

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau Canopé en partenariat avec le Théâtre Dijon Bourgogne. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

Tartuffe ou l'imposteur

Texte de Molière
Mise en scène : Benoît Lambert

Création au Théâtre Dijon Bourgogne,
du 6 au 22 novembre 2014

© ANTOINE FRANCHET

Édito

« Faire enrager le monde est ma plus grande joie ». Ainsi s'exprime Orgon à la scène 7 de l'acte III.

Le personnage ignoble de la pièce ne serait donc pas Tartuffe ?

Fidèle à Louis Jovet, qui a ouvert une brèche dans l'interprétation de la pièce en faisant de Tartuffe un « garçon inquiétant » certes mais « charmant » et pour lequel on ne doit pas concevoir de haine *a priori*, Benoît Lambert fait de Tartuffe « une crapule charmante », « une sorte d'Arsène Lupin, dont l'entreprise malhonnête » prend, pour lui, « des allures de revanche de classe ». Jusqu'où peut-on sauver « ce gueux », victime, à la fin de la pièce, de l'ordre bourgeois rétabli ? s'interroge le metteur en scène. On l'aura compris, Benoît Lambert tourne le dos à la tradition et nous invite de façon stimulante à revisiter notre classique : la question qui travaille la pièce n'est pas d'ordre religieux mais bien d'ordre socio-économique. La violence des rapports entre les classes sociales, la violence des rapports entre les hommes et les femmes, la violence des rapports familiaux seront autant d'entrées qui permettront au metteur en scène de mettre sous loupe la folie contagieuse d'Orgon, moins produite que « révélée », au sens photographique du terme, par la présence de Tartuffe.

L'horizon du plateau est toujours un outil précieux pour éclairer sous de nouveaux feux les enjeux et les différents possibles d'un texte théâtral. Personnage insaisissable et génialement opaque, Tartuffe est un sphinx et c'est pour cette raison même qu'il est un phénix. Rien d'étonnant donc à ce que le numéro dix de la revue *Théâtre aujourd'hui*, intitulé *L'ère de la mise en scène*, consacre tout un chapitre aux différentes mises en scène de *Tartuffe*. C'est une pièce formidable pour faire comprendre aux élèves la spécificité du travail de mise en scène, en général, et de mise en scène d'un texte classique, en particulier.

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

**Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !**

« Un jeu d'interrogations »
[page 2]

L'horizon d'attente de la
mise en scène [page 9]

**Après la représentation
Pistes de travail**

Se remémorer [page 11]

Faire exister la famille
[page 12]

Donner à voir
un conflit de classe [page 14]

« À la plière du comique
et du tragique »
(Antoine Vitez) [page 19]

Mettre un classique
au présent [page 22]

Différents partis pris [page 23]

Annexes

Vinaver [page 26]

Qui est qui ? [page 28]

Extraits de la petite forme
(Tartuffe II.4) [page 31]

Documents iconiques
[page 33]

La mise en scène :
(Benoît Lambert) [page 34]

La scénographie :
(Antoine Franchet) [page 39]

Conduite son [page 45]

Interviews : S. Castang,
E. Vérité, J.-M. Bezou,
V. L. Chartier [page 46]

Bibliographie [page 49]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit!

| n°193 | nov. 2014 |

Nous retarderons le plus longtemps possible la lecture du résumé de la pièce pour privilégier le choix d'une découverte progressive du texte (scène d'exposition, entrée de Tartuffe, Orgon sous la table, dispute entre Mariane et Valère) par des entrées concrètes qui mettront en exergue les questionnements dramaturgiques et les possibles perspectives scéniques... Pour des pistes plus précises d'analyses du texte et pour certains documents iconographiques, nous renverrons au dossier Pièce (dé)montée qui a été rédigé en 2012 à propos de la mise en scène de Laurent Delvert.

« UN JEU D'INTERROGATIONS »

Commençons par le commencement

« L'exposition de Tartuffe [...] est ce qu'il y a de plus grand et de meilleur dans ce genre. Jamais on n'a dit tant de choses en si peu de mots » disait Goethe. Et de fait la **scène d'exposition (v. 1 à 70 + fin v. 145 à 171)** réussit la gageure d'être à la fois informative et performative, puisque les informations s'ancrent dans une situation d'énonciation précise: le caractère conflictuel d'un échange où Madame Pernelle s'adresse à chaque membre de la famille pour lui faire des reproches.

→ **Donner pour consigne aux élèves de préparer (didascalie initiale à l'appui) une lecture dans l'espace du début de la scène d'exposition en s'intéressant aux questions suivantes: qui s'adresse à qui? quels sont les deux camps qui se dessinent? Cette lecture devrait leur permettre d'enquêter en acte sur le texte et de découvrir les premiers indices éclairant l'intrigue.**

Nous pourrions les énumérer ainsi:

Les rapports entre les personnages (tous membres d'une même famille, recomposée), leur qualité sociale (haute bourgeoisie parisienne, comme en témoignent l'évocation de la toilette d'Elmire, les visites, les bals, les conversations...); L'enjeu du conflit autour de Tartuffe; deux camps s'affrontent: Madame Pernelle (qui, parlant aussi au nom de son fils Orgon – absent de la première scène –, défend Tartuffe « homme de bien ») et les autres membres de la famille, qui ne voient en lui qu'un faux dévot, hypocrite et tyrannique. Au-delà du conflit cristallisé autour de Tartuffe, se donne à lire le conflit entre deux systèmes de valeur: celui de l'ancien temps (« austérité ridicule du temps passé » comme le dit Molière dans *La lettre sur la comédie de l'imposteur*, respect

aveugle pour la religion...) et celui des temps nouveaux (valeurs galantes et mondaines)².

→ **Pour aller plus loin : Pour faire mesurer aux élèves la spécificité et l'efficacité de la scène d'exposition de Tartuffe (« L'exposition de Tartuffe est unique au monde », nous dit encore Goethe), leur faire comparer cette ouverture avec la scène d'exposition d'une autre comédie de Molière, *L'École des femmes* ou *Le Misanthrope*, par exemple.**

On les amènera ainsi à constater que la scène de Tartuffe est particulièrement riche en potentialités scéniques et qu'elle paraît bien avoir été écrite par Molière avec la claire pensée du plateau. Molière est « un écrivain de plateau » avant la lettre!

Le nombre de personnages (ils sont sept) sur scène est exceptionnel pour une scène d'exposition. Dans la dramaturgie classique, en effet, c'est surtout à la fin de la pièce que le plateau se remplit.

→ **La dernière scène sera, distribuée aux élèves pour qu'ils puissent constater que Molière fait revenir toute la famille, en y ajoutant Orgon, Valère, Tartuffe, M. Loyal et l'Exempt. Leur demander quels sont les effets de sens produits par ce dispositif en boucle. Retour à l'ordre et à l'harmonie?**

→ **Leur demander en quoi le nombre de personnages rend la distribution de la parole plus dynamique.**

Les interruptions récurrentes de Madame Pernelle créent un comique de répétition, en même temps qu'elles en disent long sur son

1. Pour reprendre l'expression de Louis Jouvet.

2. L'exposition est toutefois incomplète car la question du mariage de Mariane avec Tartuffe n'est pas encore évoquée: Orgon n'émettra clairement ce souhait qu'à l'acte II scène 1. Par ailleurs la question du mariage ne figurait pas dans la première version de la pièce (I, IV, V).

caractère tyrannique et autoritaire. Les informations ne sont donc pas données artificiellement à un confident et la double énonciation s'inscrit de façon vraisemblable et naturelle dans la mise en jeu d'un échange conflictuel.

Une entrée en scène *in medias res*, qui paradoxalement commence par une sortie, puisque dans la première réplique qui ouvre la pièce, Madame Pernelle, excédée, veut quitter la maison (« Allons, Flipote, allons que d'eux je me délivre »). S'exprimant ainsi, elle crée d'emblée deux camps : elle et eux. Tout l'enjeu de la première scène, et même de la pièce, est contenu dans ce premier vers. Ici, dire c'est faire ! Le langage n'est pas antérieur à l'action ; il est l'action même. Nous sommes donc bien au présent du théâtre.

Le premier vers produit est une mise en jeu du corps (sortir/rester/sortir) « Vous marchez d'un tel pas qu'on a peine à vous suivre », dit Elmire à Pernelle, qui manifestement doit marcher d'un bon pas ! Le texte suggère donc un jeu de scène (sans le recours à une didascalie externe), puisqu'Elmire ne peut logiquement pas dire cette réplique assise !

MADAME PERNELLE v. 167 :

« Sachez que pour céans j'en rabats de moitié »

DAMIS à propos de Tartuffe v. 46 :

« Vienne usurper céans un pouvoir tyrannique »

ORGON à Damis v. 1136 :

« Sus, que de ma maison on sorte de ce pas »

ORGON à Tartuffe v. 1165 :

« Non, vous demeurerez : il y va de ma vie. »

ORGON à Tartuffe v. 1554 :

« Dénichons de céans, et sans cérémonie »

TARTUFFE à Orgon v. 1557 :

« C'est à vous d'en sortir, vous qui parlez en maître »

ORGON à M. Loyal v. 1752 :

« Moi, sortir de céans ? »

L'EXEMPT à Tartuffe v. 1901 :

« Et pour l'exécuter, suivez-moi tout à l'heure/Dans la prison qu'on doit vous donner pour demeure »

→ **Pour faire comprendre aux élèves que l'action de sortir ou de rentrer sera matricielle dans toute la pièce, leur distribuer le relevé de plusieurs répliques dans lesquelles il s'agit bien de sortir de « céans » ou de faire sortir de « céans » : Pernelle veut sortir/Orgon veut que Tartuffe reste céans/Orgon veut que Damis sorte de céans/Tartuffe veut qu'Orgon sorte de céans/L'Exempt veut que Tartuffe sorte de céans.**

Leur faire tirer au sort ces répliques (cf. encadré ci-contre) et demander aux élèves de les lire à haute voix pour donner à entendre le déroulé chronologique de la pièce à partir de ce motif.

Mais, dans un second temps, pour faire comprendre aux élèves que **cette première scène, si elle dit beaucoup de choses, ne dit toutefois pas tout** puisque, en tant qu'écriture de théâtre, délestée donc du descriptif et de l'explicatif, elle laisse une large part au travail interprétatif du metteur en scène et du spectateur, nous les amènerons à déplier le texte en formulant quelques hypothèses de sens et à proposer quelques pistes de réalisations scéniques.

→ **Demander à plusieurs groupes de mettre en espace et en voix le début de la scène d'exposition en les invitant à régler scéniquement plusieurs questions : comment Pernelle s'adresse-t-elle à Flipote ? s'appuie-t-elle sur son bras, lui met-elle au contraire un coup de pied aux fesses ou une gifle comme à la fin de la scène ? Comment Elmire s'adresse-t-elle à Madame Pernelle ? avec déférence et empressement ? Avec agressivité ? Comment les personnages réagissent-ils quand Pernelle les interrompt ? Essaient-ils de calmer la vieille tyrannique, sont-ils irrespectueux et insolents face à une Pernelle un peu gâteuse et pitoyable ?**

→ **Pour aller plus loin : Pour déplier encore davantage les potentialités scéniques offertes par le texte, faire lire les premières répliques en adoptant la méthode Vinaver qui analyse, à partir de quelques figures clefs, les différentes modalités du passage d'une réplique à une autre. (cf. annexe 1 : Vinaver)**

« Allons, Flipote, Allons que d'eux je me délivre » : comment interpréter l'adresse à Flipote : est-ce un *mouvement vers* ? ou une *attaque* ? Reporte-t-elle son énervement sur elle ? On remarquera que la servante ne peut pas répondre (*non-bouclage* de réplique).

Le *mouvement vers* d'Elmire ne doit-il pas plutôt être interprété comme une attaque puisqu'elle peut teinter sa remarque d'ironie : « Vous marchez d'un tel pas qu'on a peine à vous suivre. » La simple *esquive* « Laissez, ma bru, laissez » (variation, du reste, à partir d'un même schéma syntaxique « Allons, Flipote, allons, que d'eux je me délivre » suggérant qu'elle parle à sa bru comme à sa servante) ne peut-elle être interprétée comme un refus du *mouvement vers* d'Elmire et même comme une attaque comme

le confirmera le vers suivant « ce sont toutes façons dont je n'ai pas besoin ».

Les phrases interrompues « Mais... » sont-elles des *mouvements vers* la mamie qu'on cherche à calmer et à faire rester, des défenses ou bien des *attaques* qui n'ont pas le temps de se formuler, puisque Pernelle coupe la parole à chacun ?

On voit déjà bien, sur ces quelques répliques, le plaisir qu'il y a à formuler une série de « possibles » à mettre en jeu. Poursuivons l'enquête : quel âge ont les personnages ?

Quel âge a Flipote ?

L'âge de Mariane ? auquel cas, énamourée, elle est peut-être, en train de regarder Damis et peut-être est-ce pour cela que Pernelle à la fin de la scène lui met un soufflet.

L'âge de Pernelle ? auquel cas la violence du geste est encore plus détestable (imaginons que la vieille Flipote ne tienne plus qu'à peine sur ses jambes³).

Quel âge a Elmire ? Est-elle beaucoup plus jeune qu'Orgon ? On apprend qu'elle n'est pas la mère des enfants (« Et leur défunte mère en usait beaucoup mieux. »), et Pernelle lui reproche d'être habillée comme une princesse et de chercher à plaire. Est-ce la vérité ou faut-il, comme Molière le conseille, dans *La lettre sur la comédie de l'imposteur*, ôter de ce qu'elle dit du caractère des autres « ce qu'elle y met du sien, c'est-à-dire l'austérité ridicule du temps passé » ?

→ **Distribuer plusieurs documents iconographiques représentant une femme (photos de magazine, tableaux, photos...) et demander à chaque groupe de choisir son Elmire et de justifier son choix. L'objectif est que les élèves soient ainsi en attente de la proposition qui sera retenue par Benoît Lambert.**

Choix intéressant en effet pour le metteur en scène : si Elmire est effectivement habillée de façon luxueuse et/ou provocante, on peut penser que ce que dit Madame Pernelle est fondé. Si ce n'est pas le cas, ou si cela est très exagéré, tout ce qu'elle dit sur les uns et sur les autres, et notamment sur Tartuffe, est d'entrée de jeu disqualifié !

Quelle heure est-il ? Est-elle venue les importuner céans dès le matin, est-ce l'heure du déjeuner dominical ? La didascalie précise seulement « *la scène se passe à Paris* ». Autant dire que tout reste à faire et à imaginer ! À charge pour la mise en scène, comme un dessin pour la case d'une BD, de créer une image à partir de ce que ne dit pas explicitement le texte.

→ **Pour aller plus loin : En se référant, par exemple, au n°10 de la revue *Théâtre aujourd'hui* sur la tragédie classique, demander à un groupe d'élèves de faire un exposé sur le décor à l'âge classique (XVII^e siècle) : toiles peintes interchangeables d'un pièce à l'autre et donc purement conventionnelles.**

→ **Pour faire éprouver aux élèves la question de la véracité de ce qui est dit par un personnage au théâtre et de la liberté interprétative laissée par le texte, proposer un débat : Madame Pernelle dit-elle vrai ou faux quand elle prétend sortir pour ne plus voir « tout ce ménage-ci » ?**

Que donne à voir le déictique « ce ménage-ci » ? Sémantiquement vide, il ne prend sens que par rapport à une situation d'énonciation précise. Il est donc intéressant car l'image scénique devra faire un choix interprétatif pour l'actualiser : Si tout est en ordre, le reproche de Madame Pernelle révèle une vision du monde déréglée ; si au contraire la maison est en désordre, que tout le monde écoute de la musique rock à fond en pyjama et qu'il est midi, peut-être le spectateur pourra-t-il, au-delà de l'excès qu'elle y met, accorder quelque crédit à ses remarques !

Choix déterminant donc pour l'interprétation de la scène.

→ **Demander aux élèves d'expérimenter cette liberté interprétative. Dans le cadre de la classe et donc de façon réaliste, les mettre en jeu en leur proposant deux situations dans lesquelles ils devront faire des choix scéniques très concrets : la photo de famille, le repas dominical. Cet exercice devrait, là encore, les rendre plus attentifs à la proposition scénique de Benoît Lambert.**

Photo de famille : Pour mettre l'accent sur l'importance des relations familiales dans la pièce (et tout spécialement dans la mise en scène de Benoît Lambert), la classe aura à constituer une photo de famille (prise par Flipote). Et le feu des questions de recommencer⁴ : Dorine, suivante de Mariane, est-elle considérée comme un membre de la famille ? Figurera-t-elle sur la photo, contrairement à Flipote qui n'est que servante ? Qui se mettra à côté de qui ? Pernelle est-elle au centre, entourée de ses petits-enfants qui la tiennent par le cou ? Elmire et son frère Cléante (qui ne sont que des « pièces rapportées dans cette famille recomposée ») se tiendront-ils un peu en retrait, dans une attitude de complicité affichée ?

Madame Pernelle sort brutalement « Que d'eux je me délivre » : regard et réactions des autres

3. Voir les deux vieilles Flipote un peu jumelles dans la mise en scène de Mnouckine.

4. « Je pense qu'une pièce de théâtre, quand elle n'est pas un triste portemanteau pour accrocher des idées ou des théories, est un étrange kaléidoscope pour un jeu d'interrogations à l'infini, auxquelles personne ne peut répondre, un jeu de réflexions et de réfractions où l'esprit se perd et où l'on risque de ne plus se retrouver soi-même » ! Louis Jouvet, *Témoignages sur le théâtre*, Flammarion.

(rires? consternation, bras ballants?). Puis la photo se défait au fur et à mesure qu'elle s'adresse à chacun d'entre eux. Comment vont-ils se placer dans l'espace? Tous face à Pernelle (en deux camps)? Et Dorine, au milieu, comme passerelle entre la vieille et la jeune génération? Ou au contraire tenteront-ils de ramener avec tendresse Pernelle au centre de la photo?

→ **Demander à un groupe de faire une photo avec Madame Pernelle devant et les petits-enfants derrière (insolence, gestes déplacés derrière son dos...) et à un autre groupe avec Madame Pernelle entourée de ses petits-enfants bienveillants et affectueux.**

Repas de famille dominical: Leur faire dresser une grande table avec les tables de la classe: Pernelle se lève de table⁵. Comment le fait-elle? « Que d'eux je me délivre » Où était-elle assise? Au centre de la table, à l'un des deux bouts? Que s'est-il produit, dit, à table pour qu'elle réagisse ainsi? On peut leur faire jouer cet « avant »⁶. Elmire, la bouche encore pleine, s'essuie avec sa serviette et se lève à son tour pour la rattraper. Que font les autres? Continuent-ils à manger et à boire pendant que Pernelle s'adresse à eux? Leur parle-t-elle de loin, une main sur la poignée de la porte ou vient-elle leur parler sous le nez?

Pleins feux sur Tartuffe

Tout texte de théâtre se présente comme une énigme sur laquelle il faut enquêter mais dans *Tartuffe* ce constat est encore plus vrai au regard du caractère pour le moins énigmatique du personnage éponyme⁷.

→ **Tartuffe vu par les autres. Distribuer aux élèves un montage de plusieurs répliques (cf. encadré de gauche page suivante) dans lesquelles les autres personnages parlent de Tartuffe. Un groupe aura en mains ces répliques et viendra les murmurer à l'oreille de l'autre groupe disposé dans l'espace (et qui gardera les yeux fermés). Puis, après avoir ouvert les yeux, les élèves se remémoreront de façon collective les différents visages de Tartuffe en proférant à voix haute la réplique qui leur a été murmurée à l'oreille.**

→ **Tartuffe s'adresse aux autres. Distribuer aux élèves une dizaine de répliques (cf. encadré de droite page suivante) qu'on leur demandera de lire en s'interrogeant sur l'adresse. Par exemple, la première réplique de Tartuffe au début de l'acte I, scène 1, s'adresse-t-elle vraiment à Laurent? Et sinon**

Se lèvent-ils et viennent-ils se rassoier abattus quand ils ont reçu leur paquet? Acceptent-ils, respectueux et déférents, les remarques de Pernelle sans broncher, ou maugréent-ils ensemble, commentant ses reproches par des rires et des gestes insolents?

→ **Qui est qui? pour finir donner aux élèves les photos des acteurs qui jouent dans le *Tartuffe* de Benoît Lambert (voir annexe 2) et leur demander de proposer une distribution au regard de cette première scène. Ils auront également à distribuer les personnages absents mais dont ils ont entendu parler: Orgon, et surtout Tartuffe.**

Légende des photographies (identité des comédiens)

1. Tartuffe, Elmire (derrière Dorine), Dorine, Damis, Mariane et Benoît Lambert
2. Elmire et Valère, Madame Pernelle (de dos)
3. Madame Pernelle et Mariane
4. Flipote, Elmire, Damis, Mariane, Madame Pernelle, Cléante, Dorine
5. Tartuffe
6. Dorine et Cléante
7. Orgon

comment la jouer de façon ostentatoire et démonstrative?

On constate que, pour le « il » comme pour le « tu », le personnage est contradictoire et donc insaisissable. Et qu'au jeu des pronoms personnels qui permettent généralement d'appréhender un personnage de théâtre, à savoir « je » – ce que le personnage dit de lui –; « tu » – ce qu'il dit aux autres – et « il » – ce qu'on dit de lui –, il manque bien le « je ». On pourra alors faire remarquer aux élèves que Molière a radicalisé l'opacité de son personnage en ne lui accordant aucun monologue ou aucun dialogue (comme cela aurait pu être le cas avec Laurent par exemple). À aucun moment le personnage ne nous livre son intériorité. Il est un masque à la puissance n car, même lorsqu'il semble se livrer, à la scène 6 de l'acte III – « Mais la vérité est que je ne vauds rien » – il est encore en représentation devant Orgon!

→ **Montrer aux élèves plusieurs photos⁸ différentes de Tartuffe; leur demander tout d'abord de les caractériser à l'aide d'un adjectif (vieux, jeune, inquiétant, séduisant, sensuel, austère, tourmenté...). Puis, pour**

5. Et si comme dans la mise en scène récente de Luc Bondy à l'Odéon, elle était en fauteuil roulant et avait donc des difficultés d'autonomie?

6. Sur le modèle du film *Festen* de Thomas Vinterberg, on peut par exemple imaginer qu'un reproche vient de lui être adressé sur la façon dont elle a (mal) élevé Orgon. Une prude (et « médisante ») voisine de la génération de Pernelle aurait pu en parler à Elmire au moment de son mariage avec Orgon. Elmire, délaissée par Orgon, pourrait, lors du repas, reprocher à Pernelle, d'être responsable du comportement perturbé d'Orgon (cf. v. 1664 à 1665).

« Je vous l'ai dit cent fois quand vous étiez petit/La vertu dans le monde est toujours poursuivie ».
Pernelle n'a-t-elle pas été une mère castratrice? Mais arrêtons-nous là! On n'en finirait pas, comme dit Lassalle, de se raconter « le roman du théâtre »!

7. Personnage, qui plus est, dont l'entrée en scène est savamment retardée jusqu'à l'acte III.

approfondir l'analyse, leur montrer plusieurs mises en scène de *Tartuffe* en leur faisant prendre conscience des libertés interprétatives qu'offre un personnage énigmatique, complexe, sur lequel de nombreuses projec-

tions sont possibles (voir Pièce (dé)montée sur le *Tartuffe* de Delvert + photos et vidéo sur le site *Antigone* en ligne ou *Tartuffe* vidéo).

Tartuffe vu par les autres

MADAME PERNELLE (I, 1)

« C'est un homme de bien, qu'il faut que l'on écoute » dit-elle à Damis.

ORGON

« Mon frère, vous seriez charmé de le connaître » (I, 5) dit-il à Cléante confirmant ainsi ce que Dorine a confié à Cléante (IV, 2).

DORINE

« Mais il est devenu comme un homme hébété,

Depuis que de Tartuffe, on le voit entêté » dit-elle à Cléante (I, 2).

DORINE

« Certes, c'est une chose aussi qui scandalise De voir qu'un inconnu céans s'impatronise, Qu'un gueux qui quand il vint, n'avait pas de souliers

Et dont l'habit entier valait bien six deniers En vienne jusque-là que de se méconnaître, De contrarier tout, et de faire le maître. »

« Il passe pour un saint dans votre fantaisie: tout son fait, croyez-moi, n'est rien qu'hypocrisie » (I, 1) dit-elle à Madame Pernelle

« Tartuffe ? Il se porte à merveille. »

Tartuffe s'adresse aux autres

Tartuffe à Laurent, mais en fait à l'attention de Dorine, lors de sa première entrée en scène à l'acte III scène 1

« Laurent, serrez ma haire avec ma discipline Et priez que toujours le ciel vous illumine Si l'on vient pour me voir, je vais aux prisonniers

Des aumônes que j'ai partager les deniers. »

« Couvrez ce sein que je ne saurais voir », dit-il à Dorine

« Ah pour être dévot, je n'en suis pas moins homme » dit-il à Elmire en III, 3

« Si ce n'est que le ciel qu'à mes vœux on oppose,

Lever un tel obstacle est à moi peu de chose,

Et cela ne doit pas retenir votre cœur » à Elmire (IV, 5)

« Mais l'intérêt du prince est mon premier devoir...

Et je sacrifierais à de si puissants nœuds Amis, femme, parents et moi-même avec eux » (V, 1)

« Pourquoi donc la prison ? » (V, 7) dernière réplique de Tartuffe quand l'exempt vient l'arrêter.

Passons sous la table (IV, 5)

→ **Demander aux élèves de mettre en jeu la fin de la scène (la sortie d'Orgon de dessous la table) dans deux registres différents⁹: tout d'abord comme une scène comique puis comme une scène tragique.**

Scène comique: conformément à la tradition de la farce médiévale, puisque la représentation d'un mari cocu et d'une femme rusée constitue un schéma farcesque classique. On fera remarquer ici que la variante toutefois est de taille: le (presque) cocu est un cocu volontaire (caché sous la table et bien caché) puisqu'il met un temps infini à sortir de cette niche et que ce retardement décuple l'effet comique, et qu'au final c'est Tartuffe que l'on trompe. On proposera donc aux élèves de donner à voir un corps et un masque farcesque (diable furieux sortant de sa boîte, chien sortant de sa niche en aboyant...).

Scène tragique: corps tétanisé, effondré, désarticulé, visage défait, visage de marbre...

On pourra en même temps réfléchir au corps et au masque d'Elmire: triomphante, souveraine, hystérique, douloureusement prostrée (comme dans la mise en scène de Braunschweig...). On fera possiblement varier ses réactions en fonction du temps plus ou moins long qu'Orgon mettra à sortir de dessous la table.

→ **Pour aller plus loin: Distribuer aux élèves la scène 6 de l'acte II de *Britannicus* de Racine dans laquelle Néron assiste, caché, à la déclaration de désamour qu'il contraint Junie à faire à *Britannicus*. Cela pour bien montrer aux élèves comment, selon le traitement, une même situation (en tout cas la parole jouée et contrainte en présence d'un personnage caché) peut appartenir au genre de la comédie ou au genre de la tragédie.**

8. Voir dossier p.33 du dossier Pièce (dé)montée *Tartuffe*, mise en scène de Laurent Delvert.

<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=tartuffe>

9. « Molière est à la plume des deux plans » de la farce et du tragique, disait Vitez, et c'est, entre autres, la recherche de ce point de bascule qui rend passionnant le travail de mise en scène sur Molière.

→ Après avoir mis les élèves en jeu, se livrer à un questionnement dramaturgique: dans cette scène, quels enjeux très forts peuvent empêcher « cette situation de farce d'aboutir » (expression reprise à Bernard Sobel, *Théâtre d'aujourd'hui* n°10, p 110) ?

Et si Tartuffe était vraiment amoureux d'Elmire et souffrait de se voir rejeté? Lisons ce qu'écrit Juvet dans *Témoignages sur le théâtre: Où prend-on que Tartuffe veut épouser Mariane?* Il le dit: « ce n'est pas le bonheur après quoi je soupire » Quant à la scène hardie et forte du quatrième... relisez-la avant que d'en parler: Elmire provoque Tartuffe... et lui déclare qu'elle est prête à se rendre. Je sais bien que c'est pour démasquer l'imposteur mais qui ne se laisserait pas prendre à ce jeu lorsqu'il est amoureux. » Qui plus est, si Tartuffe était un personnage tourmenté, déchiré entre un sentiment religieux réel et une passion charnelle et sentimentale pour Elmire, comme l'envisage encore Juvet!

Et si Orgon mettait autant de temps à sortir de dessous la table parce qu'il était brisé, « assommé » foudroyé par ce qu'il venait d'entendre (sinon de voir puisqu'il est sous la table!). Mais qu'est-ce qui le foudroie donc à ce point? Son amour-propre blessé? Il sort quand il entend Tartuffe dire de lui qu'il est un « homme à mener par le bout du nez ». Son amour¹⁰ pour Tartuffe bafoué, puisque non seulement Tartuffe ne l'aime pas mais qu'il lui préfère sa femme ?

Son système de valeur effondré? Le remords de s'être laissé berné? La conscience de la noirceur du monde (cf. Lassalle)? La conscience que, en perdant Tartuffe, Orgon perd un adjutant « pour faire enrager » sa famille v. 1128-1173 et réaliser ainsi sa pulsion destructrice (cf. Benoît Lambert)? Le sentiment que, en perdant Tartuffe, il perd son fils (puisque le vrai fils Damis a été chassé de la maison et déshérité au profit de Tartuffe)? etc.

Et si Orgon était le personnage principal, au final un personnage beaucoup plus complexe que Tartuffe qui n'en est que le fantasme? Tartuffe n'est-il pas seulement ce qu'Orgon souhaite qu'il soit?

De nombreuses zones d'ombre demeurent et il est difficile de savoir pourquoi Orgon a ce besoin insensé de Tartuffe. Que s'est-il passé en lui pour que d'« homme sage et courageux », il soit devenu cet homme « hébété »? (v. 181 à 184)

→ On aura donc retardé le plus longtemps possible la lecture du résumé de la pièce (voir p.33 du dossier Pièce (dé)montée de la mise en scène de *Tartuffe* par Laurent Delvert) afin que les élèves découvrent

l'intrigue par eux-mêmes, au fur et à mesure des activités proposées. Mais à ce moment du travail, le leur distribuer pour leur permettre de réfléchir aux motivations qui ont pu pousser Elmire à imaginer un stratagème aussi scabreux. Les amener à formuler des hypothèses pour les rendre plus sensibles le jour de la représentation au choix interprétatif de Benoît Lambert: l'urgence de la situation ou le désir de déciller les yeux de son mari, par exemple.

L'urgence de la situation: Il y a péril; le mariage de Tartuffe et Mariane doit avoir lieu le soir même et il faut absolument l'en empêcher. Puisque les discours de Dorine et Cléante ont échoué, Elmire va donc tenter le tout pour le tout en mettant son corps et en jeu et en risque afin de déciller les yeux de son mari.

Le désir justement de déciller les yeux de son mari, le désir de le guérir de sa folie en lui faisant subir un véritable électrochoc. Comme Hamlet, dans la pièce de Shakespeare, elle compte sur la puissance du théâtre pour faire advenir la vérité et la faire admettre à Orgon. Mais comment joue-t-elle ce numéro d'actrice? Est-ce un jeu distancié ou se prend-elle possiblement au jeu, troublée qu'elle est par un Tartuffe jeune, séduisant, ambigu et fascinant (cf. Lassalle, Vitez)?

Il est intéressant en tout cas de noter que le choix d'un Tartuffe plutôt qu'un autre a des incidences sur toute la mise en scène.

→ Faire réfléchir les élèves à l'intérêt qu'il y a à prendre un acteur jeune pour jouer Tartuffe. Par exemple: rendre le rôle d'Elmire plus ambigu (il y a davantage de chances qu'elle soit troublée par un jeune Tartuffe plutôt que par un vieux Tartuffe repoussant!), faire comprendre l'état de colère permanente de Damis (rivalité d'autant plus forte entre Tartuffe et Damis si Tartuffe a le même âge que Damis). Par ailleurs, la jeunesse de Tartuffe colore différemment la relation de Tartuffe à Orgon (rapport de père à fils au moment où Damis s'apprête, lui aussi, comme Mariane, à se marier). Orgon aurait-il peur du vide? Justifier la jalousie de Valère (dans la scène 4 de l'acte II: et si Mariane, elle aussi, était troublée par Tartuffe?).

On le voit, et c'est là toute la force de la pièce, l'opacité de Tartuffe ouvre des zones d'ombre et de complexité pour tous les autres personnages. Tartuffe est celui par qui et les sens et le sens sont mis en mouvement.¹¹

10. Certaines interprétations suggèrent une attirance homosexuelle plus ou moins inconsciente d'Orgon pour Tartuffe (cf. Braunschweig, qui met en scène un *Tartuffe* extrêmement sensuel, ou Planchon).

11. On peut comprendre ainsi l'interprétation de Vitez qui voit « une parenté entre *Tartuffe* et l'admirable *Théorème* de Pasolini ».

Jouons (avec) la scène de dépit amoureux (II, 4)

Si cette scène de dépit amoureux¹² ne fait pas véritablement avancer l'action, elle installe en son cœur le motif du mariage contrarié (motif récurrent dans les comédies de Molière) et son dénouement (la réconciliation des amants), et elle permet à Dorine d'exposer sa stratégie collective pour contrer Tartuffe et Orgon.

→ Avant d'aborder la scène 4 de l'acte II, donner aux élèves deux répliques de Mariane adressées à Dorine dans la scène 3 de l'acte II (cf. encadré), mais sans leur donner le nom des personnages et sans leur dire qu'elles sont tirées de *Tartuffe*.

Répliques de Mariane

« Sur cette autre union quelle est donc votre attente? » (celle de Mariane et de Tartuffe voulue par Orgon)

MARIANE « De me donner la mort si l'on me violente » v. 614

« Vois-tu, si l'on m'expose à ce cruel martyre,

Je te le dis, Dorine, il faudra que j'expire. »
v. 680

→ Leur demander à quel genre appartient la pièce dont elles sont extraites.

La radicalité des sentiments exprimés et le lexique employé (martyre, expire) devraient leur faire penser à un extrait de tragédie. Et, de fait, même si certains peuvent être légèrement parodiques (héroï-comique), il est clair que Molière fait parler Mariane comme une héroïne tragique.

→ Leur proposer donc, dans un premier temps, de mettre en voix la scène de dépit amoureux, scène 4 de l'acte II, comme une scène de tragédie dont l'enjeu serait la vie ou la mort (Mariane adossée au mur, regard fixe, hébétée par la douleur, parlant dans un murmure à peine audible et Valère au contraire hurlant et menaçant).

→ Puis Molière étant toujours « à la pliure de deux plans », pour reprendre l'expression de Vitez, leur demander de rejouer cette scène en badinant, avec une légèreté (du moins apparente) comme chez Marivaux: la consigne serait alors pour les deux personnages de tout dire en riant.

→ Pour aller plus loin: Les didascalies sont rares dans le théâtre classique, mais elles sont nombreuses dans cette scène. Profitons-en. Demander à trois élèves de chorégrapier

les déplacements des trois personnages (des vers 744 à 822) en leur donnant seulement la partition didascalique. Leur donner comme consigne d'exagérer chaque geste et chaque déplacement dans un style expressionniste comme dans un film muet. Puis, dans un second temps, charger trois autres élèves de mettre des paroles sur cette chorégraphie: tout d'abord leurs propres paroles, en fonction de ce qu'ils comprennent de la scène qu'ils n'auront pas lue. Puis, dans un dernier temps, distribuer la scène. Ils pourront ainsi insérer le texte de Molière dans la partition chorégraphiée de leurs camarades.

On fera remarquer que le langage du corps parle ici plus fort que les mots et surtout différemment. Privilège du théâtre que de pouvoir donner à voir autre chose que ce que dit le texte. Quand Valère dit à Dorine « À quoi bon ma main? » il la donne quand même; quand Mariane dit à Dorine « De quoi sert tout cela? », elle la donne quand même! Le corps a ses raisons que la raison ignore!

→ Pour aller plus loin: Leur proposer d'ancrer cette scène dans une situation d'énonciation précise et de tricoter ensemble, dans une forme de distanciation brechtienne, les répliques des personnages et leurs propres commentaires sur la scène. Pour cela, on pourra se reporter en annexe à la partition jouée dans les établissements scolaires par deux comédiens du *Tartuffe* de Benoît Lambert.

Valère et Mariane, une fois mariés, viennent raconter au public comment ils ont vécu par le passé cette scène de dépit amoureux. Mais le souvenir qu'ils en ont n'est pas le même. C'est ce qui justifie qu'ils rejouent plusieurs fois la scène avec des états à chaque fois différents. L'exercice permet aux élèves de tester plusieurs états et en même temps d'éprouver concrètement le passage d'un mode dramatique à un mode épique (commentaires sur ce qu'ils viennent de jouer, résumé des événements pour le public...).

12. Cette scène est une scène de genre. Molière s'amuse ici à en faire une réécriture. C'est une situation débattue dans les salons galants de l'époque.

L'HORIZON D'ATTENTE DE LA MISE EN SCÈNE

Documents iconiques

| n°193 | nov. 2014 |



© V. ARBELET - PHOTOGRAPHIE ILLUSTRANT LE PROGRAMME DE LA SAISON DE L'ESPACE DES ARTS À CHALON-SUR-SAÔNE

→ Montrer aux élèves la photographie illustrant le programme de la saison de l'Espace des arts (cf. ci-dessus et en annexe) pour leur faire émettre quelques hypothèses sur les partis pris de Benoît Lambert.

Ils auront pu noter les éléments suivants :

- la contemporanéité du costume mais sans ancrage précis dans notre époque ;
- le rapport pour le moins distancié à la religion puisque le signe religieux est humoristique, à savoir des mains en posture de prière devant un gâteau (au féminin qui plus est : il s'agit d'une religieuse !). Quant au couteau, à la fourchette, à l'assiette, ne feraient-ils pas littéralement signe du côté du pique-assiette ?
- l'opacité du personnage (regard vide et fixe) qui fait de lui une simple surface de projection.



© L'AFFICHE DU TDB

→ Demander aux élèves ce que leur suggère l'affiche du Théâtre Dijon Bourgogne reprise aussi dans la plaquette de leur programme. L'image non figurative est beaucoup moins explicite. La présence de fils de marionnettes donne toutefois à penser qu'il sera question de manipulation au sens littéral comme au sens figuré !

La parole du metteur en scène

→ À partir du texte donné dans le programme et de la première page (au moins) du dossier de présentation, demander aux élèves de dégager les grandes lignes des partis pris de Benoît Lambert (voir en annexe le dossier de présentation complet, l'interview et la présentation de la pièce le premier jour des représentations).

L'aspect polémique et subversif lié à la question religieuse a été monté en épingle par Molière lui-même pour faire parler de sa pièce ! Benoît Lambert veut « désempoisser » la pièce de cet aspect de la pièce que la tradition d'interprétation a maintenu au cours des siècles.

Tartuffe est un « gueux » comme le repère vite Dorine qui vient du même monde que lui, un voyou, un Arsène Lupin déguisé en dévot, qui cherche à tirer profit de l'aveuglement d'Orgon à son endroit. L'enjeu est donc d'ordre économique et sociologique et non pas d'ordre religieux. La lecture que fait Benoît Lambert de la pièce est une lecture marxiste : Tartuffe est animé d'un désir d'ascension sociale et de revanche de classe (v. 1557 « Vous qui parlez en maître » dit-il à Orgon).

Tartuffe est la figure victime d'une société régie par des forces de l'ordre (notamment en matière de respect de la propriété privée). Benoît Lambert n'ira peut-être pas, comme Pierre Debauche, jusqu'à sauver Tartuffe à la fin (son arrestation étant traitée comme le rêve d'un Orgon ruiné, dans la mise en scène qu'il fait de *Tartuffe* en 1990) mais il en fera du moins, comme le souhaitait Jovet, un garçon

« charmant », sympathique qui n'inspire pas de haine.

Tartuffe est moins l'élément perturbateur que le « révélateur » au sens photographique du terme, des dysfonctionnements d'une famille de la très haute bourgeoisie (rapports de pouvoir, marchandages...): lui qui porte un masque est aussi celui qui les fait tous tomber. La famille, à la fin, malgré l'arrestation de Tartuffe et le retour à l'ordre, « ne sortira pas indemne de l'épreuve ». « On peut d'ailleurs se demander si ce n'est pas cette famille (en crise), disséquée au scalpel, qui constitue au fond le motif central de la pièce » explique-t-il. Cette entrée dans l'œuvre lui permet en tout cas de réunir autour de lui sa famille de théâtre en mettant sur le plateau des acteurs appartenant à des générations différentes.

Le personnage principal n'est pas Tartuffe, mais Orgon et son délire monomaniacal. Ce délire, que Molière condamne, exerce en même temps sur lui une fascination certaine à la fois parce qu'il produit des situations de théâtre très efficaces. (C'est lui qui jouait du reste Orgon) mais aussi parce que le ridicule qu'il génère a quelque chose à voir avec une mort sociale.

Pourquoi Orgon s'entiche-t-il donc de Tartuffe ? Désir d'expiation d'un grand capitaine d'industrie qui, à la fin de sa vie, veut expier ses fautes pour se déculpabiliser ? « Mais la ruse de la pièce, son ressort comique, vient précisément de ce que celui qu'Orgon prend pour l'instrument de son salut, est en réalité l'artisan de sa perte » explique Benoît Lambert.

La parole du scénographe

→ Afin de pouvoir comparer différentes propositions, demander aux élèves de répondre au questionnaire qui suit, par groupes de quatre ou cinq.

Comment suggérer la maison d'un grand bourgeois de façon métonymique à l'aide d'un seul élément de décor ?

Si vous n'aviez droit qu'à un élément de mobilier, quel est celui qui vous paraîtrait le plus essentiel pour raconter la fable ?

Comment signifier par la scénographie que la lecture que fait Benoît Lambert de la pièce n'est pas religieuse mais socio-économique ?

Comment suggérer un huis clos oppressant ?

Vous paraît-il nécessaire que le dispositif scénographique comporte des portes ?

Comment installer à la fois une fiction et une théâtralité ?

Comment donner à voir une forme-sens ? Imaginez une scénographie qui ne soit pas seulement illustrative mais qui raconte quelque chose sur l'état de la famille.

→ Leur donner à lire pour finir l'interview du scénographe. Ils pourront ainsi faire des comparaisons avec leurs propres propositions et attendre avec appétit le jour de la première (voir annexe 6) !