

MC2:

Tartuffe

De Molière |
Mise en scène d'Éric Lacascade |

Dossier pédagogique
réalisé par Fanny Guichard - Aout 2011



Du 20 au 31
mars 2012

SOMMAIRE

I - Pour commencer

- 1 - Introduction - p.2
- 2 - Distribution - p.3
- 3 - Tartuffe et son résumé - p.4
- 4 - Pourquoi réinterpréter un classique de nos jours? - p.6
- 5 - Pistes pédagogiques: avant le spectacle - p.7
 - A - Tableau 1 : relation entre les personnages - p.8
 - B - Tableau 2 : présence des personnages - p.9
 - C - Tableau 3 : découverte du 1^{er} acte - p.10
 - D - Tableau 4 : costumes - p.11

II - Carnet de création

- 1 - Note d'intention d'Eric Lacascade - p.12
- 2 - Eric Lacascade: biographie - p.13
- 3 - Le costume - p.14
- 4 - Interview de Marguerite Bordat, costumière - p.15
- 5 - Interview d'Emmanuel Clolus, scénographe - p.17
- 6 - Pistes pédagogiques, après le spectacle - p.20

III - Pour aller plus loin

- 1 - Interview d'Eric Lacascade - p.21
- 2 - Tartuffe selon Louis Jovet - p.24
- 3 - Tartuffe selon Ariane Mnouchkine - p.25

I - Pour commencer

1 - Introduction

Ce dossier a été créé dans le but de proposer quelques pistes de réflexions autour de *Tartuffe* et quelques activités susceptibles d'intéresser les élèves.

*<Ce n'est point pécher que pécher
en silence.>*

Tartuffe de Molière



Photo : Mario del Curto

2 - Distribution

Tartuffe

Création - Festival d'Avignon 2011

<Mise en scène> **Eric Lacascade**

<Collaboration à la mise en scène> **Daria Lippi**

<Assistant à la mise en scène> **David Botbol**

<avec>

Arnaud Churin - CLÉANTE

David Botbol - L'EXEMPT

Arnaud Chéron - DAMIS

Simon Gauchet - VALÈRE

Jérôme Bidaux - ORGON

Stéphane E. Jais - M. LOYAL

Laure Werckmann - DORINE

Eric Lacascade - TARTUFFE

Daria Lippi - ELMIRE

Noémie Rosenblatt - MARIANNE

Catherine Epars - MME PERNELLE

<Scénographie> **Emmanuel Clolus**

<Lumière> **Philippe Berthomé**

<Son> **Marc Bretonnière**

<Costumes> **Marguerite Bordat**

<Régie générale> **Joël L'Hopitalier**

<Production> Théâtre Vidy-Lausanne

<Coproduction> Théâtre National de Bretagne - Rennes ; Les Gémeaux - Scène Nationale de Sceaux ; Cie Lacascade

La Cie Lacascade bénéficie du soutien de : Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Rhône-Alpes, et du Conseil Général de l'Ardèche

3 - TARTUFFE et son résumé

Dans la maison du riche Orgon, Madame Pernelle ne cesse de se lamenter sur la vie dissolue que mènent toute sa famille, leur opposant la sage conduite de Tartuffe, prétendu dévot qu'Orgon a recueilli chez lui. Convoitant la fortune, les biens, ainsi que la femme de son hôte, l'hypocrite Tartuffe réussit si bien à le manipuler qu'il se voit proposer d'épouser Mariane, la propre fille d'Orgon. Décidée à agir afin de prouver à son mari l'imposture de Tartuffe, Elmire le piège et le confond, mais trop tard, car ce dernier s'est déjà emparé de tous les biens d'Orgon...

En s'en prenant ouvertement au puissant parti dévot, cette célèbre comédie en trois, puis en cinq actes, créa, dès sa première représentation en 1664, l'un des plus beaux scandales du règne de Louis XIV. Successivement interdite, remaniée puis rejouée devant le Roi cinq ans plus tard, cette pièce n'en reste pas moins, à travers les siècles, un succès indémodable auprès d'un large public.

ACTE I

Scène 1: Dans la maison d'Orgon, Mme Pernelle, sa mère, reproche à toutes sa famille de mener une vie dissolue ; elle leur oppose la sage conduite de Tartuffe, dévot personnage qu'Orgon a recueilli chez lui et que les autres membres de la famille accusent d'exercer dans la maison un pouvoir "tyrannique", sous des dehors hypocrites.

Scène 2: Dorine, la nourrice, exprime son opinion envers Tartuffe en l'accusant de n'être qu'un hypocrite malveillant. Elle profite aussi de ce moment pour exposer à Cléante, beau-frère d'Orgon, le dévouement exagéré d'Orgon à l'égard de Tartuffe.

Scène 3 : Damis demande à Cléante d'intervenir auprès d'Orgon pour conclure le mariage de Mariane, fille d'Orgon, et de Valère. Tartuffe s'oppose à cette idée.

Scène 4 : Dès son retour de voyage, l'unique souci d'Orgon est de s'assurer de la bonne santé de Tartuffe. A tel point qu'il ne prête aucune attention à sa fille, qui, elle, est souffrante.

Scène 5 : Scène entre Orgon et Cléante. Orgon est totalement en admiration et dépense son énergie à faire l'éloge de Tartuffe alors que Cléante essaie en vain de le raisonner. Pour finir, Cléante rappelle à Orgon la promesse de mariage accordée à Valère pour épouser Marianne. Orgon reste très évasif sur le sujet.

ACTE II

Scène 1 : Orgon a une toute autre idée dont il n'hésite pas à faire part à Mariane. En effet, il lui annonce qu'il souhaite la marier à Tartuffe. Mariane est stupéfaite de cette nouvelle.

Scène 2 : Dorine tente en vain de faire revenir Orgon sur sa décision.

Scène 3 : Avec une feinte rudesse, Dorine reconforte Mariane qui ne se voit pas désobéir à son propre père. Dorine prêche la résistance.

Scène 4 : Valère, ne comprenant pas l'attitude pacifiste de Mariane, pousse la discussion à la querelle. Dorine finit par réconcilier de force les deux amants et propose à Mariane d'accepter la proposition de son père; elle lui conseille de faire traîner l'affaire afin de laisser du temps à la réflexion et de trouver une solution.

ACTE III

Scène 1 : Suite à la nouvelle, Damis réagit violemment et souhaite se venger de Tartuffe, Dorine essaie de l'apaiser et lui propose de laisser agir Elmire qui ne paraît pas indifférente à Tartuffe.

Scène 2 : Appelé par Elmire, Tartuffe paraît enfin. Il rencontre Dorine, qui le nargue effrontément.

Scène 3 : L'arrivée d'Elmire adoucit Tartuffe. Elle lui demande de renoncer à Mariane. Tartuffe tente de séduire Elmire, celle-ci s'étonne d'un pareil comportement et consent à ne pas révéler à son mari cette curieuse conduite, tout en usant d'un chantage de taille : celui de favoriser l'union de Valère et de Mariane.

Scène 4 : Mais, d'un cabinet voisin, Damis a tout entendu. Indigné, il court informer son père de l'attitude indécente de Tartuffe. Ce dernier refuse de croire les paroles de son fils.

Scènes 5 et 6 : Devant Orgon, Tartuffe joue l'humilité et la dévotion persécutée. Accusé de calomnie, Damis est déshérité et chassé par son père.

Scène 7 : Tartuffe tente la technique de la manipulation : il propose de s'effacer et de quitter la maison prétextant qu'il apporte trop de trouble dans la famille d'Orgon. Mais Orgon le supplie de rester, et pour lui prouver son entière confiance, l'invite à devenir son futur gendre et d'en faire son unique héritier.

ACTE IV

Scène 1 : Indigné et préoccupé par ce qu'il vient de se passer, Cléante demande à Tartuffe d'aider le père et le fils à se réconcilier. Mais Tartuffe se dérobe et coupe court à l'entretien.

Scènes 2 et 3 : Malgré les supplications de sa fille qui préfère aller au couvent que d'épouser Tartuffe et les protestations de Cléante, Orgon décide de marier au plus tôt Tartuffe et Mariane.

Scènes 4 et 5 : Décidée à montrer la vraie facette de Tartuffe à son mari, Elmire lui demande de se cacher sous une table. Elle appelle Tartuffe et feint de répondre à ses avances. Tartuffe se montrant un peu frileux au premiers abords, se laisse tenter dangereusement.

Scène 6 : Orgon sort de sa cachette, éberlué de ce qu'il vient d'entendre.

Scène 7 et 8 : Lorsque Tartuffe rentre, Orgon ose enfin l'affronter. Il veut chasser Tartuffe mais celui-ci réplique qu'il ne peut être chassé d'un endroit dont il est le maître. Elmire, qui ignore la donation, s'étonne de l'embarras d'Orgon.

ACTE V

Scène 1 : Resté seul avec Cléante, Orgon confesse qu'il a remis à Tartuffe une cassette, contenant des papiers compromettants, confiés par un ami proscrit.

Scène 2,3 et 4 : Furieux, Damis veut châtier l'imposteur. Seule, Mme Pernelle se refuse encore à croire Tartuffe coupable. M. Loyal, huissier, signifie à Orgon l'ordre d'expulsion.

Scènes 5 et 6 : Mme Pernelle prend enfin conscience de l'imposture. Valère veut aider Orgon à fuir pour échapper à la justice du Roi.

Scène 7 : Tartuffe se présente avec un exempt pour faire arrêter Orgon. Mais - coup de théâtre - c'est Tartuffe que l'exempt arrête. Le roi a démasqué l'imposteur et pardonne à Orgon en raison d'anciens services rendus sous la Fronde. Grâce au prince «ennemi de la fraude», Mariane épousera Valère.

**Résumé élaboré à partir du roman Le Tartuffe de Molière.
Edition présentée, établie et annotée par Jean Serroy, professeur à
l'université Stendhal de Grenoble, éditions Gallimard, 1997.**

4 - Pourquoi réinterpréter un classique de nos jours?

Il peut paraître assez déroutant que certains metteurs en scène s'intéressent encore aujourd'hui à interpréter et réinterpréter des grands classiques tels que Molière, Racine, Corneille, etc. Il fut un temps où ces textes étaient voués à être enterrés et oubliés. Comme l'avancé sans aucun complexe Antonin Artaud dans son texte « Pour en finir avec les chefs-d'oeuvre » dans lequel il écrit « les chefs-d'oeuvre du passé sont bons pour le passé; ils ne sont pas bons pour nous. [...] Laissons aux pions les critiques de textes, aux esthètes les critiques de formes, et reconnaissons que ce qui a été dit n'est plus à dire; qu'une expression ne vaut pas deux fois, ne vit pas deux fois; que toute parole prononcée est morte et n'agit qu'au moment où elle est prononcée, qu'une forme employée ne sert plus et n'invite qu'à en rechercher une autre, et que le théâtre est le seul endroit au monde où un geste fait ne se recommence pas deux fois.»¹

Pourtant depuis les années 1970, les interprétations se multiplient. Certains comme Antoine Vitez se sont penchés jusqu'à 11 reprises sur des textes faisant parties des grands classiques d'autrefois. Pour quelle raison les metteurs en scène d'aujourd'hui gardent-ils cette volonté de revoir les classiques et de les réadapter sur nos plateaux ?

D'après certains interprètes, l'intérêt se résume au fait qu'il est primordial de revoir, relire et réadapter une pièce telle que Tartuffe, aux valeurs humaines complexes, car elle offre un large panel d'interprétations.

D'après Brigitte Prost, Maître de conférence en études théâtrales à l'université de Rennes, dans « Le répertoire classique sur la scène contemporaine » cette réponse que tant de metteurs en scène apportent n'est pas la seule explication. Dans sa thèse Brigitte Prost propose une approche quasi psychologique.

Elle se concentre sur le « rapport particulier qu'entretiennent ces auteurs au temps, à l'histoire et à la mémoire ». Pour elle, mettre en scène un classique revient à faire un saut dans son passé culturel, rester en contact avec une certaine tradition tout en cherchant à la moderniser, à lui apporter un nouveau regard. « De la reconstitution des jeux de scène du passé, à l'invention de nouveaux codes, le choix des possibles s'élargit : le metteur en scène, en interrogeant une époque révolue, peut l'exalter, la sublimer, la réinventer ou bien la rejeter comme un contre-modèle ». ²

Le metteur en scène peut aussi se lancer dans l'interprétation d'un grand classique par défi. En effet, on ne peut nier qu'une nouvelle mise en scène d'une pièce tel que Tartuffe n'est pas sans risque. Elle entraîne des attentes plus pointues et donc plus fortes de la part du public et du milieu théâtral, qu'une pièce tirée d'un texte contemporain. Par conséquent, cette attente amènera de la part du spectateur quel qu'il soit, un jugement plus exigeant et rigide.

Enfin, comme le souligne B. Prost: « le fait que plus de trois siècles séparent la représentation d'aujourd'hui de l'époque de sa création, génère rêveries, dialogues avec le passé » et avec ses traditions.

1. Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*, « En finir avec les chefs-d'oeuvre », Gallimard.

2. Brigitte Prost, *Le répertoire classique sur la scène contemporaine*, p18.

5 - Piste pédagogiques, avant le spectacle

Voici quelques pistes que nous vous proposons pour ce spectacle. Ces pistes peuvent s'adapter à plusieurs pièces de théâtre. Elles permettent d'ouvrir les yeux sur certains détails auxquels nous ne pensons peut-être pas et qui pourtant demandent un gros travail de préparation.

Prendre conscience de ce travail c'est aussi franchir la frontière du simple spectateur-consommateur à un spectateur actif et critique.

A partir de la couverture du livre ou du dossier

- * Qui voit-on sur la photo?
- * Que veut dire le titre?
- * Quelles hypothèses peut-on déjà faire à propos de la pièce?

Approche globale

- * Liste des personnages et leurs relations : TABLEAU 1 à compléter
- * Présence des personnages: TABLEAU 2 à remplir et constats à en tirer (travail en groupes)

Entrée dans la lecture

- * Lecture du 1er acte
- * Repérage des moments-clefs, des rapports entre personnages, d'un canevas de répliques et d'occupation de l'espace: TABLEAU 3
- * Petite impro à partir du tableau 3 (travail en groupes)

Le costume

- * Lecture de l'interview de Marguerite Bordat p.15
 - * Dessin à faire sur les croquis des personnages du 1er acte (Mme Pernelle, Orgon, Cléante)
- TABLEAU 4

La scénographie

- * Lecture de l'interview d'Emmanuel Clolus p.17.
- * Imaginer les différents déplacements possibles pour les comédiens.

Suite de la lecture / Lire la pièce en entier.

Photo : Mario del Curto



C - TABLEAU 3 : découverte du 1^{er} acte

Moment clés de l'Acte I	Rapport entre personnages (égalité, superiorité, infériorité)	Canevas de répliques	Occupation de l'espace (déplacements)
Scène 1			
Scène 2			
Scène 3			
Scène 4			
Scène 5			

D - TABLEAU 4 : costumes

Madame Pernelle	Cléante	Orgon

II - Carnet de création

1 - Note d'intention

Les grands textes du répertoire nous permettent d'approfondir la recherche sur l'acteur et le groupe. Comme Tchekhov et Gorki, Molière est une formidable matière de travail.

Dans «Tartuffe», la rigueur des alexandrins, ainsi que les situations à jouer, construisent un faisceau de contraintes à travers lesquelles l'acteur et le metteur en scène doivent travailler à trouver leur liberté. L'étude de «Tartuffe» s'inscrit donc dans la droite ligne du travail que nous menons depuis de nombreuses années avec les acteurs piliers de la compagnie. Derrière la farce et la bouffonnerie du texte, il y a dans «Tartuffe» l'expression de passions humaines puissantes: jalousie, désir, haine, amour du pouvoir sont à l'oeuvre au sein d'une même, famille. La famille est un champ de bataille, un champ de guerre, où stratégie, ruse, attaques soudaines et coups d'éclat se succèdent.

C'est dans ce paysage qu'apparaît Tartuffe, manipulant qui veut bien être manipulé, lui-même manipulé par ceux qu'il croit avoir en son pouvoir. Sa présence comble les vides, exprime les non-dits et révèle les antagonismes.

Tartuffe n'existe pas sans cette famille, et cette famille a besoin de lui pour résoudre sa propre entropie. En une seule journée, la dernière de Tartuffe, des tensions exacerbées explosent au visage du spectateur. Derrière la farce et la bouffonnerie donc, quelque chose de plus humaine-ment banal, de plus quotidien, de plus réel, pointe son nez.

Le passage de cet homme sans nom laisse chacun désarmé face à une vie nouvelle, dans laquelle nous pressentons qu'aucun masque, aucun travestissement ne sera plus possible. L'intérêt des grandes pièces de théâtre, connues de tous, c'est que l'on ne passe pas l'essentiel de son temps à se demander ce qui va se passer. On le sait, et on peut s'attacher à étudier comment cela arrive, comment cela se passe.

Eric Lacascade



2 - Eric Lacascade

Né à Lille en 1959, Éric Lacascade se lance dans des études de droit et s'initie parallèlement aux métiers du théâtre. C'est avec Guy Alloucherie qu'il rencontre lors de ces formations, qu'il fonde le Ballatum Théâtre, une des compagnies les plus inventives des années 1980. Leur création en 1988, *Si tu me quittes, est-ce que je peux venir aussi ?* emporte un vif succès et les conduit en tournée en France, Allemagne, Turquie, Bulgarie, etc.

En 1997, les deux metteurs en scène sont nommés à la direction du Centre dramatique national de Normandie, Comédie de Caen. Alors que Guy Alloucherie quitte rapidement cette structure, Éric Lacascade y développe un large répertoire en collaborant avec plusieurs institutions.

C'est en 2000, qu'Éric Lacascade présente au Festival d'Avignon, sa Trilogie Tchekhov composée d'Ivanov, datant de 1999, *La Mouette* et *Cercle de famille pour trois sœurs*, toutes deux créées à Avignon.

En 2002, il y met en scène *Platonov* présentée dans la Cour d'honneur du Palais des papes, puis quatre ans plus tard, *Les Barbares* de Maxime Gorki. Assailli par les télévisions et les journaux, Eric Lacascade fait un triomphe. En Bulgarie, où il se rend depuis vingt ans comme il l'a toujours fait dans le monde entier, il est considéré comme un véritable talent. D'ailleurs, le théâtre national lui propose de monter la pièce de Tchekhov de son choix. Après avoir animé trois semaines de stage sur Marivaux, il retourne à Paris où les élèves du Conservatoire national d'art dramatique l'attendent pour dix semaines d'atelier.

Puis, c'est Oskaras Korsunovas qui l'appelle de Vilnius (Lituanie) pour lui proposer également de mettre en scène un texte de Tchekhov. Entre les deux propositions, Eric Lacascade choisira la seconde : il connaît les comédiens de la compagnie Korsunovas et apprécie leur mode de fonctionnement. De plus, Cultures France et l'Institut français de Vilnius soutiennent le projet. La Trilogie Tchekhov est jouée plus de cent cinquante fois (France, Italie, Lettonie, Slovaquie, etc.) et obtient le Grand prix de la critique décerné par le syndicat professionnel de la critique dramatique française.

En 2007, il quitte la Comédie de Caen et crée deux ans plus tard, *Oncle Vanja* d'après *Oncle Vanja et l'Homme des bois* d'Anton Tchekhov. Présentée dans le cadre de Vilnius, capitale européenne de la culture et sur l'invitation d'Oskaras Korsounovas, cette pièce est jouée par les remarquables acteurs de la compagnie de ce metteur en scène lituanien. C'est durant le mois de janvier 2010, qu'Éric Lacascade crée au Théâtre National de Bretagne *Les Estivants* de Maxime Gorki, «spectacle étincelant d'intelligence et de beauté qui témoigne d'une puissance créatrice intacte»¹.

Pour finir, le metteur en scène s'attaque cette fois-ci à l'un des plus grands chefs-d'oeuvre de Molière : *Tartuffe*, produit par le Théâtre-Vidy-lausanne et coproduit par le Théâtre National de Bretagne, Rennes, *Les Gémeaux* Scène Nationale de Sceaux et la Cie Lacascade. 114 dates sont déjà programmées sur l'année 2011-2012.²

1. Le retour en force d'Eric Lascade de Laurence Liban, l'Express culture, 2010.

2. Les informations de cette biographie ont été inspiré du dossier de presse du festival Automne en Normandie, 2010.

3 - Le costume

Petite note sur le costume

Comme chaque détail d'une pièce au théâtre, le costume joue un rôle primordial.

La problématique du costume est délicate et demande un savoir exemplaire.

Le costume n'a pas un rôle, mais plusieurs. Les spectateurs sont forcément confrontés aux costumes sans avoir réellement conscience du travail pensé en amont de la pièce, ses décors, son contexte et son histoire. Rien ne se crée par hasard et certaines règles doivent être respectées.

Le rôle fonctionnel du costume

Cette fonction est plus d'ordre intellectuel que plastique ou encore émotionnel.

C'est-à-dire qu'un bon costume ne doit pas obscurcir le rapport social que l'auteur établit entre son personnage et autrui, mais au contraire aider à la lecture à travers ses formes, ses couleurs, sa matière, etc.

D'après Roland Barthes écrivain et sémiologue français, le costume ne doit être à aucun moment un alibi, c'est-à-dire « un lieu visuel brillant et dense vers lequel l'attention s'évaderait, fuyant la réalité essentielle du spectacle »¹

Le costume doit toujours garder sa valeur de pure fonction. Il ne doit en aucun cas étouffer ou encore glonfler la pièce.

En effet, si le costume est exagérément développé, si la place de l'habit devient plus important que celle du jeu de l'acteur, alors le costume souffre d'hypertrophie.

Seulement il serait insensé de négliger les valeurs proprement plastique du costume, la recherche de l'originalité même du vêtement.

Mais trop souvent, ces valeurs nécessaires deviennent une fin en soi et de nouveau l'attention du spectateur est distraite du spectacle.

« Le costume est sain quand il laisse l'oeuvre libre de transmettre sa signification profonde, quand il ne l'encombre pas et qu'il permet à l'acteur de vaquer sans poids parasites à ses tâches personnelles. » D'après Roland Barthes, un bon code vestimentaire doit respecter l'homogénéisation d'une pièce, et par conséquent, il exclut le naturalisme. Il prend comme exemple l'effet « usé » d'un vêtement. Pour l'écrivain d'un point de vue scénique, il n'est pas une solution de marquer l'usure d'un vêtement en mettant en scène un habit naturellement usé. Pour se manifester, l'usure doit être accentuée et assumée.

Pour finir, le costume ne doit pas se suffire à lui-même. Il doit être une humanité, il doit privilégier la stature humaine et en quelque sorte sculpter le comédien. Il est important que le spectateur ait l'impression que le costume de l'acteur fasse partie de son quotidien. « Plus la liaison entre le costume et son entourage est organique, mieux le costume est justifié »² Le costume, nous devons le voir, pas le regarder.

1 et 2. Article de Roland Barthes paru dans la revue théâtre populaire-1955.



Premiers croquis proposés par Marguerite Bordat

4 - Échange avec Marguerite Bordat, costumière de la création

Comment s'est construite la base de votre travail ?

Il faut partir de très loin. En fait, il faut partir du fonctionnement d'Eric Lacascade.

C'est la troisième création que je fais avec lui et jusque là, on a toujours travaillé sur du contemporain. Pour moi, si l'on veut obtenir du résultat en costume, il convient de ne pas penser de suite au résultat. Avant cela, il est important de construire son travail à partir de l'acteur, car dans le travail d'Eric, tout part du comédien. C'est une des raisons pour lesquelles il est primordial d'être présent et vigilant durant la période de création et de répétition. C'est à ce moment-là que tout se construit (le travail de recherche se fait avec eux). Tout se met en place à partir de ce que l'équipe et les comédiens peuvent me proposer et de ce que je peux leur offrir à mon tour. Il s'agit donc d'un travail progressif et collectif, tout du moins au début.

Normalement, avec Eric, je commence le premier jour des répétitions de cette manière : j'amène un stock de vêtements que j'ai sélectionné en fonction de ce que j'ai imaginé grâce aux éléments que l'on m'a donnés sur la pièce. Je ne pense pas du tout à l'époque dans laquelle se joue la pièce à cette étape-là, en tout cas je n'en fais pas un repère. J'essaie juste d'imaginer le contexte.

Par exemple, lorsqu'on a travaillé sur *Les estivants de Gorki*, les personnages étaient dans un contexte de vacances. Ma réflexion s'est alors basée sur ce à quoi pourrait ressembler leurs vêtements en dehors de leur quotidien, qu'est ce que ces gens porteraient en mode «vacances». Ici, on n'est pas dans une démarche de recherche historique. On n'a pas forcément besoin de signifier une époque du texte pour faire vivre les costumes de la pièce.

Quand Eric m'a recontactée pour travailler avec lui sur *Tartuffe*, il m'a annoncé de manière très claire que le texte était en alexandrin et qu'il trouvait compliqué de l'associer à un costume contemporain. A partir de cette information-là, nous n'avions plus le choix, nous étions obligés de réfléchir en fonction d'une date, de l'époque de Molière, à savoir l'époque du 17^{ème} siècle. C'était donc la contrainte de départ.

La seconde est née d'une longue discussion, de laquelle est ressortie l'idée de partir sur un collectif. C'est-à-dire un uniforme, un vêtement commun, une base unique pour tous les comédiens. Mais pas un vêtement du 17^{ème} siècle qui cherche à raconter la place sociale d'un personnage au sein de la pièce: plus d'un vêtement du 17^{ème} siècle qui réunirait tous les comédiens pour jouer la pièce.

Cela voudrait donc dire que tous les comédiens sont plus ou moins habillés de la même façon?

En réalité, nous sommes partis sur une base qui est en effet la même pour tous. Les femmes d'un côté et les hommes de l'autre. Cette base nous permettra ensuite d'intervenir à nouveau. Ce qui est intéressant dans les répétitions qui se déroulent actuellement, c'est de voir la manière dont les comédiens s'approprient le costume proposé. Si on lui laisse un peu de liberté, est-ce que le comédien ou la comédienne va mettre son manteau par-dessus une chemise ou par-dessus un tee shirt? Qu'est-ce que le costume raconte lorsque le comédien est seul, et lorsqu'il est à côté d'une femme qui elle, porte une robe longue; alors que lui est en pantalon simple et en chemise? Dans cette situation, il arrive que l'image ne soit plus tellement en accord avec l'époque que l'on cherche à faire naître. Mais elle nous renvoie à autre chose. Il faut essayer de la comprendre et d'en tirer un maximum d'informations. Parfois il suffit d'ajouter un simple élément pour que l'on se retrouve plongé dans l'époque souhaitée.

Là aussi, nous avons besoin de nous mettre en situation pour le voir. Tous ces éléments sont des surprises réservées au temps de répétitions, car il est toujours très difficile de les appréhender plus tôt.



Ces croquis dessinés par M.Bordat ci-dessus, montrent un justaucorps ouvert dans le dos. Ils ont servi de point de départ à la réflexion, mais ils n'existeront pas sur le plateau. C'est une image assez Acette création.

< Les croquis ne remplaceront jamais l'image du costume porté par l'acteur, sur scène.>

Marguerite Bordat

Lorsqu'Eric Lacascade vous a proposé cette idée d'uniformiser les costumes, comment avez-vous appréhendé cette contrainte?



Ces croquis dessinés par Marguerite Bordat, sont la base des costumes pour les femmes. Ce dessin représente une vraie jupe du 17ème siècle, accompagnée d'un corsage.

Lorsque Eric m'a proposé de réfléchir sur cette idée d'uniforme commun, j'ai essayé de mon côté de trouver du sens à cette proposition. Nous nous sommes dits: Lorsqu'Eric Lacascade vous a proposé cette idée d'uniformiser les costumes, comment avez-vous appréhendé cette contrainte? «Et si c'était Orgon et Tartuffe qui imposaient cette tenue du 17ème au sein de cette maison ?» Un peu comme les Mormons. L'idée qu'en dehors de cette maison, nous ne sommes pas forcément à l'époque du 17ème siècle.

C'est-à-dire que dès que l'on franchit la porte, il se peut qu'on soit dans une toute autre époque. Du coup ça offre pas mal de liberté. On peut se permettre à un moment donné d'introduire des éléments plus actuels comme des baskets, faire apparaître un pull, etc. Après nous nous devons rester vigilants sur le fait qu'il ne doit pas y avoir de contre-sens ou encore de faux signes. Je pense que la principale difficulté de mon travail se concentre là-dessus. Ce qui s'oppose un peu au travail habituel du costumier qui désire faire de belles images. Dans ce projet, il est important de créer quelque chose qui ait de la force. Mais notre attention n'est pas forcément d'amener des projets costumes qui sont très visibles. Et c'est finalement cette démarche-là qui demande vraiment beaucoup de travail. On cherche plus à effacer quelque chose qu'à donner à voir quelque chose, pour vraiment laisser un maximum de place au jeu.

**Marguerite Bordat au théâtre Vidy-Lausanne
durant la période de confection des costumes.**



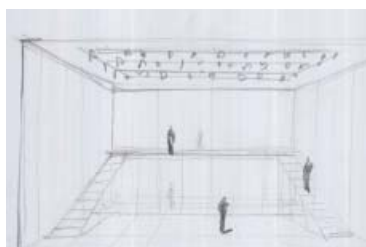
« J'ai imaginé ce type de manteau avec ce genre de pantalon, afin de trancher et ne pas faire une silhouette purement 17ème siècle mais seulement inspiré du 17ème.

Les hommes ont tous les mêmes chaussures, des chaussures avec des talons. Cela fait penser à des danseurs de flamenco !»

5 - Échange avec Emmanuel Clolus, scénographe de la création.

Tout comme pour Eric, Tartuffe est mon premier Molière. Ce projet était un véritable défi pour nous. Avant de commencer, nous avons pris le temps d'échanger sur la façon dont on souhaitait interpréter toute cette matière. Après plusieurs pistes envisagées, nous avons finalement décidé de ne pas amener de changement particulier au texte et de respecter les alexandrins. Par contre nous nous sommes permis de faire une entorse concernant le décor et ses cloisons.

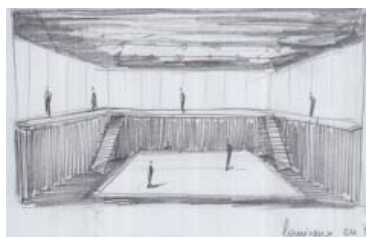
Contrairement aux Estivants de Gorki, tous les protagonistes de la pièce sont dans une maison. Dès le début, nous nous sommes plongés sur une idée commune: l'extérieur de la maison est un imaginaire et chacun des personnages vivent en huis clos au sein de cet espace. Quand à Tartuffe, il rôde un peu comme un ver dans un fruit. Tartuffe est présent depuis longtemps dans cette maison, bien avant le démarrage de la pièce, ce qui permet directement de commencer l'acte I dans le cauchemar.



L'influence des personnages sur le décor

Tartuffe apparaît physiquement à partir du troisième acte. On s'est souvent posé des questions du type : « Où est Tartuffe ? », mais surtout « Où vit Tartuffe? ». Qu'elle est la forme et la dimension de son espace personnel ? Comment le définir ?

Au début, nous pensions qu'il représentait une sorte de noyau embryonnaire qui allait grossir comme un virus et envahir la maison familiale. Tartuffe prend de plus en plus de place durant le premier et le deuxième acte ainsi, lorsqu'il arrive au troisième acte, il a déjà une attitude très sûre et assurée.



Enfin est-ce que l'on peut dire que Tartuffe a un lieu déterminé?

Alors au début il en avait un. Son lieu était ce qu'on appelle le dessous du balcon au cœur de la maison. Cette idée est un peu restée ; mais contrairement au début, Tartuffe n'est visible qu'à partir du troisième acte. Durant les deux premiers, nous l'imaginons seulement vaguer, zoner dans la maison d'Orgon sans le voir pour autant.

A partir du moment où il entre en scène, l'atmosphère pesante va s'amplifier, les bougies vont s'allumer. Son espace va grossir et devenir de plus en plus important.

Quant aux autres ?

Au début, nous avons clairement déterminé les chambres de chacun des personnages avec des portes d'entrées et de sorties. Mais nous sommes en train de revenir sur cette décision. Nous souhaitons plutôt un lieu qui se tord. Nous essayons de faire en sorte que le spectateur puisse, lors du premier acte, situer la chambre d'Orgon, Elmire, etc. Mais cette sensation ne durera pas. Les portes vont finir par s'ouvrir laissant deviner un simple hall. Toutes les chambres auront disparu.

Après tout peut encore changer et évoluer. A ce stade, nous ne savons pas encore, si nous pouvons tenir cet effet sur toute la durée de la pièce et nous avons besoin de vérifier si cela fonctionne pour le spectateur.

En effet, nous pouvons imaginer toutes sortes de mises en scène sur le papier.

Il s'agit de la partie théorique du projet. Après nous avons la partie « pratique » sur le plateau. Il existe un monde entre ces deux étapes. C'est très souvent la pratique qui nous donne raison ou tort.

Les premiers croquis d'Emmanuel Clolus

<Le décor est plus un objet prétexte qu'un décor, une sorte de boîte à tiroirs...>

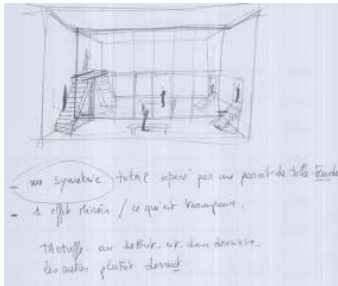
Emmanuel Clolus

La structure

Concernant le décor lui-même, nous avons opté pour le monochrome. Nous n'étions pas réfractaires à l'idée d'emprunter à l'architecture du 18ème, mais sous une forme plutôt légère afin de pouvoir l'allier à un décor plus contemporain.

Concernant la structure, nous avons rapidement imaginé la présence de portes, ce qui permettait par la suite de réfléchir sur les différentes combinaisons d'entrées et de sorties dans le jeu des comédiens. Il en va de même pour l'existence du balcon. On souhaitait trouver un système qui nous permette une certaine hauteur, car nous voulions créer des rapports haut/bas, petit/grand entre les personnages.

Concernant l'évolution du décor, nous sommes directement partis sur quelque chose de très épuré. Le monochrome existait depuis le départ, mais il était blanc. Puis plus le projet mûrissait, plus le blanc nous paraissait trop fort et ne fonctionnait pas avec les costumes. Il nous fallait une teinte et une matière qui ne s'opposent pas au style de vêtements choisis. C'est de cette manière que nous sommes parvenus à utiliser une teinture bois. Grâce à ce choix, les costumes ne sont pas en opposition avec le fond. Avec la costumière, nous travaillons comme sur un tableau. Si nous devons imaginer notre travail, nous pourrions comparer les comédiens à des papillons que nous avons stratégiquement épinglés sur un fond uni. Le monochrome permet aussi au spectateur de ne se concentrer que sur le jeu des comédiens. Il n'y a rien (dans le décor ou même dans les costumes) qui puisse réellement perturber l'attention du spectateur.



Croquis d'Emmanuel Clolus

Nous savions également que l'on voulait un décor sans plafond et que ses façades s'arrêtent de façon nette et visible, comme une maison de poupée.

Finalement, contrairement à ce que l'on pourrait croire, ce genre d'architecture est en réalité très compliquée. Nous sommes dans la même difficulté que si l'on devait penser l'architecture d'une maison. Au théâtre nous avons l'habitude de travailler seulement sur les parties visibles du décor. Or ici, le décor est ouvert, ce qui nous oblige à penser au-delà. Dans le cas du décor de Tartuffe nous travaillons sur une base de trois, quatre couches successives. Donc même si la face « visible » reste très simple et limpide, la structure a en réalité un bien plus gros volume.

Une symétrie calculée?

Elle existe depuis le début, mais elle était plus prononcée. Nous pensions mettre deux escaliers à chaque extrémité. Une fois posés, nous avons remarqué que ça alourdissait vraiment le décor. Pour casser cette symétrie et alléger le rendu, nous avons fini par en retirer un. La symétrie du décor n'a pas disparu pour autant. Au début de la pièce, nous souhaitons que le spectateur ait la sensation que la mise en scène respecte une symétrie quasi parfaite et ordonnée. Et plus il avancera dans l'histoire, plus la pièce lui paraîtra déstructurée. C'est en créant des ombres illogiques, voire perturbantes que nous arriverons à pareil résultat.

Les accessoires

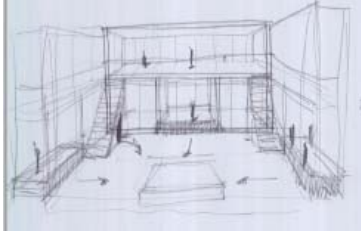
En ce qui concerne le décor dans ses détails, nous avons passé pas mal de temps sur les escaliers, les galeries, les barrières ainsi que les chambres. La question des accessoires ne s'est pas réellement posée. Il était assez clair et ce depuis le début, qu'ils n'allaient pas obtenir une place très importante dans la mise en scène. Par exemple, nous avons introduit des chambres et nous avons pris le parti de les laisser vides. C'est-à-dire qu'il n'y aura sûrement ni lit, ni meuble. Il y aura peut-être la présence de quelques chaises, mais tout cela restera assez sobre.

Nous nous sommes également posé la question de « comment traiter la religion dans la pièce sans utiliser des symboles trop lourds et explicites ? ». D'où la présence de quelques bougies...

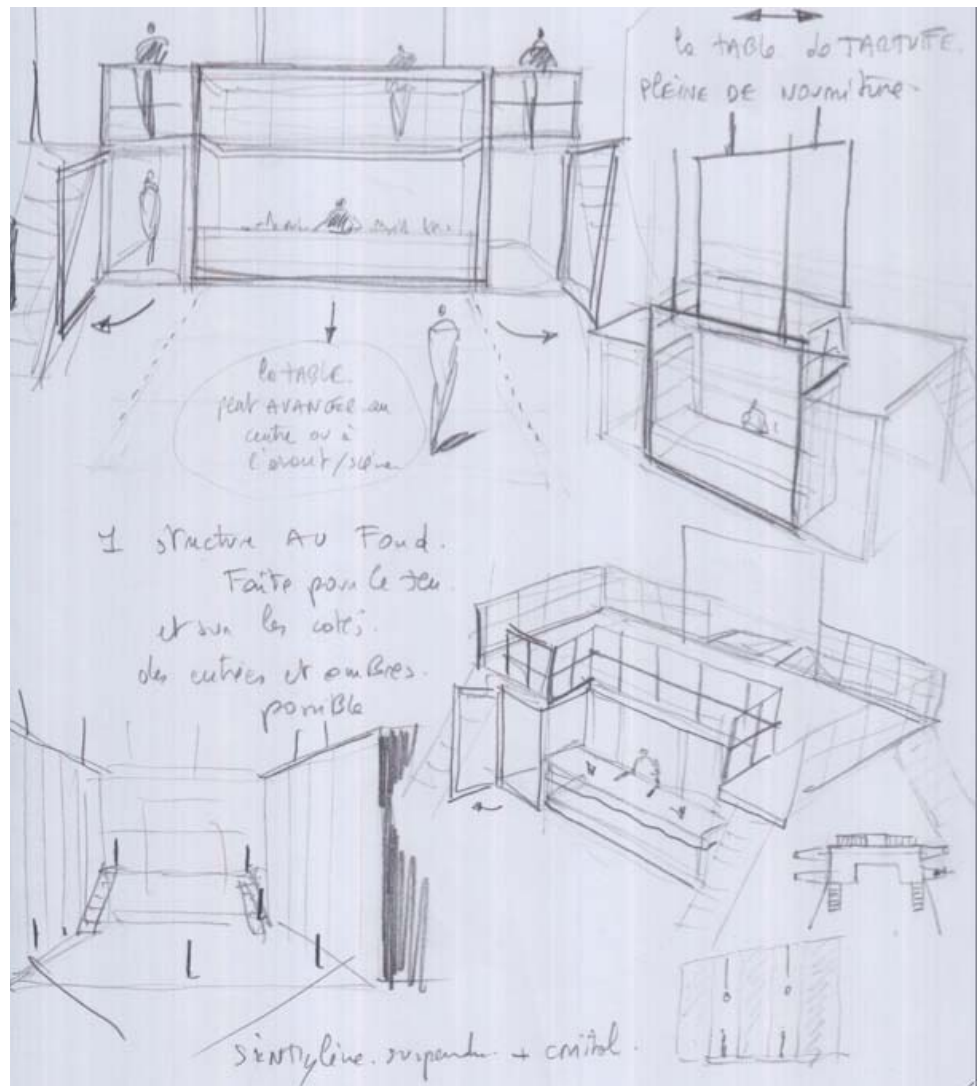
La lumière

Comme je viens de l'expliquer, les éléments de décoration promettent d'être assez sobres. Donc pas de tableau, bibelot ou tout accessoire superficiel de ce genre. En fait, ce qui va remplacer la présence de tableaux c'est la lumière, la manière dont on va la découper, et l'architecturer. Contrairement aux couleurs et à la matière choisie, seule l'ombre et la lumière amènent de la différence et du contraste. Dans nos réflexions de départ, la structure était complètement fermée. C'est au fur et à mesure que nous avons créé quelques ouvertures afin de permettre à la lumière de pénétrer les lieux et d'aérer la maison. Ces ouvertures permettent la possibilité de fuite et amène une atmosphère moins pesante.

La lumière apportera de la modernité à l'ensemble du rendu. Elle va également nous sortir d'un certain réalisme et créer une atmosphère angoissante. Dès l'arrivée de Tartuffe, plus aucun des personnages ne verra sa maison de la même manière. L'espace ne sera pas éclairé dans sa totalité mais éclairé à contre courant. Nous allons faire évoluer le décor dans le temps en parallèle avec l'histoire jusqu'à la libération et jusqu'à ce que les autres personnages retrouvent leurs marques. Nous travaillerons dans ce sens, main dans la main avec le son et la lumière. Grâce aux répétitions on se rend compte que l'on ne peut pas se contenter que de la mise en scène. Nous nous devons vraiment de penser tous les éléments comme un ensemble.



Croquis d'Emmanuel Clolus



Croquis d'Emmanuel Clolus

L - Piste pédagogiques, après le spectacle

Un article

*Ecrire un bref article critique sur le jeu des acteurs (physique, gestuelle, attitude, rythme de voix,etc.), les costumes, la scénographie, la lumière...

Avec :

- Une description
- Un avis personnel
- * Ecrire un article pour un quotidien.

Un portrait

Ecrire :

- * le portrait physique et mental de Tratuffe
- * Montrer comment le comédien parvient ou non à incarner ce personnage *Tartuffe*.
- * Actualiser le personnage en faisant le portrait d'un *Tartuffe* 2011

Photo : Mario del Curto



III - Pour aller plus loin

1 - Interview - Eric Lacascade

Parfois il faut contourner longtemps certains monstres avant de les affronter ; Molière a été de ceux-là pour Eric Lacascade. Les géants ne l'ont pourtant jamais inquiété : en trente ans, il a plongé profondément au coeur de Tchekhov ; Sophocle ne lui a pas fait peur, Shakespeare, Kleist et Ibsen non plus. En 2006 avec Les barbares, puis l'année passée avec Les estivants, c'est Gorki qu'il a regardé dans le fond des yeux. Aujourd'hui, alors qu'il est lui-même un monstre du théâtre, Eric Lacascade s'attaque à *Tartuffe*.

Le 27 juin 2011, après 10 jours de travail, il livre ses premières impressions de la rencontre sur le plateau entre ses fidèles comédiens, lui-même, et Molière.

Eric Lacascade, en trente ans de mise en scène, c'est la première fois que vous abordez Molière, pourquoi ne l'avez-vous pas monté avant ?

Un spectacle en amène un autre ; et il se trouve que le dernier spectacle que j'ai fait, Les estivants de Gorki, m'amène à Molière. Dans x, il y a peu de situations et beaucoup de dialogues ; les personnages ne sont pas très définis et la narrativité est extrêmement difficile à suivre. J'ai dû adapter et réorganiser le texte, avec les comédiens nous avons dû inventer les situations, l'espace, le temps de la pièce et faire un travail de dramaturgie très fort pour rendre l'histoire compréhensible au public. Sorti d'un an de ce travail-là, j'avais envie de l'inverse : une pièce avec des situations fortes, des personnages taillés à la serpe et une histoire que tout le monde connaît.

Tartuffe s'est naturellement imposé.

Et il y a le défi, le pari que cela représente ! A mon âge, soit on continue dans ce qu'on sait faire et c'est vrai : pourquoi faire des barriques carrées si on fait très bien des rondes et que tout le monde dit que les rondes sont formidables ? Soit on essaie d'aller dans des endroits que l'on connaît moins, quitte à ce que ce soit difficile ; quitte à surprendre et être critiqué. C'est un moyen de rester éveillé, en vie, en découverte.

Il y a les contraintes de la langue de Molière : comment travaillez-vous cette langue du XVII^e siècle et les alexandrins pour donner une liberté de jeu aux comédiens ?

La liberté se trouve dans les contraintes : un fleuve est puissant lorsqu'il court entre deux berges ; dans la plaine il est éparpillé, moins fort, moins puissant et plus soporifique. La contrainte fait la liberté, donc nous allons tenter de respecter les alexandrins, le rythme, les accents, la façon de les dire. D'autant plus que si on respecte la structure de cette langue, le sens apparaît. En faire une langue d'aujourd'hui ? La vulgariser ? Non ! C'est entre autre pour la contrainte que nous avons choisi ce texte.

Vous travaillez avec des comédiens qui vous suivent depuis longtemps, comment ces nouvelles contraintes vous permettront-elles de poursuivre votre recherche tant sur l'acteur que sur le groupe ?

C'est précisément ces contraintes qui nous permettent de perpétuer notre recherche, de réinterroger le travail de l'acteur. Elles poussent les comédiens dans des endroits inédits ; ils se dépassent, se mettent en danger, sortent de ce qu'ils savent faire et inventent à nouveau.

Pour ce qui est du groupe, *Tartuffe* se passe dans une famille, donc nous parlons d'un groupe, d'une communauté ; nous observons les liens entre les gens, les règles de vie ensemble, la façon dont ils communiquent ou dont ils ne communiquent pas, quelles sont les résistances. La pièce me permet donc de continuer mon observation microscopique sur le fonctionnement de l'humain dans une communauté, et d'une communauté normalement au service de l'humain.

Dramaturgie : comment allez-vous traiter ce cadre familial dans lequel Tartuffe vient semer le trouble ?

Après 10 jours de travail, je ne sais pas encore. Ce sont des choses qui s'inventent : pour moi le travail de mise en scène est une étude au cours de laquelle nous découvrons un champ des possibles. Ce qui est présenté aux spectateurs, c'est le résultat de cette étude. Ce que je vois à ce stade, c'est que la famille est déjà en crise lorsque Tartuffe arrive, des failles profondes existent déjà : il y a la crise existentielle du maître des lieux, visiblement Orgon a du mal à trouver ou retrouver une relation de père avec ses enfants ; il y a la relation d'Elmire, la belle-mère, avec les enfants, elle a le même âge qu'eux, ce n'est pas simple ; il y a Cléante, le frère d'Elmire imposé dans la famille ; il y a la mère d'Orgon en opposition totale avec sa belle-fille, elle désire peut-être un retour à l'ordre ancien du temps de la première femme d'Orgon ; bref, les problèmes familiaux sont nombreux et complexes. Tartuffe arrive dans ce contexte et devient un instrument par lequel Orgon tente de retrouver son pouvoir et imposer une loi morale dans sa maison, une loi divine. De son côté Tartuffe instrumentalise Orgon pour capitaliser du vin, des repas, de l'argent et puis s'il peut se faire sa femme en passant, il se la fera. Qui utilise qui ? Qui manipule qui dans cette famille où ça ne va pas ? C'est ce champ de bataille que nous étudions et que nous présenterons aux spectateurs de manière un peu cohérente, je l'espère.

A ce stade du travail, nous mettons ces tensions sur la table, nous essayons de les comprendre et de les jouer telles qu'elles existent dans le texte.

Que faites-vous de la question du bigotisme et de la vie religieuse dans Tartuffe ?

Je veux dépasser ce thème de la vie religieuse. C'est l'exercice de la passion qui m'intéresse, et quelles en sont les conséquences dans cette micro-société. Etudier comment toute passion forte vous coupe des gens, de votre famille et de l'amour de la réalité : Orgon part dans un jusqu'au-boutisme qui le sépare des autres.

Après, il s'agit d'une passion religieuse : que l'on soit un vrai dévot ou un faux dévot ce qui est terrible c'est que, au nom de dieu, toutes les tyrannies sont possibles. En fait, je ne me pose pas la question de la vraie ou fausse dévotion de Tartuffe. La religion pour moi, quelle qu'elle soit, est tyrannique.

Le rituel proposé à Orgon par Tartuffe ne donne aucune indication

sur leur foi, croient-ils ou ne croient-ils pas ?

Ce n'est pas le problème : tant qu'ils exécutent le rituel et que tout le monde le voit, personne ne peut rien dire, ils sont protégés. Le Pape est-il croyant, par exemple ? Je ne sais pas. Peut-être cet homme voulait-il simplement acquérir du pouvoir, du respect ou un emploi.

Comment abordez-vous le fait que, au final, la famille d'Orgon n'explose pas, qu'elle se réunit dans la détestation de Tartuffe ?

Oui, bien sûr, ils sont tous contre Tartuffe à la fin, mais sont-ils réunis pour autant ? Durant cette unique journée que relate la pièce, la dernière journée de Tartuffe dans la maison, il se passe des événements très violents, bouleversants, énormes : on va jusqu'à l'expropriation de toute la famille ; il y a la fameuse scène où Orgon, caché sous la table, voit et entend Tartuffe avoir un rapport physique amoureux avec sa femme, Elmire ; les amants, Mariane et Valère, se disputent à mort, se séparent puis se réunissent ; le fils a été déshérité. Moi j'ai l'impression qu'à la fin de cette journée rien ne sera plus comme avant, que cette folie qui a pris toute la maison va laisser des traces. Ça a été une véritable bataille rangée entre les pro-Tartuffe et les anti et à la fin de cette grande guerre, ils sont tous épuisés et pas si joyeux que ça.

Ça ne se termine malgré tout pas si mal : les amants se retrouvent et l'imposteur est chassé ; de plus durant toute la pièce, on rit ; il y a de la joie et de l'humour en permanence.

Breton disait : «L'humour, c'est la poésie du désespoir», moi je pense qu'il y a de ça dans cette pièce : de l'obscurité, du désespoir ; il y a du réel. Pour moi, cette fin n'est pas si rêvée que ça : après l'immense dispute des amants, c'est le père qui décide du mariage et pas eux. Ce pouvoir tout-puissant qui arrive à la fin et dit «je résous tout», ce n'est pas si idéal que ça.

Pour Molière le théâtre devait, par le rire, corriger les vices, quelle est votre vision du théâtre à notre époque ?

Aujourd'hui la fonction du théâtre est essentielle du côté de la réalité. C'est pour cela que j'insiste sur la véracité de ce qui se passe entre les gens sur le plateau, avant d'y mettre un deuxième ou un troisième degré. Dans une société de plus en plus virtuelle, le théâtre propose un ici-et-maintenant réel et un lien réel entre le public et l'acteur. C'est pourquoi je ne pratique pas un théâtre du faire-semblant ou comme si, mais plus un théâtre brut de coffre de l'ici-et-maintenant, presque un théâtre matérialiste, un théâtre de l'immédiat. Montrer du réel, c'est une fonction très importante du théâtre aujourd'hui. Le théâtre aussi a quelque chose qu'il peut revendiquer, c'est son organité, c'est-à-dire son absence de but et ça, ça ressemble à autre chose qui n'a pas de finalité : la vie. Dans une société artefactuelle où chaque action, peut-être bientôt chaque personne, a une fonction, un but déterminé par la rentabilité, par le profit que ça peut générer, je trouve que l'absence de finalité du théâtre est précieuse, importante à défendre et à mettre en avant.

Propos recueillis par Marc Berman.

Publié dans le Journal du Théâtre Vidy-Lausanne n°33.

Photo : Mario del Curto



2 - Tartuffe selon Louis Juvet

Louis Juvet présente Tartuffe au Théâtre de l'Athénée en 1950. Sa vision du personnage développée dans Pourquoi j'ai monté Tartuffe est en rupture avec les interprétations traditionnelles qui en font un « porc lubrique, un gibier de potence, tantôt jésuite (par sa doctrine), tantôt janséniste (par son emportement contre l'ajustement des femmes)..., un truand de sacristie, un grotesque, un hypocrite de la luxure ». Juvet cherche à le réhabiliter en ne le présentant pas a priori comme l'archétype de l'imposteur mais comme un homme amoureux d'une jeune femme et cherchant à plaire.

« Tartuffe ne fait qu'accepter ce qu'on lui offre ». Ce procès-verbal est faux. Je défie le juge d'instruction le plus subtil de pouvoir trouver, au début de la pièce ou même au cours de l'action, « les sourdes menées » de l'intrus et le « triple danger » qui va fondre sur la maison : « l'aventurier voudra épouser la fille, séduire la femme, dépouiller le mari. » D'ailleurs, pourquoi Tartuffe serait-il un aventurier ? Il était pauvre et mal vêtu lorsqu'il vint chez Orgon, ainsi que le dit Dorine ? Il n'y a à cela rien d'infamant. Son comportement à l'église est peut-être l'indice d'une grande piété. Pourquoi Orgon ne serait-il pas séduit par un homme qui n'accepte que la moitié de ses dons, et distribue l'autre moitié aux pauvres ? Est-ce la puce que Tartuffe tue avec trop de colère qui vous paraît une tartufferie ? Il y eut un saint nommé Macaire qui, lui aussi, tua une puce en faisant sa prière, et fit neuf ans de retraite dans le désert ; après quoi il fut canonisé.

Où prend-on que Tartuffe veut épouser Mariane ? Il le dit : ce n'est pas le bonheur après quoi il soupire. Il est amoureux de la femme. Julien Sorel est amoureux de Mme de Rênal. On n'en fait pas un monstre pour autant. Pourquoi dire qu'il veut dépouiller Orgon ? C'est Orgon qui, dans un élan de tendresse, sans que Tartuffe ait rien sollicité, veut lui faire une donation entière : « Un bon et franc ami que pour gendre je prends, - M'est bien plus cher que fils, que femme et que parents. » Tartuffe ne fait qu'accepter ce qu'on lui offre.

« Les enfants luttent, guidés par la servante et l'oncle. » Il n'y a pas de lutte; du moins, la lutte est vite terminée. Orgon, sur le simple soupçon que Damis a faussement accusé Tartuffe - sans que celui-ci intervienne -, chasse son fils, avec sa malédiction, et invite sa fille à mortifier ses sens avec son mariage. Quant à la scène « hardie et forte » du quatrième acte, où Elmire cache son mari pour le rendre « témoin et juge des criminelles entreprises de Tartuffe », relisez-la avant que d'en parler : Elmire provoque Tartuffe, lui parle « d'un cœur que l'on veut tout » et lui déclare qu'elle est prête à se rendre. Je sais bien que c'est pour démasquer l'imposteur, mais qui ne se laisserait prendre à ce jeu lorsqu'il est amoureux ? Et que Tartuffe, bafoué dans son amour et - ce qui est pire - dans son amour propre, se venge d'Orgon avec les armes qu'il a, c'est humain plus que monstrueux.

JUVET, Témoignages sur le théâtre © éd. Flammarion

*< Tartuffe ne fait
qu'accepter ce qu'on
lui offre >*

Louis Juvet



Louis Juvet (Tartuffe) et Monique Mélinand (Elmire)

2 - Tartuffe selon Ariane Mnouchkine

Ariane Mnouchkine transpose la question de la dévotion fanatique dans l'époque contemporaine : son Tartuffe est un islamiste qui prend le voile de la dévotion pour masquer les enjeux politiques de son action. Cette interprétation a donné lieu à une polémique, dont elle s'explique dans un entretien avec un journaliste.

Q. -Vous arrive-t-il de craindre que votre envie de dire quelque chose puisse desservir la pièce que vous montez ? Par exemple, lorsque vous avez mis en scène Tartuffe dans un contexte nord-africain, en 1995, certains spectateurs vous ont fait remarquer que la pièce de Molière se déroulait dans un milieu bourgeois, alors que l'islamisme algérien s'adresse au peuple...

A.M. - Oui, et d'ailleurs, c'est faux ! L'islamisme s'adresse à la bourgeoisie, même s'il séduit le peuple. Non, je continue à penser que les attaques contre Tartuffe étaient très injustes. Je reste persuadée que la pièce a été écrite exactement dans ce contexte. Un spectateur m'a confié qu'en voyant ce spectacle, pour la première fois, il avait eu peur au théâtre ; parce qu'il se rendait compte que les tartuffes n'étaient pas loin. Molière, lui, a écrit sous cette même menace, mais multipliée par mille ! D'ailleurs, tout au long de la pièce, il ne fait rien d'autre que de hurler au diable : « Rien de plus méchant jamais n'est sorti de l'Enfer » ! Et un homme qui égorge des femmes et des enfants, qu'est-ce d'autre qu'un diable, un possédé ? Au sens strict, celui qui utilise le nom de Dieu pour prendre le pouvoir, c'est le diable, point. Donc, si j'avais vécu dans le sud des États-Unis, j'en aurais sans doute fait un pasteur protestant intégriste, mais je ne voyais pas l'intérêt de jouer ça en cols de dentelle. Si nous avons choisi de monter Tartuffe pour parler de l'intégrisme, c'est tout simplement parce que nous n'aurions pas fait mieux.

Q. -Vous voulez dire que vous ne vous êtes pas réfugiée derrière l'« actualité » affirmée d'un auteur classique par facilité, par paresse, comme ont tendance à le faire parfois les metteurs en scène ?

A.M. - Non. D'ailleurs, je ne pense pas du tout que tout Shakespeare, ou tout Molière, soit actuel. Les Femmes savantes ou Les Précieuses ridicules, par exemple, ne m'intéressent pas beaucoup. Même Le Bourgeois gentilhomme ne me passionne pas. Alors que Tartuffe, au contraire, est une fontaine de jouvence.

Périphéries.net, mars 2000. (extrait du manuel de français, 1ère, Bordas, 2005)



Tartuffe, de Molière, mise en scène d'Ariane Mnouchkine

< Monter Tartuffe
pour parler de
l'intégrisme >