

LE création BANQUET *d'Auteuil*

*Amour, art, sexe, argent / Entre grands hommes
et jeunes gens / En 1670, au printemps*

de Jean-Marie Besset

**un spectacle en chantier
de Gilbert Désveaux
et Régis de Martrin-Donos**

avec la complicité de l'équipe technique
du Théâtre des 13 vents

Production Théâtre des 13 vents
CDN Languedoc-Roussillon Montpellier

avec

Antoine Baillet, Félix Beaupérin,
Grégory Cartelier, Roman Girelli,
Hervé Lassince, Alain Marcel,
Jean-Baptiste Marcenac,
Quentin Moriot, Frédéric Quiring,
Dominique Ratonnat

15, 16, 17 et 18
janvier 14
Théâtre des 13 vents



04 67 99 25 00
theatre-13vents.com



photo Théo Goussier - création Alban Romagnoli - Lancers & Compagnie de Montpellier - 14010302 14010315 14010314

Autour d'une création

SOMMAIRE

- Sommaire	p. 2
- <i>Molière devant sa solitude</i> , Alain Resnais, 2013	p. 3
- Portrait de Molière	p. 4
- Extrait du <i>Banquet d'Auteuil</i> , Chapelle et Molière, 1. <i>Aux petites heures</i>	p. 5
- Argument de la pièce et présentation par Jean-Marie Besset	p. 6
- Une renaissance, texte de Régis de Martrin-Donos	p. 7
- Extrait du <i>Banquet d'Auteuil</i> , Baron et Molière, 1. <i>Aux petites heures</i>	p. 8
- Texte de François Regnault sur la pièce	p. 9-10
- <i>L'homme oiseau</i> par Alain Absire, <i>Baptiste ou la dernière saison</i> , Livre de poche	p. 11
- Portrait de Baron (1639-1700) par Jacob Ferdinand Voet	p. 12
- <i>Molière et Baron</i> par Chantal Meyer-Plantureux	p. 13-14
- Andriès de Greaff par Rembrandt, 1639 (inspirateur du costume de Cyrano)	p. 15
- Extrait du <i>Banquet d'Auteuil</i> , Molière et Cyrano, 2. <i>Le banquet</i>	p. 16
- Parcours pédagogique	p. 17-23
- Spectacle en chantier	
- Renouvellement des formes classiques	
- La comédie	
- Le banquet et l'antiquité grecque	
- Extrait de la scène d'écriture de la scène d'exposition des <i>Fourberies de Scapin</i> avec des questions sur le texte	
- Notes sur quelques références présentes dans <i>Le Banquet d'Auteuil</i>	
- Les Personnages	
- Extrait de <i>La vie de Molière</i> par Grimarest	
- <i>Le Banquet d'Auteuil</i> , bibliographie	p. 24
- Recherche de costumes, Marie Delphin	p. 25-27
- L'équipe	p. 28-36
- Extrait du <i>Banquet d'Auteuil</i> , <i>Des lendemains (4)</i>	p. 37

« Molière devant sa Solitude.

**Il lutte, il combat, rameute toutes ses ruses,
en invente de nouvelles. Mais c'est Elle qui gagne.**

Sans effort apparent. »

Alain Resnais, 31 mai 13

MOLIÈRE



Baron

MOLIERE - Je crois qu'il n'y a qu'une sorte d'amour, et que les gens qui n'ont pas senti de semblables délicatesses n'ont jamais aimé véritablement. Toutes les choses du monde ont du rapport avec elle dans mon coeur, mon idée en est si fort occupée que je ne sais rien qui puisse me divertir lorsqu'elle n'est pas là. Quand je la vois, une émotion et des transports, qu'on peut sentir mais qu'on ne saurait exprimer, m'ôtent l'usage de la réflexion. Je n'ai plus d'yeux pour ses défauts. Il m'en reste seulement pour ce qu'il a d'aimable.

CHAPELLE - « Ce qu'il a d'aimable » ?... Qui donc, il ?

MOLIERE - Oui, enfin... elle... ce qu'elle a d'aimable... N'est-ce pas le dernier point de la folie ?

CHAPELLE - En somme, tout ce que tu as de raison ne sert qu'à te faire connaître ta faiblesse, sans pouvoir rien faire pour y remédier ? Tu es admirable !

MOLIERE - Telles sont du moins les pensées qui, il y a quelques jours encore, assaillaient mon coeur.

CHAPELLE - Tu es plus à plaindre que je ne le pensais. Mais il faut tout espérer du temps. Continue à faire des efforts, ils feront leur effet lorsque tu y penseras le moins. *(il se sert un verre de vin)* Pour moi, je vais faire des vœux pour que tu sois bientôt content.

MOLIERE - Des vœux...

CHAPELLE - Oui, des vœux... je les forme bien volontiers, ami.

MOLIERE - Et si tes vœux avaient déjà été exaucés...

CHAPELLE - Mais tu viens de me peindre un état déplorable où rien d'autre ne t'importe qu'Armande... Armande ! ... Armande !

MOLIERE - A vrai dire, cet état était le mien véritablement jusqu'à hier. Et il durait depuis si longtemps qu'il me semble que le poids n'en est pas encore levé sur mon coeur. Mais il s'est passé quelque chose. Une chose extraordinaire... Il est arrivé. Enfin, il est revenu. Il est là

CHAPELLE - Qui ça ?

MOLIERE - Eh bien lui... Michel.

CHAPELLE - Michel ?...

MOLIERE - Baron... Michel Baron est de retour !

CHAPELLE - Michel ?... Michel ?... Michel ! Mais cependant tu me parlais d'Armande... Armande !

MOLIERE - Oui... enfin, non... Je te parlais d'Armande... Je te parle d'Armande. Je ne sais plus si je te parle d'Armande ou de Michel... Je te parle maintenant de Michel... En effet... Oui. De Michel qui est là. De Baron qui est revenu. *(Molière va ouvrir le rideau, et dévoile dans un lit Baron endormi, resplendissant).*

CHAPELLE - Baron !... Le faon est devenu chevreuil.

MOLIERE - Il a dix-sept ans... Il en avait quatorze.

CHAPELLE - C'est vrai qu'il y a quelque prodige à l'avoir là, endormi chez toi ! Quand on pense que tu as remué ciel et terre pour le retrouver du moment qu'il s'est enfui.

MOLIERE - Oui, mais pour finir, c'est lui qui m'a écrit pour me supplier de le reprendre dans la compagnie. Il a fallu déplacer des montagnes...

Le banquet d'Auteuil (extrait)

Argument

Lassé des infidélités de sa femme, Molière s'est installé dans une maison à Auteuil. Là, vivent à demeure son jeune protégé, l'acteur prodige Michel Baron, et l'ami de toujours, l'écrivain Chapelle. Ce dernier, aimable fêtard, a invité une turbulente troupe à dîner, les musiciens Lully, Dassoucy et Pierrotin, les hommes de cour Jonsac et Nantouillet, bientôt rejoints par leur ami disparu, Cyrano de Bergerac. Ces libertins-là vont moquer (ou envier) la passion jalouse de l'auteur du *Misanthrope* pour Michel Baron. L'art et l'amitié peuvent-ils nous sauver de l'absurdité de la vie ?

Le Banquet d'Auteuil est une pièce originale écrite en 2011 à partir de personnages et d'événements du XVII^e siècle français. Elle présente des personnages historiques – des artistes –, dans une langue réinventée, mais avec des thèmes que seule l'époque actuelle (et la réapparition de textes d'archives) peut aborder de front : la rivalité d'hommes mariés pour l'amour, le désir, la beauté et le talent de jeunes gens.

La pièce oppose au principal la passion, cette fixation amoureuse sur un seul objet (Molière-Baron) au libertinage débridé des amis de Molière (Chapelle, Lully, Dassoucy, Bergerac) dans leurs jeux avec des jeunes hommes (Nantouillet, Jonsac, Osman, Pierrotin).

En respectant les unités classiques (l'action se déroule en 24 heures chez Molière dans sa maison d'Auteuil), la pièce est résolument moderne dans la sincérité, l'âpreté et la cruauté des rapports, qu'ils soient de désir ou d'ambition, pour ne pas dire d'argent et de carrière.

Jean-Marie Besset

Une renaissance

Il y a tout au long de la vie, on le sait, des moments où l'on est maître des événements et d'autres moments où le hasard opère sur nous de façon si étrange qu'il nous interrompt dans notre course prévisible. Les signes qui apparaissent sous nos yeux s'offrent à nous comme des révélations. Ainsi, la première du *Banquet d'Auteuil* aura lieu ce 15 janvier 2014, précisément le jour d'anniversaire de naissance de Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière. Il aurait 392 ans.

Cette coïncidence peut paraître anecdotique, mais quand on fait du théâtre on est obligé de croire, d'avoir la foi, (comme le dit si bien Nina : "J'ai la foi et j'ai moins mal" dans *La Mouette* d'Anton Tchekhov, pièce qui parle également, je le rappelle, du processus d'écriture et de la place de l'artiste dramatique dans la société.) Le théâtre se doit d'être un art sacré. C'est ce que j'ai appris des grands maîtres et c'est ce que je veux défendre à tout prix. C'est aussi une des raisons que j'ai aujourd'hui de monter la pièce d'un auteur vivant : est-ce qu'elle fait bien toute sa place au sacré ?

Ce qui est réjouissant quand on travaille sur une pièce comme *Le Banquet d'Auteuil*, c'est qu'il s'agit de raconter une grande histoire d'amour (depuis trop longtemps cachée et censurée), en restant en même temps au cœur de l'histoire de la France, de l'histoire de la littérature, de la musique, et du théâtre. C'est ce que les auteurs dramatiques appellent la petite histoire dans la grande histoire. Et quand les deux sont réunies on est souvent proche d'une perfection du sujet et de la forme...

C'est une chance inouïe que de mettre en scène dix personnages historiques dans une pièce inédite que je considère comme la meilleure de Jean-Marie Besset. Et surtout dix personnages qui ont tous un rapport sensible et particulier à l'art, notamment Molière, Lully et Cyrano bien-sûr, qui ont changé l'histoire du théâtre, de la musique ou du roman pour toujours. Pour approcher cette pièce entièrement de fiction, on peut se nourrir inlassablement des écrits, des mémoires et biographies des uns et des autres, de leurs correspondances, de leurs œuvres. Alors on se plonge dans le XVII^e siècle et à force d'étudier de près tous ces personnages, plusieurs mois avant le début des répétitions, on finit par les aimer comme des êtres de chair. On s'y attache de façon si étrange et personnelle, qu'au moment de passer sur le plateau, au moment où les acteurs vont s'en emparer, on a besoin de réunir des conditions exceptionnelles, de faire appel au sacré.

C'est aussi le sujet de cette pièce, les vivants et les morts. Tout en jonglant avec ce paradoxe fou de donner vie à des personnages historiques, donc supposés disparus. Personnages qui de leur vivant ont su révolutionner les arts tout en étant au service du roi, un roi de droit divin...

Cette date du 15 janvier 14 au Théâtre des 13 vents sera un moment historique, historique parce que la création d'une pièce reste un moment toujours particulier dans la vie d'un artiste, quelles qu'en soient les conditions de production (ici un travail en "chantier"). Mais historique aussi parce que convoquer le personnage de Molière le jour de son anniversaire, dans une pièce qui peint un portrait encore jamais dévoilé au public du plus grand auteur dramatique français, c'est en quelque sorte une nouvelle naissance, une renaissance.

Régis de Martrin-Donos
le 02 01 2014

Psyché

BARON - Lorsque j'étais absent, vous songiez à moi ?

MOLIERE - Je faisais plus que d'y songer, je pensais à toi, car j'étais bel et bien éveillé.

BARON - Molière pensait à moi... écrivait en pensant à moi... Voilà qui n'est pas mal, même si vous n'êtes que tapissier.

MOLIERE - Pourquoi t'en étonner ? N'ai-je pas déjà écrit pour toi le petit berger de *Mélicerte* ?

BARON - Ce n'était qu'un tout petit rôle dans une pièce... Un *petit* berger...

MOLIERE - Qui déchaînait pourtant de bien grandes passions.

BARON - Puisque vous prétendez que je vais être un grand comédien...

MOLIERE - Mais c'est la vérité. Tu l'es déjà.

BARON - A vous entendre, Hauteroche et Montfleury n'ont qu'à bien se tenir. Vous me dites que je vais étonner le siècle. Je ne vois pas comment.

MOLIERE - C'est pourquoi j'ai composé cette grande scène que nous jouerons tous les deux, dans une pièce que j'écris pour le roi sur le sujet de *Psyché*... Tiens... Tu joueras l'Amour... (*Il lui tend un manuscrit*.)

BARON - L'amour, tout simplement...

MOLIERE - Tu vois. Pourquoi y aller par quatre chemins. Tiens, lis...

BARON - Là?...

« Il est temps de sortir de cette longue enfance / Qui fatigue ma patience;

Il est temps désormais que je devienne grand. »

MOLIERE - « Fort bien, vous ne pouvez mieux faire. / Et vous entrez dans un mystère / Qui ne demande rien d'enfant. »

BARON - N'avez-vous pas peur qu'on s'expose? Que les gens voient au travers?

MOLIERE - Pour les gens, tu es mon disciple, et je n'ai pour toi que bonne amitié.

Le banquet d'Auteuil (extrait)

La pièce

Voici une fiction historique qui ne manque pas d'audace.

Les principaux personnages ont vécu au XVII^e siècle, certains très connus, comme Molière, Lully et Cyrano de Bergerac, d'autres moins, comme Chapelle, ami de Molière de longue date, Charles Dassoucy, écrivain et compositeur, amant de Cyrano (rappelons que le Cyrano de Rostand, cette gloire du théâtre français, n'aime Roxane que... par délégation), le jeune acteur Baron admiré et aimé de tous, et qui vécut chez Molière, un Chevalier de Nantouillet (bretteur cité par Madame de Sévigné) et puis plusieurs inconnus, les favoris ou les amants des précédents, un petit marquis, un chanteur castrat, un danseur turc (en fait italien, amené par Lully).

Ceci est un banquet, un banquet d'hommes, comme celui de Platon, où des Sodomites, comme on les nommait à l'âge classique, remplacèrent l'antique Pédérastie, avant de laisser la place à notre sympathique Homosexualité. Chaque siècle fait comme il peut !

Je ne me divertirai pas à aller chercher si tout est vrai dans cette fiction nocturne, puisque tout y est vraisemblable, et que la fiction théâtrale a autant de libertés que Corneille et Racine en prenaient alors avec l'Histoire. Que Baron (sur qui Jean-Marie Besset a déjà écrit un ouvrage en 2000 : *Baron*) fût jeune en cette année 1670 où l'auteur situe l'action, que Molière lui ait destiné un rôle de « petit berger » dans *Mélicerte*, pièce inachevée, avant de lui donner le rôle du jeune Amour dans *Psyché*, qu'il habitât chez Molière (notamment à Paris), et qu'il dût devenir l'un des grands acteurs de son temps, réclamé encore sur la scène dans sa vieillesse par la Régence, tout cela, en gros, est historique.

On se récriera : bon, Cyrano, Lully, leurs mœurs sont assez connues. Mais Molière ! Justement, l'audace de Besset (qui à d'aucuns semblera déplacée, incongrue, voire abominable) pourrait aisément s'autoriser, s'il en était besoin, de l'interprétation qu'un freudien de stricte obédience donnerait de cette jalousie paranoïaque que leur auteur projette dans son Arnolphe et dans son Alceste comme un mécanisme de défense du sujet contre sa pulsion inavouable et refoulée : « Moi un homme, j'aime un homme ». Doit-on encore s'en étonner en ce début de notre siècle où la *gaytude* ambiante nous offre un flair plus aiguisé pour déceler, dans les mœurs de ce siècle dix-septième, plus d'amours interdites qu'on ne pense et plus qu'on n'en sait, à la Cour comme à la Ville, ainsi qu'en témoigne entre autres Saint-Simon dès le début de ses *Mémoires*.

Mais assez de ces précautions. Le sous-titre de ce *Banquet* est avisé : « Sexe, amour, art, argent entre grands hommes et jeunes gens en 1670, au printemps. » Sexe, bien sûr, mais amour aussi, dans la mesure où la formule, cette fois-ci de Lacan, selon laquelle « l'amour ignore la différence des sexes », peut éclairer la passion touchante, triste, transie, que Molière éprouve pour sa coquette de femme et pour ce charmant jeune homme volage et capricieux. Et assez, maintenant, sur les mœurs. Parlons un peu de l'action.

Quatre épisodes composent ces deux nuits d'Auteuil dans la demeure de Molière, au bord de la Seine :

L'arrivée, *aux petites heures* de la nuit, de Chapelle à Auteuil qui répond enfin à l'invitation de Molière à un Banquet, le jour même où le jeune Baron, qui l'a fui voici quatre ans, est revenu chez lui, ou *lui* est revenu. Et Molière le contemple dormir. Déçu des incartades de sa femme, le Molière de Besset avance la jolie formule naïve : « J'espère trouver plus de solidité dans le cœur des hommes. » Ô incurable Alceste !

Puis a lieu, le lendemain, *le Banquet* proprement dit qui, comme tous les banquets depuis Platon, est une conversation d'inspiration amoureuse et philosophique entre les convives, notamment sur leurs amants respectifs, anciens et nouveaux, exclusifs ou échangeables, de façon franche et déclarée, dans la mesure où ces précieux Messieurs n'ont plus guère froid aux yeux. La surprise est cependant l'apparition fantomale, dans un rayon de pleine lune entre des feuillages, de Cyrano de Bergerac, mort depuis déjà quinze ans, et qui, du Royaume des Ombres, dialogue avec les vivants, libertins comme lui, non sans évoquer ses *Empires de la Lune*. Beau coup de théâtre, en somme.

La disputation se propose donc de comparer les mérites respectifs du danseur (le « turc » de Lully), de l'escrimeur (du Chevalier de Nantouillet, soldat) et de l'acteur (le comédien dont Molière est épris), et de refaire entre eux une sorte de Jugement de Pâris masculin, comme ce Grec en avait institué un entre Vénus, Minerve et Junon ; l'enjeu étant évidemment de les dévêtir par cette nuit printanière, comme dans une sorte de Conseil de révision tel que ceux qu'on

nous imposait encore au temps du service militaire ! Que l'exercice semble un peu dégénérer, suffit à faire en sorte que Molière, pris de pudeur, préfère rentrer se coucher, lui qui pourtant vient d'initier cette Boys Academy.

Evoquant la passion réciproque d'Oreste et de Pylade, Baron remporte vite le prix de Beauté entre les trois garçons, cependant que Cyrano se met à attiser une rivalité artistique entre Dassoucy, compositeur passé de mode, et Lully, déjà bien en cour, et dont Cyrano révèle le dessein de s'arroger un vrai monopole de gloire, fût-ce contre Molière lui-même. On se rhabille et puis on chante.

Une partie de noyade termine de façon très originale cette folle nuit. Car, comme les neuf convives, libertins et épicuriens, se font des réflexions inopinées sur leurs tristes vies, Chapelle leur propose d'aller tous se noyer dans la Seine toute proche, avec l'approbation de Cyrano de Bergerac.

Baron, qui veut rester en vie, va en vitesse réveiller Molière qui feint d'approuver ce suicide collectif, mais leur demande de le différer, afin de l'accomplir en plein jour et en pleine connaissance de cause. Cyrano disparaît. Ouf ! ils ne se noieront pas.

Chanteront-ils, les *Lendemain*s qui donnent leur titre au dernier épisode ? Baron passe à Molière une pièce de Cyrano, *Le Pédant joué* : il lit avec Chapelle la scène de l'enlèvement prétendu du fils par des Turcs avec demande de rançon, reprise par Molière dans *Les Fourberies de Scapin*. « Que diable allait-il faire dans cette galère ? » Besset, qui pastiche d'ailleurs de loin en loin le style de l'époque, sans affectation d'ailleurs, entend nous faire assister à l'un des processus de création du poète.

On en revient du même coup pour finir à la relation tumultueuse entre Molière, jaloux, et Baron, plutôt désinvolte, en présence de Chapelle. Baron s'apprête à repartir sur les routes en voyou, il ne reste plus à Molière qu'à écrire ses *Fourberies*...

Molière s'est assez montré lui-même sur et dans son théâtre pour qu'un auteur puisse le suivre dans cette voie, et le mettre à son tour en scène (comme on le fit de son temps dans la comédie calomniatrice *Elomire hypocondre*, de Le Boulanger de Chalussay, ou comme dans *La Petite Molière*, de Jean Anouilh) fût-ce dans une fiction qui substitue, aux relations conjugales souvent venimeuses qu'il a pu entretenir avec sa femme (rappelez-vous, dans *L'Impromptu de Versailles* : « Taisez-vous, ma Femme, vous êtes une bête. »), les relations amoureuses, tout aussi tendues, qu'il aurait pu avoir avec le jeune acteur, dont un témoignage sans doute authentique nous raconte qu'il était aussi très affectueux : il embrassait volontiers Corneille !*

Molière atrabilaire, Molière amoureux. Ne fait-il pas dire à Sganarelle, parlant à Gusman, à propos de Dom Juan : « Tu me dis qu'il a épousé ta Maîtresse, et qu'avec elle il aurait encore épousé toi, son chien et son chat. »

Le sujet de la pièce, en somme ? On pourrait l'appeler : *une*, ou *la* face cachée de Molière (comme il y en a une de la Lune – on pense à Cyrano), mais après tout, le rapport de Molière aux libertins de son temps n'est pas un mystère.

Car le libertinage philosophique, d'inspiration épicurienne, s'est presque toujours, on le sait, allié au libertinage amoureux, comme en témoigne *Dom Juan*. Mais en outre, la vertu de ce *Banquet d'Auteuil* consiste peut-être aussi à nous montrer à quelles souffrances d'amour le génie doit parfois s'arracher pour tirer un grand théâtre de son cœur mis à nu.

François Regnault

*Sur le tempérament libre et affectueux de Baron, citons une anecdote rapportant que, comme il ne comprenait pas quatre vers du rôle de Domitian qu'il devait jouer dans le *Tite et Bérénice* de Corneille, et qu'il le répétait chez Molière « chez qui il demeurerait », Molière lui répond : « M. Corneille doit venir souper avec nous aujourd'hui, et vous lui direz qu'il vous les explique. » « Dès que Corneille arrive, le jeune Baron alla lui sauter au cou, comme il faisait ordinairement parce qu'il l'aimait, et ensuite il le pria de lui expliquer ces quatre vers, disant à Corneille qu'il ne les entendait pas. » Corneille les examine et déclare : « Je ne les entends pas trop bien non plus ; mais récitez-les toujours : tel qui ne les entendra pas les admirera. » [Corneille, *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, tome III, p.1620]. Je dois avouer que je raffole de cette anecdote, qui nous montre auteur, metteur en scène et acteur dans l'intimité. Les vers obscurs sont les vers 159 à 162 de *Tite et Bérénice*, dans la scène 2 de l'acte I.

L' HOMME-OISEAU

Du fond de la scène où il restait planté comme une statue, Molière-Zéphire observait le jeu de l'Amour...

Comme dans un rêve, Molière aperçut le bout de ses doigts qui frôlaient les hanches d'Armande qui remontaient vers sa taille. Malgré l'engourdissement de son esprit, il se dit que Baron, emporté par son rôle, forçait son personnage... Quels étaient ces jeux de scène ? Un sifflement continu entra dans sa tête. De la sueur glacée coula sur son front. Les lèvres entrouvertes de Baron remontèrent vers le cou d'Armande. Dans la salle, quelqu'un fit une remarque à haute voix et certains commencèrent à rire. Il fallait arrêter cela. Mais comment ? *Un petit dépravé, un vicieux qui te trahira*, souffla la voix lointaine de Madeleine. Une brutale envie de tousser empêchait Molière de parler, ses jambes le portaient à peine, il ne pouvait réagir. Soudain, Baron, las de devoir garder certaines distances en ces temps de deuil, enlaça Armande et, devant les spectateurs du Palais-Royal, il l'embrassa sur le coin de la bouche. Soucieuse de son personnage et de sa vraisemblance, en bonne comédienne, comme l'eût fait Psyché elle-même, Armande garda sa pose. Molière se sentit outragé, publiquement humilié. Emporté par sa colère, malgré l'affection qu'il éprouvait pour son élève, il résolut de le chasser de la troupe. "*Allez Zéphire!*" lui lança le jeune garçon, tandis qu'il s'efforçait de maîtriser sa rage. Arraché de la scène par la corde accrochée dans son dos, il s'éleva aussitôt dans les airs. Suivant le cours de la pièce, en cette fin de troisième acte, Zéphire s'envolait au-delà des nuages;

D'abord, Molière qui avait imaginé ce trucage ne sut pas ce qui arrivait. Un frisson de peur le secoua. Des flots de sang cognèrent contre ses tempes, un vertige lui donna l'impression de basculer dans le vide. Il s'obligea à regarder autour de lui. Il tenta de reprendre ses esprits.

Emporté par la machinerie, il survolait le palais, ses escaliers, ses colonnes, ses statues. Les images, en dessous de lui, se brouillèrent. Très loin, il aperçut le gouffre profond de la salle. Bien qu'il eût l'habitude de cet effet de théâtre, à cause de sa fièvre et du vin de Bourgogne, il se sentit libre. Il frôla le ciel. Un souffle d'air frais passa sur son visage. Il respira à pleins poumons, plus aucune douleur ne pesait sur sa poitrine. Il écarta ses bras à la manière d'un oiseau, il déploya ses ailes, hors du temps, et son rêve d'enfant devint réalité. Alors qu'il flottait dans l'espace, il baissa la tête. Tout en bas, il aperçut Armande.

Alain Absire *Baptiste ou la dernière saison*
(Le Livre de Poche)



Portrait de Baron par Jacob Ferdinand Voet (1639 - 1700)

« Alors, à notre époque, c'est comme chez les Grecs, dit Brichot. – Mais comment ? comme chez les Grecs ? Vous vous figurez que cela n'a pas continué depuis ? Regardez, sous Louis XIV, le petit Vermandois, Molière, le prince Louis de Baden, Brunswick, Charolais, Boufflers, le Grand Condé, le duc de Brissac » ¹

La question de l'homosexualité de Molière n'est pas nouvelle, même si elle a été occultée par des années de critique bien-pensante. Dès le XVII^e siècle, "l'amitié" de Molière pour le jeune Baron était évoquée dans un livre anonyme *La Fameuse comédienne*² et quelques années plus tard, en 1705, par le premier biographe de l'auteur dramatique, Grimarest³ qui relatait déjà un certain banquet d'Auteuil... Mais ces deux ouvrages - jamais cités dans l'exégèse universitaire - ne semblaient s'attacher qu'à l'anecdotique et ne pouvaient entrer en concurrence avec l'histoire "officielle" qui, elle, ne s'intéressait qu'aux amours "orthodoxes" de Molière avec Madeleine et Armande Béjart.

C'est en avril 1992, par un article de Michel Cournot⁴ sur la mise en scène de *La Comtesse d'Escarbagnas* et *George Dandin* mis en scène par Jacques Lassalle à la Comédie Française que Jean-Marie Besset découvrit l'amour de Molière pour Baron : « Michel Baron apporta, aux dernières années de Molière, une lumière, des douceurs, mais aussi des souffrances, car Baron, très joli garçon, faisait d'autres conquêtes. Dans le livre *L'Illustre* ⁵ *Comédienne*, paru en 1687, et qui a été sans doute écrit par l'acteur Rosimont ⁶, est évoquée une liaison de Baron avec le duc de Bellegarde : Molière, en pleine nuit, fait une scène au jeune homme. « Pour empêcher la suite d'un commerce qui le désespérait, il lui représenta que ce qui se passait entre eux ne pourrait lui faire aucun tort, parce qu'il cachait son amour sous le nom de bonne amitié, mais qu'il n'en était pas de même du duc ; que cela le pourrait perdre entièrement, surtout dans l'esprit du Roi, qui avait une horreur extrême pour toute sorte de débauche, et principalement pour celle-là ».⁷

C'est dans ces mêmes années 90 que les universitaires se mirent à dévoiler lors de colloques et à travers rééditions et biographies les amours de Molière pour son acteur Baron. Cesare Garboli⁸, traducteur de Molière en italien et surtout extraordinaire critique littéraire⁹ réédita, avec une excellente préface et une solide bibliographie, *La Fameuse comédienne* et René de Ceccatty qui en rend compte dans *Le Monde* s'étonne « avec Cesare Garboli que les chercheurs, depuis, se soient désintéressés de cet ouvrage qui offre un immense intérêt documentaire sur la vie des comédiens et sur certains épisodes de celle de Molière, mais aussi un intérêt littéraire tout court ». Un colloque sur *L'Autre au XVII^e siècle* à l'université de Miami en 1998 et une très importante biographie de Molière par l'historien Roger Duchêne, spécialiste de la littérature du XVII^e siècle, publiée la même année et rééditée en 2006, décrivent les rencontres de ce cercle homosexuel¹⁰ auquel appartenait Molière : « cette complicité dans les plaisirs de la table se double sans doute d'une complicité plus trouble. Vers 1660, Chapelle fera partie avec Molière et Fauvelet du Toc d'un groupe de neuf amis où ne figurent que des libertins notoires, presque tous homosexuels¹¹ ».

¹ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu, La Prisonnière*, Paris, Gallimard, 1989

² Anonyme, *La Fameuse Comédienne*, Francfort, Rottenberg, 1688

³ Grimarest, Jean-Léonor Le Gallois, sieur de, *La Vie de M. de Molière*, Paris, J. Le Febvre, 1705

⁴ Michel Cournot, " Molière, à la folie. Jacques Lassalle tente et réussit une approche des secrets de la comédie *LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS* et *GEORGE DANDIN* à la Comédie-Française", *Le Monde*, 11 avril 1992

⁵ Il s'agit d'une erreur, c'est de *La Fameuse comédienne* publiée en 1688 qu'il s'agit.

⁶ D'autres noms seront suggérés y compris celui de Racine

⁷ Michel Cournot article cité

⁸ Garboli Cesar, *La Fameuse Comédienne*, édition scientifique français-italien, Milano, Adelphi, 1997

⁹ René de Ceccatty, " Comédie de mœurs chez les Molière", *Le Monde*, 12 avril 1997

¹⁰ Il faut citer aussi la monumentale biographie de Jean-Luc Hennig, *Dassoucy et les garçons*, Paris, Fayard, 2011.

¹¹ Roger Duchêne, *Molière*, Paris, Fayard, 1998 réédité en 2006

Autour d'une création – *Le banquet d'Auteuil* – janvier 2014

Dans la pièce *Baron* de Jean-Marie Besset¹², représentée en 2002, le personnage principal Jean, l'alter ego de l'auteur, alerté par la critique de Michel Cournot, décidait d'écrire une pièce sur Molière et Baron... Une dizaine d'années plus tard, Jean-Marie Besset présente *Le Banquet d'Auteuil*, une fiction historique qui, comme toute fiction historique digne de ce nom, livre plus d'informations qu'une glose savante.

Chantal Meyer-Plantureux

Baron

Le studio de Michel. Presque rien: un coin de mur. Un lit défait. Et quelques cartons de livres déménagés. Jean et Michel font une lecture de la pièce de Jean, modifiée en scénario à l'intention de Max., qui écoute, assis à l'avant-scène jardin et nous tournant le dos.

JEAN Il faut imaginer Molière à quarante-sept ans, assis là sur une borne, pendant des heures, à l'entrée de ce Paris de 1670, à attendre Michel Baron qui n'arrive jamais. A la fin, la mort dans l'âme, Molière se résout à rentrer chez lui. Mais entre temps, Baron est arrivé et l'attend. Parce que Molière ne l'a pas reconnu, et que lui n'a pas fait attention car il ne s'attendait pas à être guetté comme ça, par un homme transi, aux portes de Paris. Ils tombent dans les bras l'un de l'autre. Presque quatre ans de séparation sur un malentendu, sur une scène affreuse. Et la séquence se passe dans la chambre. Molière va prendre des feuillets sur sa table, qu'il tend à Baron, encore dans le lit:

MOLIERE (*lu/joué par JEAN*)

Et puis j'ai écrit cela, dans l'impatience de vous revoir. Je vais l'inclure dans une scène que nous jouerons tous les deux, dans une pièce que j'écris pour le roi sur le sujet de Psyché... Tenez... Vous jouez l'Amour... (Il lui tend un manuscrit:)

BARON (*lu/joué par MICHEL*) Là?...

"Il est temps de sortir de cette longue enfance / Qui fatigue ma patience; Il est temps désormais que je devienne grand."

MOLIERE.

"Fort bien, vous ne pouvez mieux faire / Et vous entrez dans un mystère / Qui ne demande rien d'enfant."

BARON Mais n'avez-vous pas peur qu'on s'expose? Que les gens voient au travers?

MOLIERE Pour les gens, vous êtes mon disciple, et je n'ai pour vous que bonne amitié.

BARON Mais si vous et moi jouons les rôles, devant le roi en plus, qui a horreur de cette débauche-là...

MOLIERE C'est un ordre du roi qui vous a rendu à moi.

Baron de Jean-Marie Besset (extrait)

¹² Jean-Marie Besset, *Baron*, Paris, Grasset, 2002
Autour d'une création – *Le banquet d'Auteuil* – janvier 2014

CYRANO



Andriès de Greaff par Rembrandt (1639)

« Le plus joli étant qu'il est bien plus difficile d'être "aimant" qu'"aimé" et que l'amour de la jeunesse est garanti en risques et périls. C'est bien sûr ce qui fait la valeur profonde de la pièce : comédie amère du temps qui passe. »
extrait d'une lettre de Jean-Claude Berutti à Jean-Marie Besset

Cyrano

MOLIERE Enfin, Cyrano, mon ami, tu nous reviens, ce soir de pleine lune... Tu te matérialises à nos yeux... Et tout cela paraît si familier... Pourquoi es-tu ici ? Comment réussis-tu ce grand prodige d'apparaître, et de nous parler, sans nous effrayer ?

CYRANO C'est vous qui avez réussi ce prodige d'être ici rassemblés... malgré vos querelles passées... d'être là, tous mes amis réunis, pour un banquet unique... avec des jeunes gens qui étaient au berceau quand on m'assassinât... En votre heureuse trêve, en votre paix des arts, il était naturel que je me joigne à vous...

MOLIERE Mais... est-ce à dire que les morts auraient permission de rendre visite à leurs amis vivants dès qu'ils sont réunis ?

CYRANO La rivière des morts coule dessous vos pas... et je jurerais que ce sont les racines de ce chêne qui m'ont chatouillé les cheveux tantôt quand nous glissions sur l'eau.

MOLIERE Tu veux parler de ce chêne qui est là ?

CYRANO Elles pendouillaient au-dessus de nos têtes tandis que notre barque passait par en-dessous... Charon m'a donné la permission de venir cette nuit... Il devait attendre sur la rive une vieille d'Auteuil, qui tardait à mourir... Il me ramène tantôt...

DASSOUCY C'est la plus grande preuve d'amitié qu'on n'ait jamais ouïe conter... Merci Cyrano. Vois-tu, ce soir, je t'aime autant que lorsque je t'ai rencontré, échappé des jésuites de Lisieux.

CYRANO J'avais faussé compagnie aux jésuites de Lisieux. Je trouvais plus utile de prendre des répétitions avec un maître de danse et avec un maître d'armes.

LULLY Les deux ?

CYRANO Si Signor, les armes et la danse, c'est pourquoi je peux vous parler du cul du danseur et du cul du spadassin. Tenez, démonstration. Dites à votre Alessandro de nous montrer ses fesses, et toi Nantouillet...

OSMAN Mes fesses, monsieur le commandeur ?... Devant tout le monde ?

LULLY Si c'est un mort qui le demande...

Le banquet d'Auteuil (extrait)

Un spectacle en chantier

Parcours Pédagogique

Exploitations pédagogiques avec des classes de secondes et de premières

Work in progress

La mise en scène de G. Désveaux et R. de Martrin-Donos présente la particularité d'être en devenir. Le spectacle ne se donne pas comme un aboutissement définitif. C'est un *Work in progress* en quelque sorte. Cela permettra aux élèves de mieux comprendre le travail de recherche qu'est la mise en scène en général.

Plusieurs questions peuvent être envisagées à partir du **Programme des Classes de premières : « Le texte théâtral et sa représentation, du XVII^e siècle à nos jours »**

:

- est-ce que le caractère inabouti de certains éléments du spectacle (costumes, décors, etc.) est vraiment problématique à la réception de la pièce ?
- N'est-ce pas aussi un moyen de mieux percevoir l'efficacité/ l'inefficacité de certains partis pris de mise en scène ?
- Le caractère inabouti ne permet-il pas au spectateur (comme au metteur en scène) de mieux sentir les difficultés et par-là, les moments les plus problématiques et intéressants ?
- Pourquoi au théâtre la mise en scène et le texte évoluent ou sont susceptibles d'évoluer ?

Renouvellement des formes classiques

La pièce de Besset est écrite dans une perspective résolument moderne mais elle ne cesse pas de célébrer la culture du XVII^e siècle. La pièce repose toute entière sur un dialogue profond entre la représentation de l'histoire et celle de la modernité. Le XVII^e peut apparaître résolument moderne et le XXI^e, par contre-coup, moins progressiste qu'on veut bien le penser.

Par exemple, la langue, l'esprit et les références sont inscrits dans le XVII^e alors que l'intrigue intimiste et sensualiste n'aurait jamais pu être mise en scène à une autre époque que la nôtre. Le parti pris de l'auteur selon qui Molière aurait bien pu avoir des tendances homosexuelles et les vivre au sein même de son métier d'homme de théâtre peut être perçu diversement par le public d'aujourd'hui : est-ce une bonne chose de complexifier la vision que l'on a du personnage historique de Molière ? N'est-ce pas une façon nouvelle d'interroger l'homme Molière ? La pièce, qui dérangera quelques puristes, ne manque pas cependant d'être fidèle à ce que l'on sait du grand auteur comique. Les questions sociétales contemporaines véhiculées par la pièce, qu'elles viennent du monde politique (le mariage pour tous) ou des gender studies américaines, démontrent en tous les cas que le théâtre est surtout une autre façon de penser le monde et surtout de continuer de le penser.

Plusieurs questions peuvent être envisagées à partir du **Programme des Classe de secondes : « La tragédie et la comédie au XVII^e siècle »**

- Quelle est la place respective dans *Le Banquet d'Auteuil*, de la comédie du XVII^e siècle et de la comédie moderne ?
- En quoi la pièce est-elle plus proche de la comédie de salon que d'une comédie du XVII^e ?

Autre exemple du renouvellement des genres : la forme est classique dans la mesure où elle respecte la règle des unités (lieu : Auteuil ; temps : 24h à peu près ; action : la relation Molière-Baron et l'écriture des *Fourberies*). Les thèmes et leur traitement en revanche n'ont de sens que dans la modernité : concours de beauté (érotisme homosexuel) ; bisexualité ; mise en scène de l'ivresse ; etc.

Besset croit à l'historicité de sa pièce. Il s'est beaucoup documenté pour rester le plus fidèle possible à la réalité historique. C'est une pièce historique comme le sous-titre l'indique : *amour, art, sexe, argent entre grands hommes*. Mais au-delà des qualités documentaires de la pièce, elle se veut une œuvre d'aujourd'hui, pour un public d'aujourd'hui.

Besset ne se fait pas historien pour célébrer le passé, fût-il celui du siècle de Louis XIV où la culture française connut son apogée. Il se sert, il s'inspire et se nourrit de cette passion pour le XVII^e siècle pour repenser, avec l'esprit comme avec le cœur, son rapport au monde, donc son actualité.

Un des moyens les plus originaux et les plus efficaces pour parvenir à ses fins et pour donner une pièce intemporelle est sans doute l'idée dramaturgique du banquet. C'est lui, en tant que rituel chaque fois nouveau, qui permet de voyager dans le temps, dans la culture, dans l'amour des autres, de leur corps comme du reste...

Plusieurs questions peuvent être envisagées à partir du **Programme des classes de premières : « Le texte théâtral et sa représentation du XVIIe siècle à nos jours »** :

- Comment représenter le XVIIe siècle au théâtre ? (naturaliste ? suggestif ? symbolique ? un mélange de plusieurs tendances ?)
- Quels éléments de la mise en scène semblent réalistes ? Quels sont ceux qui ne le sont pas ?
- Comment, dans la mise en scène, le dialogue entre le XVIIe et notre époque, est-il rendu vivant ?

La comédie

Le Banquet d'Auteuil est une comédie. Comédie de mœurs ? oui, mais ce ne sont plus celles dont on parlait au XVIIe siècle au théâtre. Comédie de situation ? oui, avec "le concours de fesses" qui évoque le romanesque burlesque des auteurs baroques comme Cyrano qui se plaisait à détourner par le comique les grands récits (voir son *Histoire comique ou les Etats et empires de la lune et du soleil*, de 1649). Comédie de situation encore avec la scène du suicide burlesque dans la Seine.

La comédie, comme dans *L'Illusion comique* de Corneille, est mise en abyme dans *Le Banquet d'Auteuil*. En effet, le 4^e tableau nous montre Molière lisant avec Baron et Chapelle *Le Pédant joué* de Cyrano (autre comédie) et réécrivant la scène du « que diable allait-il faire dans cette galère ? ». On les voit lire, interpréter et écrire ensemble en quelque sorte ce passage des *Fourberies de scapin* qui figure parmi les plus connus.

La pièce est cependant teintée d'une certaine amertume puisque on y voit Molière tousser comme pour annoncer sa mort très prochaine. La comédie n'est jamais pure : les grands auteurs comiques sont souvent des personnes accablées de malheurs.

Plusieurs questions peuvent être envisagées à partir du **Programme des classes de secondes : « La tragédie et la comédie au XVIIe siècle »** :

- En quoi l'écriture de la scène des *Fourberies* fournit-elle au spectateur moderne une nouvelle vision du personnage de Scapin ?
- En quoi Baron est-il dans *Le Banquet d'Auteuil* un personnage comique ?
- Les vieux et les jeunes font l'objet des critiques de l'auteur : quelles sont celles qui touchent les premiers et celles qui touchent les seconds ?
- Dans cette pièce, tout le monde est moqué, même les absents, même ceux qui se moquent le plus ? Que signifie cet empire du rire dans la morale de la pièce ?

Le banquet et l'antiquité grecque

Dans l'antiquité, le banquet est devenu un genre littéraire. C'est Platon qui l'inaugure avec son fameux *Banquet*. Il s'agit d'une réunion de convives, la plupart du temps amis et cultivés, à l'occasion d'un événement heureux (la victoire d'Agathon chez Platon). Les femmes y sont peu présentes mais il en est toujours un peu question. Il y a généralement un *symposiarque* (chef de banquet) qui donne le thème des échanges et qui impose les modalités et l'ordre de passage des participants. Souvent, ces échanges réglés deviennent un véritable concours. Dans *Le Banquet d'Auteuil*, on retrouve très précisément tous ces éléments constitutifs. Mais là où chez Platon, la boisson cède le pas à la philosophie et à l'éloge de l'amour, dans la pièce de Besset, le vin revient (Chapelle est ivre dès le début) et s'installe (la scène du suicide burlesque). Le concours de fesses est une réécriture burlesque du concours des trois déesses ayant Pâris pour juge. Là où Pâris doit se prononcer sur la beauté divine et les attributs d'Athéna, de Pallas et d'Aphrodite, les convives jugent de la grâce dorsale des jeunes gens (militaire, danseur et comédien).

L'usage de vin rend possible ou crédible un certain nombre d'événements : l'arrivée post-mortem de Cyrano « dans un rayon de lune, entre les feuillages ». Cette entrée n'effraie pas les convives qui profitent plutôt d'un ami banqueteur de plus. On a l'impression d'être dans un monde à part : monde d'hommes (comme chez les Grecs), d'amis (référence à l'épicurisme qui faisait de l'amitié un exercice spirituel), de philosophes (Gassendi, Descartes, Spinoza, etc.). C'est un monde de la grande culture mais on voit qu'elle ne s'oppose en rien à la fête, aux excès, à la passion...

Le banquet en tant que tradition culturelle sociale et littéraire est sans aucun doute une grande idée de dramaturge qui lui permet de façon remarquable de lier le genre comique à la culture littéraire du XVIIe.

Plusieurs questions peuvent être envisagées à partir du **Programme des Classes de premières L : « Les réécritures du XVIIe siècle à nos jours »** ;

- Quels points communs et quelles différences peut-on relever entre le *Banquet* de Platon et *Le Banquet d'Auteuil* ?
- En quoi la scène d'écriture des *Fourberies* par Molière à partir de lecture du *Pédant joué* de Cyrano est-elle théâtrale ?
- Après avoir lu les passages mentionnés du *Pédant joué*, comparez les deux versions et donnez les points positifs et négatifs de deux textes.
- Des éléments de réécriture du *Banquet* de Platon sont présents dans la pièce : quels sont-ils ? Quel est l'enjeu de cette évocation ?
- En quoi les scènes d'ivresse sont-elles particulièrement théâtrales ?
- Quelle est la place de l'épicurisme dans la pièce ? Est-il fidèle à l'histoire ?

Extrait du *Banquet d'Auteuil*, 4. Des Lendemain ?

MOLIERE. Tiens, lisons...

CORBINELLI. Si vous me voulez croire, votre voyage ne sera pas long.

CHARLOT. Ah ! mon pauvre Corbinelli, te voilà ! sais-tu donc bien les malheurs où mon père m'engage ?

CORBINELLI. Il vous envoie à Venise. Vous devez partir demain. Il vous commande d'acheter ici, quelque bagatelle à bon marché qui soit rare à Venise, pour en faire cadeau à votre oncle. C'est un couteau qu'il vient d'émoudre pour s'égorger. Suivez-moi seulement. »

MOLIERE . Non, mais déjà là, tu vois que ça ne va pas... C'est plat. Corbinelli doit avoir un motif de s'intéresser aux malheurs du jeune homme... Il le rencontre, désespéré... son père veut l'exiler à Venise... Ce pourrait être...

D'abord, il pourrait lui demander la raison de son désespoir... Moi, quand je t'ai retrouvé... voyons que t'ai-je dit ?...

BARON. Moi, je vous ai dit, je crois... Hélas, vous ne savez pas combien vous m'avez manqué...

MOLIERE. Ce ne peut pas être aussi direct... Charlot va dire... « Hélas, tu ne sais pas la cause de mon inquiétude... »... Ce à quoi Corbinelli... rusé... amusé... patelin... mais tendre aussi... troublé... peut répondre :
« Mais il ne tient qu'à vous que je la sache bientôt... » car... car... « car je suis homme consolatif... »

BARON. « Consolatif » !... c'est bien trouvé, consolatif...

MOLIERE. « Car je suis homme consolatif... homme à m'intéresser aux problèmes des jeunes gens »...

BARON C'est admirable... mais c'est fort direct... vous qui aviez crainte de...

MOLIERE. Mais ça passera parce que c'est drôle... tout simplement... drôle... avec du relief, vois-tu ?

BARON. Cela semble si facile quand vous le dites... Pourquoi Cyrano, qui a tant de fantaisie et d'imagination, ne l'a-t-il pas trouvé ?

MOLIERE. Parce que Cyrano est romancier... et qu'il trébuche, qu'il s'enlise dès qu'il transporte ses personnages sur la scène du théâtre...

QUESTIONS :

- Quel est l'enjeu du théâtre dans le théâtre dans cette scène et dans la pièce entière ?
- Comment Jean-Marie Besset parvient-il à donner un sens très particulier à l'adjectif « consolatif » chez Molière ?
- Que signifie le mot « drôle » et l'expression « ça passera parce que c'est drôle » ?
- Pourquoi, d'après Molière, Cyrano ne peut pas en tant que romancier, rendre la scène d'exposition aussi bien qu'un auteur de comédies ?
- Quels termes emploie-t-il pour dénoncer la faiblesse du romancier qui devient dramaturge ?

NOTES SUR QUELQUES REFERENCES PRESENTES

DANS LE BANQUET D'AUTEUIL DE JEAN-MARIE BESSET

1/ Références aux pièces de Molière

- *Mélicerte* : comédie pastorale. Mélicerte, jeune bergère aime Myrtil, jeune berger. Ils ne peuvent se marier car des nymphes convainquent le père du berger de le donner à l'une d'elles en mariage. Le père de Mélicerte accepte finalement de les marier mais le roi a décidé de la marier à un de ses seigneurs. Molière a écrit le rôle de Myrtil pour Baron.
- *Dom Juan ou le Festin de pierre* : comédie représentée en 1665, qui exprime des idées sur la religion et la morale très dangereuses venant essentiellement de l'épicurisme et du scepticisme. En même temps, Molière dénonce l'excès dans le libertinage.
- *Tartuffe ou l'imposteur* : comédie de 1669 où Molière dénonce l'hypocrisie des faux dévots et la bêtise d'une dévotion excessive.
- *L'Avare* : comédie de 1668. Molière, dans *Le Banquet d'Auteuil*, 4, compare Harpagon au père de Charlot, Granger, dans la pièce de Cyrano, *Le Pédant joué*, qui inspira Molière pour *Les Fourberies de Scapin*. Le 4^e épisode du *Banquet d'Auteuil* met en scène les circonstances de la reprise par Molière de la pièce de Cyrano.
- *L'Ecole des femmes* : comédie dans laquelle une jeune fille orpheline, Agnès, est élevée par un homme qui la cache du monde pour l'épouser plus tard et mieux la soumettre à ses désirs. Cette pièce fit naître une rumeur sur la relation de Molière et de sa femme Armande Béjart :
 - ⇒ (Molière) *Je me suis mis en tête que je pourrais lui inspirer par habitude des sentiments que le temps ne pourrait détruire.*(Chapelle) *Et malgré cela... le petit chat est mort !*_Le Banquet d'Auteuil, 2, Le Banquet.
- *Le Misanthrope* : le célèbre critique Boileau appréciait la pièce de Molière comme le rappelle le chevalier de Nantouillet. Molière est plusieurs fois comparé à Alceste (le misanthrope) qui par dégoût de la vanité et de l'hypocrisie mais aussi par la déception amoureuse souhaite quitter tout rapport avec la société des hommes.
 - ⇒ (Lully) *Chapelle est un homme de bonne compagnie, Molière, cependant... (Nantouillet) Il est un peu Philinte, là où vous êtes... Alceste* , Le Banquet d'Auteuil, 2, Le Banquet.

2/ Noms des personnes citées dans la pièce

- Armande Béjart : femme de Molière en 1662 à l'âge de 20 ans. Leurs relations se dégradent à partir de 1667.
 - ⇒ (Chapelle) *Tu parles d'une femme, mais c'est une comédienne que tu as épousée. C'est-à-dire une femme au carré. Avec des défauts également décuplés.* Le Banquet d'Auteuil, 1, Aux petites heures.
- Epicure/ Lucrèce : philosophes grec et romain du 3^e siècle et du 1^{er} siècle avant notre ère qui croyaient exclusivement à la matière et rejetaient l'existence de l'âme. Ils étaient athées et considéraient la religion comme une superstition. Molière avait traduit l'œuvre de Lucrèce.
- Gassendi : philosophe matérialiste qui fut sans doute le professeur de Molière, Cyrano et Chapelle. Il enseignait la doctrine épicurienne en la rendant compatible avec la religion chrétienne.
- Théophile de Viau : poète et dramaturge mort au début du 17^e siècle, condamné en raison de son homosexualité et de son athéisme. Il était considéré par les libertins comme leur maître.

3/ Références culturelles

- « Les trois petits singes » : c'est Osman qui emploie ce proverbe à propos de l'emprunt que Lully veut contracter avec Molière. Les trois petits singes se couvrent chacun une partie du visage, yeux, bouche et oreilles : ne rien voir, ne rien entendre et ne rien voir.
- Osman encore, juste après le passage précédent, cite une expression de La Fontaine dans *La Cigale et la fourmi*, « foi d'animal ». La Fontaine est proche de l'épicurisme lui aussi.
- Nantouillet affirme que Racine lui a demandé des renseignements sur la rébellion de *Bajazet*. Cette tragédie sera créée en 1672.
- Platon et Alcibiade : Chapelle appelait Cyrano du nom de Socrate. Cela renvoie à la relation sexuelle jamais consommée entre le vieux et laid philosophe grec avec le bel Alcibiade qui, dans le *Banquet* de Platon, surgit, ivre, et dénonce la honte qu'il a reçue de Socrate refusant ses avances.

Les personnages (par ordre d'apparition)

- Claude-Emmanuel l'Huillier dit **CHAPELLE**, 44 ans. (né 1626)
- Jean-Baptiste Poquelin dit **MOLIERE**, 48 ans. (né 15 jan 1622), loue maison de campagne à Auteuil depuis le printemps 1666 (séparé d'Armande suite à l'engagement de Baron)
- Michel Boyron dit **BARON**, 17 ans. (né 1653)
- Jean-Baptiste **LULLY**, 38 ans. (né 1632), collaboration avec Molière jan 1664-1672
- **OSMAN**, 20 ans, son répétiteur, un danseur turc.
- Le chevalier de **NANTOUILLET**, 29 ans. (d'après François du Prat, chevalier de N. né 1635, ami de Racine et de Boileau.)
- Le marquis de **JONSAC**, 27 ans, ami de Chapelle
- Charles Coypeau dit **DASSOUCY**, 65 ans. (né 1605)
- **PIERROTIN**, 28 ans. (né 1643) ancien page de Dassoucy, chanteur castrat.
- **CYRANO** de Bergerac, 36 ans. (1619-1655)

« L'amitié qu'ils avaient formée dès le collège, Chapelle et lui, dura toute leur vie. Cependant celui-là n'était pas un ami consolant pour Molière, il était trop dissipé; il aimait véritablement, mais il n'était pas capable de rendre de ces devoirs empressés qui réveillent l'amitié. Il avait pourtant un appartement chez Molière à Auteuil, où il allait fort souvent; mais c'était plus pour se réjouir, que pour entrer dans le sérieux. C'était un de ces génies supérieurs et réjouissants, que l'on annonçait six mois avant que de le pouvoir donner pendant un repas. »

Vie de Molière par Grimarest.

Le banquet d'Auteuil : bibliographie

ABSINE Alain, *Baptiste ou la dernière saison*, Editions Calmann Lévy 1994

ANOUILH Jean, *La Petite Molière*, L'Avant- Scène, 1959

BERGERAC Cyrano de, *Les Etats et Empires de la Lune et du Soleil*. Pléiade. 2004

BOULGAKOV Mikhaïl, *La Vie de monsieur Molière* ou *Le Roman de monsieur de Molière* achevé en 1933 (publié en URSS, de manière expurgée, en 1962, de manière intégrale en 1989)

DASSOUCY Charles Coypeau, *Aventures Burlesques*, Gallica, édition numérique de la BNF, fac simile de l'édition de 1858

DUCHENE Roger, *Molière*, Fayard, 1998 (p 574-580)

GARBOLI Cesare, Edition critique de « *la Fameuse Comédienne* », Cahiers de la Comédie Française,

GRIMAREST, *Vie de Molière*, 1688.

HENNIG Jean-Luc, *Dassoucy et les garçons*, Fayard, 2011

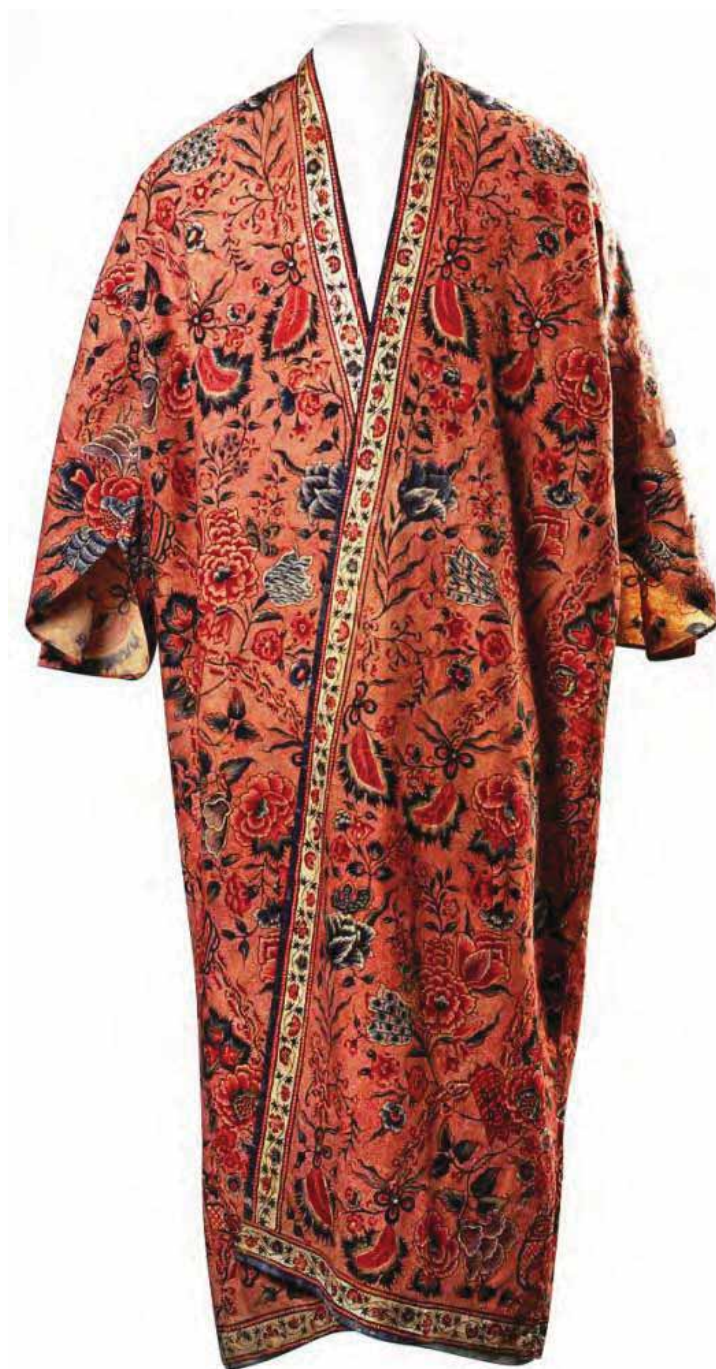
LEVER Maurice, *Les Bûchers de Sodome*, Fayard, 1985

LIBERTINS DU XVII SIECLE, Bibliothèque de la Pléiade, 2004

SEVIGNE Madame de, Edition de Roger Duchêne, *Lettres 1646-1675*, Volume 1, Bibliothèque de la Pléiade, 1995

SCOTT Virginia, *Molière A Theatrical Life*, Cambridge University Press,

MOLIÈRE



BARON



CHAPELLE



L'équipe



Jean-Marie Besset

auteur

Jean-Marie Besset, diplômé de sciences économiques (ESSEC, 1981) et d'études politiques (IEP de Paris, 1984), partage de 1986 à 1998 son temps entre New York, où il écrit, et la France, où ses pièces sont jouées. En 1999-2000, il est, auprès de Laura Pels, directeur délégué du Théâtre de l'Atelier. En 2001, il est élu au Conseil d'Administration de la SACD. De 2002 à 2009, il fait partie du comité de lecture du Théâtre du Rond-Point. Nommé dix fois aux Molières (six fois comme « Meilleur auteur » et quatre comme « Meilleur Adaptateur »), Besset est lauréat du Syndicat National de la Critique Dramatique (1993), Prix Nouveau Talent Théâtre de la SACD (1993), Chevalier (1995), puis Officier (2002) des Arts et Lettres, Prix du Jeune Théâtre puis Grand Prix du Théâtre de l'Académie Française (1998 et 2005), Chevalier de l'Ordre du Mérite (2009). Depuis janvier 2010, il est directeur du Théâtre des 13 vents CDN Languedoc – Roussillon Montpellier. Il a écrit **Villa Luco** (1984), **La Fonction** (1985), **Fête Foreign** (1986), **Ce qui arrive et ce qu'on attend** (1988), **Grande école** (1990), **Marie Hasparren** (1992), **Un cœur français** (1995), **Baron** (1997), **Commentaire d'amour** (1998), **L'Ecole de New York** (2000), **Rue de Babylone** (2002), **Les Grecs** (2003), **RER** (2005), **Perthus** (2007), **Un couple idéal** (2008), **Je ne veux pas me marier** (2009), **Roch Ferré** (2009), **Le Banquet d'Auteuil** (2011), et en collaboration avec Régis de Martrin-Donos, deux comédies, **Le Kiné de Carcassonne** (2011) et **A la guerre comme à la guerre** (2012).

Il a également adapté de l'anglais de nombreux auteurs dont Oscar Wilde, Tennessee Williams, Alan Bennett, Michael Frayn, Tom Stoppard et Edward Albee. Il signe des scénarios pour le cinéma à partir de ses propres pièces et notamment **Grande école** (2004) avec Robert Salis et **La Fille du RER** avec André Téchiné (2008). Il signe les dialogues français du nouveau film d'Alain Resnais **Aimer, Boire et chanter** (en tournage). Il met en scène au Théâtre des 13 vents **Il faut je ne veux pas** d'Alfred de Musset et Jean-Marie Besset et **Le garçon sort de l'ombre** de Régis de Martrin-Donos (2011) reprise Théâtre de poche Montparnasse (2013).



Gilbert Désveaux

metteur en scène

Gilbert Désveaux, de 1986 à 1988, suit une formation d'art dramatique auprès de Véra Greggh et Claude Aaufaure. En 1993, il crée sa compagnie de théâtre, consacrée à la présentation de textes inédits. En 2000, Jean-Marie Besset et lui inventent un festival de théâtre, annuel, basé dans la région de Limoux, NAVA (Nouveaux Auteurs dans la Vallée de l'Aude). En 2010, il devient directeur adjoint et metteur en scène associé du Théâtre des 13 vents CDN Languedoc-Roussillon, à Montpellier.

Acteur, Gilbert Désveaux a été dirigé au théâtre par Jean Gillibert, Francis Frappat, Eric Auvray, Jacques Rosner, Patrice Kerbrat... et a joué Fédor Dostoïevski **Les Démons**, Jura Soyfer **Astoria**, Nathalie Sarraute **Pour un oui ou pour un non**, Jean-Marie Besset **Grande école**, Marie Hasparren...

Producteur, Gilbert Désveaux a participé à plusieurs aventures théâtrales : **Le Bel air de Londres** avec Robert Hirsch au Théâtre de la Porte Saint Martin, **Copenhague** de Michael Frayn au Théâtre Montparnasse, **Outrage aux Mœurs**, **Les Trois procès d'Oscar Wilde** de Moïses Kaufman au Théâtre 14. Entre 2000 et 2005, il signe avec Jean-Marie Besset plusieurs mises en scène : **Commentaire d'amour** et **Baron** de Jean-Marie Besset au Théâtre Tristan Bernard, **Le Jour du destin** de Michel Del Castillo au Théâtre Montparnasse, **Oncle Paul** d'Austin Pendleton au Théâtre du Rond-Point et **Trois jours de pluie** de Richard Greenberg au Théâtre de l'Atelier. Après avoir produit deux spectacles composés de monologues d'Alan Bennett, à la Maison de la Poésie et au Petit Montparnasse, il continue l'exploration de cette oeuvre en réalisant un pilote, à partir de **Nuits dans les jardins d'Espagne** (avec Claire Nadeau). En 2006, il met en scène **Un Cheval** de Jean-Marie Besset, d'après le roman de Christophe Donner, à la Pépinière Opéra. A La Manufacture des Abbesses, il met en scène **Thomas Chagrin** de Will Eno en 2007 (repris au Théâtre des 13 vents en 2010) et en 2009 **Le Regard des autres** de Christopher Shinn. Il met en scène les trois dernières pièces de Jean-Marie Besset : **Les Grecs** au Petit Montparnasse en 2006, **Perthus** au Théâtre du Rond-Point en 2008 et **R.E.R.** au Théâtre de la Tempête et au Théâtre des 13 vents en 2010. Au Théâtre des 13 vents, il met en scène **Tokyo Bar** de Tennessee Williams (repris à Paris au Théâtre de la Tempête), **Rue de Babylone** de Jean-Marie Besset, saison 11/12, **L'Importance d'être sérieux** d'Oscar Wilde (repris au Théâtre Montparnasse), saison 12/13 et **La Maison et le Zoo** d'Edward Albee, saison 13/14 (reprise au Théâtre du Rond-Point en juin 2015).



Régis de Martrin-Donos

metteur en scène

Régis de Martrin-Donos est auteur, metteur en scène, et comédien né en 1988 dans les Côtes-d'Armor. Il écrit en 2007 dans **Faire fondre statuettes pour statues**, présenté au concours des Conservatoires de Paris au Théâtre du Rond-Point. En sortant du conservatoire du 15e arrondissement de Paris en 2009, il écrit **Frontière**, révélé par le premier GOP - Grand Oral de la Pile - comité de lecture du Théâtre des 13 vents.

Il est l'auteur et le collaborateur artistique du **Garçon sort de l'ombre** dans la mise en scène de Jean-Marie Besset au CDN de Montpellier pour la saison 11/12. (Texte édité à L'avant-scène théâtre dans la collection des quatrevents.) Il coécrit et met en scène un spectacle d'après la correspondance de Diderot, sous le titre de : **Diderot Bagarre**, créé au CDN de Montpellier, joué dans les lycées du Languedoc et repris au Théâtre de Poche Montparnasse en mars 2013. (Texte édité à L'avant-scène théâtre dans la collection des quatre-vents) Il assiste Gilbert Désveaux à la mise en scène de **L'Importance d'être sérieux** d'Oscar Wilde, créé au Théâtre des 13 vents (2013) puis repris au Théâtre Montparnasse et à celle de **La Maison et le Zoo** d'Edward Albee (2013). Il est également assistant à la mise en scène de Jean-Marie Besset pour **Il faut je ne veux pas** d'Alfred de Musset et Jean-Marie Besset au CDN de Montpellier saison 11/12 et qu'il reprend et joue en tournée en 2013. En 2010, il est assistant mise en scène dans **Une belle journée** de Noëlle Renaude, mis en scène par Léna Paugam au Conservatoire National Supérieur de Paris.

Les comédiens



Antoine Baillet

Pierrotin

Diplômé en Juin 2012 de la Maison Louis Juvet - École nationale supérieure d'art dramatique de Montpellier, sous la direction d'Ariel Garcia Valdès, Antoine Baillet a débuté le théâtre en 2004 en travaillant avec Anne Laure Liégeois au CNR de Montluçon avant de rejoindre la classe de Jean-Pierre Berthomier au CRR de Poitiers où il fût en 2009 l'un des premiers lauréats du Diplôme National d'Orientation Professionnelle à sa création. Second assistant d'Olivier Py sur la reprise du **Soulier de Satin** en 2009 à l'Odéon - Théâtre National de l'Europe, Antoine Baillet a aussi travaillé avec Anne Théron, Etienne Pommeret, Georges Lavaudant, Bruno Geslin, Cyril Teste, Richard Mitou, Gilbert Désveaux, Régis de Martrin-Donos, Claire Lasne-Darcueil ...



Félix Beaupérin

Baron

Félix Beaupérin est un jeune acteur qui entame sa formation en suivant les cours de la classe d'Anne-Marie Philipe par le biais de qui il rencontre Jean-Marie Besset. Il sera dirigé dans l'une de ses dernières pièces (coécrite avec Régis de Martrin-Donos) **Le Kiné de Carcassonne**, par Gilbert Désveaux et Régis de Martrin-Donos au festival NAVA. Il joue dans **L'Epreuve** de Marivaux, mes Erick Desmaretz, Rencontre du Jeune Théâtre : prix meilleure participation collective (Savigny-sur-Orge). Il poursuit ensuite sa formation en se tournant vers le LFTP (Laboratoire de Formation au Théâtre Physique) où lors de créations collectives il travaille entre autre avec Jean-Pierre Garnier, Léo Cohen-Paperman, Benjamin Poré. Formation à laquelle il met un terme afin de donner une chance à son nouveau rêve de théâtre : le festival du Théâtre du Roi de Coeur (Maurens), festival qu'il crée avec sa troupe et qu'il veut à leur image : aventureux, populaire, joyeux. Toujours à la recherche de nouvelles flèches pour son art il prépare les concours du CSNAD et du TNB. Il tourne à l'occasion des courts métrages ou de petits rôles à la télévision (dernièrement, **1812 De feu et de glace** docu-fiction Arte) en attendant le clap de son premier long.



Grégory Cartelier

Nantouillet

Grégory Cartelier est diplômé du Conservatoire National de Région de Clermont-Ferrand. Au Théâtre il a joué dans **Angels in America** de Tony Kushner mes Julien Rocha, **Tulipe** de Romain Gary mes Constance Mathillon, **Pensez vous pouvoir s'il vous plait nous répondre d'aller nous faire foutre** création de Fani Carencio autour du journal intime de Kurt Cobain, **Dom Juan** de Molière mes Stéphane Hervé, **Le Médecin**

Volant de Molière, création pour le festival d'Avignon, mes Guy Simon, **Le Livre de Jim courage** de Mathieu Lindon, monologue, mes Cédric Veschambre, **Electre** de Sophocle mes Dominique Freydfont, **Antigone** de Sophocle mes Yves Sauton, **La Ronde** d'Arthur Schnitzler mes Constance Mathillon, **La Cité des oiseaux** de Bernard Chartreux d'après Aristophane mes Dominique Freydfont, **Le Grand Bazar** création et mes Stefano Corti, **Ils étaient vingt et trois quand les fusils fleurirent** création de Dominique Freydfont, **Lorenzaccio** d'Alfred de Musset mes Philippe Wiart, **Ce soir j'ai commencé à midi** de Fani Carencio création pour le festival d'Avignon, **Terre Sainte** de Mohamed Kacimi lecture mise en espace par Mohamed Kacimi, **Le Petit prince** d'Antoine de Saint Exupéry mes Carole Baud, **Antigone** de Jean Anouilh mes Michel Guyard et Marie Vallade, **Antigone** de Brecht, mes Cédric Veschambre, **Le Balcon** de Jean Genet mes Michel Guyard, **Oncle Vania** de Tchekhov mes Michel Guyard, **L'Atelier de Grumberg** mes Ludivine Anglade, **Six personnages en quête d'auteur** de Pirandello mes Sylvia Courty, **Les Chroniques** de Düringer mes Blandine Gautier, **Neiges** de Nicolas Bréhal mes Louise Joly.

A L'Opéra, il a joué dans **Poppea e Nerone** de Monteverdi mes Krzysztof Warlikowski - Opéra et Orchestre National de Montpellier.



Roman Girelli

Jonsac

Après une formation de comédien au Cours Florent, Roman Girelli travaille avec les metteurs en scène suivants : Laurent Gutmann (Scène Nationale de Blois, Centre Dramatique de Thionville-Lorraine), Pierre Guillois (Théâtre du Peuple de Bussang), Jean-François Mariotti (Théâtre Marcelin Berthelot de Montreuil), Antonio Diaz-Florian (Théâtre de l'Épée de Bois, Cartoucherie, Paris), Jean-Pierre Garnier (Théâtre du Marais, Paris),

Thomas Condemine, Georges Ghika, Frédéric Jessua, Thibaut Corrier (Théâtre Marcelin Berthelot, Montreuil) et Michel Fau (Théâtre de l'Œuvre, Paris). Ainsi, il joue dans des pièces de : Shakespeare, Corneille, Molière, Frank Wedekind, Paul Claudel, Maurice Maeterlinck, Arthur Rimbaud, Franz Kafka, Alfred Jarry, Pierre Louÿs, Virginia Woolf, Jean Genet, Jean Anouilh, Henry de Montherlant, Marina Tsvetaeva, Pier Paolo Pasolini, Sławomir Mrożek, Maurice Yendt, Ludmilla Razoumowskaïa, Rainer Werner Fassbinder, Jean-Luc Lagarce, Jean-François Mariotti, Georges Ghika, Daniel Keene, Edward Bond ou encore Olivier Py.

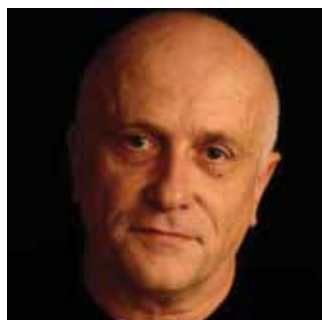
Au cinéma, il collabore notamment à plusieurs projets du réalisateur Alessandro Avellis. Roman Girelli a pour ambition de créer une dynamique de projets en tant qu'auteur, directeur d'acteurs et interprète, avec les artistes de sa génération. Sa première pièce **Les Célèbres (02)** - Hommage à Thomas Bernhard a été donnée en 2012 à la MC 11 de Montreuil. **Les Célèbres (03)** et **Le Festival Infréquentable** (titre provisoire), sont en préparation pour 2014.



Hervé Lassince

Chapelle

Hervé Lassince se forme au Conservatoire National d'art dramatique de Créteil, puis à l'École des Enfants Terribles, à Paris. Au théâtre, on peut le voir dans **Volpone** de Jules Romains et Stefan Zweig, mise en scène de Renato Ribeiro à la Comédie de Paris ; dans **Les Troyennes** de Sénèque, mise en scène de Francine Eymery au Théâtre de l'Opprimé ; dans **Les Nuits du Hampton-Club** d'André Mouessi-Eon, mise en scène d'Olivier Balazuc ; dans **Le Banquet** de Platon, mise en scène de Juliette Deschamps à l'Auditorium du Louvre ; dans **Le Roi Lear** avec Dominique Pinon et Philippe Duclos, mise en scène de Laurent Fréchuret ; dans **Angelo, tyran de Padoue** de Victor Hugo, mise en scène de Christophe Honoré pour le festival In d'Avignon ; dans **L'Homme qui mangea le monde**, de Nis Momme-Stockmann, mise en scène de Olivier Martinlaud pour le festival NAVA ; dans **Les Apaches**, mise en scène de Macha Makeïeff au Théâtre de la Criée de Marseille et dans **Berthollet** de C.-F. Ramuz, mise en scène de Mathieu Bertholet à Monthey - Suisse. Depuis plusieurs années également, il collabore régulièrement aux différents projets et spectacles de Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, tant à la télévision (**Les Deschiens** sur Canal+) qu'au théâtre (**La Cour des grands, Les Étourdis, Salle des Fêtes**) ou à l'opéra (**L'Enlèvement au Sérail** au festival d'Aix-en-Provence et en Europe, **La Veuve joyeuse** à l'Opéra de Lyon et **Zampa** à l'Opéra-Comique). Il est également acteur au cinéma, dans **L'Enquête corse** d'Alain Berberian, **Feux rouges** de Cédric Kahn, **Darling** de Christine Carrière et à la télévision (**PJ, Vénus et Apollon, Interpol, Julie Lescaut, Maupassant...**). Il est également photographe.



Alain Marcel

Cyrano

Alain Marcel a été élève d'Antoine Vitez au Conservatoire de Paris, il y réalise sa première mise en scène. D'abord comédien, il écrit, compose et co-interprète deux spectacles musicaux totalisant 570 représentations : **Essayez donc nos pédalos** et **Rayon femmes fortes**. Première mise en scène lyrique à l'Opéra de Genève : **Le Barbier de Séville**. Suivront, de Rossini à Offenbach et de Mozart à Verdi, une vingtaine de productions. Lors de l'inauguration de l'auditorium de l'Institut Français de New York, il propose sa propre version bilingue des **Mariés de la Tour Eiffel** de Jean Cocteau. Il adapte et met en scène trois comédies musicales américaines : **La Petite boutique des horreurs** au Théâtre Déjazet et à la Porte Saint-Martin, **Peter Pan** au Casino de Paris et **Kiss me Kate** au Théâtre Mogador, ces spectacles réuniront quatre nominations aux Molières et deux aux Victoires de la Musique. Dans la veine de Broadway, suivront : **My fair Lady** créé à l'Opéra Royal de Wallonie et **La Cage aux folles** de Jerry Herman au Théâtre Mogador. Alain Marcel a également adapté à l'intention des élèves : **L'Opéra de quat' sous** de Bertolt Brecht et Kurt Weill. Retour récent à la composition de spectacles musicaux personnels : **Le Paris d'Aziz et Mamadou** à l'amphithéâtre de l'Opéra Bastille, puis, au Théâtre de l'OEuvre : **L'Opéra de Sarah**, Molière 2009 du spectacle musical. Sa dernière création : **Encore un tour de pédalos**, au Théâtre du Rond-Point marque le trentième anniversaire de son premier succès. Par ailleurs, Alain Marcel s'adonne à nouveau à son métier de comédien : **Lulu** d'Alban Berg à l'Opéra-Bastille, **Perthus** de Jean-Marie Besset au Rond-Point, repris au Théâtre des 13 vents, **L'Oiseau vert** de Carlo Gozzi au Festival d'Almagro, **Rue de Babylone** de Jean-Marie Besset au Théâtre des 13 vents.



Jean-Baptiste Marcenac

Molière

Au théâtre, Jean-Baptiste Marcenac a joué dans **Diderot bagarre** de Régis de Martrin-Donos d'après la correspondance de Diderot adaptée par Muriel Brot et Régis de Martrin Donos (Théâtre de Poche Montparnasse) 2013, **Le Fantôme de l'opéra** de Gaston Leroux, mes. Henri Lazarini (Théâtre 14) 2010, **Démocratie** de Michael Frayn, mes. Jean-Luc Tardieu (Théâtre Cado, Orléans) 2007, **Trois valses** de Johan et Oscar Strauss, mes Jean-Louis Grinda (Opéra Comique) 2006, **Impair et père** de Ray Cooney, mes Jean-Luc Moreau (Théâtre de la Michodière) 2002-2003, **Dom Juan** de Molière, mes Michel Melki (tournée) 2001, **Outrage aux mœurs** de Moisés Kaufman, mes Thierry Harcourt (Théâtre 14, tournée et reprise Espace Pierre Cardin) 1999-2000, **Oscar** de Claude Magnien, mes Pierre Mondy (tournée) 1997, **Viens chez moi j'habite chez une copine** de Luis Rego, mes Jean-Luc Moreau (tournée) 1996, **Les Justes** d'Albert Camus, mes Marcelle Tassencourt (Théâtre de Boulogne Billancourt) 1995, **Dialogue à perte d'amour** de Yves Lebeau, mes Geneviève Rosset (Avignon In - La Chartreuse) 1994.

Au cinéma il a joué en 2012 dans **Au bout du conte**, d'Agnès Jaoui et **100% cachemire** de Valérie Lemerrier. En 2010 dans **J'aime regarder les filles** de Frédéric Louf. En 2004 dans **La Maison du bonheur** de Dany Boon. Et en 1994 dans **Les Apprentis** de Pierre Salvadori.

Il travaille régulièrement à la télévision, il a tourné récemment dans **L'Assassin collection Maupassant** de Laurent Heynemann et dans plusieurs épisodes de **R.I.S.**



Quentin Moriot

Osman

Quentin Moriot a suivi une formation de danseur, chanteur et comédien au conservatoire du XVème arrondissement de Paris. Il joue dans **Diderot bagarre** de Régis de Martrin-Donos (d'après la correspondance de Diderot adaptée par Muriel Brot et Régis de Martrin Donos),

Un Mois à la campagne d'Yvan Tourgueniev mise en scène d'Yves Beaunesne, dans **L'Affaire de la rue de Lourcine**, **Le Mystère de la rue Rousselet** d'Eugène Labiche et **André le Magnifique** avec la compagnie Les Dés Masqués, dans **L'Opéra de quat'sous** de Bertolt Brecht et dans **La Princesse Maleine** de Maurice Maeterlinck mises en scène Juliette Séjourné.

Il joue dans **Les Parents terribles** de Jean Cocteau lecture mise en espace par Jean-Marie Besset.

En 2014 on le retrouvera dans **Quelqu'un va venir** de Jon Fosse mise en scène de Mathilde Carreau et dans **Les Fourberies de Scapin** de Molière mise en scène de Malik Rumeau.

Au cinéma il a joué dans **A l'improviste** moyen métrage de Roger Gafari, **Verde, que te quiero verde**, long métrage de Caroline Chomienne, dans **Moi Charles, Super Héros**, moyen métrage de Théo Toto Certa, **Jeune homme au bord de la crise de rêves**, moyen métrage de Roger Gafari.

Il a également été assistant de Mario Gonzalez lors de stages Commedia dell'arte et Clowns au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris et au Teaterhögskolan I Malmö - Suède



Frédéric Quiring

Lully

Frédéric Quiring a débuté au cinéma dans **Pour Sacha** d'Alexandre Arcady. Il a ensuite joué dans notamment : **Olivier Olivier** d'Agnieska Holland, **Personne ne m'aime** de Marion Vernoux, **N'oublies pas que tu vas mourir** de Xavier Beauvois, **La Vie ne me fait pas peur** de Noémie Lvovsky, **Scènes de crimes** de Frédéric Schoendoerffer...

Au théâtre on a pu le voir dans **Caligula** d'Albert Camus mes Charles Berling, **La Nuit des oliviers** d'Eric-Emmanuel Schmitt mes Christophe Lidon, **La Preuve** de David Auburn mes Bernard Murat, **Pâte feuilletée** d'Alain Stern mes Didier Long (Nomination pour la Révélation masculine aux « Molières » 1999).

On a pu le voir à la télévision dans de nombreux téléfilms et notamment dans les séries **EMU**, **Des soucis et des hommes**, ou dernièrement dans **L'Odyssée** sur Arte. Toujours pour la télévision, il est également l'auteur de **L'Un pour l'autre**.



Dominique Ratonnat

Dassoucy

Comédien depuis 1976, Dominique Ratonnat a joué récemment dans **En attendant Godot** de Samuel Beckett mes Jean-Claude Sachot, **Un fil à la patte** de G. Feydeau mes Jean-Claude Fall, **Feu la mère de Madame** de Georges Feydeau mes Frédéric Tournaire. On l'a vu également dans **Après nous, le déluge** de Léon Bloy mes Yves Gourmelon, **En**

attendant le révizor de Nicolas Gogol mes de Toni Cafiero, **Veuillez essayer vos plaies avant d'entrer** de Jordi Cardoner et Dominique Ratonnat mes Christian Fabrice, **La Jonque de porcelaine** de Joseph Delteil mes de Béla Csuppon, **C'est jamais facile** de Jean-Claude Islert mes de Didier Chaix, **Le Plus malin s'y laisse prendre** de Alexandre Nikolaievitch Ostrovski mes Cécile Marmouget, **Fantaisies sur un plateau** de Jean Tardieu mes Didier Chaix, **Jean la Chance**, de Bertolt Brecht mes Jean-Claude Fall, **Histoires de famille** de Biljana Srbljanovic mes Jean-Claude Fall, **Fin de partie** de Samuel Beckett mes Jean-Claude Fall, **L'Affaire de la rue de Lourcine** et **La Femme aux jambes d'azur** de Labiche mes Yves Gourmelon, **L'Avare** de Molière mes Jean-Claude Sachot (rôle d'Harpagon), **Knock** de Jules Romain mes Roger Cornillac (rôle de Knock).

De 1976 à 1997, il a joué sous la direction de Philippe Goudard, Guy Vassal, Jean-Louis Estany... De 1976 à 1984, il a été comédien du Théâtre de la Rampe à Montpellier pour lequel il a joué dans 13 spectacles.

Il a tourné pour la télévision et au cinéma sous la direction de Abdellatif Kechiche, Claude Chabrol, Gérard Jugnot, Robert Enrico, Bertrand Blier, Manuel de Olivera, Jacques Fanstein, Philippe de Broca.

Il est également metteur en scène : **Canard et Mandoline**, spectacle musical jeune public, **Exercices de style en chansons**, de René Queneau, **208 Cabaret théâtral** (co-mise en scène avec Pierre Béziers), **La Locandiera**, de Carlo Goldoni...

Les fourberies de Scapin

BARON (*à Molière*) Bien le bonjour, mon vieux ! Ne faites pas cette tête... Une semaine est si vite passée !

(*Il disparaît au détour du chemin*)

CHAPELLE Il est parti...

MOLIERE Fort bien... (*il est pris d'une quinte de toux*) Fort bien...

CHAPELLE Molière, qu'as-tu donc ?

MOLIERE (*toussant toujours*) Rien... rien... c'est juste une poussière...

CHAPELLE Quelle mauvaise toux...

MOLIERE Non, cela va passer... c'est le rhume des foins...

CHAPELLE Tu es pâle soudain... Tu es tout décomposé...

MOLIERE Non, là... cela passe te dis-je... Là, voilà... c'est fini...

CHAPELLE Veux-tu pas boire un peu ?...

MOLIERE Chapelle... assieds-toi et écris... Prends ta plume.... Commence une nouvelle page... là... tu y es ?... «

Octave : Hélas, tu ne sais pas la cause de mon inquiétude... Scapin : Non, mais il ne tiendra qu'à vous que je la sache bientôt... et je suis homme consolatif... homme à m'intéresser aux affaires des jeunes gens. »...

(*Sur la dictée, noir progressif. Fin.*)

Le banquet d'Auteuil (extrait)

Ce dossier a été réalisé
par
le service éducatif
du
Théâtre des 13 Vents

Valérie Bousquet : 04 67 99 25 12
Valeriebousquet@theatre-13vents.com

Arnaud Testut-Prouha (professeur missionné) : 06 63 93 41 26
Arnaud.testut-prouha@ac-montpellier.fr

Merci à Béatrice Dumoulin pour sa précieuse collaboration

Théâtre des 13 vents
Domaine de Grammont
CS 69060
34965 Montpellier cedex 2

Autour d'une création – *Le banquet d'Auteuil* – janvier 2014