

PIÈCE (dé)montée

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec Le Théâtre du Beauvaisis de Beauvais. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.



Tartuffe

Texte de Molière
Mise en scène de Laurent Delvert

au Théâtre du Beauvaisis, du 22 au 24 février 2012

© DR

Édito

Molière, figure emblématique de notre théâtre classique, aujourd'hui véritable trésor national, a eu fort à faire pour imposer son *Tartuffe* qui ne réussit à passer la censure royale qu'à sa troisième version, écrite en 1669, soit cinq ans après la première tentative interdite suite aux pressions de l'Église.

Tartuffe, œuvre foisonnante, monument d'intelligence, dans la sagacité et la finesse de l'analyse de nos comportements, de nos vertus mais aussi de nos ignominies, ne cesse de nous parler et de nous interroger. Il nous revient, génération après génération, de le réinventer à la lumière de nos vies, de nos sociétés, de notre humanité.

Laurent Delvert, fidèle au texte mais suivant son intuition, s'est attaché à nous montrer comment une famille unie peut devenir la victime d'un imposteur. Nous assistons à l'éclatement de ce cocon fragile, où le *pater familias*, Orgon, s'en remet à un homme providentiel à en perdre la raison et où chacun et chacune se prend dans la tourmente de ses propres obsessions, celles du péché, de la culpabilité, du désir charnel, de la jalousie.

Au-delà du drame intime, qui fait écho aux bouleversements contemporains de la cellule familiale, de son évolution et de ses recompositions multiples, Laurent Delvert nous questionne sur la place et le pouvoir, toujours d'actualité, de l'église catholique dans la société française et plus généralement des églises dans nos sociétés modernes.

La mise en scène de Laurent Delvert donne tout son éclat au questionnement soulevé par un *Tartuffe* vivant au XXI^e siècle et ce dossier, préparé dans le cadre de l'accueil en résidence de la Compagnie NTB au Théâtre du Beauvaisis à Beauvais, a pour ambition de guider les élèves dans la lecture de l'œuvre de Molière et la réflexion éthique, esthétique et politique qu'en donne la mise en scène de Laurent Delvert.

Retrouvez sur ► <http://www.cndp.fr/crdp-paris/> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

« De Tartuffe à tartuffe » [page 2]

Entrer dans la pièce
de Molière [page 5]

Les partis pris
de Laurent Delvert [page 8]

Après la représentation : pistes de travail

La mémoire du spectateur
[page 11]

Une mise en scène résolument
contemporaine [page 15]

Pour aller plus loin [page 20]

Annexes

Tartuffe dans la vie de Molière
[page 22]

Portrait et interview
de Laurent Delvert [page 24]

Résumé de l'intrigue [page 28]

Corpus de textes [page 29]

Note d'intention [page 31]

Galerie de portraits [page 33]

Entretiens avec
l'équipe technique [page 34]

Affiche du spectacle [page 39]

Articles de presse [page 40]

Fiche technique et
description du décor [page 43]

Etude des costumes
de quelques personnages
[page 45]

La critique dramatique
[page 48]

Premier placet présenté
au roi Louis XIV par Molière
[page 49]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

N.B. : les photographies présentes dans la partie « Avant de voir le spectacle » sont issues des répétitions.

DE « TARTUFFE » À TARTUFFE

En guise d'entrée en matière, nous proposons de travailler sur le titre de la pièce : *Tartuffe* et sur le personnage de Tartuffe. Ces activités permettront notamment de faire sentir aux élèves la pérennité des thèmes abordés par Molière.

Tartuffe ? Vous avez dit Tartuffe ?

→ Demander aux élèves ce que ce titre leur inspire ; mettre en commun et commenter en comparaison avec d'autres titres de pièces de Molière plus explicites : *l'Avare*, *le Bourgeois Gentilhomme*, *le Misanthrope*.

→ Leur demander de relever les sous-titres proposés par Molière lui-même et les commenter.

→ Rechercher le sens du mot « tartuffe » dans le dictionnaire.

On pourra orienter leurs recherches sur le fait que le personnage, inventé par Molière, était à l'origine un personnage de la comédie italienne et qu'au XVII^e siècle, il désignait un faux dévot. Cet aspect du personnage sera abordé ultérieurement, mais il paraît judicieux de faire aussi chercher le sens du mot « dévot » aux élèves.

→ Rechercher le sens du néologisme « tartuffiée » employé par Molière à la scène 3 de l'acte II.

S'approprier le personnage de Tartuffe



© FREDÉRIC REBUFFAT

→ Faire lire aux élèves un corpus de textes dont le personnage principal est inspiré du Tartuffe de Molière. Par exemple, annexe n° 4 : portraits d'Onuphre – *Les Caractères* de La Bruyère, De la Mode (XIII, 24) – et de Bégearss – *La Mère coupable* ou *l'autre Tartuffe* de Beaumarchais (I, 2). Relever les

points communs et les différences entre ces personnages et le Tartuffe de Molière.

→ En déduire sur quels aspects du personnage chaque auteur insiste, y compris Molière.

Il pourrait être intéressant de lire l'analyse que fait Louis Jovet du personnage qu'il interprète et met lui-même en scène (*Témoignages sur le théâtre*, 1952). Il s'oppose en effet à l'image traditionnelle qu'on en a et invente un Tartuffe surtout torturé par la tentation.

Le texte est reproduit intégralement p. 26 dans le dossier pédagogique du Tartuffe mis en scène par Eric Lacascade créé au Théâtre Vidy-Lausanne (2011).

A consulter sur le site :

<http://www.vidy.ch/sites/vidy.ch/files/imports/DOSSIER%20PEDAGOGIQUE-TARTUFFE.pdf>

→ Leur proposer de choisir, dans notre société, un type social ou une personne qui leur semble être un « tartuffe ». Quels comportements ont-ils cherché à stigmatiser (hypocrisie, manipulation, mensonge, fanatisme, ...) ?

On pourra enrichir leur réflexion par la lecture d'un article de *L'Express* intitulé « À chacun son Tartuffe » paru le 12 octobre 1995 qui confronte les points de vue d'Ariane Mnouchkine dont le *Tartuffe*, présenté à La Cartoucherie, est un islamiste et de Benno Besson qui en a une vision plus « classique » à l'Odéon.

À consulter sur le site :

http://www.lexpress.fr/informations/a-chacun-son-tartuffe_610166.html



© FREDÉRIC REBUFFAT

→ Inviter les élèves à réfléchir à la façon dont ils se représentent physiquement Tartuffe.

On peut leur demander de choisir à quel acteur connu il confierait le rôle en justifiant leur choix ou bien d'en faire une représentation graphique.

→ Leur proposer d'argumenter les choix de comédiens faits par différents metteurs en scène pour tenir le rôle de Tartuffe.

Pour préparer leur travail, ils peuvent se référer à la galerie de portraits en annexe (n° 6) et à la photo page 2.

Les inciter à repérer les caractéristiques physiques des différents comédiens choisis et les rapprocher éventuellement du texte de Molière.

Ils peuvent aussi commenter les choix vestimentaires et être ainsi amenés à justifier l'opinion que l'on veut faire partager aux spectateurs sur Tartuffe.

On pourra enfin enrichir leur réflexion en consultant le dossier pédagogique du *Tartuffe* mis en scène par Stéphane Braunschweig au Théâtre de l'Odéon (2008) présentant notamment un texte d'Antoine Vitez qui, en 1978, crée la surprise en confiant le rôle de Tartuffe au beau Richard Fontana et en le rapprochant du héros de *Théorème* de Pasolini (p. 40).

À consulter sur le site :

http://www.theatre-odeon.fr/fichiers/t_downloads/file_335_dpd_Tartuffe.pdf

Pourquoi jouer *Tartuffe* ?

→ Lire aux élèves l'extrait de la préface à l'édition de 1669 du *Tartuffe* de Molière reproduit à la page suivante.

→ Les faire réfléchir sur le rôle de la comédie selon Molière et de celle-ci en particulier.

Il s'agit de leur faire prendre conscience de la dimension morale que Molière donne à la comédie, reprenant à son compte la célèbre formule prêtée à Horace dans son art poétique : (La comédie) châtie les mœurs en riant

(« *Castigat ridendo mores* »). Les comédies se moquent en effet des défauts des hommes. Les spectateurs devraient ainsi pouvoir s'éloigner des défauts représentés en riant du ridicule des personnages.

À partir de là, on pourra se demander ce que Molière a voulu dénoncer à travers cette pièce, en s'inspirant d'autres pièces connues des élèves.

« Si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes, je ne vois pas pour quelle raison il y en aura de privilégiés. Celui-ci est, dans l'Etat, d'une conséquence bien plus dangereuse que tous les autres ; et nous avons vu que le théâtre a une grande vertu pour la correction. Les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants, le plus souvent, que ceux de la satire ; et rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs défauts. C'est une grande atteinte aux vices que de les exposer à la risée de tout le monde. On souffre aisément des répréhensions ; mais on ne souffre point la raillerie. On veut bien être méchant, mais on ne veut point être ridicule. »

→ En prolongement, les amener à se demander si cette préface est toujours d'actualité, de même que le personnage de Tartuffe. Dans la vie quotidienne, beaucoup de personnes s'efforcent de se cacher derrière un masque, de se créer un personnage, celui qu'elles croient être ou qu'elles souhaiteraient être. Cette volonté de confusion entre *l'être* et *le paraître* est-elle toujours condamnable ?



ENTRER DANS LA PIÈCE DE MOLIÈRE

On trouvera un résumé de la pièce en annexe n° 3.

n°145 | février 2012

Une histoire de famille...

→ Entrer dans le texte en faisant lire aux élèves la scène 1 de l'acte I. Repérer les différents personnages présents sur scène et les liens qu'ils entretiennent entre eux. Par quels procédés sont-ils présentés ?

Au préalable, il faudrait leur faire chercher le sens du mot « bru ». Puis on pourra leur proposer de tracer l'arbre généalogique de cette famille.

→ Identifier les deux personnages absents, bien que très présents dans les conversations des uns et des autres. En déduire l'histoire de cette famille.

→ A partir de la liste des personnages et de leur façon de s'exprimer dans cette scène, demander aux élèves à quel milieu social cette famille appartient et où pourrait se situer l'action.



Martine Pascal (Madame Pernelle),
Sandrine Attard (Dorine),
Vanessa Devraine (Elmire),
Louise Deschamps (Mariane)
et Nilton Martins (Valère)

→ Montrer que deux camps aux points de vue opposés s'affrontent. Déterminer la position de chacun de ces camps. Qui sont les personnages meneurs de jeu dans le dialogue ? Comment traduire cette situation sur le plan de la mise en scène ?

→ Mettre en œuvre les propositions des élèves.

Il pourra être intéressant de confronter les propositions des élèves aux indications de mise en scène de ce passage par Roger Planchon publiées dans le manuel de 1ère « *Soleils d'encre* » (Hachette Education, 2007).

MADAME PERNELLE

Allons, Flipote, allons, que d'eux je me délivre.

ELMIRE

Vous marchez d'un tel pas qu'on a peine à vous suivre.

MADAME PERNELLE

Laissez, ma bru, laissez, ne venez pas plus loin :

Ce sont toutes façons dont je n'ai pas besoin.

ELMIRE

De ce que l'on vous doit envers vous on s'acquitte.

Mais, ma mère, d'où vient que vous sortez si vite ?

MADAME PERNELLE

C'est que je ne puis voir tout ce ménage-ci,

Et que de me complaire on ne prend nul souci.

Oui, je sors de chez vous fort mal édiflée :

Dans toutes mes leçons j'y suis contrariée,

On n'y respecte rien, chacun y parle haut,

Et c'est tout justement la cour du roi Pétaut¹.

→ Lire l'extrait ci-dessus (acte I, scène 1, v. 1 à 12) et montrer en quoi la pièce ne commence pas réellement avec cette scène 1.

L'action débute « *in medias res* ». Faire repérer aux élèves les passages qui prouvent qu'il s'est passé quelque chose avant le début de la pièce. S'attacher particulièrement au côté négatif du vocabulaire utilisé par Madame Pernelle.

→ Travail de groupes : inviter quelques élèves à écrire de manière libre la scène qui précéderait immédiatement celle-ci et qui pourrait expliquer l'attitude de Madame Pernelle.

Là aussi, on pourra se référer à la mise en scène de Roger Planchon (voir ci-dessus). Par ailleurs, le metteur en scène du spectacle, Laurent Delvert, a exploré une piste de ce genre : « Entrée du public, Damis, Valère et Mariane accueillent le public en musique ». Qu'ont-ils voulu donner à voir ?

→ **Travail de groupes** : proposer à quelques élèves volontaires un exercice d'improvisation sur le thème suivant : Deux jeunes, Mariane et Valère, sortent ensemble depuis deux ans et s'aiment d'un amour sincère. Valère vient d'apprendre que le père de Mariane a décidé de lui faire épouser un de ses amis proches : Tartuffe. Valère se précipite chez Mariane pour avoir des explications.

→ **Analyser en classe les saynètes qui viennent d'être jouées** : sentiments exprimés, jeux de scène, mise en voix, ...

→ Lire ensuite la scène de dépit amoureux entre Mariane et Valère (acte II, scène 4) et la comparer avec les improvisations. En déduire une mise en œuvre de cette scène.

→ **Amener les élèves à s'interroger sur la question du mariage forcé ou contrarié dans les pièces de Molière.**

On pourra appuyer la réflexion sur d'autres pièces de Molière où ce thème est abordé et montrer ce que Molière a voulu dénoncer à travers cette pratique courante au XVII^e siècle.

... qui devient une affaire d'Etat

→ **En prolongement, faire lire aux élèves le dénouement de la pièce (acte V, scène 7).**

→ **Leur faire chercher le sens du mot « exempt ». Qui ce personnage représente-t-il ?**

Il s'agit de leur faire entrevoir la portée politique de la pièce.

→ **Leur faire imaginer comment un metteur en scène pourrait représenter Tartuffe dans cette scène finale.**

On insistera surtout sur l'évolution du personnage au fil de la scène : d'abord au sommet de

sa gloire et de son infamie en serviteur zélé du pouvoir et de la justice, finalement seul et abandonné de tous au point de s'entendre qualifier de « traître » (Orgon) et de « misérable » (Cléante). On pourra aussi envisager comment mettre en œuvre cette déchéance.

→ **Leur faire commenter les dernier vers de la pièce.**

Prendre soin, au préalable, de leur faire chercher le sens des mots « hymen » et « amant ». Les amener, à l'aide d'autres pièces de Molière, à comprendre que c'est ce qui fait l'essence même de la comédie.

Etre ou paraître ?

→ **Une entrée très riche dans le texte peut se faire à partir de ce thème. Proposer aux élèves de relever les scènes qui reposent sur cette ambiguïté et de réfléchir aux rapports entre l'être et le paraître, y compris dans nos sociétés d'aujourd'hui.**

On s'appuiera sur la notion d'hypocrisie en rappelant notamment son étymologie : du grec « *hypocritès* », celui qui donne la réplique ; dans le théâtre antique, acteur portant un masque, se détachant du cœur pour lui répondre, d'où le sens actuel du mot.

→ **En déduire que Tartuffe se comporte comme un comédien qui se met lui-même en scène et se cache derrière le masque de la dévotion.**

On s'attachera tout particulièrement au récit de la rencontre entre Orgon et Tartuffe dans la



scène 5 de l'acte I. On confrontera l'attitude ostentatoire de Tartuffe à celle d'Orgon qui ne se fie qu'aux apparences

→ **Proposer aux élèves de mettre en scène cette rencontre en suivant les indications données par Molière lui-même et les inviter à réfléchir au rôle du récit dans cette scène.**

→ **En prolongement, amener les élèves à comprendre la distinction entre vrai et faux dévot qui sous-tend toute la pièce.**

On pourra se reporter à la longue tirade où Cléante aborde le sujet dans cette même scène.

→ **Au-delà des apparences, Tartuffe use d'un double langage. En relever des exemples précis.**

On mettra tout particulièrement l'accent sur le savant mélange de langage précieux et de langage religieux voire mystique, néanmoins constamment équivoque, dont fait usage Tartuffe, notamment en présence d'Elmire (acte III, scène 3).

→ **Inviter les élèves à réfléchir à la fonction de la parole dans la vie quotidienne (instrument de pouvoir et de domination de l'autre par le mensonge, la manipulation ou la dissimulation, ...).**

Une comédie originale

→ **Montrer en quoi cette pièce répond aux critères d'une comédie « classique ».**

→ **Rappeler les innovations que Molière y a apportées et qui ont déjà fait l'objet d'une étude.**

On pense à la querelle d'ouverture entre Madame Pernelle et le reste de la famille, à la vivacité de mouvement qu'elle implique, aux portraits que dresse Madame Pernelle et qui s'avèreront justes dans la suite de l'intrigue, au fait que Tartuffe, bien qu'absent, soit au centre de la scène, à la rapidité du dénouement qui, pourtant, s'est fait attendre, à l'éloge du Prince prononcé par l'Exempt, alors que la pièce était présentée devant le Roi lui-même.

→ **Travail de groupe : proposer aux élèves de faire le tableau de présence de chaque personnage par acte en notant le nombre de vers pour chacune de leur prise de parole, mettre les informations en commun et les analyser. Qui sont les meneurs de jeu ?**

Pourtant, la pièce s'intitule *Tartuffe*.

→ **Les faire s'interroger sur les raisons qui ont poussé Molière à tant retarder l'entrée de Tartuffe en scène.**

C'est le retardement le plus long de toute l'histoire de la comédie et c'est l'effet le plus souvent commenté. Selon Goethe, « l'exposition de *Tartuffe* est unique au monde. C'est ce qu'il y a de plus grand et de meilleur dans le genre ».

→ **Leur faire repérer la mixité des registres**



© THÉÂTRE DU BEAUVAISIS

de jeu (comédie, farce, drame voire tragédie).

On pense notamment à la scène où Mariane confie à Dorine : « Vois-tu, si l'on m'expose à ce cruel martyr, / Je te le dis, Dorine, il faudra que j'expire » (acte II, scène 4) ou à la célèbre scène où Elmire, en but aux attaques de Tartuffe, attend désespérément l'aide d'Orgon, caché sous une table (acte IV, scènes 4 et 5). On remarquera d'ailleurs que c'est une des rares scènes où Molière fait apparaître des didascalies.

→ **Les inviter à s'essayer à ces différents registres pour leur faire prendre conscience de ce que cela apporte à la pièce et des difficultés que cela engendre en termes de mise en scène.**

LES PARTIS PRIS DE LAURENT DELVERT

Afin d'entrer dans l'univers de Laurent Delvert, metteur en scène, nous proposons aux élèves des réflexions et des questionnements à partir de la note d'intention du metteur en scène, de sa volonté de faire résonner ce *Tartuffe* dans la société d'aujourd'hui – analyse sociétale - et de ses choix esthétiques à partir notamment des propositions du scénographe-créateur « costumes ».

→ Réfléchir avec les élèves aux questions que pose la (re)création d'un classique.

On trouvera notamment des éléments de réponse dans l'interview de Laurent Delvert (cf. annexe n°2).

→ Leur demander de quelle façon moderniser la pièce de Molière.

La question « Pourquoi réinterpréter un classique de nos jours ? » est aussi abordée (p. 7) dans le dossier pédagogique du *Tartuffe* mis en scène par Eric Lacascade créé au Théâtre Vidy-Lausanne (2011).

À consulter sur le site :

<http://www.vidy.ch/sites/vidy.ch/files/imports/DOSSIER%20PEDAGOGIQUE-TARTUFFE.pdf>

L'affiche du spectacle

→ À partir de la lecture de l'affiche du *Tartuffe* mis en scène par Laurent Delvert (annexe n°8), comment imaginez-vous le traitement de la pièce par le metteur en scène ? Quels indices guident votre réflexion ?

Les couleurs, l'image sur laquelle on peut deviner un corps dénudé laissent à penser que le traitement de la pièce est contemporain.

En guise de prolongement, on pourra inciter les élèves à réfléchir sur le rôle de l'affiche en confrontant quelques exemples réunis sur le blog de l'option Théâtre du Lycée Rosa Parks de Montgeron.

À consulter sur le site :

<http://blog.crdp-versailles.fr/option-theatremontgeron/index.php/post/18/01/2012/Tartuffe-mont%C3%A9-par-Mnouchkine>



Les partis pris de Laurent Delvert : le « religieux » dans la société

→ Faire lire aux élèves la note d'intention de Laurent Delvert (cf. annexe n° 5).

→ Les faire réfléchir au contexte dans lequel Laurent Delvert souhaite mettre en scène *Tartuffe* et à la façon dont il veut (re) présenter le personnage de Tartuffe. Sur quelles interrogations ces choix peuvent-ils déboucher ?

On pourra renvoyer les élèves à l'étude du créateur « costumes » pour le personnage de Tartuffe (cf. annexe n° 11).

→ Dans ce *Tartuffe*, Laurent Delvert pose notamment la question de la liberté de conscience et de la place de la religion dans la société. La pièce de Molière a été victime

de censure dans ses 2 premières versions suite aux pressions de l'Église. Quels échos au regard des événements qui ont entouré les représentations de la pièce *Sur le concept du visage du fils de Dieu* de Castellucci et de *Golgota Picnic* de Rodrigo Garcia à Paris?

On pourra amener les élèves à se référer aux événements liés aux représentations de la pièce de Roméo Castellucci *Sur le concept du visage du fils de Dieu* au Théâtre de la Ville à Paris en octobre 2011 ou encore de *Golgota Picnic* de Rodrigo Garcia au Théâtre du Rond Point. (cf. articles de presse d'Armelle HELIOT critique dramatique au *Figaro* et Marie-Christine VERNAY, journaliste à *Libération*, réponse de Castellucci à ses « agresseurs », annexe n° 9)

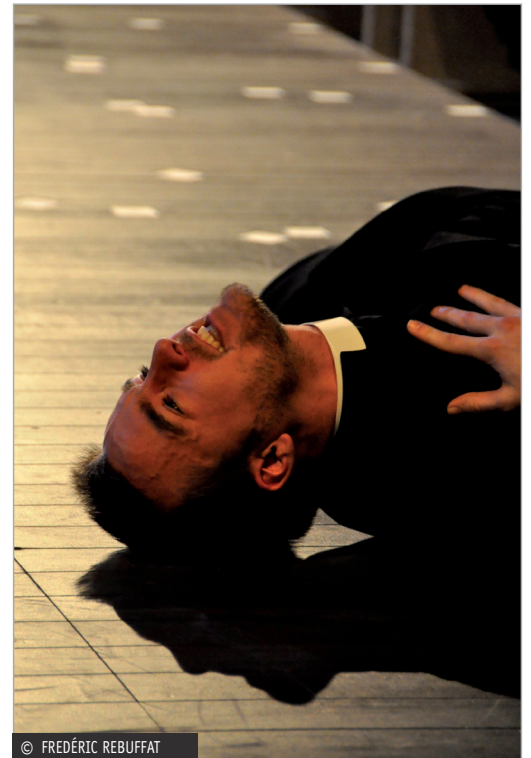
Lecture de *Tartuffe* par d'autres metteurs en scène

→ À partir des notes d'intention de quelques grands metteurs en scène qui ont monté *Tartuffe* des années 1950 à nos jours (Louis Jouvet, Antoine Vitez, Ariane Mnouchkine, Stéphane Braunschweig, Eric Lacascade), faire découvrir aux élèves différentes « lectures » de la pièce.

On pourra se référer au n° 10 de la collection *Théâtre d'Aujourd'hui*, intitulé « L'Ère de la mise en scène », qui présente 9 mises en scène du *Tartuffe* de Molière avec photos et analyses.

Collection *Théâtre Aujourd'hui*, n° 10, CNDP, 2005

On pourra également visionner la pièce *Tartuffe* mise en scène par Stéphane Braunschweig (2008 – Théâtre National de Strasbourg – Arte Editions) ainsi que les DVD *Au soleil même la Nuit* qui montrent des instants de répétitions du *Tartuffe* mis en scène par Ariane Mnouchkine en 1995 (Editions Bel Air Classiques).



© FREDÉRIC REBUFFAT



© FREDÉRIC REBUFFAT

Les partis pris esthétiques du *Tartuffe* de Laurent Delvert

→ Inviter les élèves à imaginer à quoi ressemble la scénographie du spectacle.

Il pourra être proposé de réaliser des croquis et dessins ou encore une maquette de la scénographie à partir des documents « Fiche technique (extrait) » et « Descriptif du décor ». (cf. annexe n° 10)

→ Leur faire analyser et commenter les choix du scénographe de proposer un plancher entouré de palettes posées sur des parpaings. Leur demander de chercher ce qu'il a ainsi voulu signifier.

→ Leur faire imaginer le rôle et la fonction de l'image vidéo projetée au lointain.

→ Amener ensuite les élèves à concevoir comment pourraient être représentés, Mariane, Damis, Orgon, Madame Pernelle et sous quels costumes. Leur faire justifier leurs choix. On pourra les inviter à présenter des croquis ou des images découpées dans des magazines ou trouvées sur internet.

→ Leur demander quel pourrait être l'univers sonore du spectacle.

Il pourra être intéressant de leur faire proposer des éléments musicaux dont ils justifieront le choix au regard des éléments de réponse précédents.



© FREDÉRIC REBUFFAT

On pourra proposer aux élèves de visionner des extraits d'une répétition de *Tartuffe* afin qu'ils appréhendent le travail de recherche et de direction des acteurs par le metteur en scène.

<http://vimeo.com/piecedemontee60>

Après la représentation

Pistes de travail

Après la *Mise en appétit*, cette seconde partie propose tout d'abord aux enseignants d'amener leurs élèves à se remémorer quelques images fortes de la représentation et à leur donner du sens.

Puis, c'est à travers l'étude, d'une part, des éléments scénographiques et sonores du spectacle et d'autre part, des personnages, que les élèves seront amenés à analyser les partis pris du metteur en scène avant de réfléchir aux différents registres proposés par la pièce.

Enfin, des situations d'écriture seront proposées aux élèves.

LA MÉMOIRE DU SPECTATEUR

Avant l'acte I

→ Demander aux élèves quelle est leur lecture de la situation proposée par le metteur en scène, au tout début de la représentation : noir-salle, projection vidéo sur le vélum placé sur l'avant-scène, entrée d'un personnage sur le plateau depuis la salle, une torche électrique à la main, éclairant le public.

On pourra amener les élèves à réfléchir au sens de cette scène 0 qui donne à voir un personnage qui apparaît dans l'obscurité avant que la situation ne s'éclaircisse (métaphore du côté obscur de l'histoire de cette famille et de la lampe torche) avant de faire tomber le voile (le vélum sur lequel est projetée la vidéo tombe sur le sol avant que la représentation ne débute vraiment). C'est à ce moment que l'on comprend aussi que l'on entre dans l'intimité de la maison d'Orgon.

Les différents lieux associés à chaque acte

→ Se remémorer les lieux associés à chaque acte.

On pourra ainsi faire repérer que l'acte I ainsi que l'acte V se déroulent tous deux dans le salon, pièce à vivre de la famille d'Orgon : même lieu, mais situation différente.



© THÉÂTRE DU BEAUVAISIS



© THÉÂTRE DU BEAUVAISIS



© THÉÂTRE DU BEAUVAISIS

Les projections vidéo

→ Quelle image est projetée au lointain sur le cyclorama ? Est-ce une image fixe ? Quels indices avez-vous repérés ? Qu'est-ce qui rend cette image étrange et mystérieuse ?

Certaines images montrent la maison avec quelques fenêtres murées (cf. annexe n° 10). L'image est animée. On ne sait pas trop si cette maison bourgeoise est en réfection, à l'abandon. Elle porte en elle quelque chose de mystérieux. On pourra inciter les élèves à se référer à l'interview de Frédéric Rebuffat. (cf. annexe n° 7)

→ En quoi cette projection vidéo participe-t-elle de la règle des trois unités du théâtre classique ?

On pourra faire référence à l'unité de lieu et de temps. Même si les meubles bougent, si l'on change de pièce, la projection est là pour rappeler qu'il s'agit toujours de la maison d'Orgon. De même, la maison a été filmée à différents moments de la journée. Les changements de couleurs et de lumière en attestent et viennent appuyer le fait que toute l'action de la pièce se déroule pendant une seule et même journée.

Les changements d'actes

→ Inviter les élèves à expliciter les choix du metteur en scène de proposer des changements de scénographie « à vue » entre les actes, avec la lumière froide des néons qui clignotent au rythme de la musique gothique de Marilyn Manson.



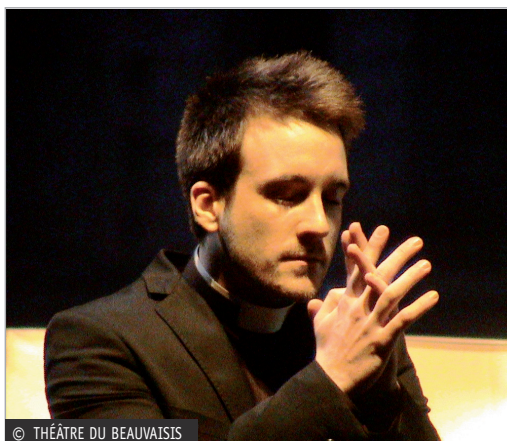
© THÉÂTRE DU BEAUVAISIS

Les signes religieux ostentatoires dans le spectacle

→ Quels sont les principaux « signes religieux » très ostentatoires que nous donne à voir le metteur en scène dans le spectacle ?

La cérémonie de l'ordination des prêtres pourra être évoquée à cette occasion. La position que prend Tartuffe lorsqu'il s'allonge à plat ventre les bras en croix fait référence à la prostration des ordinands lors de la litanie des saints. C'est l'attitude la plus solennelle de toute la liturgie de l'ordination, puisqu'elle traduit l'abandon tout entier de l'ordinand dans les mains de Dieu.

Pour plus d'informations se reporter au site: http://catholique-nanterre.ccf.fr/faq/pretres_ordination.htm



© THÉÂTRE DU BEAUVAISIS



© SITE : DOMINICAINS.FR

→ Proposer aux élèves la lecture d'un extrait de la scène 3 de l'Acte IV :

ORGON, *se sentant attendrir.*
Allons, ferme, mon cœur, point de faiblesse humaine.

MARIANE
Vos tendresses pour lui ne me font point de peine ;
Faites-les éclater, donnez-lui votre bien,
Et, si ce n'est pas assez, joignez-y tout le mien ;
J'y consens de bon cœur et je vous l'abandonne ;
Mais au moins n'allez pas jusques à ma personne,
Et souffrez qu'un couvent dans les austérités
Use les tristes jours que le ciel m'a comptés.

ORGON
Ah ! voilà justement de mes religieuses,
Lorsqu'un père combat leurs flammes amoureuses !
Debout ! [...]



→ Que fait Mariane à cet instant ? Quelle en est la signification ? A quel autre moment du spectacle cette posture fait-elle écho ? Est-ce fait avec la même intention ?

Mariane se prosterne elle aussi, tout comme Tartuffe l'avait fait, mais les intentions sont différentes : pour Tartuffe, c'est une posture ostentatoire tandis que Mariane montre clairement sa volonté d'entrer dans les ordres.

La cassette : de sa fonction au XVII^e siècle à la proposition de Laurent Delvert

→ Faire rechercher aux élèves ce qu'était, au XVII^e siècle, une cassette à partir de l'extrait de *l'Avare* ci-contre. Quelle représentation de cet objet nous propose Laurent Delvert dans sa pièce ?

On pourra faire prendre conscience aux élèves qu'il s'agit d'un petit coffre dans lequel on pouvait déposer de l'argent ou des objets précieux.

→ A quel moment Orgon remet-il à Tartuffe la fameuse cassette ? Quelles « preuves compromettantes » pourraient se trouver sur la bande magnétique ?

On pourra faire un parallèle avec les fonctions de la vidéo-surveillance et évoquer l'affaire Méry et la fameuse cassette qui en était la principale pièce à conviction.

(cf. article du *Monde*. p 14)

ACTE V, SCÈNE PREMIÈRE

HARPAGON, LE COMMISSAIRE, son CLERC.

LE COMMISSAIRE.- Laissez-moi faire. Je sais mon métier, Dieu merci. Ce n'est pas d'aujourd'hui que je me mêle de découvrir des vols ; et je voudrais avoir autant de sacs de mille francs, que j'ai fait pendre de personnes [1] .

HARPAGON.- Tous les magistrats sont intéressés à prendre cette affaire en main ; et si l'on ne me fait retrouver mon argent, je demanderai justice de la justice.

LE COMMISSAIRE.- Il faut faire toutes les poursuites requises. Vous dites qu'il y avait dans cette cassette ?

HARPAGON.- Dix mille écus bien comptés.

LE COMMISSAIRE.- Dix mille écus !

lemonde.fr – 21 novembre 2007

(...) Le 24 mai 1996, soit trois ans avant sa mort, Jean-Claude Méry avait enregistré, sur bande vidéo, un long récit en forme de confession. « Pour le cas où il m'arriverait quelque chose », avait-il dit au producteur de télévision Arnaud Hamelin. Contacté par un ami commun, ce dernier avait accepté, sans vraiment savoir de quoi il retournait, de filmer ce témoignage brûlant et d'en rester l'unique dépositaire. Avant de le quitter Jean-Claude Méry lui avait donné ses « instructions » : mettre la bande en lieu sûr et attendre. Il n'eut plus jamais de nouvelles de lui. (...)

→ Au début de l'acte V, Elmire se tient au milieu d'un fatras de bandes magnétiques ; seule sa tête apparaît. Quelle signification et quels symboles pouvez-vous en proposer ?

On pourra enrichir la réflexion des élèves en s'appuyant sur les propos du metteur en scène :

« Les bandes vidéo symbolisent la vermine qui envahit l'autre de Tartuffe. C'est l'idée qu'Elmire, épouse réconciliée avec son mari, n'hésite pas à se « mouiller » pour lui, afin de l'aider à trouver la fameuse cassette. »

Laurent Delvert – Février 2012

Tartuffe « lève le voile »

→ Entre l'acte IV et l'acte V, Tartuffe se présente seul en scène. Quels sont, à ce moment, ses faits et gestes qui peuvent nous amener à dire que le voile se lève sur la véritable personnalité de Tartuffe ? En quoi apparaît-il comme le « personnage triomphant », à la limite de la démence, à cet instant de la pièce ?

Tartuffe est quasiment nu, jette des papiers en l'air, boit à la réussite de sa tartufferie en agitant dans tous les sens les bandes magnétiques (voir l'explication du metteur en scène ci-dessus) et, face au porte-manteau en forme de croix, « fait la nique » à la religion.

La « fin » de Tartuffe

→ Demander aux élèves de rechercher les circonstances de la mort de Socrate, philosophe de la Grèce Antique. En écho à cette « fin » tragique, quelle « chute » de Tartuffe Laurent Delvert nous présente-t-il ?

On pourra enrichir leur réflexion par la lecture de l'explication proposée par le metteur en scène :

« À l'image de la sortie de Damis, à l'acte III, Tartuffe est sorti du plateau lui aussi, comme sorti du jeu.

À la fin de la représentation, (l'Exempt, grand « flic » aux mains pas vraiment propres) se débarrasse du corps de Tartuffe à l'ombre de la nuit. Fin du chapitre, fin de l'histoire. Tartuffe tombe dans l'oubli, lui qui n'a pas accepté la rédemption et qui choisit l'ultime pêché : le suicide... »

Laurent Delvert – Février 2012

Scénographie

→ À la lumière de la représentation et du schéma scénographique (cf. annexe n° 7), commenter la note de Frédéric Rebuffat, scénographe, qui l'accompagne.

Cette maison va mal. En tant que bâtiment d'abord : cette maison bourgeoise n'est plus que l'ombre d'elle-même. Le fait que certaines fenêtres soient murées a déjà été évoqué, mais on peut observer que des palettes posées sur des parpaings délimitent les pièces à vivre, que l'on prend sa douche dans la cuisine ... En tant que symbole de la famille ensuite : celle-ci n'est plus à l'abri dans son cocon habituel, elle a perdu ses repères et les tensions s'exacerbent. A l'image de la maison, la famille décomposée tente de se recomposer, sous l'œil des spectateurs qui sont invités d'entrée de jeu à jouer les voyeurs. On pourra trouver des éléments de réponse dans l'entretien de Frédéric Rebuffat (cf. annexe n° 7).

→ Faire réfléchir les élèves au fait que cette « maison » peut aussi être une métaphore de la religion catholique.

En effet, au même titre que cette « maison », la religion catholique a connu son heure de gloire. Il n'est qu'à évoquer l'ascendant de la Compagnie du Saint-Sacrement sur Louis XIV lui-même pour s'en convaincre. Or, qu'en est-il aujourd'hui ?



© THÉÂTRE DU BEAUVAISIS

Un espace scénique qui est un véritable objet contemporain.

La première vision du spectateur est celle d'un intérieur « posé » devant la façade d'une grande maison bourgeoise en travaux.

Tout doucement en entrant dans l'intimité de la famille d'Orgon, le regard avance dans l'espace, l'intérieur et l'extérieur se confondent.

La maison est un personnage à part entière, un objet qui entraîne le spectateur au cœur du drame.

La scénographie souligne la vie d'une famille dans son quotidien, manger, dormir, se laver...

Elle révèle aussi les tensions, les rapports de force entre les individus. C'est un lieu où les repères basculent, tout bouge ou peut bouger, rien n'est sûr.

Un jeu de construction déconstruction qui réduit l'espace, le complique, le vide pour guider l'œil du spectateur. L'esthétique est volontairement brute et âpre, du bois qui semble emprunté à des palettes, des parpaings, des objets roulants dépouillés et utilitaires. Cet univers éclaire la reconstitution de la famille et son lieu d'habitation.

Les codes de la maison bourgeoise sont presque tous oubliés.

Orgon souhaite moins d'ostentation et Elmire, sa jeune épouse, veut imprimer sa marque sur cette bâtisse lourde de souvenirs ; le résultat est une épure toujours en mouvement. »

Frédéric Rebuffat, Février 2012

→ Les inviter à comparer ce parti pris scénographique avec d'autres scénographies. Leur faire choisir celle qui leur paraît le mieux correspondre à la pièce de Molière en justifiant leur point de vue.

On pourra partir d'une des questions posées par Evelyne Ertel à propos de la mise en scène de *Tartuffe* dans son article « Approches de la représentation » in *Théâtre d'Aujourd'hui* n° 10, chapitre 3 (p.64) : « Est-il intéressant d'insister par le réalisme du décor, des

accessoires sur le cadre social de la pièce ou au contraire d'en exhiber la théâtralité ? ». De nombreuses scénographies sont d'ailleurs évoquées voire photographiées au gré des neuf mises en scène de *Tartuffe* présentées dans la suite de l'ouvrage. Il sera aussi intéressant de confronter ce décor avec celui du *Tartuffe* mis en scène par Eric Lacascade en 2011 qui présente une approche totalement différente (voir documents ci-dessous).



© KARINE LETELLIER

« Concernant le décor lui-même, nous avons opté pour le monochrome. (...) 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. (...) 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. »

Échange avec Emmanuel Clolus, scénographe de *Tartuffe*

Mise en scène d'Eric Lacascade

Extrait du dossier pédagogique édité par le Théâtre Vidy-Lausanne

Univers sonore

n°145 | février 2012

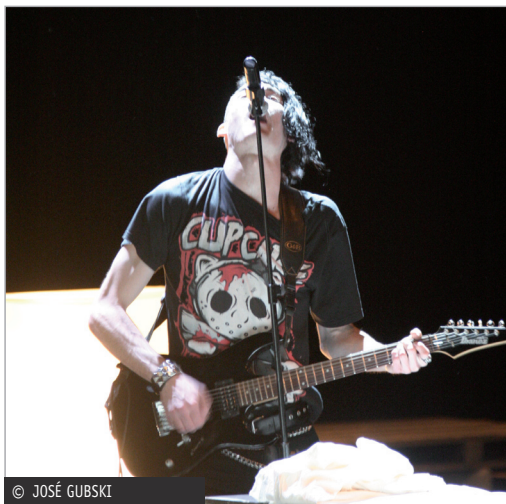
Il s'agit maintenant de faire découvrir aux élèves que ce spectacle présente plusieurs sources sonores différentes, ce qui n'est pas toujours le cas, et comment elles sont utilisées.

→ **Se rappeler les bruitages et formes sonores pilotés depuis la régie. Repérer à quel moment ils interviennent et ce qu'ils apportent à la scène.**

On pourra commencer par les sons qui ancrent la représentation dans le quotidien de la famille d'Orgon et dans le temps présent : douche, radio, télévision... On évoquera aussi les sons qui participent à l'ambiance de la représentation: grondements, musique tantôt sourde tantôt saccadée lors des changements à vue entre les différents actes par exemple. Ils créent une atmosphère à la fois étrange et mystérieuse, tout en accentuant la tension palpable entre les protagonistes. On trouvera des éléments de réponse dans l'interview de Madame Miniature, créateur-son du spectacle (cf. annexe n° 7).

→ **D'autres sons sont produits en direct par les comédiens. De quelle nature sont-ils ? Quand, comment et par qui sont-ils utilisés ?**

C'est essentiellement Damis qui chante, parfois accompagné de Valère, et joue de la guitare électrique. Il se veut un musicien qui crie sa révolte. C'est aussi Tartuffe qui met de la musique pour danser avec Elmire.



© JOSÉ GUBSKI

→ **Quels sont les genres musicaux présents durant le spectacle ? Quelle relation peut-on établir entre musique et personnage(s) ?** Deux courants musicaux aux antipodes l'un de l'autre sont facilement repérables. Il s'agit d'une part de la musique de Marilyn Manson

qu'écoute et joue le jeune Damis, d'autre part de la célèbre valse de Johann Strauss « *Le beau Danube bleu* » qui accompagne la scène de séduction entre Elmire et Tartuffe. Inviter les élèves à faire des recherches sur chaque élément et justifier le choix de ces morceaux. Il est intéressant notamment de découvrir que la valse a été longtemps considérée comme inconvenante du fait de se retrouver en « couple fermé », c'est-à-dire l'homme face à la femme et non pas à côté comme dans les danses « bienséantes », telles que la gavotte ou le menuet par exemple. En ce qui concerne le choix de la musique de Marilyn Manson, c'est une volonté du metteur en scène, Laurent Delvert. Il est vrai que ce « personnage » semble correspondre par de nombreux points à Damis voire à Tartuffe. On retiendra surtout qu'après une éducation religieuse très stricte, il s'est lancé dans la provocation. Il se voit accusé de blasphèmes voire de perversion. On en tient pour preuve le choix de son pseudonyme, mélange subtil de l'actrice Marilyn Monroe et du tueur en série Charles Manson. Grâce à ce nom de scène, il remet en question la perception admise du bien et du mal. Il montre qu'un tueur tel que Charles Manson peut jouir de la même fascination qu'une star comme Marilyn Monroe et les met sur un pied d'égalité en déclarant que Monroe possédait un côté sombre (elle prenait des drogues) tout comme Manson pouvait être bon.

→ **En guise de prolongement, proposer aux élèves de traduire et de commenter les paroles du refrain de la chanson de Marilyn Manson « Don't pray for me » que Damis interprète au début de la représentation.**

Fortune and fame,
Torture and shame
Think twice before you speak
Glory and blame,
It's all the same
My gain is your defeat

Don't pray for me
I don't need your sympathy
I don't want your god protecting me
Don't pray for me
I don't want your empathy
I don't need your savior saving me
Don't pray for me

(Dé)peindre les personnages

n°145 | février 2012

→ Proposer aux élèves de décrire le plus précisément possible le ou les costume(s) des personnages principaux de la pièce : **Orgon, Elmire, Damis, Mariane et Tartuffe.**

Il s'agira de faire prendre conscience aux élèves que le fait de transposer la pièce dans un contexte historique différent de celui de sa création a des conséquences sur le plan scénographique, comme on vient de le voir, mais aussi sur les costumes et sur le jeu des comédiens. On pourra se référer aux études de costumes. (cf. annexe n° 11).

On pourra enrichir la réflexion des élèves en leur faisant visionner plusieurs versions d'une même scène, abordée par des metteurs en scène différents dans des contextes très variés.

A consulter sur le site :
www.cndp.fr/antigone/

→ Dire en quoi, pour chacun d'eux, « l'habit fait le moine », définit le personnage, en lui fournissant une sorte de « carte d'identité visuelle ».

On trouvera des éléments de réponse dans l'interview de Frédéric Rebuffat, scénographe et costumier de *Tartuffe* (cf. annexe n° 7).

→ À partir de là, définir les relations que ces personnages entretiennent entre eux, à commencer par Orgon avec ses enfants.

Autant les marques d'affection envers Mariane sont nombreuses (il l'embrasse tendrement, lui prépare son petit déjeuner, la porte sur

son dos, ...), autant les relations d'Orgon avec Damis sont difficiles : aucun mot échangé au petit déjeuner, scène d'une extrême violence quand Damis est déshérité et chassé de la maison (acte III, scène 6). Ceci explique peut-être le côté « rebelle » de Damis et sa fascination proche du mimétisme envers le chanteur gothique Marilyn Manson (voir photo). On remarquera par ailleurs l'attitude quasi tyrannique d'Orgon envers ses enfants, accentuée par son côté colérique.



© STAROPHILE.FR

→ Parallèlement à cela, que dire de l'attitude d'Elmire envers les enfants d'Orgon ?

→ Autre relation à étudier de près : celle qu'Orgon entretient avec Tartuffe. Quelle est la nature de l'attachement qui les lie ? Tartuffe est-il sincère ? Comment le jeu des acteurs en rend-il compte ?



© JOSÉ GRUBSKI

→ Demander aux élèves d'analyser le jeu de séduction entre Elmire et Tartuffe ?



© THÉÂTRE DU BEAUVAISIS

→ Commenter cette remarque du metteur en scène, Laurent Delvert, pour qui Damis et Tartuffe sont « les deux côtés d'une même médaille ».

Cela permet de comprendre le choix du comédien Grégoire Leprince-Ringuet pour le rôle de Tartuffe. Le metteur en scène souhaitait que Damis et lui ait le même âge. Ils sont tous les deux vêtus de noir et se bercent de l'espoir d'être considérés par Orgon comme un fils. Au-delà de cela, autant l'un est dans la séduction, autant l'autre est dans la colère (il la tient d'ailleurs de son père) et la rébellion. Encore une fois, les apparences sont trompeuses et ce n'est pas celui qui ressemble au fils idéal qui se comporte comme tel au final.

→ Pour conclure, que recherchent les personnages ? Comment la mise en scène donne-t-elle à voir la puissance de leurs désirs (recherche de l'amour, de la richesse ou du pouvoir, volonté d'être reconnu, ...) ?

Le mélange des genres

→ Repérer les différents registres de jeu des comédiens. En quoi le metteur en scène fait-il preuve d'originalité ?

S'il s'agit avant tout d'une comédie telle que l'a voulue Molière, d'autres registres de jeu se font jour : celui de la farce, quand Orgon est sous la table et soulève la nappe ou encore lorsque Dorine évoque l'avenir de Mariane en tant qu'épouse de Tartuffe à la manière d'une hôtesse de l'air ; le pathétique, quand Mariane supplie son père de la laisser entrer au couvent plutôt que d'épouser Tartuffe ; le tragique enfin avec la « chute » de Tartuffe.

→ Relever dans la représentation tout ce qui crée une connivence avec le spectateur.

→ Comment le metteur en scène fait-il travailler les comédiens pour rendre le registre pathétique ou tragique ?

→ Rechercher d'autres personnages de théâtre qui font basculer du comique au tragique.

On pourra notamment penser à Harpagon à la fin de *L'Avare* ou à Sganarelle à la fin de *Dom Juan*, mais aussi au théâtre romantique de Victor Hugo ou Alfred de Musset, ainsi qu'au théâtre de Shakespeare.



© THÉÂTRE DU BEAUVAISIS

Travaux d'écriture

n°145 | février 2012



→ En s'inspirant de la critique dramatique présentée dans l'annexe n°12, rédiger une critique du spectacle. Les élèves pourront prendre parti de façon radicale.

→ En écho au placet adressé par Molière au roi en 1664 suite à l'interdiction de *Tartuffe* dans sa première version, imaginer que la représentation à laquelle les élèves ont assisté ait suscité un tollé pour ses partis pris trop contemporains. Leur faire écrire une missive à ses détracteurs afin de défendre cette version contemporaine de *Tartuffe*.

Molière a écrit *Tartuffe* tout d'abord en 1664 : cette première version, suite aux pressions de l'Église et tout particulièrement de la Compagnie du Saint-Sacrement, a été interdite par le roi Louis XIV. Molière adressera un placet au roi (cf. annexe n° 13). Molière devra encore s'y reprendre à 2 fois (la 2^{de} version de 1667 sera elle aussi interdite) et attendre l'année 1669, pour que le *Tartuffe* ou *l'Imposteur* que nous connaissons aujourd'hui soit enfin autorisé.

→ Quelle pourrait être la morale philosophi-

que de ce *Tartuffe* mis en scène par Laurent Delvert ?

→ Pour conclure, commenter ce propos du metteur en scène Ariane Mnouchkine à propos de *Tartuffe* :

« Ce spectacle prouve également que les grandes œuvres dramatiques du passé sont aussi aptes – sinon plus – que des pièces écrites aujourd'hui en lien direct avec l'actualité, à mettre en question le monde dans lequel nous vivons. »

Collection *Théâtre Aujourd'hui*, n° 10, CNDP, 2005 (p. 117)

Tartuffe

Texte : MOLIÈRE (1669)

Mise en scène : Laurent DELVERT

Avec :

Grégoire LEPRINCE-RINGUET, Sandrine ATTARD, Vincent SCHMITT, Stéphane DAUBLAIN, Vanessa DEVRAINE, Carol CADILHAC, Louise DESCHAMPS, Nilton MARTINS, Martine PASCAL, Gilles JANEYRAND, Eléonore NOSSENT, Tullio CIPRIANO

Scénographe et créateur costumes :

Frédéric REBUFFAT

Créateur Son :

Madame MINIATURE

Créateur Lumières :

Fred MILLOT

Assistante à la mise en scène :

Eléonore NOSSENT

Régisseur général :

Marie GRANGE

Résidences de création :

Résidence au 7 Bis – salle de répétition de Jérôme Deschamps et Macha Mekeïeff – Paris (décembre 2011 – janvier 2012), Théâtre du Beauvaisis – Scène nationale de l'Oise en préfiguration (du 8 au 22 février 2012)

Créé au Théâtre du Beauvaisis – Scène nationale de l'Oise en préfiguration > Beauvais > Compiègne – le 22 février 2012

Coproductions :

Compagnie NTB, Théâtre du Beauvaisis – Scène nationale de l'Oise en préfiguration > Beauvais > Compiègne, Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre de Esch-sur-Alzette (Luxembourg)

avec le soutien du CDDB – Théâtre de Lorient

Tournée :

Théâtres de la Ville de Luxembourg du 13 au 17 mars 2012, Théâtre d'Esch sur Alzett à Luxembourg les 19 et 20 mars 2012
Tournée 2012/2013 en préparation

Nos chaleureux remerciements à l'équipe artistique qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions ainsi qu'au Service Educatif de la Maison de la Culture d'Amiens.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

CRDP de l'Académie d'Amiens : jean-yves.bonnard@ac-amiens.fr

Théâtre du Beauvaisis : pascaldeboffle@theatredubeauvaisis.com - sylvie.cherel@ac-amiens.fr

Compagnie NTB : delvert.laurent@cegetel.net

Contact CRDP de l'académie de Paris : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture CNDP
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission Lettres CNDP
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre

Auteurs de ce dossier

Sylvie CHEREL, professeure de Lettres classiques missionnée sur le Service éducatif du Théâtre du Beauvaisis
Pascal DEBOFFLE, professeur des écoles en disponibilité de l'Education Nationale, directeur de la Communication, des Relations Publiques et de l'Action Culturelle au Théâtre du Beauvaisis

Directeur de la publication :

Bertrand COCQ, Directeur du CRDP de l'Académie d'Amiens

Directeur de la collection :

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture CNDP

Responsabilité éditoriale

Delphine ROGER, CRDP de l'Académie d'Amiens
Marie FARDEAU et Loïc NATAF, CRDP de l'Académie de Paris

Chef de projet :

Jean-Yves BONNARD, CRDP de l'Académie d'Amiens

Expertise :

Martine LEGRAND, Directrice du Théâtre du Beauvaisis

Maquette et mise en page :

Caroline LE LOPIN et Clémence TASTAYRE, Service Communication du Théâtre du Beauvaisis
D'après une création d'Eric GUERRIER

© Tous droits réservés

Annexes

ANNEXE 1 = TARTUFFE DANS LA VIE DE MOLIÈRE

no 145 | février 2012



Peinture © PIERRE MIGNARD

1622

Naissance à Paris de **Jean-Baptiste POQUELIN**, fils d'un marchand tapissier, fournisseur officiel de la Cour.

1632

Mort de sa mère.

1635

Jean-Baptiste entre au collège de Clermont (actuel lycée Louis le Grand). Il a pour condisciple le prince de Conti, qui deviendra l'un de ses protecteurs.

1640

Il suit des études de droit pour devenir avocat, titre qui permet alors l'achat d'une charge dans la justice ou l'administration.

1641

Jean-Baptiste est reçu avocat.

1643

Il renonce à la possibilité de promotion sociale que lui offre ce diplôme. Il décide, contre l'avis de son père, de devenir comédien. Avec sa maîtresse Madeleine Béjart, une comédienne déjà connue, la famille de celle-ci et quelques autres comédiens, il fonde la compagnie théâtrale **l'Illustre-Théâtre**. Il prend le nom de **Molière**.

1645

Au printemps, la troupe l'Illustre-Théâtre fait faillite.

Emprisonné pour dettes en août, Molière est libéré deux jours plus tard, grâce à l'intervention de son père. La même année, il quitte Paris, avec la troupe de Charles Dufresne. Ils vont parcourir l'ouest et le sud de la France pendant plus de treize ans.

1650

Molière devient le directeur de la troupe de Charles Dufresne.

1653

Le Prince de Conti parraine la troupe de Molière. Il la prendra sous sa protection jusqu'en 1657.

1658

Molière a trente six ans. Il rentre à Paris fort d'une double expérience d'acteur comique et d'auteur dramatique. Il reçoit la protection de Monsieur, le frère du roi. Il joue devant le jeune Louis XIV, au Louvre, **le Docteur Amoureux**. Cette pièce plaît au roi qui accorde à la troupe de Molière le droit de partager avec les Comédiens-Italiens, la salle du Petit Bourbon.

1659

Molière connaît un grand succès avec **les Précieuses Ridicules**. Cette pièce est créée lors de la même représentation que *Cinna* de Corneille et fait un triomphe.

1660

Sganarelle ou le Cocu imaginaire. Nouveau grand succès pour Molière qui trouve dans Sganarelle l'un de ses rôles fétiches.

1661

La troupe de Molière s'installe définitivement au Palais-Royal.

1662

Il épouse Armande Béjart, la fille de Madeleine Béjart. Ce mariage avec la fille de sa maîtresse, lui vaut d'être accusé de relations incestueuses

avec cette personne qui pourrait être sa fille. Il réussit son coup de maître en écrivant *L'École des femmes*, la première des comédies de la maturité, en cinq actes et en vers. Cette pièce, qui soulève des questions importantes (l'insitution du mariage et l'éducation des filles), tranche nettement avec les thèmes habituels de la farce ou de la comédie à l'italienne. Innovation littéraire en même temps que critique originale de la société du temps, elle irrite certains auteurs concurrents autant qu'elle choque les tenants de la morale traditionnelle.

L'École des femmes connaît un énorme succès, et vaudra à Molière une longue polémique. Cette querelle occupera toute l'actualité littéraire de l'année 1663, avec ses pamphlets, ses textes satiriques et ses quolibets.

1663

Molière répond à ses adversaires en écrivant la *Critique de l'École des femmes* et *L'Impromptu de Versailles*, pièces dans lesquelles il tourne en dérision ses détracteurs (petits marquis, faux vertueux, troupe rivale de l'hôtel de Bourgogne...).

1664

Le Tartuffe ou l'Hypocrite est joué devant le roi et la Cour dans les jardins du Château de Versailles (alors en construction) lors d'une fête somptueuse : « *les Plaisirs de l'île enchantée* ». La pièce provoque un tollé chez les catholiques. Elle est interdite à la demande de l'archevêque de Paris.

La bataille de *Tartuffe* durera près de cinq ans. Remaniée et présentée sous le titre de *Panulphe ou l'Imposteur*, la pièce sera à nouveau interdite en août 1667. Elle sera cependant jouée, en présence du frère du roi, chez le Grand Condé.

1665

Louis XIV décide de prendre officiellement Molière sous sa protection. Il décerne à ses comédiens le titre de troupe du roi.

Dom Juan, pièce dont le personnage principal se sent « un cœur à aimer toute la terre » connaît un succès de cinq semaines. Puis elle est étouffée avant même que les adversaires de Molière puissent faire paraître leurs pamphlets contre cette pièce, qui selon eux, prône l'athéisme.

1666

Le Misanthrope. Cette pièce connaît un succès mitigé, mais sa dimension morale lui assurera un prestige qui ne fera que croître les siècles suivants.

Le Médecin malgré lui, qui est aujourd'hui l'une des plus connues et des plus jouées des pièces de Molière.

1668

Amphitryon
Georges Dandin
L'Avare

1669

Sous le titre *le Tartuffe ou l'Imposteur*, la pièce, enfin autorisée, connaît un triomphe au Théâtre du Palais Royal.

1670

Le Bourgeois gentilhomme, comédie-ballet dont Lully compose la musique.

1671

Les Fourberies de Scapin, comédie d'intrigue qui s'inscrit dans la tradition italienne que Molière avait exploitée au début de sa carrière. Molière jouera, lui-même, le rôle de Scapin, le valet meneur de jeu.

1672

Les Femmes savantes, une sévère condamnation du pédantisme.

Cette année-là, Molière est supplanté par Lully, promoteur de l'opéra en France, qui obtient le privilège royal lui accordant l'exclusivité de la représentation des œuvres chantées et dansées.

Par faveur spéciale, le roi autorise toutefois Molière à intégrer des scènes musicales et chorégraphiques dans *le Malade imaginaire*.

1673

Création du *Malade imaginaire*, au Palais-Royal, le 10 février.

Molière tient le rôle d'Argan. Il est pris d'un malaise lors de la quatrième représentation. Il est transporté chez lui, rue de Richelieu. Il meurt d'une hémorragie. N'ayant pas abjuré sa profession de comédien, il ne pourra, malgré son désir, recevoir les derniers sacrements.

Molière échappe de peu à la fosse commune. Il ne put être inhumé que grâce à l'intercession d'Armande Béjart auprès de Louis XIV. Il fut enterré de nuit, suivi dans la brume, par de nombreux amis, sans aucune cérémonie.

1680

La troupe de Molière, qui avait fusionné avec celles de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais, donne naissance à la Comédie-Française.

ANNEXE 2 = PORTRAIT DE LAURENT DELVERT

n°145 | février 2012

Laurent DELVERT

Il a travaillé avec Sébastien Grall, Dominique Tabuteau, Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, Jérôme Savary, Bernard Sobel, Jean-Louis Benoît, Catherine Marnas, Christian Rist, Simone Amouyal, Pascal Rambert, Frédéric de Golfiem, Alain Maratrat, Abbès Zahmani, Vincent Schmitt...

Il a été l'assistant de Jérôme Deschamps (Comédie Française), Thomas Ostermeier (Schaubühne de Berlin), Jérôme Savary (Opéra Comique, Mairie de Paris), Frédéric de Golfiem (Théâtre de Nice)...

Il a été stagiaire réalisateur aux côtés de René Ferret.

Il a mis en scène *les Guerriers* de Philippe Minyana, *Tartuffe* de Molière (2005), *le Joueur d'Echecs* de Stefan Zweig, *amOuressences* d'après Shakespeare, Labé et de Quevedo, *Cinna* de Corneille, *à 4 Tour* 2006...



© SOPHIE ROBICHON

Entretien avec Laurent DELVERT

Réalisé par Sylvie Cherel et Pascal Deboffle - Théâtre du Beauvaisis - pour Pièce (dé)montée

Pourquoi avez-vous choisi de mettre en scène cette œuvre ?

Laurent Delvert - *Tartuffe* est avant tout, pour moi, l'histoire d'une famille, sans doute un peu comme la vôtre ou la mienne, dans laquelle des enfants grandissent et se trouvent confrontés à des interrogations de choix face à leur avenir. C'est une famille de la France qui va de plus en plus mal dans ses interrogations financières et qui suite à une crise se trouve confronté à la présence nouvelle de la religion au sein même du foyer.

Monter *Tartuffe* ce n'est pas forcément condamner Tartuffe, l'hypocrite, mais condamner l'Hypocrisie : les mensonges de ce monde.

La société s'organise autour de plusieurs tutelles, dont la religion et la politique. N'étant voué à devenir ni homme politique ni prêtre, je n'en souhaitais pas moins m'engager afin de :

1) Secouer et questionner les différentes générations qui composent notre société, poser les responsabilités de la non transmission de nos aînés, mais aussi réveiller la jeune génération et l'encourager à prendre ses responsabilités pour la construction du monde de demain.

2) Secouer et questionner fortement les relations dogmatiques à la religion qui nous privent de leur valeur fondamentale : l'Amour universel. Comment la religion exerce sur l'homme un contrôle, à force de sentiment de culpabilité et de dolorisme ?

Je suis chrétien et il ne s'agit pas de moquer la religion mais de mettre en garde l'utilisation de la foi à mauvais escient et de pointer les usurpateurs, manipulateurs au nom de cette même pseudo appartenance à la Chrétienté.

La politique et la religion ont des valeurs semblables : l'épanouissement et le bien-être de l'homme mais la fâcheuse tendance à utiliser l'une au profit de l'autre devient un réel danger. Religion et politique doivent être dissociées.

La religion a pour bien fondé la tolérance d'autrui jusqu'à l'amour même de celui-ci, elle ne doit pas être le lieu d'opposition entre les membres d'une même communauté. Les valeurs des religions sont trop souvent détournées à des fins stratégiques, électoralistes et manipulations en tout genre.

La place de cette œuvre a-t-elle une signification dans votre parcours ? Pourquoi aujourd'hui ?

L. D. - C'est une pièce où tombent les masques. Celui de Tartuffe certes, mais aussi celui de tous les personnages - et notamment les jeunes qui, non sans une certaine violence, accèdent à la vérité, à leur vérité.

Dans mon parcours, monter *Tartuffe* c'est un travail récurrent, une pièce qui m'obsède, me hante depuis déjà une quinzaine d'année. J'ai joué et travaillé les rôles de Damis à l'adolescence puis comme élève comédien à l'ERAC. Et c'est la seconde fois enfin que je mets en scène ce texte après une première version créée en 2005 au CDDB de Lorient.

Je crois que cette pièce participe à ma constitution, c'est une œuvre fondamentale dans laquelle je puise et réinterroge les fondements même de ma personne. C'est en quelque sorte apprendre à devenir moi-même, au sein de ma famille, au sein de la société. C'est reprendre à mon compte l'éducation reçue et, par la lucidité obtenue, la transformer et à mon tour m'engager. « Rien ne sert de dire, il faut faire. » Alors je dis en faisant.

Je parle d'éducation : cela englobe mon éducation religieuse. Je suis Chrétien, et j'ai un parcours intime avec ma foi qui est fait de rebondissements. D'éloignements et de rapprochements avec l'Eglise.

Je cherche, je suis en quête de la « vérité ». Et je m'interroge beaucoup, comme par exemple sur la place de la religion dans notre société dite laïque, contrairement à celle du XVII^e siècle de Molière. Cela m'est parfois tout sim-

plement insupportable de constater que les religions sont souvent responsables d'intolérance. Chaque religion prône l'amour et au final chacun se bat pour obtenir seule légitimité !

Alors la tendance serait de se détourner complètement de la religion, tout comme Orgon le dit à la fin de la pièce (Acte V Scène 1) :

« *C'en est fait, je renonce à tous les gens de bien :*

J'en aurai désormais une horreur effroyable.

Et m'en vais devenir pour eux pire qu'un diable. »

Mais Cléante vient aussitôt tempérer notre Orgon bien français :

« *Hé bien ! Ne voilà pas de vos emportements ! Vous ne gardez en rien les doux tempéraments ; Dans la droite raison jamais n'entre la vôtre, Et toujours d'un excès vous vous jetez dans l'autre.*

[...]

Quoi ? Parce qu'un fripon vous dupe avec audace

Sous le pompeux éclat d'une austère grimace, Vous voulez que partout on soit fait comme lui, Et qu'aucun vrai dévot ne se trouve aujourd'hui ? »

Il ne s'agit donc pas de se détourner de la vie spirituelle, qui me semble être primordiale dans la vie de l'homme. Mais il faut veiller à ce que ce besoin ne devienne pas une « marchandise » avec laquelle on construit l'aveuglement de l'homme qui mène à sa manipulation et à sa destruction.

La religion n'est et ne doit rester qu'un vecteur, un guide pour aimer à vivre ensemble



Quelle est votre définition du « metteur en scène » ? Comment et pourquoi en êtes-vous devenu un ?

L. D. - Pour moi, le metteur en scène est avant tout le porteur d'un projet, d'un rêve, d'un message.

Comme un architecte, il imagine une structure et il s'entoure des meilleurs artisans pour sa réalisation.

C'est un peintre qui utilise une toile vivante où idéalement le trait du pinceau va de la première à la dernière seconde du spectacle en un seul et même mouvement.

Pour exposer sa lecture de la pièce et sa vision du monde et la rendre « spectaculaire », le metteur en scène organise son espace scénique, le jeu de la lumière, le paysage sonore, le code des costumes et surtout la direction d'acteurs. Je suis devenu metteur en scène car j'ai une curiosité et un réel goût pour la mise en œuvre de tout ceci.

C'est extrêmement bon et enrichissant, pour un metteur en scène, de sentir toute une équipe s'accaparer de ses désirs et de les mener encore plus loin que ce que l'on imaginait. C'est un partage, une aventure humaine extraordinaire. Aussi et surtout, je suis devenu metteur en scène parce c'est une manière d'avoir une tribune de parole. C'est une responsabilité citoyenne de s'exprimer et de mettre aux yeux de spectateurs sa vision du monde, de la société.

Quel est votre point de vue sur la fréquentation des jeunes au théâtre, au ciné... ? Comment abordez-vous ce public dans votre travail ?

L. D. - J'imagine qu'il y a plus de spontanéité à aller au cinéma lorsqu'on est jeune - et moins jeune d'ailleurs.

Aller au théâtre est une démarche de rassemblement d'une société autour d'une matière vivante. Cela requiert un effort de participation au spectacle contrairement au cinéma où l'on peut grignoter des bonbons, des pop-corn sans altérer le film.

Gageons que le spectacle parviendra à convoquer au maximum le public, qu'on lui narrera une histoire dont il ne se sentira pas exclu et à laquelle il pourra suffisamment participer sans se sentir privé de bonbons et de pop-corn ! Cela sans pour autant priver la pièce de ses questionnements fondamentaux ni de ses exigences.

Qu'espérez-vous du rapport des jeunes avec l'art ? (transmission)

L. D. - « Il ne faut pas dire mais faire » - avec la lucidité et l'humilité de celui qui sait que tout a

déjà été fait (ou presque !) et que l'on invente rarement. Il faut donc faire du futur une ère nourrie du passé.

Il ne faut pas oublier que Art et Histoire sont mêlés - toujours.

Nous avons, et la jeunesse a la responsabilité de prendre en main notre société dans tous les domaines : politique, religieux, artistique...

Sans vouloir détruire les fondements du passé, nous avons à penser le monde de demain. Pas celui de nos parents, toujours en place, mais celui de nos enfants.

Je regrette ouvertement que pour cela nos aînés ne nous aient pas vraiment aidés et suis un peu inquiet du manque de préparation à la prise de relève qui va finir par arriver. Je regrette ce temps où l'on apprenait son métier auprès d'un maître, d'un père, qui vous transmettait son savoir...

Je regrette ce manque d'échange entre les générations.

Qu'attendez-vous des acteurs ?

Quel est pour vous le lien entre le texte et les acteurs ?

L. D. - Le choix des acteurs est un acte majeur de la mise en scène !

La pièce pourrait se jouer sans décor, sans lumière, sans rien mais pas sans acteur. Je les choisis pour ce qu'ils sont, dans la vie je veux dire. Ils ressemblent à ce que j'imagine des personnages de la pièce.

C'est très difficile pour eux car je leur demande, assez curieusement, de ne pas jouer ! Nous parlons de non jeu, ou de naturalisme ou... Nous nous sommes mis d'accord sur le mot « Réel ». J'attends des acteurs qu'ils soient vrais. Les mots de l'auteur dits avec le plus de sincérité dans leur bouche suffit à créer la situation théâtrale et à ne pas bluffer le public, mais à le surprendre par autant de vrais semblants.

Quel est votre rapport aux différents domaines suivants :

- l'espace, le décor ?

- la lumière ?

- le son ?

- le costume ?

L. D. - Il existe un lien important entre mes différents travaux qui est « la Maison ». Les notions d'intérieur et d'extérieur sont présentes sur le plateau. J'aime utiliser la matière vivante, ainsi dans les *Guerriers*, de *Minyana*, alors que je parlais beaucoup de l'eau à Frédéric Rebuffat, il me proposait de la terre. Dans *Tartuffe*, nous utilisons également l'eau et dans mon prochain spectacle l'eau y sera aussi très importante, normal, cela se passe à Venise...

Peut-être est-ce dû au fait de l'eau qui me vient à la bouche, du plaisir et du désir charnel que j'ai à m'imaginer en futur premier spectateur de mes travaux ?

J'ai besoin de rapport charnel entre le spectateur et ce qu'il voit. Je suis souvent séduit par une peinture où il y a forte utilisation de matière. Je n'aime guère ce qui est lisse.

Pour *Tartuffe*, je voulais travailler sur le concret de la vie d'une famille. Elle mange, regarde la télévision, se lave... Voilà pourquoi on passe d'une pièce à l'autre de cette maison et on y épie chaque action, chaque période de la journée.

Pour la lumière, j'ai expliqué que nous devons pouvoir jouer ce spectacle ailleurs que dans un théâtre. Ainsi je voulais que ce soit des lumières « domestiques » sur le plateau qui éclairent le spectacle. J'aime l'idée qu'on ait l'impression que l'acteur est chez lui, dans son canapé ! et la lumière réaliste nous permet ce vrai semblant qui aide à se projeter comme spectateur dans la situation proposée et ainsi fantasmer à la position de l'acteur.



© THÉÂTRE DU BEAUVAISIS

Le son vient nous aider à nous plonger littéralement dans une ambiance et c'est lui qui nous aide à alterner réalisme et onirisme. Il y a le son qui vient du plateau par l'utilisation d'un I Pod ou d'une chaîne hifi et qui appartient à la famille. Puis, il y a la présence de *Tartuffe*, celle du temps et de cette maison qui vit par delà ses occupants.

J'aime à utiliser la musique comme un décor sonore, à l'image de ce que l'on trouve au cinéma. Finalement, nous sommes une société bercée d'images et de sons, par le cinéma, la télévision...

Lors d'une représentation théâtrale, j'aime à

penser que le spectateur est parcouru d'émotions fortes et diverses ; et le son, la musique y ont un rôle très important.

Quelles sont, selon vous, les limites techniques du théâtre ?

L. D. - Honnêtement je n'en vois pas. Tout est possible au théâtre, peut-être mise à part l'architecture même du théâtre. Celle-ci ne cesse d'évoluer au fil du temps : de la période antique au théâtre des Tréteaux, élisabéthain, Salle à l'Italienne pour en arriver à nos structures plus contemporaines.

Pour repousser les limites et convoquer le public dans un rapport encore plus fort, peut-être peut-on encore évoluer dans les configurations de la représentation théâtrale. Mais honnêtement, là aussi, je crois que tout a été fait.

Quel est votre rapport au public ?

L. D. - Brook disait « Au théâtre la mort c'est l'ennui. » Je travaille pour que l'histoire que l'on raconte parvienne au public et que celui-ci se sente happé du début à la fin du spectacle. Qu'il ne s'ennuie pas et entende tout ! C'est déjà beaucoup.

Quelles sont vos références ? Pouvez-vous en citer quelques-unes ? (livres, films, peintures...) Comment les utilisez-vous ?

L. D. - Elles sont multiples évidemment. Le monde, la curiosité de tout est une formidable source d'inspiration ; disons qu'au théâtre des Giorgio Strelher, et les allemands Peter Zadek, Peter Stein, Thomas Ostermeier ou Frank Castorf,... l'Allemagne et son histoire sont des références fortes.

J'ai souvent puisé une force extraordinaire en Allemagne et à Berlin pour la réalisation de mes spectacles, et j'ai finalement, suite à la première version de *Tartuffe* en 2005, poussé ma fascination pour le théâtre allemand en me rendant pour une saison entière à la Schaubühne de Berlin où j'y ai assisté Thomas Ostermeier. C'est une expérience à jamais gravée en moi et qui, certainement, nourrira pour longtemps mes travaux.

Pour *Tartuffe*, j'ai pensé à « *Théorème* » de Pasolini, et « *Fenêtre sur cour* » d'Hitchcock, « *Le Moine* » de Lewis Antonin Arthaud, mais aussi « *La Chute* » réalisé par Oliver Hirschbiegel, les livres de Marilyn Manson, les évangiles... Mais je ne peux tout citer, vous savez, c'est 10 ans de ma vie...

ANNEXE 3 = RÉSUMÉ DE L'INTRIGUE

Orgon est l'archétype du personnage de cour tombé sous la coupe de Tartuffe, un hypocrite et un faux dévot. Il est, ainsi que sa mère, Madame Pernelle, dupe de Tartuffe. Ce dernier réussit à le manipuler en singeant la dévotion et il est même parvenu à devenir son directeur de conscience. Il se voit proposer d'épouser la fille de son bienfaiteur, alors même qu'il tente de séduire Elmire, la femme d'Orgon, plus jeune que son mari. Démasqué grâce à un piège tendu par cette dernière afin de convaincre son mari de l'hypocrisie de Tartuffe, Tartuffe veut ensuite chasser Orgon de chez lui grâce à une donation inconsidérée que celui-ci lui a faite de ses biens. En se servant de papiers compromettants qu'Orgon lui a remis, il va le dénoncer au Roi. Erreur fatale : le Roi a conservé son affection à celui qui l'avait jadis bien servi lors de la Fronde. Il lui pardonne et c'est Tartuffe qui est arrêté.

Acte 1

La scène d'exposition s'ouvre sur le départ mouvementé de Madame Pernelle, mère d'Orgon, qui quitte la maison de son fils, déçue et révoltée du train de vie que mènent ses petits-enfants, sa belle fille et son beau-fils par alliance. Ainsi l'acte s'ouvre sur le chaos installé par Tartuffe dans cette famille. Orgon apparaît alors. Il raconte avec émotion à Cléante, son beau-frère, sa première rencontre avec Tartuffe.

Acte 2

Orgon veut marier sa fille Mariane à Tartuffe et briser ainsi son engagement envers Valère. Cette nouvelle cause une dispute entre les deux amants, dispute vite réglée par Dorine, la servante, qui complot pour rétablir le calme dans la maison.

Acte 3

Tartuffe apparaît et tente de séduire Elmire, la femme d'Orgon. Damis, le fils d'Orgon, entend la conversation et en informe son père. Par la suite, Damis est chassé par son père qui l'accuse de dénigrer Tartuffe. Orgon veut faire de Tartuffe son héritier.

Acte 4

Cléante tente en vain de mettre Tartuffe en face de ses responsabilités. Il est la cause du renvoi de Damis. Quant à l'héritage, il lui indique qu'il n'a aucune légitimité pour en bénéficier. Tartuffe reste intraitable : il n'interviendra pas pour aider Damis et il ne peut refuser cette donation. Mariane, dont le sort semble scellé, livre à son père son désespoir de se voir promise à Tartuffe. Elmire décide alors d'agir. Face à la crédulité et à l'aveuglement de son mari, elle lui propose de lui apporter la preuve de l'hypocrisie de son protégé. Elle demande à Orgon de se cacher sous la table afin qu'il puisse assister à une entrevue qui n'aura d'autre but que de révéler la véritable personnalité de

Tartuffe. Survient alors Tartuffe qui se montre tout d'abord méfiant. Puis très vite il se lance dans une cour assidue auprès d'Elmire. A la fois furieux et effondré, Orgon intervient et ordonne à Tartuffe de quitter les lieux. Hélas, il est trop tard. Tartuffe rappelle à Orgon qu'il lui a fait don durant l'après-midi de ses biens et que c'est lui, Tartuffe, qui est à présent le propriétaire de la maison.

Acte 5

Tartuffe réclame l'arrestation d'Orgon, comme traître au Roi. En effet Orgon a mis dans ses mains une cassette qu'un ami lui avait confiée, cette cassette contenant des documents compromettants. Coup de théâtre : l'Exempt, représentant du Roi, lui rétorque que c'est lui, Tartuffe, qu'on va arrêter sur le champ sur ordre du Roi. Tartuffe ne comprend pas. C'est que le Roi, en récompense des services rendus par Orgon, lui pardonne cette correspondance et punit le délateur Tartuffe, coupable d'un crime commis avant le temps de la pièce.

Ainsi la pièce se termine dans la joie, car, de ce fait et par autorité royale, le Prince annule les papiers signés par Orgon et faisant acte de donation à Tartuffe et Orgon donne la main de Mariane à Valère, «amant fidèle».

ANNEXE 4 = CORPUS DE TEXTES

n°145 | février 2012

La Bruyère. *Les Caractères*. « De la Mode » (XIII, 24)

Onuphre n'a pour tout lit qu'une housse de serge grise, mais il couche sur le coton et sur le duvet ; de même il est habillé simplement, mais commodément, je veux dire d'une étoffe fort légère en été, et d'une autre fort moelleuse pendant l'hiver ; il porte des chemises très déliées, qu'il a un très grand soin de bien cacher. Il ne dit point : Ma haire et ma discipline, au contraire ; il passerait pour ce qu'il est, pour un hypocrite, et il veut passer pour ce qu'il n'est pas, pour un homme dévot : il est vrai qu'il fait en sorte que l'on croie, sans qu'il le dise, qu'il porte une haire et qu'il se donne la discipline. Il y a quelques livres répandus dans sa chambre indifféremment, ouvrez-les : c'est le Combat spirituel, le Chrétien intérieur, et l'Année sainte ; d'autres livres sont sous la clef. S'il marche par la ville, et qu'il découvre de loin un homme devant qui il est nécessaire qu'il soit dévot, les yeux baissés, la démarche lente et modeste, l'air recueilli lui sont familiers : il joue son rôle. S'il entre dans une église, il observe d'abord de qui il peut être vu ; et selon la découverte qu'il vient de faire, il se met à genoux et prie, ou il ne songe ni à se mettre à genoux ni à prier. Arrive-t-il vers lui un homme de bien et d'autorité qui le verra et qui peut l'entendre, non seulement il prie, mais il médite, il pousse des élans et des soupirs ; si l'homme de bien se retire, celui-ci, qui le voit partir, s'apaise et ne souffle pas.

Il entre une autre fois dans un lieu saint, perce la foule, choisit un endroit pour se recueillir, et où tout le monde voit qu'il s'humilie : s'il entend des courtisans qui parlent, qui rient, et qui sont à la chapelle avec moins de silence que dans l'antichambre, il fait plus de bruit



© J.-M. NATTIER

qu'eux pour les faire taire ; il reprend sa méditation, qui est toujours la comparaison qu'il fait de ces personnes avec lui-même, et où il trouve son compte.

Il évite une église déserte et solitaire, où il pourrait entendre deux messes de suite, le sermon, vêpres et complies, tout cela entre Dieu et lui, et sans que personne lui en sût gré : il aime la paroisse, il fréquente les temples où se fait un grand concours ; on n'y manque point son coup, on y est vu. Il choisit deux ou trois jours dans toute l'année, où à propos de rien il jeûne ou fait abstinence ; mais à la fin de l'hiver il tousse, il a une mauvaise poitrine, il a des vapeurs, il a eu la fièvre : il se fait prier, presser, quereller pour rompre le carême dès son commencement, et il en vient là par complaisance.



Suzanne, Figaro regardant avec mystère. Cette scène doit marcher chaudement.

SUZANNE : Entre donc, Figaro ! Tu prends l'air d'un amant en bonne fortune chez ta femme !

FIGARO : Peut-on parler librement ?

SUZANNE : Oui, si la porte reste ouverte.

FIGARO : Et pourquoi cette précaution ?

SUZANNE : C'est que l'homme dont il s'agit peut entrer d'un moment à l'autre.

FIGARO, appuyant : Honoré-Tartuffe-Bégearss ?

SUZANNE : Et c'est un rendez-vous donné. — Ne t'accoutume donc pas à charger son nom d'épithètes ; cela peut se redire et nuire à tes projets.

FIGARO : Il s'appelle Honoré !

SUZANNE : Mais non pas Tartuffe.

FIGARO : Morbleu !

SUZANNE : Tu as le ton bien soucieux !

FIGARO : Furieux. (Elle se lève.) Est-ce là notre convention ? M'aidez-vous franchement, Suzanne, à prévenir un grand désordre ? Serais-tu dupe encore de ce très méchant homme ?

SUZANNE : Non ; mais je crois qu'il se méfie de moi : il ne me dit plus rien. J'ai peur, en vérité, qu'il ne nous croie raccommodés.

FIGARO : Feignons toujours d'être brouillés.

Suzanne : Mais qu'as-tu donc appris qui te donne une telle humeur ?

FIGARO : Recordons-nous d'abord sur les principes. Depuis que nous sommes à Paris, et que M. Almaviva... (Il faut bien lui donner son nom, puisqu'il ne souffre plus qu'on l'appelle Monseigneur...).

SUZANNE, avec humeur : C'est beau ! et Madame sort sans livrée ! nous avons l'air de tout le monde !

FIGARO : Depuis, dis-je, qu'il a perdu, par une querelle de jeu, son libertin de fils aîné, tu sais

comment tout a changé pour nous ! comme l'humeur du Comte est devenue sombre et terrible !

SUZANNE : Tu n'es pas mal bourru non plus !

Figaro : Comme son autre fils paraît lui devenir odieux !

SUZANNE : Que trop !

Figaro : Comme Madame est malheureuse !

SUZANNE : C'est un grand crime qu'il commet !

Figaro : Comme il redouble de tendresse pour sa pupille Florestine ! Comme il fait surtout des efforts pour dénaturer sa fortune !

SUZANNE : Sais-tu, mon pauvre Figaro, que tu commences à radoter ? Si je sais tout cela, qu'est-il besoin de me le dire ?

FIGARO : Encore faut-il bien s'expliquer pour s'assurer que l'on s'entend. N'est-il pas avéré pour nous que cet astucieux Irlandais, le fléau de cette famille, après avoir chiffré, comme secrétaire, quelques ambassades auprès du Comte, s'est emparé de leurs secrets à tous ? que ce profond machinateur a su les entraîner, de l'indolente Espagne, en ce pays, remué de fond en comble, espérant y mieux profiter de la désunion où ils vivent pour séparer le mari de la femme, épouser la pupille, et envahir les biens d'une maison qui se délabre ?

SUZANNE : Enfin, moi ! que puis-je à cela ?

FIGARO : Ne jamais le perdre de vue ; me mettre au cours de ses démarches...

SUZANNE : Mais je te rends tout ce qu'il dit.

FIGARO : Oh ! ce qu'il dit... n'est que ce qu'il veut dire ! Mais saisir, en parlant, les mots qui lui échappent, le moindre geste, un mouvement ; c'est là qu'est le secret de l'âme ! Il se trame ici quelque horreur ! Il faut qu'il s'en croie assuré ; car je lui trouve un air... plus faux, plus perfide et plus fat ; cet air des sots de ce pays, triomphant avant le succès ! Ne peux-tu être aussi perfide que lui ? l'amadouer, le bercer d'espoir ? quoi qu'il demande, ne pas le refuser ?...

SUZANNE : C'est beaucoup !

FIGARO : Tout est bien, et tout marche au but, si j'en suis promptement instruit.

SUZANNE : ...Et si j'en instruis ma maîtresse ?

FIGARO : Il n'est pas temps encore ; ils sont tous subjugués par lui. On ne te croirait pas : tu nous perdrais sans les sauver. Suis-le partout, comme son ombre... et moi, je l'épie au-dehors... (...)

ANNEXE 5 = NOTE D'INTENTION

Dans un pays en crise, où les financiers et les faux dévots prennent le pouvoir, tant bien que mal, une famille résiste ...

Une histoire de famille d'aujourd'hui

C'est l'histoire de cette famille que je souhaite raconter. Une famille comme la mienne, provinciale et bourgeoise. Une famille catholique pratiquante.

Orgon, le chef de cette famille, a perdu sa femme. Au lendemain du deuil, il se remarie avec Elmire, une très jeune femme, pleine de vie, et la famille recomposée tente de se reconstruire. Après des années de faste et de forte implication sociale, Orgon entame une retraite de ses activités mondaines, une quête intime, spirituelle. Renonçant également aux apparences du luxe, la famille vit dans un espace qui n'est ni un intérieur, ni un extérieur, un lieu lui aussi en reconstruction.

C'est l'histoire de ses enfants, Damis et Mariane qui grandissent et doivent prendre leur place dans la famille et dans la société. Laquelle ? La leur, ou celle qu'il leur a prédestinée ?

Damis veut devenir un artiste, musicien, sculpteur, un peu tout ça, mais pas faire comme papa. Papa n'aime pas. Mariane, bien sage, fait tout ce qu'on lui demande, tant qu'elle peut se marier comme convenu avec Valère, son amoureux.

Tous les trois et leurs préoccupations d'ados, partagent avec Elmire les désirs de se rencontrer, s'unir et s'aimer.

Une bande d'Ados

Je m'intéresse depuis fort longtemps à Tartuffe, troublant personnage. Avant tout, un séducteur : c'est un hypocrite, un manipulateur, un escroc. Un acteur qui porte un masque. Je me pose donc la question : qui est-il vraiment ? Je me demande aussi : pourquoi est-il comme ça ? Me disant que, dans le fond, ça aurait pu m'arriver à moi aussi : mettre un masque pour tout obtenir.

Je m'intéresse donc à son humanité, à sa solitude, à son errance, à ses failles, à ce qu'il n'a pas ou n'a pas eu qui le pousse à tout prendre : comme la place de Damis dans le cœur et la famille d'Orgon par exemple ... un enfant sans famille qui cherche à se faire une place dans une famille qui n'est pas la sienne.

J'ai choisi de mettre en scène un très jeune Tartuffe. Un sérieux et dangereux rival pour Damis et Valère. Une oreille attentive, un directeur de conscience, la rencontre d'un fils spirituel pour Orgon, qui endeuillé, déboussolé, va le choisir et le préférer à son propre fils. Il le déshérite et donne tout à Tartuffe, sa nouvelle vie, jusqu'à sa fille en mariage.

Un prêtre

Les dévots que connaissait Molière n'existent plus et raconter cette histoire au XXIème siècle nécessitait de lui trouver une dimension actuelle. De nos jours, quel est cet homme dévoué à la religion, à qui il est donné une place particulière dans la société et que l'on reconnaît comme tel jusque dans sa tenue vestimentaire ?





© FREDÉRIC REBUFFAT

J'ai très vite imaginé que Tartuffe soit un jeune prêtre d'aujourd'hui. Un personnage charismatique et très séduisant, qui puisse être accueilli au mieux par une famille catholique. Avec tous les honneurs que l'on doit à sa fonction.

Puis, comme l'« interdit » donne toujours matière à fantasmer, j'ai voulu mettre en scène la version censurée de 1664. Elle n'est pas éditée et je me suis retrouvé en revanche face à de nombreux écrits qui font part de la représentation qui a eu lieu à Versailles devant la cour et le Roi. Le héros est un ecclésiastique dont l'habit possède un petit collet. La gazette du 17 mai 1664 qualifie la pièce, dont le titre est alors « *l'Hypocrite* » : d'« injurieuse à la religion et capable de produire de très dangereux effets ».

On peut imaginer le scandale que produisit cette pièce à l'époque : y voir un prêtre amoureux, séduisant et désirant ardemment la femme de son hôte ...

Désormais, on peut se confronter à nouveau à cette brûlante question. Au sein même de l'Église Catholique, dont je fais partie intégrante, le débat sur la sexualité des prêtres, leur possibilité de se marier, ne serait-ce que pour éviter leurs déviances dévoilées et assumées, est ouvert. Je souhaite y participer. Je crois que les autoriser à avoir une vie d'homme ne les rendrait pas pour autant moins bons pasteurs.

Religion

Alors ce prêtre qui peut aimer, ce prêtre-hypocrite et escroc, est-ce une attaque en règle contre la religion catholique ? Ou contre les religions ? J'affirme que non.

Cependant les religions ont cette limite : chacune nous enseigne que sa doctrine est celle en laquelle il faut croire afin d'être sauvé et de sauver le monde. Chaque religion démontre que l'autre ne peut avoir raison. Ainsi, en oubliant l'amour et le respect de l'autre qui en sont leurs fondements, chacune ne crée qu'intolérance.

Intolérance et haine d'autrui, au profit de quoi ou de qui ?

Géo-stratégie, économie, élections : manipulations en tout genre.

La politique et la religion ont des valeurs semblables : l'épanouissement et le bien-être de l'homme mais la fâcheuse tendance à utiliser l'une au profit de l'autre devient un réel danger. Religion et politique doivent être dissociées.

Il ne s'agit donc pas de moquer la religion mais de mettre en garde contre l'utilisation de la foi à mauvais escient et de pointer les usurpateurs, les manipulateurs au nom de cette même pseudo appartenance à la foi chrétienne.

Molière a subi cinq ans de censure pour enfin voir se jouer une pièce remaniée et édulcorée mais dont le discours et l'essence première sont bel et bien restés : décrier l'hypocrisie et prêcher la véritable dévotion.

Laurent Delvert, septembre 2011

ANNEXE G = GALERIE DE PORTRAITS

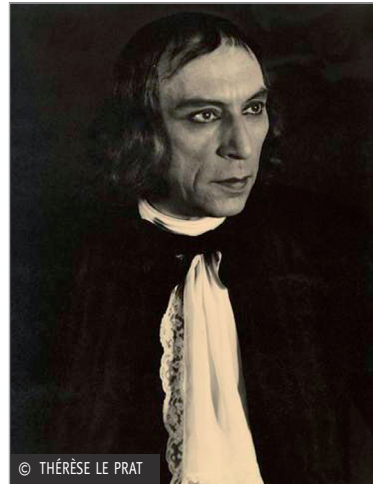
Quelques représentations du personnage de Tartuffe dans des mises en scène et un film de référence.

n°145 | février 2012

Mise en scène de
André Clavé - 1948

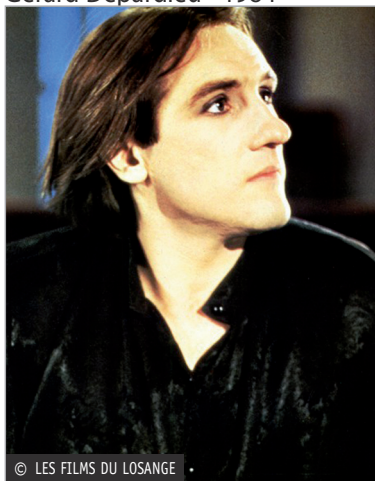


Mise en scène de
Louis Jouvet - 1950



Donation Thérèse Le Prat, Ministère de la culture
(Médiathèque de l'architecture et du patrimoine)

Réalisation de
Gérard Depardieu - 1984



Mise en scène
d'Ariane MNOUCHKINE - 1995



Mise en scène de
Stéphane Braunschweig - 2008



Mise en scène
d'Eric Lascascade - 2011



ANNEXE 7 = ENTRETIENS - EQUIPE TECHNIQUE

n°145 | février 2012

Interview de Frédéric REBUFFAT, scénographe-costumier de *TARTUFFE* – 22 décembre 2011 - Paris

Est-ce une demande du metteur en scène de vous avoir confié à la fois les créations scénographiques et costumes du spectacle ?

F. R. - Ce n'est ni une demande du metteur en scène ni une proposition qui émane de moi ; lors de la « première création » de *Tartuffe*, il y a 6 ans, j'avais déjà assumé la création scénographique en plus de la création costumes. J'avais en fait géré tout l'univers visuel du spectacle. Le travail actuel s'inscrit donc dans cette continuité.

Qu'est-ce qui vous a motivé pour accepter ce projet et en quoi les personnages de la pièce ont-ils influencé votre travail de création tant au niveau de la scénographie que des costumes ?

F. R. - Tout d'abord le fait d'avoir travaillé sur la précédente création de *Tartuffe*. Pour ce qui est de la création « costumes », nous avons revu des choses qui étaient tout à fait d'actualité il y a 6 ans et qui ne le sont plus aujourd'hui ; elles sont déjà démodées. Tout va très vite. Notre souhait est de centrer cette création sur les « jeunes » : Damis, Mariane, à un degré moindre, Valère. En 6 ans, la manière qu'ont les jeunes de s'habiller a énormément changé. Ce qui était valable dans la précédente version ne l'est plus aujourd'hui. On voulait vraiment coller avec ce que portent les jeunes de 18-20 ans. Il a donc fallu changer plusieurs éléments de costumes. On s'est rendu compte que dès qu'un élément changeait, plus rien ne marchait vraiment. Et puis, les comédiens aussi ont changé (Damis, Valère, Mariane...). Il fallait les habiller. Quand on est dans une création contemporaine, on habille un rôle et on habille aussi un acteur ; ce n'est pas qu'une question de mensuration. Il faut coller au plus près de ce qu'est l'acteur. Ce que demande Laurent (Delvert), c'est un jeu qui est quasiment un non-jeu, quelque chose de très proche du cinéma. Il utilise beaucoup ce qu'est l'acteur, et le costumier doit coller à cela. Je compose beaucoup avec ce que sont les comédiens, mais aussi avec leur tempérament, leur sensibilité. Je dois faire un travail de psychologie, d'esthétique. C'est une alchimie en quelque sorte. C'est passionnant et complexe à la fois. Les costumes ne sont en fait que de l'achat de vêtements. Il faut trouver l'alchimie, que tout raconte quelque chose, qu'il y ait une



cohérence globale.

Et au niveau de la scénographie ?

F. R. - La scénographie a été très mûrement réfléchie et il n'y a plus beaucoup de place pour du nouveau, des changements... Les comédiens, et notamment les nouveaux, apportent des choses nouvelles dans le jeu mais cela n'a pas d'influence sur la scénographie qui est à 99 % figée au premier jour des répétitions. Et d'ailleurs, dès le tout début du travail, les comédiens ont eu la chance de répéter dans le décor, ce qui est exceptionnel.

Pourquoi avoir choisi une scénographie avec des palettes à l'état brut ?

F. R. - Cela a toujours été un choix. Notre idée centrale pour le décor, c'est la maison. Sans pour autant faire une maison. On tourne autour. La maison d'Orgon est l'un des personnages subliminal. On a voulu asseoir la modernité d'aujourd'hui dans le quotidien de cette maison. On a voulu redonner le quotidien de cette vie de famille désorganisée ; il y a eu un deuil (la première femme d'Orgon) et un intrus (Tartuffe) qui a profité de ce deuil pour déstabiliser cette maisonnée et tout cela devait être traduit visuellement. Il a fallu retranscrire cela : on a utilisé un matériau brut, la palette, qu'on a surélevé avec des parpaings. Le choix des matériaux voulait donner l'aspect en chantier, on ne

sait pas si on est dans une maison en train de se déconstruire, de se rebâtir, on est toujours à l'intérieur, à l'extérieur, les 2 jouent l'un contre l'autre ou l'un avec l'autre...

L'action de la pièce : intérieur ? extérieur ?

F. R. - Il y a une image vidéo projetée en fond de plateau, image « animée » qui est celle d'une belle maison bourgeoise qui intrigue : les ouvertures sont murées de parpaings. Nous faisons le pari que les spectateurs vont faire le chemin, mentalement, et vont comprendre que l'on entre dans la maison. A priori, d'après les retours de spectateurs que nous avons, cela fonctionne. Cette maison est en plein chambardement : la douche est dans la cuisine, sur une espèce de caisson surélevé, tout est provisoire, tout se construit. On sent donc que c'est une maison qui se construit, qui au gré des actes « bouge » (on passe de pièce en pièce -d'abord dans une pièce « à vivre », puis dans la cuisine, puis dans l'atelier d'Elmire dont on a imaginé qu'elle était une artiste peintre, qu'elle avait un univers très fort qui la connectait à son beau-fils Damis, artiste contrarié, repoussé par son père Orgon). Il y a là des passerelles entre les personnages. Damis vient se réfugier dans l'atelier d'Elmire pour jouer de la guitare. Le metteur en scène a souhaité que cette pièce, écrite comme un scénario de cinéma, soit traitée de façon cinématographique, avec des zooms, des changements de points de vue, des changements d'axes. Par exemple, 2 scènes se passent dans l'atelier d'Elmire mais pas dans le même axe. Dans l'une, on est face à l'atelier d'Elmire et dans l'autre on le voit de profil. Dans la pièce, on va aussi se retrouver dans la chambre de Tartuffe avant, tout à la fin de la pièce, de se retrouver dans la pièce « à vivre ». Et cette dernière pièce qui aura subi toute une série de bouleversements pendant la pièce s'est reconstruite. On la retrouve un peu comme au début mais pas tout à fait car il s'est passé beaucoup de choses pendant la pièce : Tartuffe aura été démasqué, Orgon aura retrouvé la confiance de ses enfants, mais aussi sa femme, Elmire, sa mère, Mme Pernelle qui va comprendre tout ce qui s'est passé. Il y a une reconstitution de cette cellule familiale dans un contexte où tout a bougé. Il y a de petits glissements... Toute cette déconstruction-reconstruction de la scénographie est à mettre en miroir avec la déconstruction-construction de la famille d'Orgon.

Pourquoi projeter une image vidéo plutôt qu'une image fixe en toile de fond ?

F. R. - Comme nous l'avons dit, il s'agit donc

d'une maison bourgeoise. Ma volonté a été de donner une unité de temps, une journée, d'avoir une continuité avec des changements de lumières sur la façade, le vent qui fasse bouger les branches, des oiseaux qui passent... Au niveau du son, c'est Madame Miniature qui a refait la bande.

Pourquoi avoir choisi des éléments scénographiques comme une douche, un réfrigérateur, un canapé, ... ?

F. R. - Cela permet de donner des appuis de jeu aux acteurs ; cela facilite l'accès des jeunes spectateurs. C'est aussi un choix esthétique qui permet d'ouvrir le contenu ; tout en conservant le vers de Molière, le metteur en scène a choisi de rendre le langage très quotidien et la scénographie y participe également. Le spectateur rentre plus facilement dans l'univers de la pièce. Les actions concrètes permettent de découper le vers, de l'éclater. Lorsque l'on commence à dire un vers, que l'on boit une gorgée de café au milieu avant de reprendre, tout cela fait qu'on rend le vers plus accessible, plus quotidien, plus parlé... Tout cela participe de la même démarche.

Pourquoi votre scénographie ne présente-t-elle pas d'éléments religieux, alors que c'est le cas dans d'autres mises en scène ?

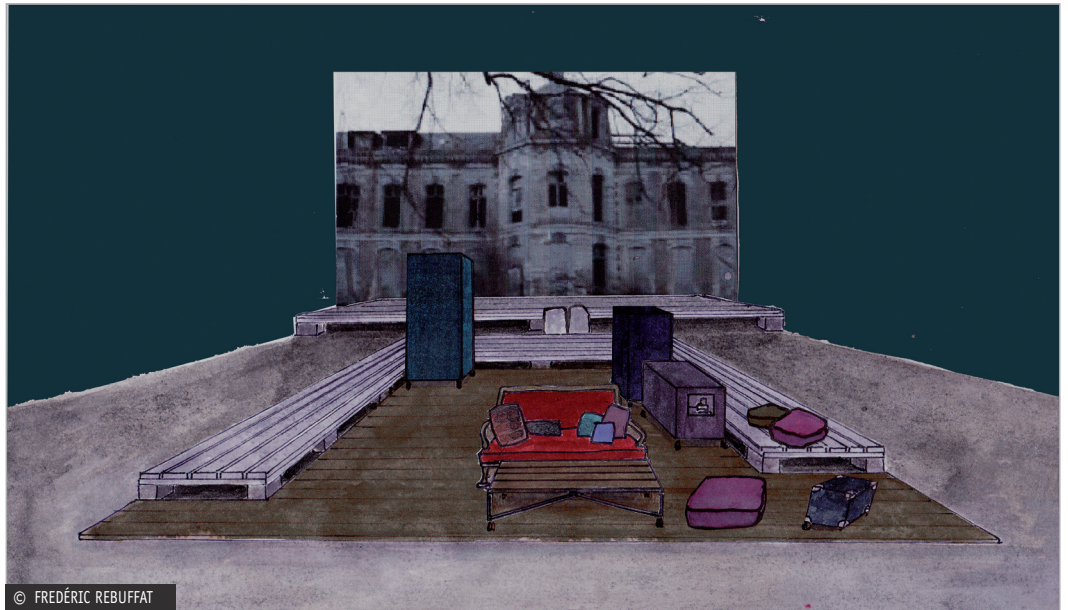
F. R. - Il y a un élément religieux très fort, c'est le choix de Tartuffe qui est un prêtre. Mais il y a aussi beaucoup de croix subliminales dans le décor que l'on peut « dénicher ».

Quel est le rôle des costumes dans la pièce ?

F. R. - C'est un rôle très important : c'est le véritable ancrage dans le quotidien. Si la pièce est amenée à tourner, dans un an, dans 2 ans, nous serons contraints à revoir des choses comme nous l'avons dit plus haut, les vêtements seraient très vite démodés.

Comment avez-vous traité les costumes de Tartuffe, Damis et Mariane, entre autres ?

F. R. - Le costume de Tartuffe est donc un costume de prêtre avec un col blanc ou « col romain » très visible : dans la société actuelle, il y a un retour de l'affirmation du statut de prêtre dans le costume, y compris le costume public, pas le costume de cérémonie. Jean-Paul II avait déjà entamé ce retour vers une identité du prêtre à travers son costume et Benoît XVI le prolonge et l'affirme encore plus fortement. Il faut affirmer avec fierté ce qu'on est. Damis est quant à lui traité en fan du chanteur gothique Marilyn Manson, blouson de cuir, ceinture cloutée... Il est en rupture totale par



© FREDÉRIC REBUFFAT

rapport à ce que son père avait rêvé pour lui. Il ne s'intéresse qu'à la musique, aux tags, à la vidéo...

En même temps, le metteur en scène a souhaité mettre en balance les personnages de Tartuffe et de Damis, tous les 2 en noir : il suffirait de mettre une ceinture cloutée à Tartuffe pour qu'il « devienne » Damis, le gothique.

Mariane est au cœur de la mode, c'est une « lotita » de 19-20 ans, une jeune fille tout à fait dans le coup, qui a du goût, qui a les moyens de s'habiller...

Etes-vous d'accord avec le propos du critique littéraire et artistique du XX^e siècle, Roland Barthes, qui défendait l'idée qu'un costume de théâtre est fait « pour être vu », pas « pour être regardé » ?

F. R. - Cette question est un peu perturbante pour un costumier. Si on regarde trop le costume, c'est que le reste est « raté ». En même temps, ils renforcent des idées de mise en

scène. Ils sont faits pour être plus que « vus ». Lorsque l'on n'a pas les moyens de travailler sur une scénographie, on soigne encore davantage le costume qui induit aussi le jeu, renforce le personnage, donne des directions.

Avez-vous collaboré étroitement avec les créateurs « son » et « lumières » du spectacle ? Quelle a été la nature de votre collaboration ?

F. R. - Avec le créateur son, pas vraiment : Madame Miniature a un univers personnel très fort. Bien sûr, il a des échanges, des questionnements...

Par contre sur la lumière, oui : un scénographe est très attentif au fait de savoir comment son décor va être éclairé. D'autant plus que je fais aussi parfois des créations lumières. Les lumières du spectacle sont très induites par le décor. Beaucoup de lumières seront également intégrées dans le décor. L'idée était que le décor porte ses propres éclairages.

Interview de Frédéric MILLOT Créateur lumières de *TARTUFFE* – 12 janvier 2012 - Paris

Comment s'est construit votre travail ? A partir des indications du metteur en scène, de votre lecture de la pièce ou des deux à la fois ?

F. M. - Le travail se construit autour de la scénographie mais avant tout et surtout autour de la mise en scène. C'est donc à partir de la lecture de la pièce du metteur en scène que la création « lumières » se construit. Ma lecture de la pièce et l'interprétation qui est la mienne est vraiment différente de celle de Laurent Delvert qui veut donner une vision très contemporaine de *Tartuffe*.

Quels sont le rôle et la place de la lumière dans le spectacle ?

F. M. - La lumière doit accompagner la dramaturgie d'une pièce, traduire cette dramaturgie et accentuer l'atmosphère souhaitée par le metteur en scène. Tout est assez propre sauf dans l'Acte V où l'on se retrouve dans la chambre de Tartuffe. Le reste est assez cosy, très peu éclairé, dans une pénombre relative. Notre souhait était d'avoir une lumière indirecte : les comédiens sont peu éclairés directement mais plutôt par les lumières qui se trouvent



dans chacune des pièces... par la scénographie, paravent lumineux, frigo, télévision lorsqu'elle est allumée. La création lumière se fera plus précisément lors de la résidence de création au Théâtre du Beauvaisis à Beauvais.

Par rapport à la création d'il y a 6 ans, peu de choses vont bouger : seul l'éclairage du parquet est nouveau. Il y a 6 ans, il y avait des marques au sol sur le plancher ; là, elles sont remplacées par des points d'éclairage qui donnent des repères par rapport aux emplacements des éléments scénographiques. Les éclairages qui apparaîtront à claire-voie (palettes surélevées) donne une ambiance trash, froide, à l'image de Tartuffe.

Est-ce que la lumière froide dans la boule à « jardin » symbolise la présence du personnage de Tartuffe ?

F. M. - Elle sert d'éclairage indirect. Le reste est plutôt chaleureux. Oui, cette lumière froide peut être lue comme étant l'âme de Tartuffe, personnage froid. Cette lumière sera éclairée

avec des intensités différentes lors du spectacle. Dans le début de l'Acte IV, Tartuffe est dans son sauna, elle a une place importante, essentielle.

La lumière du « ponton » sera composée grâce à des néons qui donneront une ambiance très froide, glaçante.

Parlez-nous du plancher lumineux ? Qu'est-ce qui le justifiait ? A quelles difficultés avez-vous dû faire face techniquement ?

F. M. - L'apparition des leds lumineuses qui est assez récente a permis d'insérer ces lumières dans le plancher afin de le rendre lumineux. Techniquement, cela a été difficile, très longs : 660 leds, 900 soudures, 250 m de câbles... Cela paraît simple mais fastidieux à réaliser.

Comme pour le son, les comédiens vont-ils agir eux-mêmes sur la lumière ou seulement le régisseur lumières ?

F. M. - Une seule fois pour l'instant, le personnage de Tartuffe entre sur le plateau et joue clairement avec la lumière : il baisse la lumière pour faire danser Elmire, pour la draguer. Les lumières du frigo, de la télévision sont des lumières qui n'ont pas été transformées, ni accentuées. On a essayé de coller à la réalité. On reste dans le quotidien, dans quelque chose de crédible.

Avez-vous été amené à collaborer avec le créateur des costumes ? Quelle a été la nature de votre collaboration ?

F. M. - Compte tenu du fait que les comédiens sont tous habillés différemment, on ne peut envisager la lumière par rapport à un costume en particulier. A la fin, Tartuffe sera isolé dans la lumière avec une lumière froide tandis que les autres personnages seront éclairés avec des lumières chaudes.

**Interview de Madame MINIATURE,
créateur-son de TARTUFFE – 5 janvier 2012 - Paris**

Madame Miniature, quelles ont été les motivations qui vous ont conduit à vous engager dans le Tartuffe, mis en scène par Laurent Delvert ?

M. M. - Comme sur chaque création, c'est avant tout une aventure humaine : et c'est donc Laurent Delvert, metteur en scène, qui m'a demandé de venir travailler sur ce spectacle. Et puis, le projet en lui-même, ce qu'en raconte le metteur en scène, ce que Laurent Delvert a envie de dire avec ce Tartuffe est ce qui m'a motivé et a fait que j'ai adhéré à ce projet de

création.

Comment se construit votre travail ? Est-ce à partir des indications du Metteur en scène ? de votre lecture de la pièce ?...

M. M. - J'ai une façon de travailler assez singulière : je suis présente du 1er jour des répétitions jusqu'à la première représentation. Et même avant, s'il y a une lecture en amont des répétitions, j'aime être là. Pour moi, le travail se construit à partir des voix des comédiens et c'est pourquoi je suis présente au tout début du



projet. C'est à partir de leur voix que j'imagine des choses, que je propose de construire des éléments sonores liés aux voix et à la dramaturgie. Par ailleurs, cette aventure du *Tartuffe* est avant tout un travail d'équipe et c'est à partir des indications du metteur en scène, de ce qu'il a envie de raconter que les choses se font. Toutes les indications que le metteur en scène donne aux acteurs nourrissent également mon travail de créations sonores. Bien évidemment, je dois aussi prendre en compte le travail de scénographie, de création/lumières. Je ne dois pas être redondante : si une indication est déjà donnée par la mise en scène, par la lumière, par la scénographie, par rapport au jeu d'un acteur, il ne s'agit pas forcément d'aller dans le même sens mais d'accompagner, d'éclairer le propos grâce à la création sonore.

Quel sera le rôle de la bande sonore dans le *Tartuffe* ?

M. M. - Compte tenu du fait que tout est en chantier, en création, il est encore trop tôt pour dire quelle sera sa place exacte. Par rapport à

la première version de *Tartuffe* créée par Laurent Delvert il y a plus de 6 ans, nous aurons dans la pièce un guitariste, qui joue le personnage de Damis. Il jouera donc de la guitare sur le plateau. Ce qui va donc changer, c'est que tout ce qui est sur le plateau vienne vraiment du plateau, soit joué et géré par eux : que Damis joue de la guitare, que la radio soit lancée par les comédiens, ainsi que la télévision. Que tout fasse partie de la pièce, de la maison. Alors que tout ce qui sera en rapport avec *Tartuffe* et les entre-actes sera géré depuis la régie. Voilà où j'en suis de ma réflexion aujourd'hui. Mais tout peut encore changer. Mais c'est vers cela que nous tendons.

Pourquoi avoir choisi comme support musical des musiques de Marilyn Manson ?

M. M. - C'est un choix du Metteur en scène qui a souhaité que cela soit le contraire du personnage de *Tartuffe*. Donc, à moi de choisir un morceau sur lequel je vais m'appuyer. J'ai donc trouvé et choisi *Don't prey for me*. Et donc à moi de retravailler la bande sonore à partir de cette chanson de Marilyn Manson.

Comment les musiques de Marilyn Manson vont-elles être traitées ?

M. M. - Il y a des extraits de chansons de Marilyn Manson que j'ai découpés, retravaillés et d'autres chansons qui sont réellement des « originaux » de Marilyn Manson.

Comment les références religieuses, omniprésentes, vont-elles être traitées dans la pièce au niveau sonore ?

M. M. - Le metteur en scène a plutôt envie de ne pas illustrer au niveau sonore les références religieuses alors qu'elles l'étaient dans la première version. Où il y avait des *Ave Maria* par exemple.

| n°145 | février 2012 |

coproduction
RÉSIDENCE DE CRÉATION

TARTUFFE

Molière / Laurent Delvert

22 février
19h30

23 & 24 février
20h30

répétition publique
16 février 20h00
entrée libre

Beau
théâtre du Beauvaisis

scène nationale de l'Oise EN PRÉFIGURATION
► BEAUVAIS ► COMPIÈGNE ►

crédit DR







Production
Les Théâtre de la ville de Luxembourg,
Théâtre de Esch-sur-Alzette
Théâtre du Beauvaisis et la compagnie NTB.
Avec le soutien du CDDB - Théâtre du Lorient

© THÉÂTRE DU BEAUVAISIS

ANNEXE 9 = ARTICLES DE PRESSE

n°145 | février 2012

Des bêtes à bon Dieu contre Castellucci

Par Marie-Christine VERNAY (Libération) – le 24/10/11

A Paris, des intégristes mènent des actions commando contre une pièce de théâtre chrétienne.

Depuis jeudi, date de la première parisienne de *Sur le concept du visage du fils de Dieu*, de Romeo Castellucci, le Théâtre de la Ville fait l'objet de perturbations de la part d'intégristes chrétiens, dont certains se réclament de l'Action française. Ces groupes d'individus tentent de bloquer l'entrée du théâtre, n'hésitant pas à jeter sur les spectateurs des œufs ou de l'huile de vidange, comme ce fut le cas vendredi, et à occuper le plateau. Ce qui a abouti à des arrêts de la représentation de près d'une demi-heure et qui contrarie toutes les soirées et la matinée d'hier.

Au guichet de la location, le théâtre, son directeur Emmanuel Demarcy-Mota, ainsi que l'administrateur Michael Chase, sont victimes d'insultes et de menaces. En accord avec le metteur en scène, la ville de Paris et le ministère de la Culture, les responsables du théâtre se voient contraints de faire appel aux forces de l'ordre pour assurer les représentations, car il n'est pas question pour les organisateurs d'annuler une seule soirée.

«**Résistance**». Le spectacle, vu à Avignon cet été (*Libération* du 22 juillet), met en scène un père et son fils affrontant ensemble la vieillesse et la déchéance sous le regard du fils de Dieu. Durant le Festival, des spectateurs et intégristes avaient protesté à coups de «Remboursez, c'est une honte !» ou d'agenouillements devant le théâtre. A Paris, les interventions sont plus organisées - les protestataires payant leur place et se retrouvant dans la salle malgré les filtrages - et plus violentes. Outre les œufs, les chaînes, boules pointues et lacrymos volent bas. Le spectacle jugé «blasphématoire» fait les choux gras d'officines extrémistes, telles que l'Institut Civitas, qui sur son site internet

édifiant, appel à la «résistance». Tout y est bon pour mobiliser les troupes, jeunes en tête. Les intégristes appellent à une manifestation d'aide à Dieu, en fin de mois à Paris. Une manif censée protester aussi contre la venue du spectacle de Rodrigo Garcia, *Golgota Picnic*, programmé en décembre au Rond-Point, et contre les représentations à venir de Castellucci au CentQuatre, en novembre.

En attendant, le Théâtre de la Ville, qui accueille la pièce jusqu'à dimanche, lance un comité de soutien «Le théâtre contre le fanatisme», expliquant : «Que ces groupes d'individus violents et organisés se réclament de la religion chrétienne est leur affaire ; qu'ils obéissent à des mouvements religieux ou politiques, voire paramilitaires, demande enquête. Pour nous, en tout cas, ces comportements relèvent à l'évidence du fanatisme. On ne peut en rester là. De tels agissements sont graves, ils prennent des figures nouvelles, nettement fascisantes sous le manteau de la religion.»

Les slogans des fondamentalistes sont en effet clairs, scandés dans la salle et devant le théâtre, entre deux Notre Père : «La christiophobie, ça suffit !» ou «A bas la République». Les acteurs italiens du spectacle, interloqués, rappellent que le début de tournée a été calme, en Pologne, Espagne, Italie...

«**Pardonne**». Le ministère de la Culture a condamné samedi les perturbations qui, selon Frédéric Mitterrand, «portent atteinte au principe fondamental de liberté d'expression, protégé par le droit français», rappelant que la justice a débouté l'association Agrif, proche du FN, qui exigeait l'annulation de la pièce. Pour le personnel du théâtre, notamment à l'accueil, choqué, «cela n'est pas sans rappeler les attaques contre *les Paravents* de Jean Genet en 1966, au Théâtre de l'Odéon qui avait dû recourir aux forces de l'ordre». La ville de Paris et le théâtre ont porté plainte contre les perturbateurs, le metteur en scène, lui, «leur pardonne, ils n'ont pas vu le spectacle, qui est spirituel et chrétien, une réflexion sur le mystère de la fin.»

Romeo Castellucci : la pièce qui fait scandale

Par Armelle HELIOT (Le Figaro) - le 30/10/2011

Considéré comme «blasphématoire» par des mouvements intégristes, le spectacle de l'Italien suscite de violentes manifestations. Mais de quoi parle la pièce ?

Il contemple le public. Il nous regarde. Monumental, le portrait du Christ est l'élément central que l'on découvre en pénétrant dans la salle du Théâtre de la Ville, comme on l'a fait en juillet dernier, à l'Opéra-Théâtre d'Avignon, pour les représentations de *Sul concetto di volto nel figlio di Dio* («Sur le concept du visage du fils de Dieu») de Romeo Castellucci. Le tableau original s'intitule *Salvator Mundi* («Le sauveur du monde»). Antonello di Messina (1430-1479) découvre les mains du Christ, en un geste de bénédiction paisible. Romeo Castellucci, lui, cadre plus serré ce visage et l'on ne voit ni le cou, ni les mains, ni les épaules. Haut front bombé, paupières délicates, prunelle foncée, visage ovale ombré d'une barbe et d'une fine moustache, ce Christ est rassurant. Très humain.

Sur le plateau, des éléments de décor blancs. Côté jardin, à gauche, un coin salon avec un divan, une télévision. Un coin chambre à cour avec un lit à allure d'hôpital. Au milieu, une table couverte de médicaments. Un père, très vieil homme, en peignoir. Son fils s'apprête à partir au travail. Le vieil homme est incontinent. Trois fois, le fils, avec une patience infinie, va le changer tandis que ce père, à la fin, sanglote, déchirant et, dans un mouvement de désespoir et d'abandon, souille complètement le lit. Le fils se réfugie au pied de l'image... Moment très éprouvant, très dur, nous rappelant que comme «*inter faeces et urinam nascimur*» (nous naissons entre fèces et urine), on meurt aussi ainsi...

Jets d'huile de vidange, œufs, injures

Des intégristes de l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet protestaient, dimanche à Paris, devant le Théâtre de la Ville, place du Châtelet. À Avignon, un deuxième mouvement suivait cette scène : des enfants surgissaient, sortant de leurs cartables des grenades de plastique qu'ils envoyaient sur le tableau sans que cela fasse le moindre bruit, sans que l'image soit le moins du monde abîmée. Castellucci disait avoir été inspiré par une photographie de Diane Arbus que l'on peut justement voir actuellement à Paris, au Jeu de paume, *l'enfant à la grenade de Central Park en 1962*... Ce moment a disparu : père et fils passent derrière la haute toile et l'on

entend des grondements, et l'on voit des pressions à l'arrière. De longues traînées sombres - de l'encre de Chine selon Castellucci - coulent sur le visage impassible tandis que se déchire la toile et qu'apparaissent les mots « You are my sheperd », tu es mon berger, et qu'une négation « You are not my sheperd » surgit.

C'est tout. Dans le document remis à Avignon, on parlait non pas de spectacle, mais de «performance», mais il faut l'entendre au sens de «représentation». Le premier soir, un homme s'écria «C'est nul !» et les jours qui suivirent on vit quelques personnes s'agenouiller devant le théâtre. Dans la ville où quelques mois plutôt certains chrétiens radicaux s'en étaient pris à l'œuvre de l'artiste américain Andres Serrano exposée à la Fondation Lambert, *Immersion Pisschrist* (nos éditions des 18, 19, 20 avril 2011), on pouvait craindre de vives réactions. Elles ne vinrent pas et, au contraire, de grandes personnalités catholiques organisèrent des rencontres publiques avec Romeo Castellucci. Ainsi Monseigneur Robert Chave et «Foi et Culture», ainsi des communautés religieuses.

Mais déjà certains sites de chrétiens radicaux appelaient à la mobilisation, certaines voix s'élevaient. Notamment celle des représentants de l'Institut Civitas, prenant dès fin juillet pour cible aussi *Golgota Picnic* de l'Argentin travaillant en Espagne Rodrigo Garcia, spectacle à l'affiche du Théâtre du Rond-Point du 8 au 17 décembre prochain, dans le cadre du Festival d'automne.

Depuis le 20 octobre dernier, date de la première représentation à Paris, des manifestants qui avaient, pour certains, depuis longtemps acheté des places, expriment avec violence leur refus : interrompant les représentations, s'en prenant aux spectateurs - jets d'huile de vidange, œufs, injures - ou priant et chantant des cantiques. Pour eux, on souille l'image du Christ. Or, les coulées et le délitement de l'image renvoient plus au chagrin du fils de Dieu fait homme, à son sentiment d'abandon sur la croix, qu'elles ne sont blasphématoires. Bien sûr, c'est difficile à comprendre. Ce spectacle a été présenté dans toute l'Europe sans incident. À Rome, la saison dernière, il s'est donné dans le calme.

À Paris, on devine qu'il y a, par-delà les déraisons des réactions, les froides raisons de la politique. Dans la manifestation qui a eu lieu samedi avec rendez-vous à la statue de Jeanne d'Arc, à Pyramide, lieu prisé de l'extrême droite, les banderoles disaient : «La France est chrétienne et doit le rester.» Par la voix de son porte-parole, Bernard Podvin, la Conférence des évêques de France a condamné les mani-

festations. Ce qui n'a pas empêché la dernière représentation du Théâtre de la Ville, dimanche après-midi, d'être donnée sous haute protection policière...



Roméo Castellucci © PASCAL GELY - AGENCE BERNAND

Romeo Castellucci : adresse aux « agresseurs »

Blog du *Figaro* - le 24/10/2011

«Je veux pardonner à ceux qui ont essayé par la violence d'empêcher le public d'avoir accès au Théâtre de la Ville à Paris.

Je leur pardonne car ils ne savent pas ce qu'ils font.

Ils n'ont jamais vu le spectacle ; ils ne savent pas qu'il est spirituel et christique ; c'est-à-dire porteur de l'image du Christ. Je ne cherche pas de raccourcis et je déteste la provocation. Pour cette raison, je ne peux accepter la caricature et l'effrayante simplification effectuées par ces personnes. Mais je leur pardonne car ils sont ignorants, et leur ignorance est d'autant plus arrogante et néfaste qu'elle fait appel à la foi. Ces personnes sont dépourvues de la foi catholique même sur le plan doctrinal et dogmatique ; ils croient à tort défendre les symboles d'une identité perdue, en brandissant menace et violence. Elle est très forte la mobilisation irrationnelle qui s'organise et s'impose par la violence.

Désolé, mais l'art n'est champion que de la liberté d'expression.

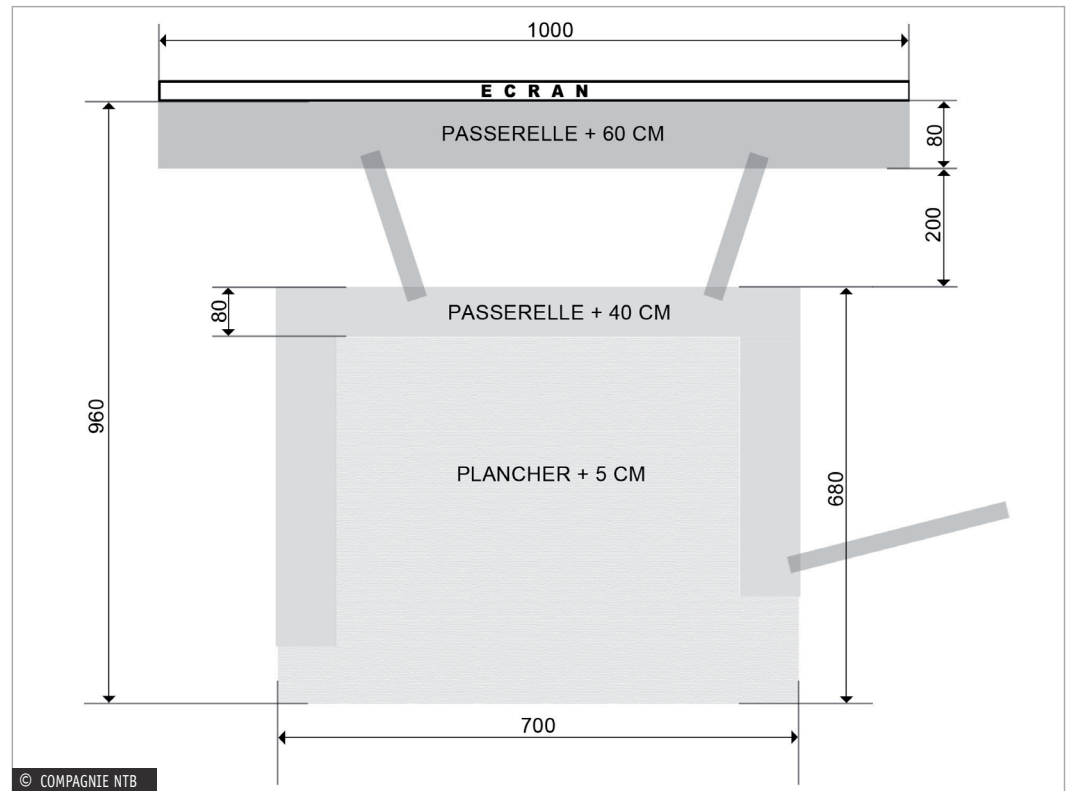
Ce spectacle est une réflexion sur la déchéance de la beauté, sur le mystère de la fin. Les excréments dont le vieux père incontinent se souille ne sont que la métaphore du martyr humain comme condition ultime et réelle. Le visage du Christ illumine tout ceci par la puissance de son regard et interroge chaque spectateur en profondeur. C'est ce regard qui dérange et met à nu ; certainement pas la couleur marron dont l'artifice évident représente les matières fécales. En même temps - et je dois le dire avec clarté - il est complètement faux qu'on salisse le visage du Christ avec les excréments dans le spectacle.

Ceux qui ont assisté à la représentation ont pu voir la coulée finale d'un voile d'encre noir, descendant sur le tableau tel un suaire nocturne. Cette image du Christ de la douleur n'appartient pas à l'illustration anesthésiée de la doctrine dogmatique de la foi. Ce Christ interroge en tant qu'image vivante, et certainement il divise et continuera à diviser. De plus, je tiens à remercier le Théâtre de la Ville en la personne d'Emmanuel Demarcy-Mota, pour tous les efforts qui sont faits afin de garantir l'intégrité des spectateurs et des acteurs.»

Romeo Castellucci

ANNEXE 10 = FICHE TECHNIQUE (EXTRAIT)

n°145 | février 2012



Descriptif du décor (Frédéric Rebuffat)

Le décor :

- Plancher bois de 7 m de large par 6 m de profondeur, de 5 cm d'épaisseur (plancher en contre plaqué 18 mm surélevé par une section en sapin 20 x 22 mm), divisé en 9 éléments. Dans ce plancher sont incrustées un certain nombre de LED servant de repères de placement des éléments de décor.

De chaque élément du plancher sort une alimentation électrique côté coulisse (jardin et cour). Toutes sont à faire courir jusqu'au lointain milieu du plancher, se rejoignent dans un boîtier qui, lui-même, est connecté à un multi (dissimulé sous la passerelle à ce même endroit).

Le plancher est centré par rapport à l'ouverture du cadre.

- Passerelle bois de 80 cm de large et de 10 cm d'épaisseur (esthétique palette) entourant le plancher à jardin, cour et lointain. Cette dernière est divisée en 7 parties au plus grand de 360 cm et est entièrement solidaire. Les éléments sont fixés en boulonnage de 8 mm.

Tous les éléments sont câblés les uns aux autres (prises électriques incrustées à différents

endroits).

12 tubes fluo individuels et graduables seront fixés en-dessous de la passerelle, régulièrement, sur toute la longueur.

Cette passerelle est posée sur des parpaings de 30 cm de large disposés autour du plancher.

- Une autre passerelle, de même largeur et apparence que celle disposée autour du plancher est présente à 2 m au lointain de cette dernière (cet espace est modifiable suivant les lieux d'accueil).

Cette passerelle mesure 10 m de long, est centrée par rapport à l'ouverture du cadre et est posée sur les mêmes parpaings, mais ceux-ci sont positionnés debout et mesurent 50 cm de long.

Aucun câblage ou équipement lumière n'est présent sur celle-ci.

- Présence de 3 lampes en suspension au-dessus du décor, manœuvrées à l'appui et à la charge. La manœuvre pourra s'effectuer, sur les lieux en offrant la possibilité, avec les cintres.

Sinon, un système de renvoi de commande par poulies sera monté pour contrôler ces lampes des coulisses.



© THÉÂTRE DU BEAUVAISIS

La projection :

- L'image d'une maison filmée au fil des saisons est projetée au lointain du décor. Cette projection devra mesurer 10 m de large par 6 m de haut.

- Cette image est projetée sur un cyclorama (requis sur les lieux d'accueil) placé le long de la passerelle du lointain.

Son aplomb se trouve à 10 m de la face du plancher de jeu (à condition que l'espace de 2 m entre la passerelle du plancher et la passerelle du lointain soit respecté).

- La source de projection (requis sur les lieux d'accueil) se trouvera placée aux cintres le plus haut et le plus au lointain possible (sous réserve des possibilités du matériel), afin d'éviter le plus possible que le jeu des comédiens ne coupe l'image (principalement sur leurs déplacements sur la passerelle plancher du lointain).

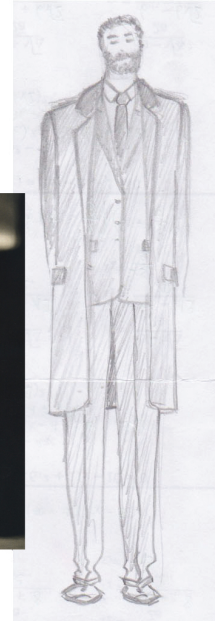
Dans d'autres cas, s'il y en a la possibilité (suffisamment de dégagement au lointain), la projection pourra être émise par l'arrière du cyclorama en rétroprojection.

ANNEXE 11 - ETUDE DU COSTUME DE TARTUFFE

Cette étude a été réalisée par Frédéric Rebuffat, créateur « costumes » de *Tartuffe* mis en scène par Laurent Delvert.

n°145 | février 2012



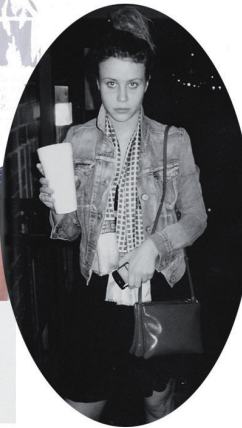


Orgon

© FRÉDÉRIC REBUFFAT

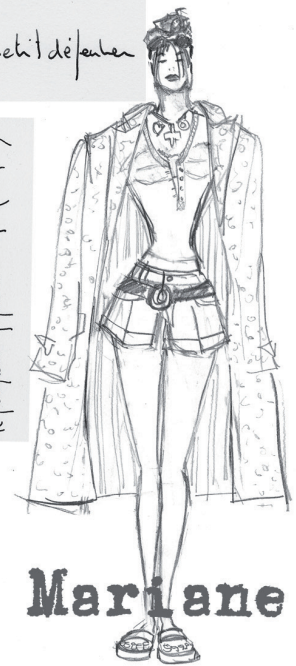


Acte I
la fête du début



Acte III
le matin / petit déjeuner

le peignoir / la robe (Orgon)



Marianne

© FRÉDÉRIC REBUFFAT



ANNEXE 12 = LA CRITIQUE DRAMATIQUE

À la Comédie-Française, Marcel Bozonnet signe une mise en scène subtile de la pièce de Molière, dans un décor minimal.

Par René SOLIS (*Libération*) le 9 juin 2005

Que, près de trois siècles et demi après sa création, *Tartuffe* demeure une oeuvre d'actualité est une affaire entendue. À l'image d'une Ariane Mnouchkine qui, toujours soucieuse de mâcher le travail au public, avait il y a quelques années transposé la pièce dans un Orient contemporain menacé par l'islamisme, de nombreux metteurs en scène n'hésitent pas à charger la barque. On pourrait tout aussi bien imaginer *Tartuffe* en new born Christian de l'Amérique profonde.

Attelage baroque. Marcel Bozonnet n'enfoncé aucune des portes ouvertes du combat contre l'intégrisme. L'administrateur de la Comédie-Française, qui sait bien que la lumière surgit toujours de l'intérieur des grands textes, inscrit cette nouvelle version dans une tradition classique : décors et costumes anciens, souci de la diction, travail sur les personnages et les rapports tortueux qui les lient. Ainsi fait-il du couple Orgon (Bakary Sangaré)-Tartuffe (Eric Génovèse) un attelage baroque : tyran domestique truculent d'un côté ; jeune voyou au crâne rasé et à la méchanceté affichée de l'autre. Cette opposition de caractères entretient le mystère : qu'est-ce qui, chez le second, a bien pu séduire le premier ?

Mais Bozonnet ne se contente pas de retendre les fils de la pièce, il en déplace les lignes. La scénographie imaginée par Daniel Jeanneteau est un puissant appui. L'action ne se situe pas dans les salons de la maison d'Orgon, mais à l'extérieur. Un long mur gris oblique, côté cour, dégage un vaste espace jonché de brins de paille, de pommes ou de roues de charrette.

Cet envers du décor, dans sa simplicité, ce XVII^e siècle façon cour de ferme, rapproche les spectateurs des origines de la pièce. De même, les costumes (Renato Bianchi) entraînent vers un

passé qui n'a rien à voir avec les reconstitutions convenues : ni perruques ni redingotes, mais des couleurs et des coupes mises en valeur par les lumières de Dominique Bruguère, où l'on peut voir des reflets de toiles de l'époque (*Le Nain*, Poussin).

Grange. Rien n'est fixé pourtant : ainsi tel costume de jardinier, avec capuchon et pantalon large, évoquera dans la pénombre un vêtement d'aujourd'hui ; tandis que le plateau prendra l'allure d'un atelier de peintre ou d'une grange où la troupe répète. C'est Elmire (Florence Viala) qui, avec des planches et des tréteaux, construit elle-même la table sous laquelle Orgon va se cacher pour découvrir le vrai visage de Tartuffe. La mise en place de ce décor minimum et indispensable donne à la scène, sommet comique de la pièce, une dimension supplémentaire. Non plus seulement le morceau de bravoure attendu, mais la démonstration que seul le théâtre permet de révéler la vérité. Au-delà de la réussite visuelle, ce décor, dans sa fluidité et sa fragilité, empêche le spectacle de s'installer. Il accompagne la distorsion déjà évoquée du couple Orgon-Tartuffe. Bakary Sangaré s'inscrit parfaitement dans la tradition farcesque de son personnage ; son statut de seul comédien de couleur dans la troupe permet aussi un basculement : il est celui qui brouille les conventions dont il est l'évident héritier. L'emprise qu'a sur lui Tartuffe échappe décidément à toute raison. Eric Génovèse donne à son personnage une détermination diabolique. Ce n'est pas « le pauvre homme ! » d'Orgon qui s'applique à lui, mais le « Quel homme ! » de Sganarelle à propos de Dom Juan. À travers son personnage, ce sont moins les pièges de l'extrémisme religieux qui sont mis en lumière que ceux de l'ambition sans scrupule.(...)

Pour consulter la suite de l'article :
<http://www.liberation.fr/culture/0101532217-tartuffe-a-souhait>

ANNEXE 13 = PREMIER PLACET PRÉSENTÉ AU ROI LOUIS XIV PAR MOLIÈRE

n°145 | février 2012

Sire,

Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle ; et, comme l'hypocrisie, sans doute, en est un des plus en usage, des plus incommodes et des plus dangereux, j'avais eu, Sire, la pensée que je ne rendrais pas un petit service à tous les honnêtes gens de votre royaume, si je faisais une comédie qui décriât les hypocrites, et mît en vue, comme il faut, toutes les grimaces étudiées de ces gens de bien à outrance, toutes les friponneries couvertes de ces faux monnayeurs en dévotion, qui veulent attraper les hommes avec un zèle contrefait et une charité sophistique.

Je l'ai faite, Sire, cette comédie, avec tout le soin, comme je crois, et toutes les circonspections que pouvait demander la délicatesse de la matière ; et, pour mieux conserver l'estime et le respect qu'on doit aux vrais dévots, j'en ai distingué le plus que j'ai pu le caractère que j'avais à toucher. Je n'ai point laissé d'équivoque, j'ai ôté ce qui pouvait confondre le bien avec le mal, et ne me suis servi dans cette peinture que des couleurs expresses et des traits essentiels qui font reconnaître d'abord un véritable et franc hypocrite.

Cependant toutes mes précautions ont été inutiles. On a profité, Sire, de la délicatesse de votre âme sur les matières de religion, et l'on a su vous prendre par l'endroit seul que vous êtes prenable, je veux dire par le respect des choses saintes. Les tartuffes, sous main, ont eu l'adresse de trouver grâce auprès de Votre Majesté ; et les originaux enfin ont fait supprimer la copie, quelque innocente qu'elle fût, et quelque ressemblante qu'on la trouvât.

Bien que ce m'eût été un coup sensible que la suppression de cet ouvrage, mon malheur, pourtant était adouci, par la manière dont Votre Majesté s'était expliquée sur ce sujet ; et j'ai cru, sire, qu'elle m'ôtait tout lieu de me plaindre, ayant eu la bonté de déclarer qu'elle ne trouvait rien à dire dans cette comédie qu'elle me défendait de produire en public.

Mais, malgré cette glorieuse déclaration du plus grand roi du monde et du plus éclairé, malgré l'approbation encore de M. le légat, et de la plus grande partie de nos prélats, qui tous, dans les lectures particulières que je leur ai faites de mon ouvrage se sont trouvés d'accord avec les sentiments de Votre Majesté ; malgré tout cela, dis-je, on voit un livre composé par le curé de..., qui donne hautement un démenti à tous ces augustes témoignages. Votre Majesté a beau dire, et M. le légat et MM. les prélats ont beau donner leur jugement, ma comédie, sans l'avoir vue, est diabolique, et diabolique mon cerveau ; je suis un démon vêtu de chair et habillé en homme, un libertin, un impie digne d'un supplice exemplaire. Ce n'est pas assez que le feu expie en public mon offense, j'en serais quitte à trop bon marché ; le zèle charitable de ce galant homme de bien n'a garde de demeurer là ; il ne veut point que j'aie de miséricorde auprès de Dieu ; il veut absolument que je sois damné, c'est une affaire résolue.

Ce livre, Sire, a été présenté à Votre Majesté ; et, sans doute, elle juge bien elle-même combien il m'est fâcheux de me voir exposé tous les jours aux insultes de ces messieurs ; quel tort me feront dans le monde de telles calomnies, s'il faut qu'elles soient tolérées ; et quel intérêt j'ai enfin à me purger de son imposture, et à faire voir au public que ma comédie n'est rien moins que ce qu'on veut qu'elle soit. Je ne dirai point, Sire, ce que j'aurais à demander pour ma réputation et pour justifier à tout le monde l'innocence de mon ouvrage : les rois éclairés comme vous n'ont pas besoin qu'on leur marque ce qu'on souhaite ; ils voient, comme Dieu, ce qu'il nous faut, et savent mieux que nous ce qu'ils nous doivent accorder. Il me suffit de mettre mes intérêts entre les mains de Votre Majesté ; et j'attends d'elle, avec respect, tout ce qu'il lui plaira d'ordonner là-dessus.

Août 1664