinaire mauvaise foi. Mais on ne soumettra pas si aisément cette espèce de sale gosse de Molière qui, outre un infaillible sens moral, possède deux attributs des plus recommandables : des couilles et du style.

La violence de la pièce, y compris bien entendu dans ses effets de farce, n'a pas d'équivalence dans l'œuvre de Molière : le geste est ici âpre, fiévreux, douloureux, puissamment tragique. Il s'attaque, tour à tour, à la religion, l'hypocrisie, la manipulation, l'abus de pouvoir, le suicide social, le viol social, le meurtre social. En plus d'aborder de grands thèmes métaphysiques comme le temps, la foi et, surtout, bien sûr, l'amour. La brutalité des changements de genres, l'éclatement de l'action et l'ambiguïté morale de la fin, qui laisse le spectateur en une sorte de suspens, ne font qu'ajouter au ton féroce, insolent, sauvage, de l'œuvre.

« J'ai besoin d'un héros »

C'est par ces mots que commence l'incroyable poème de Byron, son œuvre maîtresse et la plus personnelle. Interrompue par la mort de l'auteur, elle raconte sur un ton facétieux et volontairement provocateur les péripéties de Dom Juan, qui voyage à la toute fin du XVIII^e siècle de l'Espagne à l'Angleterre, en passant par la Grèce et la Russie. Par son récit épique et son aspect picaresque, Byron utilise le mythe de Dom Juan comme reflet du monde contemporain.

Héros, oui, mais qui ne se réduit pas davantage que chez Molière au libertin puni par des cieux irrités – pas plus qu'il ne se résume à l'insolent provocateur qui, acculé par la haine d'une société moralisante, avance noblement vers son destin métaphysique. Dom Juan souffre et fait souffrir. S'il se trouve en effet prisonnier d'un monde à la morale putréfiée, il en est lui-même un puissant agent de corruption. Son seul contact suffit à se voir entraîné dans l'implacable silo de son autodestruction. À moins que ce ne soit la société elle-même qui, afin d'annihiler cet élément indocile, resserre sur lui volontairement, et mortellement, le nœud de ses propres contradictions.

Et c'est pourquoi la mort (le meurtre) de Dom Juan se pose ici en véritable aporie de l'œuvre tout entière. Bien loin de résoudre les conflits de la pièce, elle les arrête pour ainsi dire en plein vol, avec la brutalité d'une exécution.

Les derniers mots de Sganarelle résonnent, à cet égard, d'une affreuse simplicité. Témoin muet quoique cherchant encore à dire, et ne parvenant plus pourtant qu'à répéter, incrédule : « Mes gages ! Mes gages ! Mes gages ! ». Il ne me semble pas certain que Sganarelle se plaigne ici d'un salaire qu'il n'aurait pas reçu. Rien dans le texte ne le précise. Peut-être même au contraire tient-il entre ses mains l'infamante rétribution de son attachement.

Je pense à Kafka, parlant de sa propre écriture : « Cette nuit j'ai vu clairement, avec la netteté d'une leçon de choses enfantines, que c'est un salaire pour le service du diable... ».

David Mambouch

David Mambouch parle de sa création

Inscrire Juan dans une société, dans un monde

J'ai à cœur de faire un théâtre de corps, de groupe et de troupe, au sens le plus traditionnel du terme. Lorsque l'un des rôles prend le devant de la scène, tout le monde doit être vivant, présent. Les huit acteurs sur le plateau, huit êtres, huit énergies sont un matériau. Traversés par des personnages, ils vont endosser des énergies puissantes. Je crois à l'école mnouchkinienne. Les personnages descendent dans les corps. Le principal travail des comédiens est un travail d'écoute, de sensibilité aux autres, donc d'engagement du corps. À l'intérieur de cela, la liberté individuelle de huit individus, tous différents, libres, autonomes, doit garder une part toute aussi importante. Mon travail est de libérer chaque personne pour la mettre dans son éclat le plus large, et en constante relation avec les autres.

Valises de costumes

Je suis arrivé aux répétitions avec des valises remplies de costumes, et j'ai demandé aux comédiens de se servir. Ces matériaux de base étaient sélectionnés par mes soins et les comédiens avaient une entière liberté de choix. C'était ça le départ.

Les costumes ne seront pas classiques, ni d'époque. Ce seront des costumes de théâtre qui ne feront pas référence à une réalité mais plutôt à un monde, un univers.

Un costume est sensible: ajouter, par exemple, tel chapeau ou tel pantalon à telle veste, c'est accumuler des signes qui ne vont pas nécessairement ensemble, comme une robe avec une veste d'homme. C'est susciter un imaginaire, développer un onirisme. Je voulais rester dans l'idée du mythe, que l'on ne se dise pas «tiens, c'est un Dom Juan qui se passe dans une boîte de nuit aujourd'hui», ou encore «c'est un Dom Juan situé dans la guerre de 14».

Les images doivent se troubler dans leur juxtaposition. Si le costume peut évoquer une époque, elle restera trouble, un mirage, un brouillard, en écho à l'errance de Dom Juan.

Neige et sang

La neige est une intuition dès le départ. Elle est symbole d'adversité. Il se crée d'emblée un affrontement avec l'Espagne et sa mythologie. Placer un Dom Juan latin et séducteur dans un climat rude, avec des manteaux épais, fourrés, encombrants, pour résister à la neige et au froid. Il y a l'image de Saint-Petersbourg: Crime et Châtiment nourrit mes lectures. La neige est aussi une manière d'entrer dans un théâtre de l'image, empreint d'onirisme. De nature, je suis plus sensible au flou qu'au clair: le flou me fait toujours agrandir l'œil et chercher la forme. Ce qui est dissimulé m'interpelle, me donne envie d'aller chercher plus loin, au-delà, en deçà... Le sang évoque la pureté et la violence. Le blanc du mariage et le sang de l'hymen. Il y a aussi le fameux pacte faustien signé avec du sang; l'idée d'une trace, de quelque chose qui a changé a jamais. Un avant et un après. Neige et sang sont des éléments de la scénographie mais aussi source de jeu pour les acteurs. Avec Benjamin Lebreton, le scénographe, nous l'avons inventée par couches successives. Les matières sont nées du chaos en les faisant se frotter les unes aux autres. Nous avons besoin de beaucoup de matières, de rassembler des morceaux d'objets différents, des voix, des textures, pour éviter un sens unique, comme pour les costumes. J'ai souhaité entraîner toute mon équipe dans ce processus, pour que petit à petit, nous soyons tous possesseurs de cet univers.

Truffaut, Fellini, Sokourov...

J'ai été profondément inspiré par Faust du réalisateur Alexandre Sokourov ainsi que par le Casanova de Fellini. Je suis particulièrement intéressé par le son de ces deux films, où l'on entend tout le temps des voix, des timbres, des langues. Puis il y a les sensations d'humidité, de brouillard, de couleurs aussi, les tons ocres... Truffaut m'a également accompagné. L'Homme qui aimait les femmes, bien sûr, mais aussi Jules et Jim, ou encore Les Deux Anglaises et le Continent, qui me fait penser aux personnages de Mathurine et Charlotte dans le Dom Juan de Molière. Dans Jules et Jim et Les Deux Anglaises et le Continent, on entend la voix de Truffaut lui-même qui narre. On entend ce que pensent les personnages en voix-off. C'est de la littérature-image. Ce lien fragile entre narration et jeu, entre ce qui est vu et ce qui est entendu, crée une distanciation.

L'univers sonore

Il y aura des fragments, même très courts, de phrases, de textes autres que ceux de Molière et Byron. Ils ne seront pas forcément audibles mais seront une matière sonore. Le texte de Molière est une partition pour les huit acteurs, auquel seront mêlés des extraits de films, en russe, en italien, en allemand afin que l'Europe soit présente. Elle renvoie aussi au périple du Don Juan de Byron. Certaines scènes de Molière ont été enregistrées par les acteurs. Là encore, nous privilégierons la matière, celle des mots oscillants entre le sonore et le sens. Lorsque j'ai commencé à travailler à cette création, je ne pouvais pas entendre ce texte de Molière – que je connais par cœur, comme beaucoup de gens – vide, comme tout seul. Ce n'était pas le théâtre que je voulais faire, il fallait de l'épaisseur sonore. Juan se passe en hiver, il fallait du vent: c'est très pénible comme son, c'est pesant, très linéaire, il faut trouver toutes sortes de qualités de vent. On a beaucoup travaillé aussi les couches d'accumulation. L'oreille va être très sollicitée. J'aime travailler avec les sons inaudibles, même si l'on ne sait pas qu'on les entend, ils sont là et viennent réveiller des zones inconscientes. Il y a des musiques enregistrées, des gens qui chantent, en direct ou non, il y aura une guitare... C'est comme si l'on captait une multitude de sons perdus dans l'espace. J'appréhende le texte comme si l'on était entouré de cosmogonies: un peu de ce Juan-là, un peu d'un autre et d'un autre. Juan a de multiples facettes, pistes, réalités.

Molière, Byron et les autres

Le socle de mon travail est la pièce de Molière, à laquelle j'ai ajouté Don Juan de Byron pour créer un cadre – presque un fil narratif, mais aussi une teinte lyrique et onirique, puis j'ai pioché des fragments de textes, par instinct ou par musicalité.

Dom Juan, c'est d'abord un mythe. La matière textuelle est presque infinie, elle charrie de grands thèmes tels la séduction, la manipulation, l'hypocrisie, ou encore la loyauté, l'âme, le temps...

Le Journal du séducteur de Kierkegaard est un troisième matériau que je voulais impérativement intégrer, parce qu'il crée un lien avec nous, ici, aujourd'hui. Le Journal du séducteur a une approche du séducteur très froide, méticuleuse, méchante, manipulatrice; une démarche qui vise à réduire à néant une personne, en l'occurrence de sexe féminin. Il y a là une froideur, une méchanceté, une horreur même, que j'avais envie de souligner. J'ai aussi utilisé un texte magnifique de Kierkegaard sur Don Giovanni de Mozart, Ou bien... ou bien..., dans lequel il aborde les notions d'esthétisme et de musicalité. Il y a du Victor Hugo aussi, un extrait entier de La Fin de Satan et des fragments de Tirso de Molina, dont certains en espagnol.

Il faut citer deux auteurs dont je n'utilise pas les textes mais qui constituent une inspiration très forte : Kafka et Dostoïevski. Kafka, pour ce qui concerne M. Dimanche. À partir du moment où Dom Juan voit la statue du Commandeur, c'est comme s'il y avait une bascule déraisonnable, une « inquiétante étrangeté », une perception kafkaïenne. Puis Crime et Châtiment. Je ne vois pas du tout Dom Juan comme un homme qui aurait un avis tranché, une philosophie, plutôt comme un Raskolnikov, qui marche dans la rue et se pose continuellement des questions, traqué en permanence par une voix intérieure qui ne prévient pas du Mal, bien au contraire.

À propos du titre: de Dom Juan à Juan

Byron le nomme Juan, et je trouve cela bouleversant. C'est aussi l'histoire de quelqu'un qui a un prénom, comme nous tous. Utiliser son seul prénom, ramène le héros à l'homme. Voilà un type qui, un jour, s'est trouvé entraîné dans une histoire pas possible. Juan renvoie aussi à Faust. C'est court, c'est touchant, c'est une personne, un jeune homme. L'utilisation du seul prénom permet, pour moi, de ne pas rompre avec l'enfance.

Une course effrénée

Pour faire émerger le mythe, il était important à mes yeux d'être anhistorique, intemporel, de mettre en scène un homme qui, dans une espèce de solitude noire, traverse l'histoire.

Cette pièce est aussi un road-movie. Dom Juan est en déplacement permanent. Nous travaillons beaucoup les marches, les mouvements ininterrompus. Sur un plateau, les pas reviennent forcément sur eux-mêmes. On a l'impression que lorsque Dom Juan arrive quelque part, il pourrait y rester. Il y a des départs, des faux-départs, des pauses, des à-coups, c'est la danse d'un homme qui va mourir.

La tragédie du mythe, c'est qu'il est à la fois son propre bourreau et sa propre victime. Ce qu'il incarne est terrible: l'anéantissement du cœur, l'anéantissement de tout. Son chemin est terrifiant. Dom Juan ment, manipule, il ne pense qu'à lui et laisse des gens détruits sur son passage. Il s'agit de rendre compte de cette destruction. On retrouve cette problématique dans beaucoup de rapports hommes-femmes, à travers l'histoire. C'est quelque chose qui est finalement banal, un homme qui ment, qui manipule... Dom Juan, dans la pièce de Molière, est le fils d'un homme très religieux, éduqué, et on retrouve cela chez Byron, il est le fruit de tout un poids social, parental, là encore autant victime qu'acteur.

Il est question de morale, il est question de courage ou de perdition. Il ne s'agit pas de juger un homme. Il s'agit de le voir. Il s'agit qu'il soit vu.

La danse à deux du mensonge

Dom Juan souffre et fait souffrir, c'est une plaie ouverte, qui elle-même génère d'autres plaies. C'est une plaie dans une autre plaie, la répétition perpétuelle d'une même blessure. Quand il arrive dans l'acte II et qu'il tombe amoureux de Charlotte, il dit « je m'en vais être le plus heureux de tous les hommes », il est vraiment persuadé qu'il a trouvé l'amour. Dans l'acte I, il a repéré une petite femme, il dit : « je ne pus souffrir d'abord de les voir si bien ensemble », « la tendresse visible de leurs mutuelles ardeurs me donna de l'émotion ; j'en fus frappé au cœur et mon amour commença par la jalousie. » Et après, il continue en disant : « je me figurais un plaisir extrême à pouvoir troubler leur intelligence, et rompre cet attachement, dont la délicatesse de mon cœur se tenait offensée ». Il est violemment heurté, il parle d'un « cœur délicat » et je pense que ce n'est pas un mot en l'air. Aujourd'hui, on le cataloguerait comme pervers narcissique.

Quand Dom Juan fait sa déclaration à Charlotte, il y croit, au fond de lui-même il est sincère. Sinon, comment pourrait-il être aussi convaincant ? Il rêverait presque d'une famille, et finalement il est rattrapé par le fait qu'il n'est qu'une projection, une force qui va. Il y a toujours un nouvel objectif, il est constamment appelé ailleurs. Dom Juan, c'est quelqu'un qui n'est nulle part, voulant être partout.

Cela a des allures de fuite, mais en est-ce une ? Ce nulle part est-il un puits sans fond ou un espace vide, prêt à être rempli ? Un mythe, pour moi, c'est ce qui échappe à une capacité d'analyse unilatérale, qui est source d'interprétation permanente.

Dom Juan représente l'axe central d'une souffrance collective. C'est dans ce terreau-là que naît le mythe théâtral. C'est ce mécanisme-là, cette danse à deux du mensonge, entre l'homme et la femme, mais aussi entre tout être et lui-même, qui fascine et horrifie à la fois. La danse à deux, mais on pourrait dire – là, en l'occurrence, on va être huit – c'est la danse à huit. C'est la danse sociale, la danse mondiale. Lorsque Molière, dans la scène de l'hypocrisie, écrit : « C'est ainsi qu'il faut profiter des faiblesses des hommes, et qu'un sage esprit s'accommode aux vices de son siècle. », il nous rappelle que ce sont nos propres irresponsabilités qui font le jeu des abus du pouvoir.

Maître-valet, un rapport complexe

Le rapport entre Dom Juan et Sganarelle est vertigineux. Le personnage de Sganarelle est d'une richesse presque infinie. C'est d'ailleurs Molière qui le jouait. Lorsqu'on lit les critiques de l'époque, on voit que Molière était considéré comme démoniaque, machiavélique. Sganarelle, au départ, était un personnage masqué, et masque veut dire démon, possession. Il parle très souvent du diable : « il me vaudrait bien mieux d'être au diable que d'être à lui », « vous serez damné à tous les diables »...

Sganarelle n'est pas simplement le petit valet qui accompagne et commente : il y a un autre enjeu dans la relation entre Dom Juan et Sganarelle, plus ténébreux, plus mystérieux, qui n'est pas vraiment nommé, mais qui, en soi, est infernal. L'impossibilité dans laquelle ils sont de se quitter. C'est comme s'ils se voyaient l'un dans l'autre.

Un véritable pacte, dont on ne verrait pas la signature sur scène, les lie. Encore une fois, cela me renvoie au Faust de Sokourov : Faust et le diable sont obligés de se coltiner l'un l'autre. On ne sait plus qui est dépendant de qui, c'est une relation complète et organique.

Antoine Besson – le comédien qui joue Sganarelle – est un acteur sans âge. Il a une qualité de présence extraordinaire, qui semble venir d'ailleurs. D'un autre monde. C'est cette étincelle venue du tréfonds des âges qui, je pense, est dans l'œil du maître et du valet quand ils se parlent.

Propos recueillis et transcrits par **Juliette Kahn**, janvier 2015.



Croquis de **Benjamin Lebreton**



Croquis de **Benjamin Lebreton**

Don Juan, itinéraire d'un personnage de Tirso de Molina à Molière

Tout avait commencé en Espagne: le point de départ, c'est une pièce espagnole, imprimée en 1630, d'un moine andalou que les chroniques baptisent Tirso de Molina: El burlador de Sevilla (Le trompeur de Séville). Édifiante histoire d'un gentilhomme débauché puni par le Ciel; Ce Dom Juan Tenorio avait tué un Commandeur de l'Ordre de Calatrava après avoir voulu, comme on dit, déshonorer sa fille; refusant le repentir, il brave, un jour, la statue de sa victime, qui s'anime et l'entraîne en Enfer. Molière ne paraît pas avoir lu l'espagnol. Mais le personnage avait été importé en Italie; dans les années 50-60 deux écrivains italiens avaient fabriqué, chacun de son côté, leur Convitato di pietra, – l'invité de pierre – (puisqu' Dom Juan conviait à souper l'auguste marbre).

Cicognini en avait écrit un, Gilberto un autre; le texte de celui-ci a disparu, c'est pourtant lui qui semble avoir servi de modèle aux écrivains français. Dès 1658, d'ailleurs, à Paris, les comédiens italiens qui allaient alterner avec Molière sur la scène du Palais-Royal, jouaient, dans le style de la commedia dell'arte, une arlequinade fantastique et bouffonne, dont le titre était devenu (plaisant contresens dans la traduction) Le Festin de pierre. C'est sous ce titre que Dom Juan escaladera les théâtres français du XVII^e siècle. Avec deux tragicomédies qui portaient toutes les deux le même titre, Le Festin de pierre ou Le Fils criminel, celle de Villiers qui était jouée à l'Hôtel de Bourgogne, et celle de Dorimond au faubourg Saint-Germain par la Troupe de Mademoiselle, cela faisait donc trois Dom Juan qui se jouaient à Paris en même temps, en 1661. Mais, dans les deux pièces françaises, le débauché andalou avait pris de l'étoffe: il était devenu révolté. Antoine Adam (Histoire de la Littérature française au XVII^e siècle, tome III) le décrit ainsi: « Don Juan veut vire intensément; il a vu tout ce qu'on peut voir sur cette terre, les esprits forts, les grands, les savants et la guerre. Il voudrait maintenant porter sa curiosité jusqu'aux enfers et jusqu'aux cieux. Il a le sentiment, propre aux libertins de son siècle, que la vie de l'esprit est tout mouvement, pure activité... Il vit par ses passions, par ses désirs. Il ne leur reconnaît aucune borne, aucune règle et s'il veut bien croire en Dieu, c'est sans doute parce que, dans son esprit, Dieu ne lui impose point de loi. Il dit dans une formule superbe que lui prête Villiers: « Je suis mon Roy, mon Maître, et mon Sort, et mes Dieux. »

De cet apôtre forcené, et presque doctrinaire, de l'individualisme, à mi-chemin entre Corneille et Nietzsche, Molière, jouant allègrement de toutes les transgressions, allait faire un provocateur impie, un athée impénitent réglant ses comptes avec Dieu et avec la femme et bafouant du même coup l'ensemble du code social. Avec tout son attirail fantastique, sa machinerie d'opéra, l'histoire de Don Juan avait un pouvoir infaillible sur le public de ce siècle qu'on appelle classique et qui eut toujours, depuis les « pièces à machines » du temps de Mazarin jusqu'aux fabuleuses folies de Versailles, la passion « baroque » du merveilleux et des machines de théâtre.

Au reste, pour construire le personnage et pour l'inscrire dans la réalité historique de la société française du XVII^e, Molière ne manquait pas de modèles, et c'est ainsi que Molière, sur la vieille souche espagnole, a greffé, avec une réussite absolue, un modèle que lui proposait la société française au sortir de la Fronde: le grand seigneur libertin.

Gilles Sandier, Dom Juan.

L'Avant scène, collection Classiques/Aujourd'hui, 1974.

Molière

Jean-Baptiste Poquelin, de son vrai nom, est baptisé le 15 janvier 1622 à Paris, en l'église Saint-Eustache. Fils d'un tapissier, Molière fait ses études chez les jésuites avant d'aller étudier le droit à Orléans. Avec Madeleine Béjart, il crée l'illustre-Théâtre, qui est un échec en raison de dettes contractées et, en août 1645, Molière est même emprisonné. Cette année-là, il quitte Paris pour la province. Il y restera treize ans.

En 1658, il revient à Paris pour jouer Nicomède et Le Dépit amoureux devant le roi. C'est la pièce Les Précieuses ridicules, 1659, qui lui apporte la célébrité. Molière obtient du roi la salle du Petit-Bourbon puis, à partir de 1660, celle du Palais-Royal où il remporte de nombreux succès en tant qu'auteur, acteur et directeur de troupe. Le Tartuffe, joué pour la première fois en 1664 à Versailles, pièce dans laquelle il critique l'hypocrisie des faux dévots, fait scandale.

La pièce est interdite par le roi sous la pression des dévots qui se sentent visés. En 1665, Dom Juan suscite également des remous. Malgré son succès, la pièce est retirée. Molière continue cependant de bénéficier de la faveur du roi.

Viennent les pièces Le Misanthrope, 1666; George Dandin, L'Avare, 1668; Le Bourgeois gentilhomme, 1670; Les Fourberies de Scapin, 1671; Les Femmes savantes, 1672...

Épuisé par le travail et la maladie – il est phthisique – Molière meurt le 17 février 1673 après la quatrième représentation du Malade imaginaire. Il jouait le rôle d'Argan.

George Gordon Byron, dit Lord Byron

Il est né à Londres le 22 janvier 1788. De 1801 à 1805, il est pensionnaire à Dulwich School puis à Harrow où il acquiert une solide connaissance du latin et du grec, une grande admiration pour les lettres classiques et la littérature anglaise du XVIII^e siècle, un goût très vif pour la poésie et l'histoire. En 1805, il entre à Trinity College, Cambridge. En 1807 paraît son premier recueil de vers, Heures de loisir. violemment critiqué, il répond par une satire vengeresse et géniale, Bardes anglais et critiques écossais.

Il s'embarque pour son « grand tour » en 1809, traverse le Portugal, l'Espagne, gagne Malte, puis l'Albanie. Il arrive à Athènes d'où il repart pour l'Asie Mineure. De retour en Grèce, il y demeure jusqu'en 1811. À son retour à Londres, les deux premiers chants du Pèlerinage de Childe Harold, en 1812, lui assurent un succès éclatant. Sa carrière littéraire se poursuit, brillante et rapide, par l'exploitation du conte romantique oriental en vers: Le Giaour et La Fiancée d'Abydos, 1813, Le Corsaire et Lara, 1814. En dépit du succès de ses ouvrages et en raison d'un train de vie ruineux, le « noble lord » est pauvre et criblé de dettes.

Il quitte l'Angleterre en 1816 et gagne le lac de Genève. Pendant son séjour en Suisse, il termine le troisième chant de Childe Harold, Le Prisonnier de Chillon et commence Manfred.

Il vit ensuite deux ans à Venise, écrit Mazeppa, puis à Ravenne où il termine Don Juan en 1820. Il achève la tragédie de Sardanapale en 1821, à Pise.

En 1823, il embarque pour la Grèce. Il reste quatre mois à Céphalonie à organiser le mouvement de la libération et se rend en début 1824 à Missolonghi, pour coopérer à l'organisation de la Grèce occidentale. Cependant, sa santé se dégrade rapidement.

Il meurt le 19 avril 1824 à l'âge de trente-six ans. La Grèce insurgée lui fait des funérailles nationales et décrète un deuil de vingt et un jours.

Sur le plateau

David Mambouch

Mise en scène, Dom Juan

Il est acteur de théâtre et de cinéma, auteur, scénariste, réalisateur et metteur en scène. À sa sortie de l'ENSATT en 2004, il intègre la troupe du TNP jusqu'en 2010 et joue sous la direction de Christian Schiaretti dans presque toutes ses créations.

Il a également été dirigé par Michel Raskine dans Mère & fils de Joël Jouanneau en 2005. La même année, il écrit et met en scène Harold Pinter's Club, d'après quatre pièces de l'auteur: One for the Road, Victoria Station, Party Time et Celebration à Ramdam, et L'Oracle de Saint-Foix au Théâtre de Lissieu.

En 2008, il a présenté sa pièce Noires pensées, mains fermes au Théâtre Les Ateliers, Lyon.

Ses textes, Premières armes et Walk out, ont été mis en scène par Olivier Borle et créés au TNP en 2007 et 2013. Il joue dans plusieurs films de télévision, ainsi qu'au cinéma notamment aux côtés d'Agnès Jaoui.

Il écrit et réalise aux côtés d'Olivier Borle, la série de courts métrages La Grande Cause et travaille aux scénarios de différents longs métrages. En 2013, il rejoint la Compagnie Maguy Marin pour les reprises de May B et Umwelt. En 2014, la chorégraphe crée pour lui un solo sur mesure, Singspiele, actuellement en tournée nationale et internationale.

Mathieu Besnier

Gusman, Pierrot, Dom Alfonse, Monsieur Dimanche

Formé à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, Mathieu Besnier a travaillé avec Simon Délétang, Gilles Chavassieux, David Mambouch, Anne-Laure Liégeois, Philippe Vincent, Anne Courel, Valérie Marinese, Yann Lheureux, Catherine Hargreaves, Vincent Farasse, Mathias et Colas Rifkiss, Richard Brunel, Christian Schiaretti et Michel Raskine.

Antoine Besson**

Sganarelle

Formé au Conservatoire à Rayonnement Régional de Lyon, il travaille sous la direction de Philippe Sire, Magali Bonat, Laurent Brethome...

De 2012 à 2013, il fait partie de la troupe du TNP. Il est dirigé par Christian Schiaretti dans Ruy Blas de Victor Hugo, Mademoiselle Julie de August Strindberg, Mai, juin, juillet de Denis Guénoun...

Il participe ensuite à la création au TNP de Trois contes d'Afrique de Jean-Paul Delore, Affabulazione de Pier Paolo Pasolini, mise en scène Gilles Pastor; il joue dans Les Démembrés de Benjamin Groetzinger et répète actuellement la prochaine création de Baptiste Guiton, Cœur d'acier de Magali Mougel.

En 2013, il signe une mise en scène, Ça vaut la peine de crier d'après La Contrebasse de Patrick Süskind.

Olivier Borle*

Lord Byron

À sa sortie de l'ENSATT en 2003, il intègre la troupe du TNP et participe depuis à presque toutes les créations de Christian Schiaretti.

Au printemps 2007, il a mis en scène Premières Armes de David Mambouch au TNP.

Il a joué dans Noires Pensées, Mains Fermes de David Mambouch, mis en scène par l'auteur et dans Figures de Musset feuilleton de Christophe Maltot. Il a mis en espace Mon Père ma guerre de Ricardo Monserrat et STE de Sabryna Pierre, dans le cadre du Cercle des lecteurs du TNP.

En 2012, il présente au TNP une maquette à partir du texte de David Mambouch, Walk Out.

En 2014, il crée avec sa compagnie Le Théâtre Oblique, Cahier d'un retour au pays natal de Aimé Césaire, texte qu'il dit seul sur scène.

Actuellement, il repète la prochaine création de Baptiste Guiton, Cœur d'acier de Magali Mougel.

Estelle Clément-Béalem

Elvire, Mathurine

Après sa sortie de l'ENSATT en 2005, elle travaille au théâtre avec Emmanuel Daumas, Philippe Faure, Vincent Farasse, Olivier Borle, Philippe Vincent...

Récemment, on a pu la voir dans La Mort de Danton de Georg Büchner, mise en scène Yann Lheureux et Autonomie: la défaite, texte et mise en scène Catherine Hargreaves.

Elle participe aux reprises des spectacles de danse de la compagnie Maguy Marin: May B, Umwelt, Salves. Au cinéma, elle travaille avec Isild Le Besco, David Mambouch, Philippe Vincent, Lucie Borleteau...

Louis Dulac

Création musicale et sonore, Dom Carlos

Quelques années après être né, Louis Dulac écoute et commence à jouer de la musique sur une guitare. Il devient assez rapidement polyvalent au sein de diverses formations: 2 Cons Sécants, Lost Velvet, Ada Byron, Camille X...

Il collabore à la création musicale de courts métrages de Nicolas Rivat, Un élève sérieux et Le Seuil. Il joue avec David Mambouch dans L'ennui et La Grande Cause, deux courts métrages.

Il compose et interprète des univers sonores et mélodiques pour diverses créations théâtrales de David Mambouch, Catherine Hargreaves, Sabryna Pierre, Myriam Boudénia, Philippe Vincent...

Agnès Potié

Charlotte

Elle se forme à la danse, au théâtre et à la musique (hautbois) au Conservatoire de La-Roche-Sur-Yon et se perfectionne en hautbois avec Dominique Descamps et en cor anglais avec Jean-Yves Gicquel.

Elle obtient le Diplôme d'Étude Musical, tout en continuant la danse avec Blandine Courel et Florence Deubel. En 2010, elle intègre la formation «De l'interprète à l'auteur» au CCN de Rillieux-la-Pape/Maguy Marin. Elle collabore avec la compagnie La Collective au spectacle Pavane et monte une pièce avec Emma Tricard, anaglyph.

Adolfo Vargas

Dom Luis, Pierrot, le Pauvre, le Commandeur

Il débute la danse à l'Instituto del Teatro de Barcelone puis à Mudra, l'école de Maurice Béjart à Bruxelles.

En 1983, il entre à la Compagnie Maguy Marin et participe à plusieurs créations, de May B à Quoi qu'il en soit. Interprète fidèle, il fait quelques échappées belles pour danser avec Cesc Gelabert et Lindsay Kemp.

En 1987, il crée sa propre Compagnie Balanza Danza à Barcelone tout en continuant son travail avec Maguy Marin. Depuis 2001, il est installé à Toulouse au côté d'Isabelle Saulle. Ils créent l'association Manifeste dont le projet artistique est axé sur l'échange effectif entre deux interprètes.

*Comédien de la troupe du TNP

**Comédien de la Maison des comédiens du TNP

Informations pratiques

Le TNP

8 Place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex
04 78 03 30 30 / www.tnp-villeurbanne.com

Calendrier des représentations

Février : Mardi 24, mercredi 25, jeudi 26, vendredi 27, samedi 28, à **20 h 00**

Mars : Mardi 3, mercredi 4, jeudi 5, vendredi 6, samedi 7, à **20 h 00**. Dimanche 8 à **16 h 00**

Location ouverte.

Prix des places : **24€** plein tarif; **18€** tarif option abonné et tarif groupe (8 personnes minimum); **13€** tarif réduit (- de 30 ans, étudiants, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de la CMU, professionnels du spectacle).

Renseignements et location **04 78 03 30 00** et www.tnp-villeurbanne.com

Accès au TNP

Métro : Métro : ligne A, arrêt Gratte-Ciel.

Bus : C3, arrêt Paul-Verlaine; Bus lignes 27, 69 et C26, arrêt Mairie de Villeurbanne.

Voiture : prendre le cours Émile-Zola jusqu'au quartier Gratte-Ciel, suivre la direction Hôtel de Ville. Par le périphérique, sortie « Villeurbanne Cusset/Gratte-Ciel ».

Station Velo'v n° 10027, Mairie de Villeurbanne, avenue Aristide-Briand, en face de la mairie.

Une invitation au covoiturage

Rendez-vous sur le site covoiturage-grandlyon.com qui vous permettra de trouver conducteurs ou passagers.

Le parking Hôtel de Ville. En accord avec Lyon Parc Auto, nous proposons un tarif préférentiel pour nos spectateurs: forfait de 2,70€ pour 4 heures.

Vous pourrez acheter ces tickets les soirs de spectacle, au vestiaire, avant ou après la représentation.

Attention: le TNP n'est pas en mesure de rembourser les tickets oubliés ou égarés.

