

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](http://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 pliure 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)<sup>2</sup>.

→ **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 jambes<sup>3</sup>).

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<sup>e</sup> 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 recommencer<sup>4</sup> : 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 table<sup>5</sup>. 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 »<sup>6</sup>. 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 éponyme<sup>7</sup>.

→ **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 photos<sup>8</sup> 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 différents<sup>9</sup>: 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/pièce-demontée/pièce/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 amour<sup>10</sup> 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.<sup>11</sup>

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 amoureux<sup>12</sup> 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 monomane. 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) !

## Après la représentation

**Pistes de travail**

| n°193 | novembre 2014 |

Convoquer la mémoire du spectacle sur un mode sensible puis décrire, nommer, interpréter ce qui a été observé, telles sont les différentes étapes qui permettront aux élèves de dégager des effets de sens et de questionner ainsi les partis pris de mise en scène.

**SE REMÉMORER****Par la parole**

→ Créer un abécédaire pour faire un premier inventaire du spectacle :

A (comme attaché-case, celui d'Orgon), B (comme bourgeoisie), C (comme couleur ou absence de couleur), D (comme dorure), F (comme famille ou fleur), M. (comme musique), N (comme nappe), P (comme poire ou papiers), T (comme table), V (comme verre)...

→ Demander aux élèves de restituer une réplique gardée en mémoire en l'adressant à un camarade.

Faire précéder la réplique du prénom du camarade à qui elle est adressée pour lui donner un ancrage le plus concret possible.

**Par l'image**

→ Imaginons que l'affiche choisie pour le spectacle ait été la photographie ci-dessous.

Demander aux élèves de justifier ce choix.



© VINCENT ARBELET - M. SCHAMBACHER, É. GREBOT, A. REINHORN, A. CUISENIER ET C. ROY

**Par le corps**

→ Demander aux élèves de restituer à plusieurs la première et la dernière image du spectacle.

En créant un arrêt sur image dans un premier temps puis en la mettant en mouvement dans un second temps.

On partira de cette image de début (la famille à table) et de cette image de fin (Flipote et Dorine débarrassent la table) pour dérouler dans un premier temps les deux fils rouges principaux du spectacle : faire exister la famille et donner à voir un rapport de classe sociale.

## FAIRE EXISTER LA FAMILLE

| n°193 | novembre 2014 |



© VINCENT ARBELET - A. CUISENIER, A. REINHORN, É. GREBOT, S. CASTANG, M. SCHAMBACHER



© VINCENT ARBELET - A. CUISENIER, A. REINHORN

1. Auquel se rajoute un son retraits de piano.
2. On appelle cet effet de montage : un volet.

« Ce qui est difficile, dans Tartuffe, c'est de donner l'impression de la parenté entre les personnages de cette famille. » (Louis Jouvet)

→ Demander aux élèves quel est l'équivalent scénique à l'entrée *in medias res* du texte de Molière.

Un larsen<sup>1</sup> de guitare électrique accompagne le lever de rideau. Par un effet de montage cinématographique<sup>2</sup>, celui-ci remonte progressivement pour nous donner à voir toute la famille à table, comme surprise sur ses traces chaudes : Damis jette sa serviette dans un geste de colère tandis que Madame Pernelle se lève précipitamment de table. On imagine sans peine qu'on surprend la famille en plein milieu d'un repas dominical qui a dégénéré. La musique jazzy (écoutée par les personnages en fond sonore accompagnant le repas) ne semble pas avoir réussi à adoucir les mœurs !

→ Leur demander comment la mise en scène cherche à créditer de façon naturaliste (et presque cinématographique) l'idée d'une famille.

Deux des personnages (Damis et Mariane) sont attablés de dos et tous donnent beaucoup de présent et de concret à leurs répliques, en s'impliquant dans des actions réelles (boire, manger...) tandis que le vivant des relations entre les personnages naît du jeu des regards, des postures, des rires (quand il est question de Daphné par exemple), des réactions (Damis manifeste son hostilité aux propos de Pernelle notamment quand elle défend Tartuffe et qu'elle reproche à Elmire d'être moins bien que sa première belle-fille).

→ Demander aux élèves de rejouer (au choix) quelques-uns de ces micro-événements qui traversent toute la pièce et dessinent avec

| n°193 | novembre 2014 |



© VINCENT ARBELET - M. SCHAMBACHER, M. BERMAN



© VINCENT ARBELET - M. SCHAMBACHER, M. BERMAN, A. REINHORN



© VINCENT ARBELET - M. SCHAMBACHER, M. BERMAN

**précision un paysage relationnel entre les différents membres de la famille. On leur proposera d'en rendre compte sans la parole dans un premier temps puis en intégrant dans un second temps les répliques proposées.**

**Tension** exercée par Orgon, chef de famille mais aussi chef d'entreprise, habitué à être obéi et respecté: qu'on pense aux chaises que Dorine remet promptement en place à l'arrivée d'Orgon, à l'attitude de Mariane (visage fermé, corps frissonnant et replié...), aux petits pas précipités de Flipote pour regagner son poste...

Acte I, scène 3 (fin)  
Cléante: « Et s'il fallait... »  
Dorine: « Il entre. »

Acte I, scène 1  
« Je vous dis que mon fils n'a rien fait de plus sage  
Qu'en recueillant chez soi ce dévot personnage; »

**Solidarité entre femmes:** Elmire caresse le bras de Mariane quand, épouvantée par les propos de Pernelle, celle-ci quitte la table et vient la rejoindre à jardin.

Elle viendra s'asseoir par terre à côté d'elle pour la soutenir dans son refus de la loi patriarcale quand Mariane, à l'acte IV scène 3, suppliera son père de ne pas la marier à Tartuffe.

Acte IV, scène 3  
« Sauvez-moi du tourment d'être à ce que j'abhorre,  
Et ne me portez point à quelque désespoir »

Dorine, avant de passer à Elmire le relais de l'action (par un geste très concret de la main), multipliera elle aussi les manifestations de tendresse envers Mariane.

Le choix d'une Dorine d'un certain âge permet,

du reste, de faire du personnage une sorte de mama qui rabroue mais qui sait aussi consoler et prendre dans ses bras. À ce titre, bien que suivante, elle fait partie de la famille et se comporte même en chef de famille (ou d'orchestre) quand, garante des bienséances, elle ordonne par un geste d'autorité aux enfants d'aller raccompagner la grand-mère à la porte, ou quand, au contraire, irrespectueuse, émancipée, elle tient tête physiquement à Orgon qui l'allonge sur la table pour tenter de la faire taire<sup>3</sup>.

**Solidarité entre tous les membres de la famille pour contrer et Tartuffe et Orgon:** les passages muets joués au lointain, derrière les tulles rendus translucides par le jeu des lumières, laissent deviner des échanges entre les personnages (Damis, Valère, Cléante, par exemple) mais aussi des personnages seuls en posture d'observateurs qui voient comme à travers les murs (Dorine, quand Orgon parle à Mariane...). Il y a donc ainsi une circulation des informations, au-delà du salon<sup>4</sup>, qui contribue à créer une dynamique collective.

**Puis solidarité de la famille contre Tartuffe:** quand Orgon, enfin décillé, réintègre sa famille et recherche sa cassette, tous solidaires, soulèvent dans l'air des liasses de papiers blancs: autour de cette grande table, la famille réunie donne presque à voir l'image de membres d'un état-major, unis dans le désir de trouver une stratégie leur permettant d'abattre l'ennemi.

Orgon:  
« Mais j'ai quelque autre chose encor qui m'inquiète »  
Elmire:  
« Et quoi? »  
Orgon:  
« Vous saurez tout. Mais voyons au plus tôt  
Si certaine cassette est encore là-haut »

## DONNER À VOIR UN CONFLIT DE CLASSE

→ **On demandera aux élèves de décrire précisément la scénographie et de déterminer quel est l'ancrage sociétal qu'elle donne à voir.**

Benoît Lambert a cherché à donner un équivalent vraisemblable à la société galante du XVII<sup>e</sup> siècle (cf. interview annexe 6). La scénographie rend lisible les signes d'un univers de la très haute bourgeoisie. La boîte noire évoque de façon indicielle un salon où la grande table de quatre mètres de long, de forme elliptique, et les dorures, aux murs et au plafond, témoignent d'une richesse certaine.

→ **Demander aux élèves de débattre du choix scénographique. Un groupe défend l'idée que pour évoquer un appartement bourgeois, il faut le reconstituer entièrement comme au cinéma, l'autre au contraire défend le choix esthétique de la mise en scène: une scénographie qui n'est pas naturaliste mais indicielle (métonymique). À charge pour le groupe de justifier son point de vue.**

Une scénographie qui ne donne pas tout, ouvre davantage l'imaginaire du spectateur. D'autre

3. Cette scène suggère, du reste, une familiarité un peu ambiguë entre Orgon et Dorine.

4. Le dispositif scénographique laisse percevoir à certains moments, par le jeu de la transparence, une profondeur de champ qui agrandit les murs du salon et convoque l'imaginaire du spectateur. Il permet aussi de créer un espace d'où les personnages observent le plateau (en miroir donc du spectateur qui est dans la salle).



© VINCENT ARBELET - É. GREBOT, M. BERMAN, M. SCHAMBACHER

part, sur un plan dramaturgique, ce dépouillement peut faire sens. L'aisance matérielle d'Orgon n'est pas ostentatoire. Ce n'est pas un nouveau riche. C'est un très grand bourgeois. L'aspect très géométrique des lignes peut suggérer, par ailleurs, la rigidité de l'univers mental d'Orgon, l'endroit de sa névrose. Libre au spectateur d'imaginer que les moulures dorées évoquent des châssis de fenêtres mais aussi des châssis de tableaux: Orgon aurait donc pu retirer à l'intérieur les toiles jugées trop sensuelles ou les recouvrir! À moins qu'il ne les ait déjà toutes roulées pour les donner à Tartuffe! En tout cas, cette dimension religieuse n'apparaît qu'en creux puisque rien dans la scéno-

graphie n'évoque par ailleurs explicitement l'univers religieux<sup>5</sup>. C'est avant tout une classe sociale qui nous est donnée à voir.

→ **Demander à chaque groupe d'enquêter sur le costume d'un personnage (quelle époque, quelle matière, quelle couleur, quel style?). À partir de ce premier relevé, demander d'établir des relations entre les différents personnages et de faire des hypothèses sur la signification du choix des costumes.**

Le costume de Madame Pernelle ne cherche pas à transformer la silhouette de l'acteur en femme (hormis la prothèse de faux seins). Elle portera une tenue sobre (bien fermée jusqu'en haut



© VINCENT ARBELET - E. VÉRITÉ, M. SCHAMBACHER

5. Dans la mise en scène de Braunschweig, par exemple, un grand crucifix est accroché au mur.



pour ne pas laisser voir sa peau) et un manteau (puisqu'elle veut partir!). L'ensemble sera de belle facture pour souligner son appartenance à la haute bourgeoisie (cf. interview de la costumière et de Stéphan Castang).

Dorine, qui n'est plus toute jeune mais dont on devine qu'elle a pu entretenir avec Orgon une liaison (à la mort de sa première femme), garde une certaine féminité (tailleur gris, épaules nues quand elle retire sa veste, petits talons). Elle fait presque partie de la famille.

Elmire porte des basses coutures, des talons hauts et une robe noire seyante, à la fois sexy et distinguée. Elle ne dépare ni avec le salon ni avec l'élégant costume trois pièces d'Orgon<sup>6</sup>. Quant au costume de Valère, il est plus proche de celui d'Orgon que de celui de Damis: Valère est habillé comme un jeune trader, quand Damis, jeune oisif est habillé de façon plus décontractée.

Tartuffe ne porte pas de marque religieuse ostentatoire. Seul son col roulé peut renvoyer discrètement à l'habit ecclésiastique. Peut-être n'a-t-il pas encore les moyens de s'acheter une chemise et une cravate. On notera également que la couleur de ses chaussures n'est pas spécialement bien assortie à la couleur de son costume.

Mariane, elle, est habillée de blanc et de broderie anglaise comme une jeune fille sage qui n'est pas encore sortie du giron familial. Aucun signe d'émancipation en vue!

Flipote, quant à elle, ne porte pas le tablier de la soubrette mais sa tenue fonctionnelle et sans recherche signale bien sa fonction. Aucun risque de la confondre avec Mariane!

→ **Benoît Lambert, lors du premier travail à la table, présente aux acteurs, la lecture marxiste qu'il fait de la pièce (cf. annexe 5, présentation aux acteurs de B. Lambert). Après avoir exposé très succinctement aux élèves la théorie de la lutte des classes théorisée par Karl Marx, on leur demandera en quoi le choix de faire de Flipote la servante non de Pernelle mais d'Orgon, est un geste scénique qui sert le propos politique de Benoît Lambert.**

Flipote reste chez Orgon et le travail domestique qu'elle effectue en permanence n'est pas renvoyé à un hors-champ mais est très concrètement rendu visible sur le plateau. Ce personnage, qui dans le texte n'a aucune existence (elle disparaît de la pièce dès la sortie de Pernelle à la scène 1 de l'acte I), est présent tout au long de la pièce jusqu'à l'épilogue dans lequel on la voit desservir la table avec Dorine. C'est donc un double geste politique: à la fois donner de l'importance à qui n'en a pas et en même temps dénoncer le travail aliénant qui est le sien.

→ **Demander aux élèves de produire une série d'instantanés montrant le corps « aliéné » de Flipote. Il s'agira de donner à voir le dessin précis de chacune de ses postures. À charge donc pour les élèves d'être fidèles à la mise en scène qui a pris soin de bien silhouetter le personnage. Chaque arrêt sur image de Flipote sera précédé d'un titre proféré: Flipote et sa panière/Flipote et le sac/Flipote et les fleurs/Flipote et l'attaché-case.**

→ **Dans un second temps, on leur demandera d'animer l'image de Flipote transportant sa**



© VINCENT ARBELET - E. VÉRITÉ, F. GAUTHIER

6. Costume d'homme d'affaires. Benoît Lambert parlait de Michel Camdessus, le directeur du Fonds monétaire international, comme modèle. Notons aussi qu'il porte la légion d'honneur (cf. les services qu'Orgon a rendus au roi pendant la Fronde).

**panière: il s'agira cette fois de reproduire la démarche précipitée de Flipote traversant le plateau de jardin à cour ou de cour à jardin.**

→ **En quoi est-il intéressant que Flipote soit jeune (contrairement à Dorine) ?**

La distribution est déjà un choix interprétatif. Flipote a le même âge que Mariane mais elle n'a pas le même destin: quand l'une parle, se morfond, l'autre travaille, passe et repasse avec sa panière pleine de linge derrière le tulle. Et quand elle ne traverse pas le plateau dans une précipitation zélée, elle reste figée dans une posture de portemanteau, de porte sac, de porte fleurs... Du reste, Orgon ne la considère-t-il pas comme un meuble? Dans la scène 4 de l'acte I, quand il va voir si quelqu'un n'est pas caché à écouter son entretien avec Mariane, il la voit passer derrière le tulle et en conclut qu'il n'y a personne.

Si personne ne la regarde<sup>7</sup>, Flipote, elle, en tout cas, observe tout. Elle est un témoin attentif qui, d'une certaine manière, vit par procuration la vie de Mariane (elle s'approche de sa robe de mariée), compatit à ses malheurs (elle pleure en la voyant maltraitée par son père qui l'oblige à épouser Tartuffe).

→ **Quel sens donner à l'effet de boucle, à la dernière image du spectacle, créé par la reprise par Dorine de la réplique initiale de Madame Pernelle « Allons, Flipote, allons! »?**

Flipote s'attarde derrière le tulle à jeter un dernier regard à Laurent avec lequel une romance s'est ébauchée depuis l'acte III (Laurent, autre personnage muet à qui Benoît Lambert donne aussi une existence tout au long de la pièce). Dorine la rappelle-t-elle à l'ordre? Cherche-t-elle au contraire à la consoler de cette idylle avortée? Pas de *happy end* pour les amours de Flipote. Là encore le destin de Flipote n'est pas celui de Mariane.

La reprise de la musique jazzy du début accentue en tout cas l'idée que tout recommencera comme avant. Rien de révolutionnaire ne s'est passé. Le retour à l'ordre pour la famille signifie aussi pour les domestiques l'éternel recommencement du labeur. C'est du moins ainsi qu'on peut interpréter cette scène sur laquelle se referme le rideau noir du début.

→ **Comment interpréter le geste de Dorine envers Tartuffe (elle lui offre un verre d'alcool avant qu'il ne soit embarqué par la police) ?**

Pour le metteur en scène, même si Tartuffe n'est pas tout à fait de la même étoffe que Dorine car il a acquis une maîtrise certaine du discours galant (qui lui permet le contact avec la classe aisée), il y a chez Dorine comme une

compassion de classe à son égard. (cf. Note d'intention). Elle sait bien que Tartuffe, au départ du moins, appartient à la même classe sociale qu'elle et elle ne peut s'empêcher de se sentir un peu solidaire et peut-être même un peu coupable d'avoir elle-même trahi sa classe en épousant les intérêts de la bourgeoisie et contribué à l'inévitable retour à l'ordre. C'est pourquoi peut-être à la fin de la pièce, Dorine semble-t-elle un peu désabusée, un peu triste même. Il y a comme une fracture, une tension. Une part d'elle se réjouit de l'heureuse résolution qui permet à Mariane de s'émanciper de la loi du père et d'épouser Valère. L'autre part ne peut s'empêcher de constater que sa propre classe sociale (celle de Tartuffe donc) ne sortira jamais gagnante.

→ **Demander aux élèves de restituer en mouvement la sortie finale des personnages après l'intervention du prince.**

Cléante et Orgon, dans la lumière d'un plein feu, réajustent leurs costumes et chacun reprend sa chacune par le bras (Valère/Mariane; Orgon/Elmire...): le retour à l'ordre est ainsi signifié.

→ **En plus de la dernière image, quels sont les signes de mise en scène qui dénoncent implicitement ce retour à l'ordre ?**

Le jeu des acteurs dit une chose (résolution heureuse pour la famille), mais la lumière en contrepoint semble bien en dire une autre: après la sortie des personnages hors du plateau, les tulles deviennent totalement transparents, une lumière crue fait apparaître toute la cage de scène. Or nous révéler ainsi les dessous du théâtre, n'est-ce pas métaphoriquement nous donner à voir comme les dessous de la famille? Les périls qu'elle a vécus au cours de cette folle journée n'ont-ils pas révélé que son harmonie n'était peut-être au fond que de surface? La présence de Tartuffe n'a-t-elle pas été le révélateur de ses petits arrangements, de sa lâcheté, de son allégeance au pouvoir, de son appât du gain (pensons à Damis et Pernelle se précipitant au-dessus de la mallette de Valère pleine de billets)<sup>8</sup>, de sa violence? Même si, dans cette société policée, on essaie de maîtriser les apparences<sup>9</sup> en retenant l'autre d'exercer cette violence, tous, à tour de rôle, ont des gestes de violence irrépressible les uns envers les autres, y compris Cléante, contre toute attente, lorsqu'il se jette sur la table, y compris Mariane lorsqu'elle invective Tartuffe. Tous, à la fin de l'acte V, sont comme une meute de chiens lâchés contre Tartuffe. L'éthos galant s'est fissuré...

7. À part Laurent.

8. L'équivalent actuel de 130 000 € à 140 000 €!

9. On pense au film de Buñuel *Le charme discret de la bourgeoisie*.

→ **Proposer à un élève de rejouer l'arrivée du Prince et la gestuelle qui accompagne son discours. Demander aux autres élèves de rédiger une didascalie qui rende compte de tous les signes scéniques qui accompagnent cette entrée.**

L'entrée majestueuse par le lointain<sup>10</sup>, la poursuite de lumière, qui crée comme un rayon de soleil, la musique religieuse de Thomas Tallis, la voix sonorisée, la gestuelle baroque et maniériste.

→ **Quel est l'effet produit ?**

Tout concourt à donner à voir une apparition onirique et presque divine.

Or, devant cette toute-puissance du Prince<sup>11</sup>, que fait la famille ? Elle s'agenouille comme à l'église. Tous chantent, tous ont la même gestuelle très stylisée, tous font allégeance au Prince... Tous, sauf Dorine, justement, qui hésite, même si elle finit par le faire<sup>12</sup>. Le discours manichéen du Prince trouve sur le plateau son équivalent visuel

et même pictural – on pense au *Jugement dernier* de Van Eyck : la famille est à jardin tandis que Tartuffe et Laurent sont à cour : les bons d'un côté, les méchants de l'autre.

→ **Demander aux élèves de décrire la lumière dans cette scène et de faire l'hypothèse d'un effet de sens.**

La lumière dénonce justement cette parole manichéenne puisqu'elle plonge dans l'obscurité et les uns et les autres (seul le Prince, au centre, est éclairé avec intensité). Elle éclaire ainsi le geste de la mise en scène : Tartuffe n'est peut-être pas sauvé mais au moins n'est-il pas stigmatisé.

Autre brouillage signifiant : la figure du pouvoir est dédoublée, puisqu'elle apparaît aussi sous les traits d'un membre de la police fédérale. Or cet agent fédéral, chaussé de lunettes noires, porte le même col roulé que Tartuffe et Laurent ! Le pouvoir lui-même ne lorgnerait-il pas du côté de la mafia ?

## « À LA PLIURE DU COMIQUE ET DU TRAGIQUE » (ANTOINE VITEZ)

### Du côté du comique

→ **Demander à un groupe d'élèves de rejouer les passages où le personnage de Tartuffe leur a paru particulièrement comique.**

Bien que Tartuffe soit présenté comme une victime de l'ordre bourgeois, le parti pris d'en faire un petit mafieux dédramatise la figure et génère, du coup, des effets comiques certains : le détournement du chapelet qu'il dégaine ou rengaine comme un flingue (quand il essaie de convaincre Elmire que « ce n'est pas pêcher que pêcher en silence »), la fleur de farces et attrapes<sup>13</sup> qu'il sort de sa manche (et qui fait, du reste, rire Elmire), le bras d'honneur qu'il fait à Damis derrière le dos d'Orgon avant de reprendre très vite le masque du tartuffe... sont autant d'éléments qui peuvent faire penser à un héros parodique de film mafieux<sup>14</sup> ou de BD. Le duo qu'il forme avec le passe muraille, l'homme au couteau<sup>15</sup>, Laurent, son acolyte patibulaire (il le siffle en signe de ralliement), accentue encore le comique de cette figure aux mille masques.

La mise en scène ne cherche pas à donner à Tartuffe profondeur ou ambiguïté. Elle nous montre surtout son habileté à se construire des masques et à en changer à vue. Tartuffe ou l'imposteur !

→ **Demander à un autre groupe d'élèves de rejouer les passages où le personnage de Dorine leur a paru particulièrement comique.**

Dorine aime se mettre en scène et mettre en scène. C'est sans doute pourquoi elle est le personnage qui brise le plus volontiers le quatrième mur en s'adressant au public. Elle est particulièrement comique quand elle redouble la théâtralité : dans un jeu proche des *lazzi*, elle imite Pernelle en se mettant une serviette sur la tête, elle met en scène le mariage de Mariane en la coiffant du chemin de table, elle chante son *a parte* comme un chant religieux (« Comme il se radoucit ! »), elle interrompt d'un geste de la main la musique religieuse qui accompagne la première entrée sur scène de Tartuffe comme pour mieux dire « arrête ton baratin » ! Mais elle est tout aussi comique quand elle se fait spectatrice amusée de la scène de dépit amoureux que se jouent Valère et Mariane. Très vite toutefois elle reprend le poste de la mise en scène !

→ **Demander aux élèves de faire une recherche sur le vaudeville.**

Le théâtre de boulevard (avec mari ou amant caché dans le placard) peut être considéré comme l'héritier du vaudeville sans chanson de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Le vaudeville repose sur des rencontres inattendues, des coïncidences apparemment fortuites, des quiproquos dont les personnages se dégagent au prix d'inventions et de répliques comiques. Le spec-

10. La même entrée que Tartuffe !

11. Le metteur en scène a choisi de jouer de façon radicale la carte de la rupture : non seulement le costume sera un costume d'époque mais l'intervention sera celle du Prince en personne (et non celle de l'Exempt).

12. On reconnaît ici la dualité de la posture de Dorine (à la pliure de deux classes sociales).

13. Cette fleur passera ensuite de main en main (Elmire, Damis, Orgon). Tartuffe et Damis se la disputeront comme un pompon à attraper ! Dégradation burlesque d'un enjeu pourtant important : la preuve de la trahison de Tartuffe.

14. L'équipe artistique raconte avoir beaucoup regardé *Le Parrain* pendant les répétitions !

15. Il ne cesse de peler et manger une poire (comme Orgon dans la scène 5 de l'acte I).

tateur est en surplomb, il en sait plus que le personnage qui est piégé. L'action y prime sur la psychologie des personnages. Le rythme de l'action est endiablé. L'action se noue et s'accélère à la manière d'une mécanique emballée.

→ **En quoi à certains moments la pièce flirte-t-elle avec le genre du vaudeville ?**

La machine à jouer scénographique, avec ses trois vraies portes (à jardin, à cour, au lointain) et ses fausses/vraies portes (pans de tulle), permet de multiplier les entrées et les sorties et de créer ainsi une dynamique proche de celle du vaudeville. On entre par une porte, on sort par une autre, la mécanique s'emballé et le rythme aussi. Le traitement de la scène 5 de l'acte IV

accentue le caractère vaudevillesque de la situation: Elmire ne semble pas animée par un quelconque désir pour Tartuffe mais par un agacement grandissant contre Orgon. Pour contrer la mise en risque d'elle-même que lui impose son mari, elle met son corps en jeu de façon de plus en plus expressive et cet excès fait rire: elle tape sur la table (et Tartuffe l'imité!), met des coups de pieds à Orgon sous la table, avant de prendre les choses en main en déshabillant Tartuffe et en s'offrant à lui sur la table, ses chaussures sur les yeux! Elle radicalise le jeu dément auquel elle est contrainte. Le fait qu'Orgon ne sorte pas, que ce soit elle-même qui finisse par soulever la nappe, décuple l'effet comique.



© VINCENT ARBELET - A. REINHORN, M. SCHAMBACHER



© VINCENT ARBELET - E. VÉRITÉ, M. BERMAN

## Du côté du tragique

| n°193 | novembre 2014 |

## → Mais qu'Orgon ne puisse pas sortir de dessous la table, est-ce au fond si comique ?

La prostration d'Orgon révèle en réalité un enjeu fort.

Certes, pendant les quatre premiers actes, ses excès, ses postures de dément, ses bras tendus vers le ciel puis ses prostrations au sol, ses pleurs, son visage grimaçant à la De Funès, font évidemment rire. Mais qu'il soit incapable de sortir de dessous la table et qu'on le retrouve prostré, les mains sur les oreilles, en dit surtout long sur l'effondrement intérieur qui est le sien. Il est brisé, anéanti de réaliser que Tartuffe ne pourra jamais plus être pour lui l'adjuvant dont il avait besoin pour vivre sa pulsion destructrice (cf. dossier amont). Grâce à Tartuffe en effet, Orgon pouvait « faire enrager sa famille » et exercer sur elle une pression tyrannique.

## → Demander aux élèves quelle est l'image scénique la plus emblématique de cette pulsion destructrice ?

Quand Orgon dit à Cléante la scène 5 de l'acte I :

« Et je verrais mourir frère, enfants, mère et femme  
Que je ne m'en soucierais autant que de cela. »

Il plante sauvagement son couteau dans sa poire ! Toute la violence du personnage est contenue dans cette image.

## → Quels sont les membres de la famille qui en sont les principales victimes ?

Elmire, on vient de le voir, qu'il donne littéralement en pâture à Tartuffe, mais aussi ses propres enfants, Damis et Mariane.

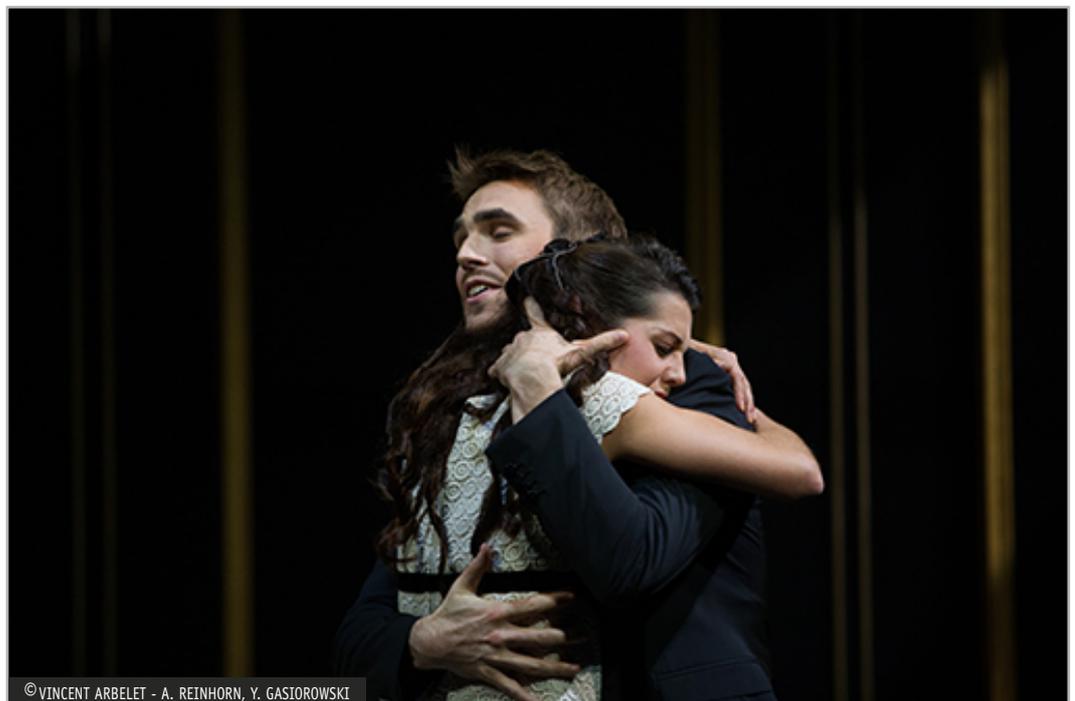
La mise en scène accentue la violence physique et morale avec laquelle Orgon chasse Damis de chez lui et le déshérite : la jeunesse de Tartuffe permet de rendre lisible son rapport de rivalité avec Damis. La scène où chacun essaie d'attraper la fleur est emblématique du désir, et de l'un et de l'autre, d'être le premier face à Orgon. Le père est, du reste, au milieu du plateau, entre ses deux fils (Tartuffe à jardin et Damis à cour). Damis s'empare le premier de la fleur mais c'est le fils indigne qui triomphe dans le cœur tartuffié d'Orgon<sup>16</sup>.

La bande-son qui travaille sur des ambiances sourdes à partir d'un extrait remixé de Metronomy (cf. interview de Jean-Marc Bezou, annexe 8) amplifie la violence de la scène.

Fil rouge sonore, c'est aussi sur un morceau remixé de Metronomy (*Love letters*) que Mariane tente en vain de convaincre Orgon de renoncer à lui faire épouser Tartuffe. La tension monte encore d'un cran : on passe du drame familial à la tragédie.

Mariane, éperdue, pieds nus, dans sa robe blanche, à genoux devant son père : on croit voir Iphigénie implorant Agamemnon.

Orgon se tient à distance. Terrifiant de froideur. Tous ses affects semblent avoir migré vers Tartuffe. On comprend mieux pourquoi Mariane



© VINCENT ARBELET - A. REINHORN, Y. GASTOROWSKI

16. On peut penser à un tableau de Greuze.

semble si terriblement laminée (sauf il est vrai en présence de Valère, où sa force désirante et sa personnalité refont surface).

→ **Pourquoi donner à voir derrière les tulles une robe de mariée sur un mannequin ?**

La tragédie affleure. La robe de mariée, entr'aperçue de façon presque onirique à travers la transparence du tulle, inscrit la pièce dans une temporalité tragique en rappelant l'urgence de la situation : Orgon a décidé d'avancer la date du mariage ; il aura lieu le jour même. Le son des cloches (toutes les demi-heures) et le traitement de la lumière évoquant le déroulement d'une journée (cf. interview d'A. Franchet, annexe 6) contribuent également à la perception d'un temps tragique.

→ **Demander aux élèves dans quelle mesure on peut aller jusqu'à parler d'espace tragique.**

Si le temps est tragique, l'espace l'est aussi : la force de la boîte noire est d'être elle-même à la pliure du vaudeville et de l'espace tragique. Entre l'acte IV et l'acte V, au moment de la

montée des périls (liés cette fois à Tartuffe et non plus à Orgon, qui est décillé), l'écriture de la lumière crée une sensation très forte de huis clos, comme si le lieu, petit à petit, se rétrécissait et donnait la sensation d'un enfermement (des barreaux, par le jeu des lumières, semblent presque apparaître sur les murs).

En même temps, et comme paradoxalement, le tulle dit la fragilité d'une maison ouverte aux quatre vents. La menace peut surgir de partout. Le dispositif scénographique devient un organisme vivant qui métaphorise la panique familiale : le plafond tremble, les murs deviennent des portes par lesquelles on peut entrer et sortir. Rien ne va plus ! La version saturée d'un morceau des *Eels Really funny mix* accompagne musicalement la perception paroxystique de ce dispositif de crise.

Le metteur en scène, désireux de dégager les enjeux forts qui sous-tendent les situations, ne cherche donc pas, avec Tartuffe, à faire rire. Mais il arrive que, malgré tout, le rire advienne. La comédie est une tragédie qui finit bien.

## METTRE UN CLASSIQUE AU PRÉSENT

**Comment et pourquoi monter un classique aujourd'hui ?**

Il ne s'agit pas de se livrer à une improbable reconstitution archéologique. Il faut toutefois trouver les bons cordages pour remonter à la surface, comme le disait Vitez, les galions engloutis. « Les œuvres du passé sont des architectures brisées, et nous les ramenons à la lumière, par morceaux, sans jamais les reconstituer, car de toute façon l'usage en est perdu. » Reste à proposer une récréation rhapsodique et fragmentaire qui convoque à la fois le passé et le présent.

→ **Quels sont donc les « cordages » utilisés par Benoît Lambert pour convoquer à la fois le présent et le passé ?**

**Créer un télescopage entre une langue du passé et des références empruntées à une culture populaire actuelle.**

La diction très tenue des alexandrins (respect en tout cas des diérèses) entre en collusion avec la bande-son (*Eels*, *Metronomy*, cf. *Conduite son*, annexe 7 et interview annexe 8) et les silhouettes stylisées empruntées au polar ou à la BD. L'étrangeté de cet attelage rapproche paradoxalement de nous l'alexandrin.

→ **Donner le plus grand poids de concret possible aux corps et aux situations.**

Les postures, les gestuelles (hormis celle du prince) ne sont pas des postures muséales mais sont celles d'aujourd'hui (câlins de Dorine, bras d'honneur de Tartuffe, etc.).

Le choix de rassembler les personnages à table pendant l'acte I donne un poids de concret et de présent aux paroles prononcées. Boire et manger sur le plateau crée un vrai temps performatif.

Le repas dominical permet d'entrée de jeu au spectateur de s'inscrire dans un imaginaire commun avec les personnages.

Trouver un équivalent vraisemblable à la société galante du XVII<sup>e</sup> ; d'où le choix d'une famille de la haute bourgeoisie dans les années 1950-1960.

→ **Faire coïncider geste artistique et geste politique.**

Donner au personnage de Flipote une partition importante (même si elle ne parle pas) est déjà un geste politique. Et ce geste est, du reste, redoublé puisque Benoît Lambert fait également exister le personnage de Laurent.

→ **Trouver des moteurs de jeu qui rendent compte d'un point de vue sur le monde actuel (cf. interview de B. Lambert annexe 6).**

Orgon, un grand patron d'industrie, en proie à une crise mystique.

Tartuffe, un escroc comme Christophe Rocancourt qui prend sa revanche sur une société capitaliste en escroquant ceux qui se font escroquer tout en sachant qu'ils se font

escroquer! (cf. interview d'Emmanuel Vérité, annexe 8)

→ **Libérer le texte des traditions interprétatives, le remettre à plat pour regarder ce qu'il raconte vraiment.**

## DIFFÉRENTS PARTIS PRIS

→ **Faire débattre les élèves autour de la question de la relation d'Elmire à Tartuffe.**

Si la scène sous la table est traitée sans ambiguïté: Elmire agit en femme d'action pragmatiquement, sans état d'âme. La scène finale, où l'on voit Elmire jeter un dernier regard à Tartuffe menotté, peut interroger. Est-ce culpabilité d'avoir été contrainte comme elle le dit du reste elle-même?

« C'est contre mon humeur que j'ai fait tout ceci. Mais on m'a mise au point de vous traiter ainsi » (IV, 7)

Ou expression d'un trouble qu'on perçoit, par ailleurs, dans la scène de séduction: elle rit quand il sort de sa manche une fleur de farces

et attrapes. Moment de complicité amusée? de plaisir à être courtisée (alors qu'Orgon la délaisse)? Il est clair que le parti pris de Benoît Lambert n'est pas celui de Jacques Lassalle ou de Vitez. Elmire ne se laisse pas séduire par Tartuffe, mais pour autant cela n'exclut pas qu'elle ne soit traversée, à certains moments, par quelques pensées troubles.

→ **Faire lire aux élèves la note d'intention de Laurent Delvert (<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=tartuffe>, *Tartuffe*, annexe 5) et leur demander de comparer ses partis pris de mise en scène avec ceux de Benoît Lambert.**

## Points communs

Le désir de faire exister la famille comme le souhaitait Jovet (cf. aussi le dossier sur la mise en scène de Lacascade [www.nathan.fr/classetheatre/extrait-pdf/tartuffe\\_extrait.pdf](http://www.nathan.fr/classetheatre/extrait-pdf/tartuffe_extrait.pdf) = vidéo de la scène 2, 4 (Valère/Mariane) et

dossier pédagogique sur la mise en scène de Lacascade).

Le choix d'un Tartuffe jeune qui puisse rentrer en rivalité avec Damis.

## Différences

La figure centrale est plutôt Orgon chez Benoît Lambert (Tartuffe n'étant que ce qu'Orgon souhaite qu'il soit), alors que Tartuffe est clairement au cœur des préoccupations de Laurent Delvert. L'aspect religieux est au premier plan chez Delvert. Benoît Lambert privilégie, lui, une approche plus sociologique et économique. L'aspect religieux ne l'intéresse pas.

Chez Benoît Lambert, Tartuffe n'est que le révélateur des failles d'une famille bourgeoise qui croyait aller bien mais qui va mal. Chez Laurent Delvert, n'apparaît-il pas davantage comme l'élément perturbateur d'une famille fragilisée qui était en train d'essayer de se reconstruire?

N.B.: On pourra comparer cette mise en scène avec celle de Mnouchkine: « Tartuffe, c'est le diable » pour Mnouchkine. Islamiste, Tartuffe est clairement l'élément perturbateur d'une famille qui en son absence chante et danse! (cf. Théâtre

d'aujourd'hui n° 10 p. 116: « Avant que ne commence la première scène de la pièce, Mnouchkine a ajouté toute une séquence muette, qui a pour fonction de nous montrer à la fois cette ouverture sur l'extérieur et la bonne humeur, le plaisir de vivre, qui règnent dans ce lieu. »)

→ **On demandera aux élèves de comparer la scénographie du spectacle avec trois autres scénographies: celle de la mise en scène de Delvert, de Braunschweig, de Lacascade (cf. liens dans la Pièce (dé)montée sur le *Tartuffe* de Delvert en 2012, <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=tartuffe>).**

On pourra également se reporter à la revue *Théâtre aujourd'hui* n° 10 « L'ère de la mise en scène » qui propose des comparaisons entre de nombreuses mises en scène de référence de Tartuffe ainsi qu'au site Antigone-en-ligne.



© VINCENT ARBELET - E. VÉRITÉ, M. BERMAN



© VINCENT ARBELET - P. SCHIRCK, A. CUISENIER

### Représentations :

Scène du Jura, Scène nationale, Lons-le-Saunier les 16 et 17 décembre 2014 • Le Fracas, CDN, Montluçon, du 6 au 8 janvier 2015 • La Comédie de Saint-Étienne, CDN, du 13 au 16 janvier 2015 • Théâtre Sorano, Jules Julien, Toulouse, du 20 au 24 janvier 2015 • Scène nationale de Sénart, du 27 au 30 janvier 2015 • MC2, Grenoble, du 3 au 7 février 2015 • L'ARC, Scène nationale, Le Creusot, le 19 février 2015 • Le Cratère, Scène nationale d'Alès, les 24 au 25 février 2015 • Le Théâtre de Cusset, les 5 et 6 mars 2015 • Théâtre de la Commune, CDN, Aubervilliers, du 10 au 29 mars 2015 • Le Théâtre, Scène conventionnée d'Auxerre, les 8 et 9 avril 2015.

Un grand merci à toute l'équipe du TDB !

Mise en scène : Benoît Lambert - Scénographie et lumières : Antoine Franchet - Son : Jean-Marc Bezou - Costumes : Violaine L. Chartier

Avec Marc Berman, Stéphan Castang, Anne Cuisenier, Yoann Gasiorowski, Florent Gauthier, Étienne Grebot, Raphaël Patout, Aurélie Reinhorn, Camille Roy, Martine Schambacher, Paul Schirck, Emmanuel Vérité.

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.

**Contacts** ▶ Canopé de l'académie de Paris : [crdp.communication@ac-paris.fr](mailto:crdp.communication@ac-paris.fr)  
▶ Canopé de l'académie de Dijon : [annick.favre@ac-dijon.fr](mailto:annick.favre@ac-dijon.fr)  
▶ Théâtre Dijon Bourgogne : [v.philibert@tdb-cdn.com](mailto:v.philibert@tdb-cdn.com)

#### Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,  
conseiller Théâtre, département Arts et culture, Canopé  
Patrick LAUDET, IGEN lettres-théâtre  
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR lettres-théâtre honoraire  
Bruno DAIROU, délégué aux Arts et à la culture de  
Canopé

#### Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,  
conseiller Théâtre, département Arts et culture, Canopé

#### Auteur de ce dossier

Carole Vidal-Rosset, professeur de lettres

#### Directeur de la publication

Laurent TAINURIER, directeur de Canopé  
de l'académie de Dijon

#### Suivi éditorial

Corinne BERNARDEAU, responsable éditoriale

#### Maquette et mise en pages

Corinne DAUVISSAT  
d'après une création d'Éric GUERRIER

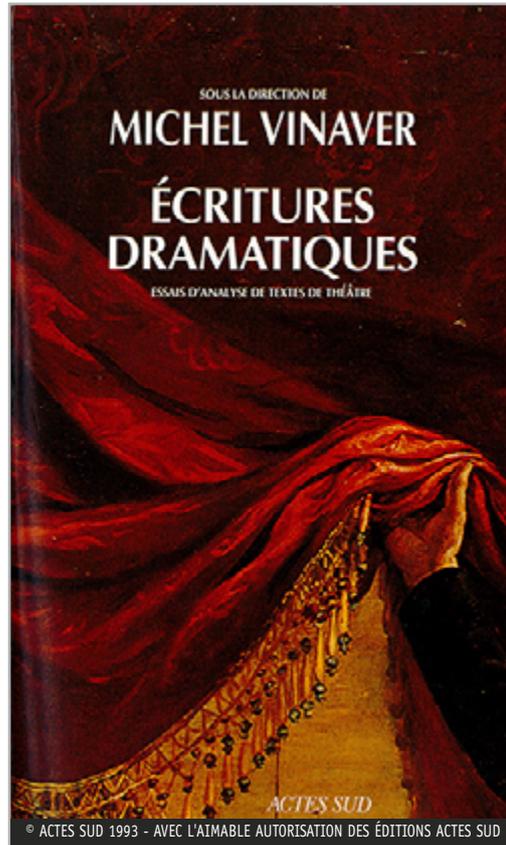
[www.cndp.fr/crdp-dijon](http://www.cndp.fr/crdp-dijon)

ISSN : 2102-6556 - ISBN : 978-2-86621-792-1 ©Canopé - CRDP de l'académie de Dijon  
Retrouvez sur ▶ [www.cndp.fr/crdp-paris](http://www.cndp.fr/crdp-paris), l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

## Annexes

## ANNEXE 1 : VINAVER

n°193 | nov. 2014 |



## IV. – FIGURES TEXTUELLES

La parole théâtrale se compose d'un nombre limité de figures textuelles, recensées ci-après. Nous faisons de l'expression "figure textuelle" un usage particulier, lié aux besoins spécifiques de l'analyse du dialogue théâtral.

Aussi ne faut-il pas chercher à raccorder cet usage à tous ceux qui ont pu être faits de cette même expression.

Les figures textuelles se répartissent en quatre catégories :

1. – Figures textuelles fondamentales s'appliquant à une réplique ou à une partie de réplique
  - Attaque* – Le fait de porter un coup ou de chercher à ébranler l'autre dans sa position, à le faire bouger.
  - Défense* – Le fait de repousser l'attaque, de chercher à persévérer dans sa position et à la préserver.
  - Riposte* – Le fait de réagir à l'attaque par une contre-attaque.
  - Esquive* – Le fait d'éluder l'attaque, de chercher à y échapper, à se soustraire au coup; de fuir ou de s'écarter.

*Mouvement-vers* – Le fait d'aller vers l'autre dans un mouvement de rapprochement, d'attraction.

2.- Autres figures textuelles s'appliquant à une réplique ou à une partie de réplique  
Parmi celles-ci, il en est deux qui se détachent, tant par l'importance de leur fonction dramaturgique que par leur fréquence :

*Récit* – Des faits passés sont rapportés.

*Plaidoyer* – Dans une situation conflictuelle, argumentation en faveur d'un point de vue, d'une thèse, d'une position.

Les six suivantes sont d'un emploi moins généralisé :

*Profession de foi* – Hors de toute situation de conflit, présentation d'une croyance, d'une conviction.

*Annonce* – La chose annoncée peut être une décision ou une intention. L'annonce ne se rapporte qu'au présent ou à l'avenir.

*Citation* – Inclusion, dans une réplique, de propos rapportés, oraux ou écrits.

*Soliloque* – Un personnage s'interroge, ou se parle, ou laisse sa parole se dévider, qu'il soit seul ou en présence d'autres personnages, ou même en situation apparente de dialogue.

*Adresse au public* – Rompant avec la fiction théâtrale, un personnage parle à la salle.

*Discours composite* – Réplique où se combinent indissociablement une pluralité de figures textuelles, fondamentales et autres.

3. – Figures textuelles s'appliquant à un ensemble de répliques

*Duel* – Groupe de répliques à dominante attaque-défense-riposte-esquive.

*Duo* – Groupe de répliques à dominante mouvement-vers.

*Interrogatoire* – Succession de questions et de réponses.

*Chœur* – Personnages parlant ensemble; mais aussi, toute succession de répliques où l'individualité des personnages s'efface pour laisser place à un effet choral.

4. – Figures textuelles relationnelles, s'appliquant à une réplique dans sa relation avec le matériau textuel qui précède

*Bouclage (ou emboîtement)* – S'applique à la façon dont la réplique se relie à la précédente, s'y

imbrique ou non. On observe des bouclages qui sont parfaits ou imparfaits, serrés ou lâches, comme il peut aussi y avoir non-bouclage. Il y a bouclage parfait lorsque les contenus sémantiques de la réplique renvoient à tous ceux de la précédente. Il y a bouclage serré dans le cas où la réplique, non seulement par son contenu sémantique mais par son agencement formel (répétition de mots, de tournures syntaxiques, effet de rythme), s'ajuste étroitement à la précédente. Il y a non-bouclage lorsque la réplique succède à la précédente sans rapport de sens ni de forme. Enfin, un bouclage peut ne pas être immédiat mais survenir avec retard, lorsque la réplique bouclante est séparée de sa correspondante par un tissu textuel intermédiaire.

*Effet-miroir (ou écho)* – Effet produit par un renvoi qui se fait, à l'intérieur d'une réplique, à un élément textuel passé, proche ou éloigné, le contenu sémantique pouvant être soit homogène, soit hétérogène.

*Répétition-variation* – C'est la réitération d'un élément textuel passé, mais avec une différence qui peut être dans la forme, ou dans le sens, ou les deux.

*Fulgurance* – Il y a fulgurance lorsqu'une réplique, ou une partie de réplique, produit une forte surprise par rapport à ce que pouvait laisser attendre le matériau textuel précédent, et lorsque la surprise, au moment même où elle se produit, se transmue en évidence.

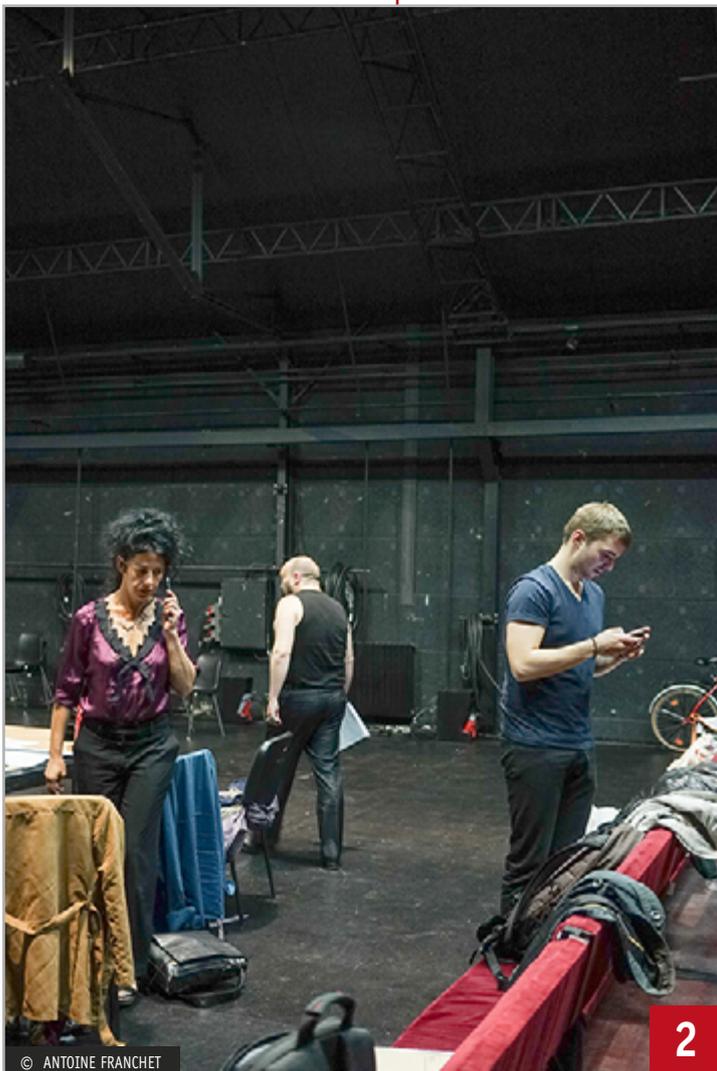
## V. AXES DRAMATURGIQUES

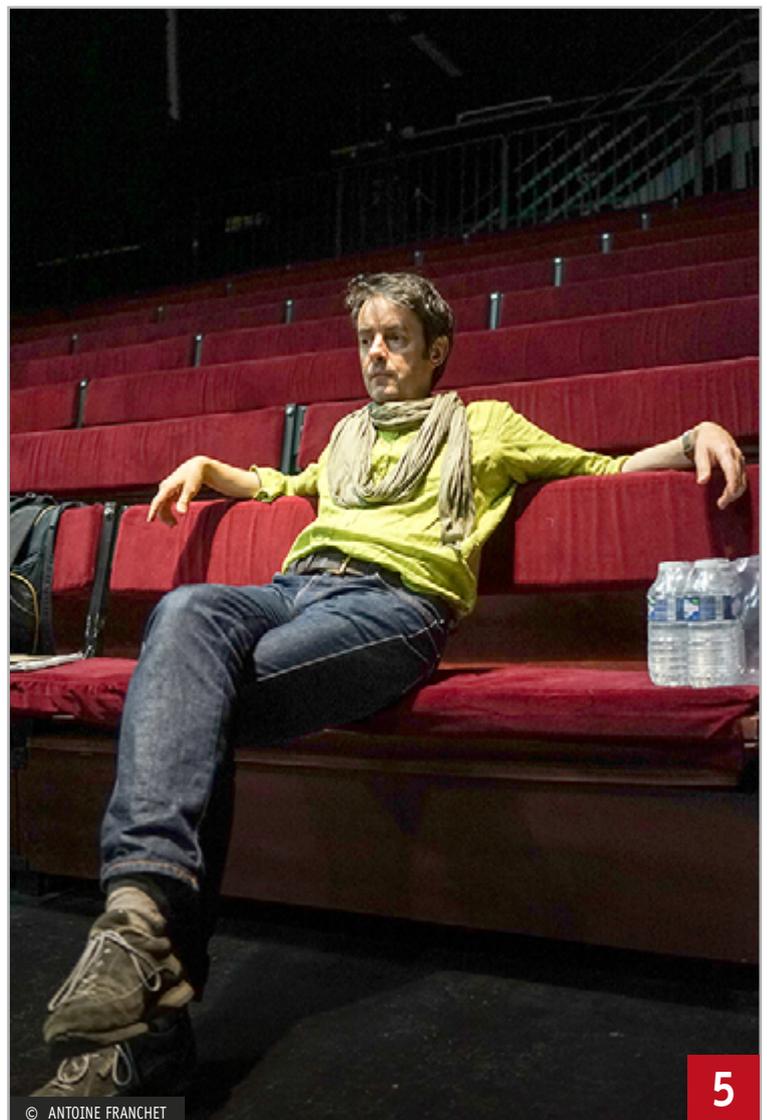
1. Statut de la parole (parole est action ou instrument de l'action)
  2. Caractère de l'action d'ensemble (unitaire et centrée ou plurielle, acentrée)
  3. Dynamique de l'action d'ensemble (engrenage ou reptation aléatoire)
  4. Situation (intérêt fort ou faible)
  5. Informations, événements (densité ou non)
  6. Fonction des thèmes (générateurs de tension ou accessoire, habillage)
  7. Statut des idées (motrices ou apparentées à des thèmes)
  8. Personnages (fortement dessinés ou espace interpersonnage prégnant)
  9. Statut du spectateur (surplomb sur les personnages ou non, ou surplomb "complice")
  10. Statut du présent (point de jonction passé/futur ou seule réalité)
- Méprise, piège (ressort, suspense ou absence totale au niveau microtextuel)
12. Surprise (en perspective résulte d'une attente ou survient d'instant en instant parole-action)
  13. Déficit (identité, exposé ou diffus, niveau capillaire)
  14. Rythme (essentiel dans le pouvoir d'action de la parole ou accessoire, absent)
  15. Fiction théâtrale (illusion dans la convention théâtrale ou abolition de la ligne de partage...)

*Écritures dramaturgiques - Essais d'analyse de texte de théâtre*, Michel Vinaver, Actes Sud, 1993

## ANNEXE 2 = QUI EST QUI ?

| n°193 | nov. 2014 |







## ANNEXE 3 : EXTRAITS DE LA PETITE FORME JOUÉE DANS LES ÉTABLISSEMENTS (TARTUFFE II.4)

| n°193 | nov. 2014 |

Le metteur en scène a cherché par ailleurs à donner à voir et à entendre plusieurs interprétations de la scène 4 de l'acte II grâce à une mise en situation actualisée.

Extraits de la proposition jouée dans les établissements scolaires par les acteurs de *Tartuffe*.

**VALÈRE** – Ça a mal tourné. Notre histoire a failli mal tourner. [...]

**MARIANE** – La vie paraissait toute tracée. Le mariage, une maison, les enfants bien sûr. La date du mariage a très vite été fixée.

**VALÈRE** – Tout était parfait, dans le bon ordre. En plus Damis allait épouser ma sœur. Nos familles allaient s'unir pour le meilleur...

**MARIANE** – ... Tout a basculé le jour où mon père a fait la rencontre d'un homme, un certain Tartuffe, qu'il avait rencontré à la sortie de l'église. Tartuffe était vraiment un type... bizarre. [...]

**MARIANE** – Mon père a accueilli ce Tartuffe chez nous. Il en est devenu dingue. Toute la maison a complètement changé. C'est lui qui dominait. C'est Tartuffe qui décidait tout. Tartuffe par ci, Tartuffe par là.

**VALÈRE** – Et un jour son père a changé d'avis. Il est revenu sur sa parole. Il a imposé à Mariane d'épouser ce Tartuffe. [...]

**VALÈRE** – Quand j'ai appris la nouvelle, je n'en revenais pas. Je me suis précipité chez elle.

**MARIANE** – J'étais choquée...

**VALÈRE**

v. 685: On vient de débiter, madame

[...]

**MARIANE**

v. 753: Adieu, monsieur.

**MARIANE** – Attends, attends, attends!

**MARIANE** – [...] ... C'est pas comme ça que ça s'est passé[...]

**MARIANE** – Je crois que ça vient de toi en fait... Oui, je suis désolée mais t'étais pas du tout dans cet état-là... [...]

**MARIANE** – Quand t'es rentré tu souriais, t'avais pas l'air de pas prendre la nouvelle au sérieux.

C'était très humiliant pour moi.

**VALÈRE** – Euh... oui d'accord peut-être que je souriais mais en même temps moi j'en revenais pas, on devait se marier le week-end d'après, je ne pouvais pas le croire!

**VALÈRE**

v. 685: On vient de débiter, madame

[...]

**MARIANE**

v. 703: Et moi, je le suivrai pour vous faire plaisir.

**VALÈRE** – Non! Non, non... Tu mens! Tu mens!

**MARIANE** – Quoi?

**VALÈRE** – Quand je suis arrivé tu paraissais troublée.

**MARIANE** – Pas du tout.

**VALÈRE** – Mais si, comme si une petite part de toi en avait envie. La preuve quand je t'ai dit que tu pouvais l'épouser tu avais l'air soulagée.

**MARIANE** – Soulagée? Mais de quoi?

**VALÈRE** – Je ne sais pas... soulagée d'épouser Tartuffe... ou soulagée de ne pas désobéir à ton père.

**VALÈRE**

v. 693: Et quel est le dessein où votre âme s'arrête

[...]

**VALÈRE**

v. 716: N'a jamais eu pour moi de véritable ardeur.

**MARIANE** – Ça suffit maintenant. Et arrête de jouer la victime. J'étais en train de pleurer dans ma chambre et toi t'es rentré en trombe complètement furibard et tu m'as hurlé dessus.

**VALÈRE** – Évidemment que j'étais hors de moi, quand je t'ai demandé ce que tu comptais faire tu m'as répondu «Je ne sais».

**MARIANE** – J'étais complètement à bout. Je venais de subir la sentence de mon père, les reproches de Dorine et ton agressivité. Donc oui je ne savais plus quoi faire!

**VALÈRE**

v. 694: La réponse est honnête.

[...]

**VALÈRE**

v. 716 : N'a jamais eu pour moi de véritable ardeur.

*(impro... elle le lui fait faire de différentes façons)*

**VALÈRE – N’importe quoi. J’étais pas un monstre non plus. C’est toi, toi qu’étais là complètement hébétée, ahurie, je ne comprenais rien de ce que tu disais, comme si t’étais folle.**

**MARIANE – Parce que tu m’as fait vraiment peur. On aurait dit mon père. [...]**

VALÈRE

v. 696: Je vous conseille moi de prendre cet époux.

[...]

VALÈRE

v. 698: Le choix est glorieux et vaut bien qu’on l’écoute.

**VALÈRE – Voilà, à partir du moment où tu me dis que tu ne sais pas, moi je pars du principe que tu hésites, si tu hésites c’est que tu ne m’aimes pas, et si tu ne m’aimes pas, autant épouser quelqu’un d’autre.**

MARIANE

v. 699: Hé bien! c’est un conseil, monsieur, que je reçois.

[...]

VALÈRE

v. 720: Et je sais où porter et mes vœux et ma main.

**MARIANE – Ça c’est vraiment dégueulasse, c’est dégueulasse d’insinuer qu’il y a une autre fille qui te court après. Et bien tu vois pour moi c’est pareil. À partir du moment où tu me dis que tu as le choix, je pars du principe que je suis remplaçable, si je suis remplaçable c’est que tu ne m’aimes pas, et si tu ne m’aimes pas, autant épouser quelqu’un d’autre.**

MARIANE

v. 721: Ah! je n’en doute point

[...]

VALÈRE

v. 726: Consentira sans honte à réparer ma perte.

**MARIANE – Oui c’est bon on a compris, va la retrouver...**

MARIANE

v. 727: La perte n’est pas grande; et de ce changement

[...]

VALÈRE

v. 734: De montrer de l’amour pour qui nous abandonne.

**MARIANE – Classe!**

**VALÈRE – Ouais c’est classe!**

MARIANE

v. 735: Ce sentiment sans doute est noble et relevé

[...]

VALÈRE

v. 738: Je gardasse pour vous les ardeurs de ma flamme

**Et que je te regarde me quitter pour un autre, Et que je reste là, seul, toute ma vie à t’attendre**

MARIANE

v. 741: Au contraire: pour moi c’est ce que je souhaite;

[...]

MARIANE

v. 743: Oui.

**VALÈRE – Voilà! Qu’est-ce que tu voulais que je fasse? J’avais plus qu’à partir.**

MARIANE

v. 743: Oui.

[...]

MARIANE

v. 745: Fort bien.

**VALÈRE – Une dernière chose, qu’on soit bien d’accord. C’est toi qui m’as poussé jusque là.**

MARIANE

v. 745: Fort bien.

[...]

MARIANE

v. 753: Adieu, monsieur.

*Valère va pour partir, puis se retourne. Les deux courent dans les bras l’un de l’autre, s’embrassent et s’excusent mutuellement. (impro)*

**MARIANE – Heureusement qu’il y avait Dorine...**

**VALÈRE – Oui, c’est vrai...**

**MARIANE – C’est Dorine qui l’a rattrapé et nous a réconciliés. Et finalement, on s’est quand même mariés. Orgon, mon père a fini par comprendre que Tartuffe était un imposteur et il a fini par être expulsé de la maison. [...]**

ANNEXE 4 = DOCUMENTS ICONIQUES

| n°193 | nov. 2014 |



© VINCENT ARBELET - PHOTOGRAPHIE ILLUSTRANT LA PLAQUETTE DE LA SAISON DE L'ESPACE DES ARTS À CHALON-SUR-SAÛNE

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE  
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

PARVIS SAINT-JEAN

**TARTUFFE  
OU L'IMPOSTEUR**

TEXTE MOLIÈRE  
Mise en scène BENOIT LAMBERT

Avec MARC BERMAN, STEPHAN CASTANG, ANNE COISENIER,  
YDANN GASIOROWSKI, FLORENT GAUTHIER, ETIENNE GREBOT,  
AURÉLIE REINHORN, CAMILLE ROTY, MARTINE SCHRAMBACHER,  
PAUL SCHIRCK, EMMANUEL VÉRITÉ

DU JEUDI 6 AU SAMEDI 22 NOV 2014

03 80 30 12 12  
03 80 30 98 99

TDB-CDN.COM  
ABCCOJON.ORG

© GRAPHISME DATAGIF - L'AFFICHE DU SPECTACLE DU TDB



L'interview<sup>1</sup> (printemps 2014) : extraits

| n°193 | nov. 2014 |

**Carole Vidal-Rosset** – Quel « roman du théâtre » t'es-tu raconté à propos d'Orgon ?

**Benoît Lambert** – Je l'imagine comme Michel Camdessus, le directeur du fond monétaire international, qui, pour expier ses fautes (capitalistes!), partait prier dans le Maroc tous les étés! Orgon, à l'automne de sa vie, se sent peut-être coupable d'appartenir à la classe dominante, et cette culpabilité réveille chez lui une angoisse de la mort, au moment où une page se tourne puisque Damis et Mariane vont partir pour se marier.

Orgon a en lui une pulsion destructrice. Il veut détruire sa famille. Il sait bien inconsciemment qu'en faisant entrer Tartuffe chez lui, il a fait entrer le loup dans la bergerie, mais il n'y peut rien, ce désir est irrépessible. C'est lui du reste qui va au-devant de tous les désirs de Tartuffe en lui donnant sa fille, sa femme, sa maison... C'est une forme de suicide social. Tartuffe, lui, et c'est le talent de tous les grands escrocs, ne demande rien<sup>2</sup>. Tartuffe ne fait que ce qu'Orgon souhaite qu'il fasse. « C'est quoi ton fantasme ? » Il repère sa fragilité, s'introduit dans sa faille.

Tartuffe n'est qu'un prétexte (instrument?) pour pouvoir assouvir sa pulsion destructrice. Cette pulsion s'exerce contre les autres (forme de violence, de maltraitance avec Damis qu'il renie, avec Mariane, avec Elmire) mais aussi contre lui-même. Il est dans une détestation de lui-même. Et, du coup, il souffre, il vit un cauchemar. C'est un tyran et il ne supporte pas de ne plus être le *number one*<sup>3</sup>. Et, de fait, quelque chose s'apprête à bouger puisque Mariane et Damis vont se marier. C'est comme si son temps était fini et il ne le supporte pas. Il va donc faire une « fixette » sur Tartuffe mais cette « fixette » aurait pu se faire sur tout autre chose. En tout cas, dans la scène où il est caché sous la table, s'il n'arrive pas à sortir (et dans la mise en scène, ce sera peut-être Elmire qui l'obligera à le faire, en soulevant le drap), c'est qu'il réalise (comme s'il était chez son psy) que son projet de détruire sa famille tombe à l'eau. Du coup, il est comme tétanisé.

**C. V.-R.** – Et Elmire ?

**B. L.** – Orgon se remarie avec Elmire, une belle femme de quarante ans, qu'il expose dans son salon comme un trophée. Mais rien ne dit qu'il ne continue pas à coucher avec Dorine (comme il le fait depuis la mort de sa femme). J'ai été marqué par le geste d'intimité qu'elle a pour lui dans la mise en scène de Jean-Pierre Vincent : elle lui remet sa chemise dans son pantalon!

Il y aura donc entre eux une sorte de familiarité conjugale.

**C. V.-R.** – Et pas avec Elmire ?

**B. L.** – Je ne sais pas encore. Je m'interroge encore sur son traitement. C'est un personnage mystérieux. Elle est certainement troublée sensuellement par Tartuffe. En tout cas la dernière réplique qu'elle lui adresse est ambiguë : « On m'a mise au point de vous traiter ainsi. » Pour moi, Tartuffe ne se consume pas d'amour pour elle. Il veut juste coucher avec elle et essaie de la convaincre en lui disant « de toi à moi, tu t'emmerdes un peu avec ton mari, tu peux baiser avec moi, ne t'inquiète pas, je serai discret ». Suprême argument!

Ce qui est un peu ambigu aussi, c'est sa relation avec Cléante. Même si, à aucun moment dans la pièce, ils ne s'adressent la parole, on va faire l'hypothèse qu'ils sont très proches l'un de l'autre. D'une certaine manière, Cléante, est, comme Tartuffe, un squatter! En tous cas, il est comme chez lui! La pièce s'ouvrira peut-être sur Cléante en train de commencer à boire tranquillement un whisky et elle finira peut-être par Cléante en train de finir tranquillement son whisky! Au fond, si Elmire est prête à tout pour confondre Tartuffe, elle le fait peut-être moins pour Mariane et Damis que pour Cléante. Les liens de parenté, qui dans la vie unissent les acteurs qui jouent Cléante et Elmire, m'aideront à faire croire à cette famille, comme le souhaitait Jovet.

**C. V.-R.** – Pourquoi as-tu fait le choix d'un Tartuffe relativement jeune ?

**B. L.** – Pour rendre le rapport de rivalité avec Damis plus évident. Tartuffe lui vole son père. Il devient le fils de Tartuffe alors que Damis est renié.

**C. V.-R.** – Pourquoi as-tu fait le choix d'une Dorine d'un certain âge alors qu'elle aurait pu avoir l'âge d'Elmire ?

**B. L.** – J'ai souhaité qu'elle soit la maman. Elle est très maternante avec Mariane. Elle est dans la famille depuis longtemps et en a, du reste, épousé toutes les valeurs. D'une certaine manière elle a trahi sa classe. Elle défend les riches et traite à plusieurs reprises Tartuffe de gueux. Pourtant si elle peut le percer à jour, c'est qu'elle vient du même milieu que lui.

Elle est la seule femme de la pièce à ne pas tomber un tant soit peu sous le charme de Tartuffe.

**C. V.-R.** – Tu penses que Pernelle tombe sous le charme de Tartuffe ?

**B. L.** – Oui, Tartuffe est charmant. Il a du charisme. Il a su mettre la vieille dans sa poche. Et il la brosse dans le sens du poil en utilisant une rhétorique rétrograde et en affichant des valeurs du temps jadis.

1. Réalisé par Carole Vidal-Rosset fin juin 2014 : il ne reprend ici que les éléments qui permettent de compléter la note d'intention.

2. « Pourquoi dire que Tartuffe veut dépouiller Orgon ? C'est Orgon qui, dans un élan de tendresse, sans que Tartuffe ait rien sollicité, veut lui faire une donation entière » in Louis Jovet, *Témoignages sur le théâtre*, Flammarion.

3. « Ah ! je vous brave tous, et vous ferai connaître Qu'il faut qu'on m'obéisse et que je suis le maître » essaie-t-il de se convaincre, v. 1129.

**C. V.-R.** – Pourquoi l'as-tu fait jouer par un homme: Stéphane Castang? Est-ce un clin d'œil à la distribution de Molière?

**B. L.** – C'est surtout qu'il aurait fallu engager une actrice d'au moins quatre-vingts ans pour qu'elle puisse être la mère d'Orgon!

Est-ce une entrée plus farcesque dans la pièce?

Non car, en fait, qu'elle soit jouée par un homme crée une étrangeté qui est plutôt inquiétante.

**C. V.-R.** – Tu parles de vaudeville? Est-ce parce qu'« entrer/sortir » est un motif récurrent dans la pièce?

**B. L.** – Oui, en effet, il y a des portes qui claquent et des gens cachés dans des placards! Mais le rire ne doit pas masquer les enjeux graves de la pièce. S'il vient, c'est en plus.

**C. V.-R.** – Comment penses-tu traiter l'intervention de l'Exempt à la fin de la pièce?

**B. L.** – Je ne sais pas encore! Vision baroque (ange...)? Police cravatée?

**C. V.-R.** – Souhaites-tu réactualiser la pièce?

**B. L.** – Je ne suis pas pour une réactualisation à tous crins car je pense qu'il faut conserver une certaine étrangeté, créée par la distance temporelle. La pièce ne se jouera pas en costume d'époque mais elle ne se passera pas non plus en 2014. Elle se situera plutôt dans les années cinquante/soixante.

La vraie réactualisation, de toute façon, c'est relire la pièce en la mettant à plat, en en dégagant les enjeux, en regardant vraiment ce qu'elle raconte sans se laisser noyer ou influencer par les traditions interprétatives (même si bien sûr on crée toujours aussi avec la mémoire de ce qu'on a vu).

### Présentation aux acteurs et à l'équipe du TDB lors de la première répétition (septembre 2014)

Présentation le premier jour du travail à la table début 8 septembre (pour la version complète [voir le document audio Lecture Tartuffe Benoît Lambert mp3](#)):

- Contrairement à ce que dit la légende (et à ce que montre Mnouchkine dans son film), le public de Molière n'était pas un public populaire mais un public de lettrés, d'aristocrates et de bourgeois (les bourgeois commerçants étant le public le plus populaire). Même à l'époque de son itinérance, protégée par la haute noblesse, Molière allait de château en château et non de place de village en place de village!

- Pourquoi a-t-il eu tant de succès? justement parce qu'il a su faire des pièces qui concernaient son public en parlant de l'esprit galant de son temps.

- Qu'est-ce que l'esprit galant? c'est un mouvement social et philosophique qui se développe sous la première partie du règne de Louis XIV (dit le roi galant). Ce mouvement est un mouvement d'émancipation inspiré notamment par Montaigne. Il s'agit de penser par soi-même et de prendre ses distances par rapport aux valeurs patriarcales et féodales. Il s'agit de se délester du carcan de la tradition. Rapport, du coup, plus distancié à la religion. Le mouvement galant est un mouvement d'émancipation des femmes, en particulier, car les femmes tiennent des salons dans lesquels on débat de ce qui se fait, ne se fait pas, notamment dans le domaine amoureux: si une femme se fait courtiser, doit-elle en parler à son mari (*cf.* Georges Dandin)? Quel compor-

tement adopter en cas de mariage rompu? (*cf.* la dispute entre Valère et Mariane dans Tartuffe)

- Quelles sont donc les valeurs de l'esprit galant?

- La complaisance: plaire à tous, ne pas blesser l'autre (valeur que refuse Alceste par exemple)

- La modération: ne pas perdre son sang-froid, ne pas s'enthousiasmer, ne pas chercher à imposer son point de vue (dans *Les Femmes savantes*, ce qui est critiqué par Molière ce sont les doctes qui veulent imposer leur point de vue)

- Le naturel: Molière a révolutionné l'art du comédien. Il a été l'un des premiers à jouer sans masque et à adopter une simplicité dans le langage.

- L'enjouement: détestation de l'esprit de sérieux Toutes les pièces de Molière sont construites sur l'opposition entre ceux qui respectent les valeurs galantes et ceux qui les outragent. Ceux qui les outragent ont toujours l'esprit de sérieux. Ils n'ont aucune distance par rapport à ce qu'ils vivent. (*cf.* Alceste)

- Toutes ces valeurs galantes sont nouvelles à l'époque de Molière mais elles seront celles de la bourgeoisie éclairée qui fera la Révolution. Elles ont été récupérées par la bourgeoisie qui veut bien la liberté, l'égalité mais pas l'abolition de la propriété! Il n'y a pas de remise en cause de l'ordre établi chez Molière (on ne touche pas à la notion de propriété), mais il y a un amour très fort de la liberté.

- Les valeurs galantes contaminent tout le monde, même les servantes comme Dorine. En revanche Orgon et Pernelle sont restés du

côté des valeurs traditionnelles. C'est pourquoi Pernelle, dans la scène d'exposition, s'en prend au mode de vie galant de sa belle-fille, de Cléante et de ses petits-enfants.

- Molière est donc le premier à parler des valeurs galantes de son temps (c'est Madeleine Béjart, femme très érudite, qui l'aurait initié à ces valeurs). Il met sur scène les débats qui ont lieu dans les salons. C'est en cela qu'il est moderne. Il se moque gentiment des gens en prenant pour sujet ce qui les occupe (un peu comme les chansonniers actuels, Laurent Ruquier par exemple). Molière n'est pas préoccupé par les règles et les théories débattues par les doctes (au contraire de Corneille). Il n'écrira que des préfaces et des placets. Les débats qu'il met sur scène, ce sont ceux qui sont débattus dans les salons.

- La seule règle qui l'intéresse, c'est de plaire. Il recherche donc l'efficacité théâtrale. C'est pourquoi, peut-être, il y a toujours un grand plaisir à jouer Molière. Il n'hésite pas à se nourrir de matériaux très divers: la commedia dell'arte mais aussi Térence, Plaute...

- Il est influencé par la farce, certes, mais il la fait évoluer en inventant des personnages qui vont évoluer, justement, et vont donc acquérir la complexité du vivant. Il va mettre en mouvement les figures archétypales. Il est sartrien avant l'heure puisque, plus qu'une nature immuable, va l'intéresser ce qui en l'homme est soumis aux circonstances. Le théâtre de Molière est un théâtre des circonstances. Orgon, avant d'être un fou, a été un homme sage et courageux. Et au cinquième acte il changera à nouveau. Alceste n'est pas un atrabilaire qui devient amoureux. Il devient atrabilaire parce qu'il est amoureux d'une coquette. Alceste appartient à la société galante mais sa passion le rend fou, il dérape et entre dans un état de crise.

- Et c'est précisément cette crise responsable d'un outrage aux valeurs galantes qui intéresse Molière. Bien sûr parce qu'elle est très théâtrale, bien sûr parce qu'il a une tendresse pour les fous, les radicaux qui vont jusqu'au bout (comme Dom Juan) mais aussi parce qu'au fond, elle lui permet de faire entendre un double discours: apparemment Molière condamne ceux qui outragent les valeurs galantes mais en fait il se réjouit des failles qu'ils introduisent et révèlent dans une société trop policée et trop belle pour être honnête. Il y aurait donc plus ou moins consciemment chez Molière une haine de classe (il n'était qu'acteur et fils de tapissier) = lecture marxiste.

- Cette lecture marxiste l'intéresse beaucoup plus que la lecture psychologisante du XIX<sup>e</sup> siècle qui considère que Molière écrit ses pièces

en mettant sur le tapis ses débats intimes. Molière ne traite pas de sa vie privée mais des débats de son époque.

- Et avec Tartuffe que fait-il?

Il écrit en 1664 pour la cour une première version en trois actes, Tartuffe ou l'hypocrite (qui vraisemblablement correspond aux actes I, III, IV de la dernière version). Elle est inspirée d'une pièce de la commedia dell'arte Le Pédant dans laquelle un pédant, chargé de surveiller une femme, en profite pour lui faire des avances. Le mari l'apprend mais ne veut rien croire et la femme est obligée de le cacher sous la table pour qu'il se rende à l'évidence. Cette scène est donc la matrice de la scène de l'acte IV de Tartuffe dans la version définitive. Mais ce qui a été considéré comme outrageant c'est que Molière, dans Tartuffe ou l'hypocrite, a transformé le pédant en directeur de conscience. Même les galants (qui pourtant veulent se débarrasser des directeurs de conscience) trouvent qu'il est allé un peu loin et Louis XIV, qui est en plein conflit avec les jansénistes, lui fait comprendre que sa pièce ne tombe pas très bien! Mais c'est tout, l'affaire s'arrête là et Molière aurait monté en épingle (à coup de préfaces et de placets) la polémique avec les dévots pour se faire de la publicité!

En 1667, il écrit une deuxième version. Il change le titre Panulphe ou l'imposteur et surtout il n'est plus question d'un directeur de conscience mais d'un homme du monde, d'un aventurier portant épée et grand collet, et escorté d'un valet. Il rajoute une histoire de mariage tirée d'une pièce de la commedia dell'arte. Mais, en l'absence du roi, la pièce est malgré tout interdite par l'archevêque de Paris. En 1669, le roi ayant réglé son problème avec les jansénistes (qui acceptent de se soumettre à lui), la pièce est autorisée et connaît un succès considérable! Molière reprend le titre (qui avait fait un « buzz » dans la première version) mais il le modifie un peu: Tartuffe ou l'imposteur. Surtout il reprend un directeur de conscience comme dans la version de 1664 mais au passage il colle les éléments de la version de 1667: le valet, le mariage, la spoliation. Voilà peut-être pourquoi Tartuffe est si insaisissable: il est à la fois un directeur de conscience et un aventurier louche. Molière se soucie peu de l'incohérence apparente de cet ensemble rhapsodique. Bien au contraire il le tourne à son avantage: c'est pourquoi Tartuffe a une telle épaisseur et une telle complexité humaine = modernité de Molière.

- Que dit l'exempt à la fin qui parle au nom du Roi? « Vous dépassez un peu les bornes, mais je serai toujours là pour vous protéger. »

• Pourquoi Molière a-t-il rajouté deux mariages (Valère/Mariane et Damis/sœur de Valère)? Pour générer une urgence dramatique, certes, mais aussi pour montrer que cette famille a beau incarner les valeurs galantes, elle n'est pas si reluisante que cela. Cléante, derrière ses beaux discours, est un pique-assiette et il y a une violence chez Damis et chez Valère qui peut s'expliquer par leur désir de ne pas voir capoter un mariage qui peut leur rapporter du fric. = lecture marxiste. Même si les sentiments ne sont pas inexistantes, on peut considérer que la stratégie matrimoniale est plus importante que la stratégie sentimentale. Valère et Mariane s'accordent, ils vont bien ensemble, ils « en jetteront » dans les salons! Il n'y a pas mésalliance. Tout va bien. Mais il n'est pas vraiment question d'amour dans cette pièce. Pour cela il faudra attendre le XIX<sup>e</sup>. Dans la société galante du XVII<sup>e</sup>, il s'agit plus de débattre (dans les salons) des modalités de l'amour. Comment jouer alors la scène entre Valère et Mariane? Soit on la joue de façon très galante,

soit on la joue au contraire sur le mode d'un outrage aux valeurs galantes et, dans ce cas, Valère peut « engueuler » Mariane avec une grande brutalité. Et Mariane peut se dire « Ah! C'est aussi ça Valère. Merde alors! »

• Pourquoi Dorine et Elmire, chacune à leur façon, font-elles aussi en sorte de démasquer Tartuffe? Par désir d'éviter la catastrophe (la spoliation); donc, là aussi, il est encore bien question d'argent, mais pas seulement: toutes deux ont un désir très fort d'émancipation de la femme et elles sentent bien qu'avec Tartuffe, rien ne serait plus possible de ce côté-là.

Transcription : Carole Vidal-Rosset

**Benoît Lambert conclut en se demandant si cette entrée dans la pièce par une interrogation sur les valeurs galantes aura une visibilité scénique ou si elle est juste destinée dans le temps des répétitions à nourrir le travail dramaturgique pour mieux comprendre les enjeux de la pièce. Réponse donc le 6 novembre!**

## ANNEXE G = LA SCÉNOGRAPHIE (ANTOINE FRANCHET)

| n°193 | nov. 2014 |

## Interview (juillet 2014)

**Carole Vidal-Rosset** – Est-ce que concevoir la scénographie pour jouer au Parvis Saint-Jean a entraîné certaines contraintes techniques ?

**Antoine Franchet** – Oui, car le Parvis est une ancienne église, et que le plateau se trouve à l'endroit du chœur. Or ce chœur se rétrécit passé six mètres de profondeur. On a donc beaucoup d'espace et de volume à la face mais beaucoup moins au lointain.

Par ailleurs, autre contrainte: le spectacle va beaucoup tourner (soixante-dix dates) et il fallait donc pouvoir le démonter facilement et le remonter dans d'autres salles. C'est la raison pour laquelle nous avons aussi renoncé à une première idée, celle d'un plateau nu et d'un plafond très chargé qui se serait déstructuré au fur et à mesure de la représentation (cf. photo en annexe). Le coût par ailleurs aurait dépassé notre budget !

Mais, au final, indépendamment des contraintes techniques et financières, cette idée aurait peut-être été abandonnée car nous souhaitions qu'il y ait des murs qui puissent séparer l'espace de la famille et l'espace des domestiques.

**C. V.-R.** – Indépendamment de la facilité qu'il y a à les démonter, pourquoi les murs sont-ils construits en tulle noir ?

**A. F.** – Pour jouer sur des effets de transparence: si un projecteur est placé derrière les tulles, on pourra voir les domestiques travailler derrière, dans les cuisines/coulisses de cette maison bourgeoise. À d'autres moments, les tulles pourront être opaques quand ils seront éclairés par-devant.

**C. V.-R.** – Justement comment représenter cette maison bourgeoise ?

**A. F.** – Suggérer un intérieur de la haute bourgeoisie sans surcharge de signes. Ainsi seront figurés des châssis mais sans toiles. Des moulures.

**C. V.-R.** – Est-ce un parti pris esthétique que ce désir de suggérer cette maison de façon indicielle et non réaliste ou/et un parti pris dramaturgique? : Orgon est un grand bourgeois mais son aisance n'est pas ostentatoire et il a choisi une décoration dépouillée ?

**A. F.** – Les deux en effet.

**C. V.-R.** – Est-ce que ce dispositif scénographique (très géométrique) raconte aussi quelque chose de l'univers mental d'Orgon ?

**A. F.** – Oui, le lieu de vie est révélateur de sa perception du monde. Au fond le choix de ce décor très squelettique est la queue de comète de notre choix initial qui aurait été de montrer un plateau nu et un ciel chargé !

**C. V.-R.** – Est-ce que le dispositif scénographique va évoluer au cours de la représentation ?

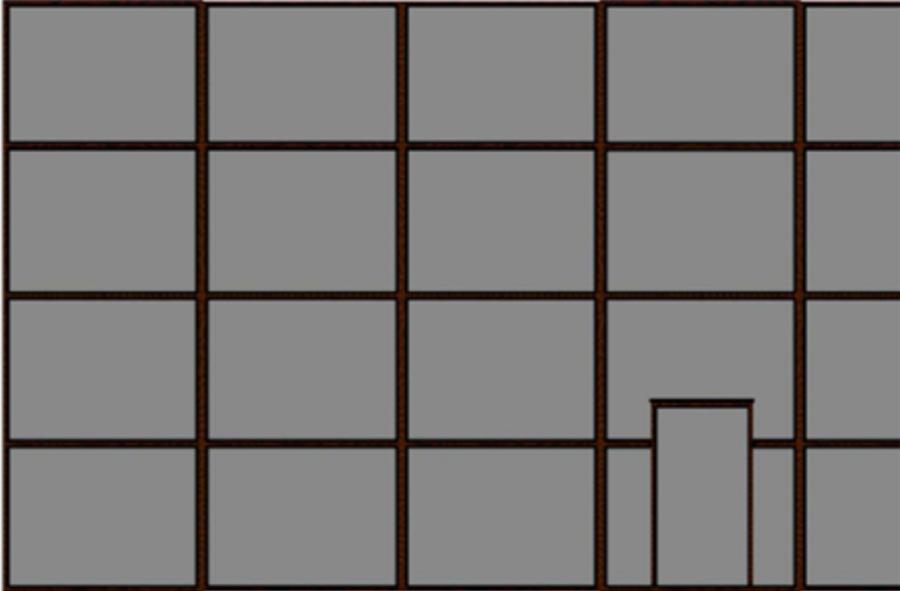
**A. F.** – Oui. Au départ le plafond ciel chargé devait se casser la figure ! On a renoncé à cette idée, faute d'argent, mais comme tous les murs et le plafond sont suspendus, ils vont pouvoir vibrer, frémir à certains moments. Peut-être à l'entrée de Tartuffe ?

Par ailleurs le tulle pourrait bien, lui aussi, s'ouvrir et donner ainsi à voir (en même temps que le théâtre lui-même) la déliquescence de cette famille.

## Description du projet initial

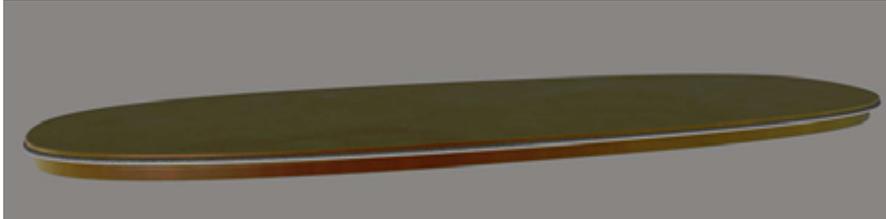
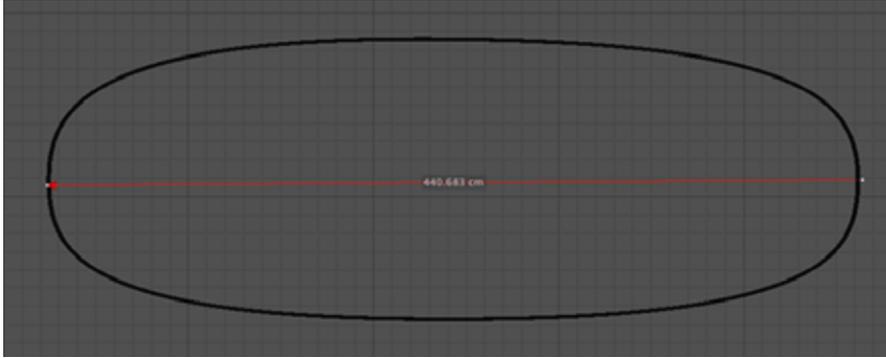
### 1. Construction externe TDB

| n°193 | nov. 2014 |

Objet	Description
Cadres	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 11 unités</li> <li>- dim. : 200x600</li> <li>- cadres alu. préparés pour recevoir par la suite une baguette bois en vue d'une pose de velum à l'avant et d'un cyclo cristal à l'arrière</li> <li>- des horizontales tous les 150 cm</li> <li>- pouvant être fixés par échelles existantes (vérifier le nombre d'échelles nécessaire pour soutenir cadres et châssis)</li> <li>- s'accorder sur la section des montants pour qu'ils ressortent bien sans être trop imposants (surtout les verticales) tout en assurant la rigidité (et aussi distance induite entre les deux toiles)</li> <li>- 1 cadre intégrera une porte (90x200) accueillant les mêmes matières</li> </ul> 

Objet	Description
Plafond	<ul style="list-style-type: none"> <li>- plafond monté sur cadre autonome</li> <li>- profondeur 600 non modulable</li> <li>- ouverture 2100 modulable (à préciser)</li> <li>- composé de losanges de 25 cm de côté, espacés de 10 cm</li> <li>- matière : face déco dorée</li> </ul>  <p><b>Option:</b> pouvant se déformer lentement en cloche à partir d'un point déterminé. Déformation entraînant avec elle le reste du plafond. Dimensions de la déformation à préciser selon solution technique retenue. Il faudrait néanmoins qu'elle soit assez significative pour pouvoir « perturber » le jeu.</p>
Chassis complément	<ul style="list-style-type: none"> <li>6 unités</li> <li>modules de 150 x 150 à entoiler venant réhausser les chassis de WALE pour une dimension finale de 600 x 150</li> </ul>

## 2. Construction interne TDB

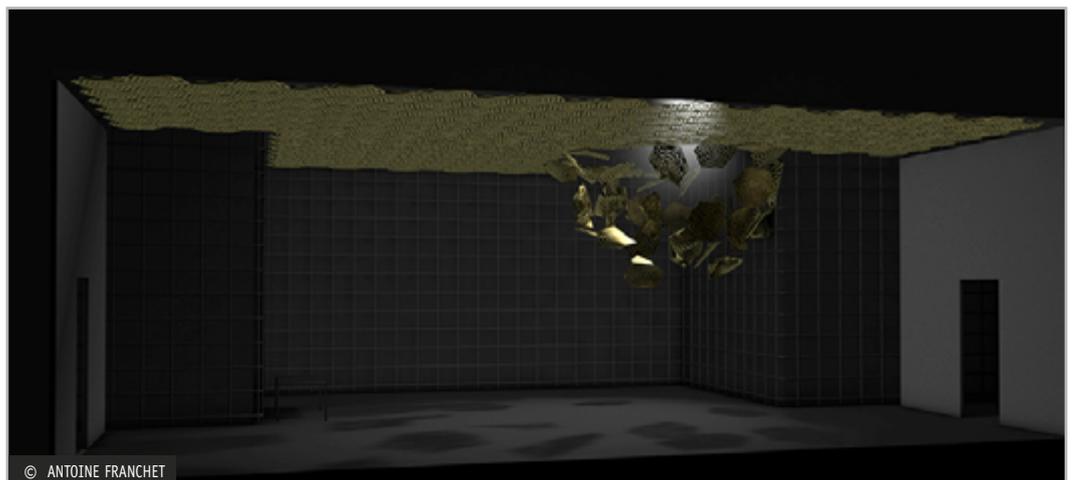
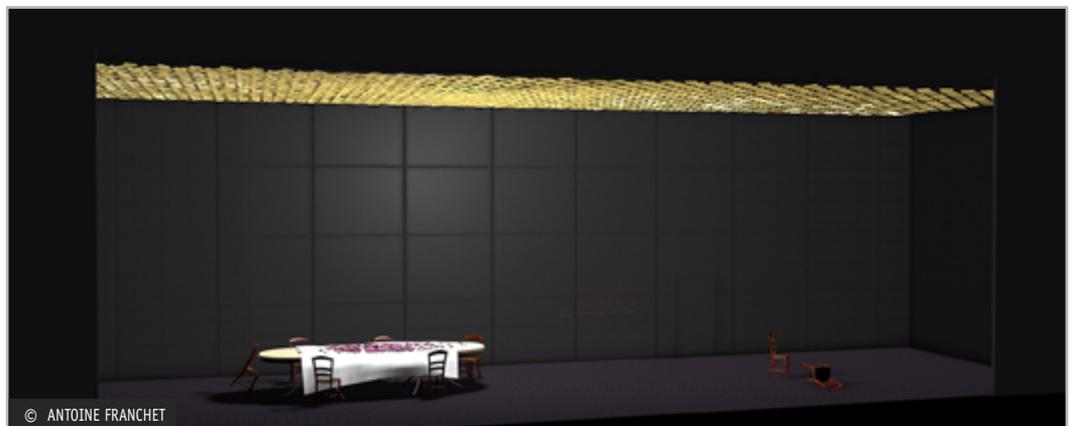
Objet	Description
Table	<p>matériaux pour table :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- longueur 440 cm et largeur 140 cm</li> <li>- un module pouvant être retiré pour passer la longueur de la table à 350 cm</li> <li>- pouvoir monter dessus</li> <li>- style bourgeois 1850, en bois clair vernis</li> <li>- forme elliptique</li> <li>- structure de support (bois ou métal) et type de pieds à déterminer (pour assurer stabilité et style)</li> </ul>
	
	
Meuble	<p>matériaux pour petit meuble bar :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dim. : 90H x 40L x 30P</li> <li>- même style que table</li> <li>- porte avant - plateau supérieur - étagère intérieure</li> </ul>
Entoilage cadres	baguette bois pour supporter agrafes
Entoilage Chassis	agrafes!

## 3. Commande autre

Objet	Description
Sol	type: à déterminer profondeur 6 m ouverture 21 m - modulable
Toile cadre avant	type: vélum pour équiper les 11 cadres
Toile cadre arrière	type: Cyclo Cristal pour équiper les 11 cadres
Toile chassis	type: vélum WALE pour équiper les modules complémentaires des chassis
Chaises	20 chaises dans le style de la table
Luminaire	en suspension. type: à déterminer pouvant aider à la transformation du plafond

Photos du projet initial non retenu

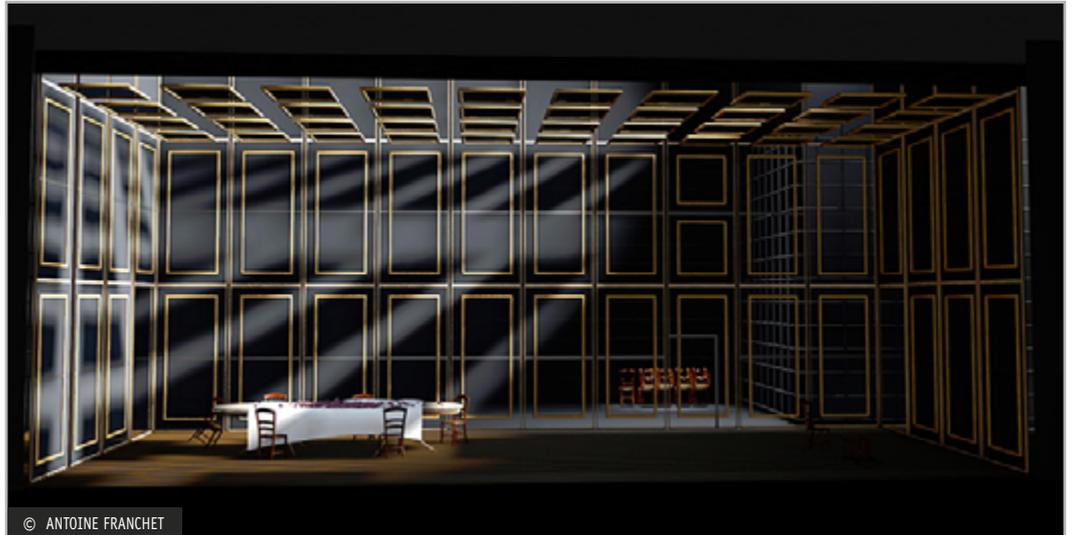
| n°193 | nov. 2014 |



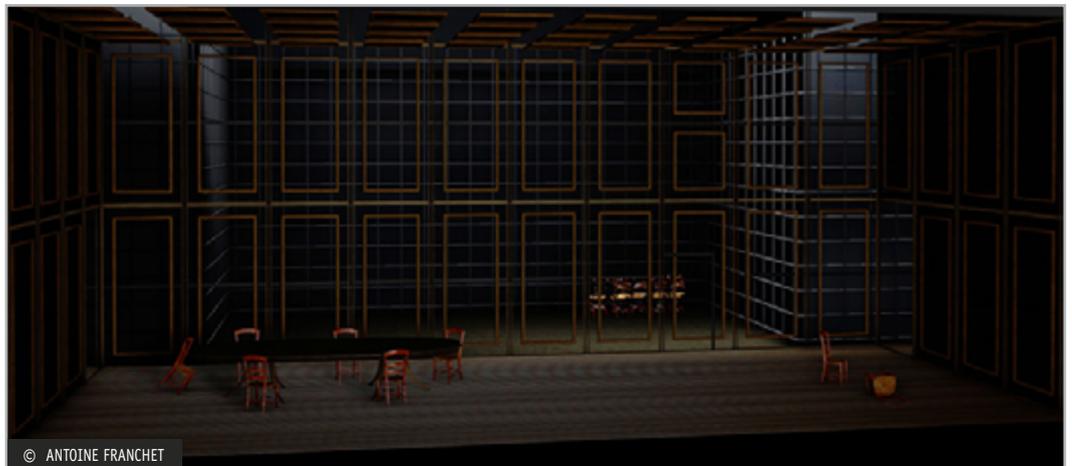
Projet final

| n°193 | nov. 2014 |





© ANTOINE FRANCHET



© ANTOINE FRANCHET

### Interview (10 novembre 2014)

– L'écriture des lumières est-elle la même que celle de la bande-son ? Y a-t-il un assombrissement du plateau lié à la montée des périls pour la famille ?

**Antoine Franchet** – Non. Le parcours des lumières donne principalement à voir le déroulement de la folle journée d'Orgon : la pièce commence dans la lumière du déjeuner de midi, au premier acte, devient de plus en plus chaude au deuxième acte (on voit le soleil passer par transparence à travers le tulle et éclairer la table), reste très franche, très crue, au troisième acte (comme la lumière du jour) puis, à partir du quatrième acte, elle décline progressivement et devient rasante pour suggérer la fin de la journée.

Il y a toutefois plusieurs moments du spectacle où la lumière a d'autres fonctions que d'indiquer le déroulement chronologique de la journée. L'arrivée de l'Exempt est très éclairée. Mais seul l'Exempt est éclairé par une poursuite, comme pour suggérer un rayon de lumière (divine ?). Le reste de la scène est très peu éclairé pour mettre en valeur l'Exempt, justement. Puis, à la sortie de l'Exempt, on a à nouveau un plein

feu sur le plateau (au moment où la famille se réjouit de l'heureuse résolution de la situation). Puis c'est au tour de l'ensemble de la cage de scène d'être éclairée, y compris l'espace au lointain derrière les tulles. C'est ainsi tout l'espace scénique qui est éclairé : tout le squelette du théâtre apparaît alors, ce qui fait percevoir l'espace très différemment.

– Le parcours de la lumière consonne malgré tout avec le tintement des cloches pour suggérer le déroulement du temps !

**A. F.** – À cet endroit-là, oui, en effet.

– Et la lumière comme la musique prend aussi en charge les transitions entre les actes ?

**A. F.** – Oui les transitions se font dans une certaine pénombre.

– Peut-on dire que la lumière contribue aussi à modifier l'espace scénique au lointain ?

**A. F.** – Oui, puisque selon la façon dont ils sont éclairés (par-devant ou par-derrrière), les tulles sont opaques (acte I), translucides (acte III) ou carrément transparents (fin acte V).

**ANNEXE 7 = CONDUITE SON**

| n°193 | nov. 2014 |

Titres morceaux	Artistes / compositeurs
That's Not Really Funny	Eels
Salvator Mundi	Thomas Tallis
Love Letters	Metronomy
Blinking Lights	Eels
It Must Be True	Gus Arnheim
Monstrous	Metronomy
A Woman Can Take You...	John Lurie

EFFET	MEM	SCENE	PAGE	TOP TEXTE / VISUEL	MIC	REF SONS/EFX	CUT/SH	COMMENTAIRES / DIFF
	01v							
ACTE 1	1	I		top noir salle		début		
				top radio serviette Damis		It Must Be True		c'est un homme de Dieu
				tient le dé tout le jour		Nino Rota Pernelle	CUT	cut où ce point l'engagea...
				quand j'y mettrai le pied. top 1 sec		demi heure		
		II		entrée desserte Flipote à jardin		It Must Be True	CUT	cut mais j'ai vu mon mari
		V		Il attirait les yeux		box Orgon	SH >	shunte avec trop de colère.
				de tout ce qui se passe		really funny	CUT Rev	cut rev entrée Orgon
ACTE 2	2	II		enfin, avec le ciel		box Orgon	SH >	shunte tout ce que vous voudrez
				pour me rassoier un peu		demi heure		
		III		monsieur Tartuffe ! Oh ! Oh		louretta	CUT	cut Ah! tu me fais mourir
		IV		on peut adroitement empêcher...		Blinking Lights	SH >	shunte cut de prendre cet époux
				à tout on remédie		funny bass		
				et vous, tirez de l'autre		really funny mix	CUT Rev	cut rev entrée Damis
ACTE 3	3	I		Il vient, retirez-vous.		voca me	PITCH	pitch Que d'affectation, et de forfanterie!
		II		je vous laisse ensemble		demi heure		
		III		ses plus rares merveilles.		Tallis	CUT	cut malheureux, s'il vous plaît. Sortie Fleur
		IV		d'un autre enrichir votre espoir, et...		surround 1	SH >	shunte de quoi me satisfaire.
		VI		Ah! traître, oses-tu bien		woh	SH >	shunte Et te donne, de plus, ma malédiction.
		VII		en crever de dépit.... top 4 sec		Monstrous		
ACTE4	4	I		croquez-moi		demi heure		
		III		Mariane se met à genoux		Love Letters	SH >	shunte Si je vous faisais voir qu'on vous dit vérité?
		V		Toujours notre pudeur combat		Tallis Elmire		
		VII		Ceux qui parlent ici de me faire sortir		funny bass		
		VIII		Si certaine cassette est encore là-haut		really funny mix		
ACTE 5	5	I		de cet autre côté		Lurie	CUT	cut Qu'est-ce? J'apprends ici de terribles mystères
		III		matière à tant d'alarmes, et mes ...		box loyal		shunte cut fermeture porte Dorine
		IV		ainsi que besoin est ...		surround low		
		V		le succès qu'on veut croire		surround 2		
		VI		Oui, c'est trop demeurer,	HF	HF Exempt		HF Exempt
				à qui j'en veux rendre raison.	HF	Salvator Mundi	SH >	il se souvient du bien
				Maintenant, je respire. Qui l'aurait osé dire?	H F/ MIC	chant		
				sortie Pernelle		demi heure		
				allons Flipote allons		It Must Be True final		

ANNEXE 8 : INTERVIEWS DE S. CASTANG, E. VÉRITÉ,  
J.-M. BEZOU ET V. L. CHARTIER

n°193 | nov. 2014

## Interview de l'acteur Stéphane Castang (Mme Pernelle)

– Quel travail as-tu fait pour te composer à la fois un corps de femme et un corps de vieille?

**Stéphane Castang** – Au début des répétitions j'ai eu tendance à en faire trop (à être tout plié pour marcher comme une petite vieille par exemple, à modifier beaucoup ma voix). Tout mon travail a donc consisté à gommer les stéréotypes, à repasser par moi, à trouver en moi-même des accents de féminité comme j'avais dû le faire déjà dans mon travail sur *Courteline*.

– Quelle a été la plus grande difficulté pour jouer le rôle de Madame Pernelle?

**S. C.** – Trouver un équilibre en ne jouant pas la femme mais en étant quand même dans la féminité; ce qui n'est pas si évident vu ma morphologie!

Par ailleurs, le rôle est difficile car il ouvre la pièce. Il faut donc à la fois donner le code de l'alexandrin tout en étant dans un code de jeu naturaliste, montrer tous les personnages, être vif dans sa démarche sans être précipité.

– Quelles ont été tes sources d'inspiration pour composer ton personnage?

**S. C.** – Pas tant des références cinématographiques ou picturales que l'observation et le souvenir de ma grand-mère (pour le caractère!) et de celle de ma compagne pour l'allure! Non, c'est plutôt pour donner à l'ensemble de la

pièce un cadre très bourgeois que les références cinématographiques ont pu être convoquées (Buñuel *Le charme discret de la bourgeoisie*, 1972, par exemple).

– Est-ce que tu as cherché à rendre le personnage comique?

**S. C.** – Surtout pas! D'une part, c'est le meilleur moyen pour ne pas faire rire. Et, d'autre part, ce serait réducteur car la vieille Pernelle, dans sa raideur d'esprit, est plutôt inquiétante. Quand elle donne sous la table un coup de canne sur le pied de Cléante, bien sûr le geste crée un effet comique mais, surtout, il en dit long sur la violence du personnage.

– Est-ce que le fait de faire jouer le rôle par un homme ne permet pas d'indiquer qu'elle appartient à une autre espèce ou, du moins, à un autre temps, « l'austérité ridicule du temps passé » dont parle Molière dans la *Lettre sur la comédie de l'imposteur*, et donc de créer une étrangeté?

**S. C.** – Oui, en effet, elle a une étrangeté au sein de cette famille dont les valeurs modernes et galantes sont aux antipodes des valeurs anciennes qui sont les siennes.

– Tu comptes te spécialiser dans les rôles de femme?

**S. C.** – Non mon prochain rôle sera un rôle d'homme!

## Interview d'Emmanuel Vérité (Tartuffe)

– Est-ce pour faire de Tartuffe un prestidigitateur qui a plusieurs tours dans son sac que tu tires de ta manche une fleur en papier de farces et attrapes?

**Emmanuel Vérité** – Oui, en effet, Tartuffe est un professionnel de l'arnaque, un escroc charmant qui sait tirer parti du désir qu'a Orgon de s'aveugler. Il donne à voir et à entendre à Orgon ce qu'il a envie d'entendre et de voir. Tartuffe est comme Christophe Rocancourt (escroc de stars hollywoodiennes et, en France, de la cinéaste Catherine Breillat) qui a dit lors de son procès: « Les gens que j'arnaquais ne pouvaient pas ne pas savoir que je les arnaquais. »

– Et que racontes cette fleur rouge par rapport à son rapport à Elmire?

**E. V.** – Cette fleur de farces et attrapes met de la légèreté dans son rapport à Elmire et désamorçe l'idée que Tartuffe serait vraiment

amoureux d'Elmire (cf. Jovet). Pour moi, Tartuffe a seulement envie de coucher avec elle. Coucher avec la femme d'Orgon et donc avec une grande bourgeoise, c'est obtenir non seulement le gâteau mais la cerise.

– Et quid d'Elmire par rapport à Tartuffe justement?

**E. V.** – Elmire est sans doute troublée un peu par lui car il est troublant, charmant (il la fait rire en lui offrant cette rose tirée de sa manche) et il est sans doute un peu excitant pour elle de flirter avec le danger mais ce trouble n'est que passager et Tartuffe la trouble autant qu'il lui inspire de la répugnance. Elmire est une femme de tête et d'action: elle prend la direction des opérations et se sauve toute seule. Elle s'attendait à une déclaration mais sans doute pas à ce qu'il lui demande (même si pour autant il ne cherche pas à la violer) une preuve charnelle

immédiate de ce qu'elle prétend ressentir pour lui. Il lui faut donc être très réactive pour se sortir de ce mauvais pas. Et la colère qu'elle ressent contre Orgon, qui la laisse mettre son corps en danger sans intervenir, l'oblige à une mise en jeu du corps très expressive., très radicale.

– Pourquoi lui adresse-t-elle un dernier regard avant de sortir de scène à la fin de la pièce? Est-ce l'expression d'un trouble, d'une compassion, d'une excuse de lui avoir joué ce mauvais tour?

**E. V.** – C'est au spectateur d'en décider! Ce qui est sûr, c'est qu'à la fin de la scène avec Orgon sous la table, elle lui dit :

« C'est contre mon humeur que j'ai fait tout ceci ; Mais on m'a mise au point de vous traiter ainsi. »

– Et Dorine, est-ce, par compassion pour quelqu'un qui appartient à la même classe sociale, qu'elle tend à Tartuffe un verre d'alcool à la fin?

**E. V.** – Oui, Dorine sait bien qu'il appartient à la même classe sociale qu'elle mais que, contrairement à elle, Tartuffe n'a voulu, pour obtenir ce dont il a besoin, ni attendre ni se soumettre.

– Quelles ont été tes sources d'inspiration pour construire ton personnage?

**E. V.** – Les films noirs, les films de mafieux. Arsène Lupin aussi pour la silhouette, la coiffure, l'art de la métamorphose. Tartuffe est toujours en train de mettre un masque, de l'enlever, d'en remettre un autre...

### Interview de Jean-Marc Bezou (Musiques)

– Comment commence le travail pour toi?

**J.-M. Bezou** – Dès que le travail à la table commence, je propose au metteur en scène une sélection de musiques à partir de ma sonothèque personnelle en fonction des ambiances pressenties. Nous n'en gardons que cinq pour cent au final! Et Benoît détermine alors où placer ces événements sonores pendant le spectacle.

– Du point de vue de la dramaturgie, quel axe as-tu suivi pour composer la bande-son du spectacle?

**J.-M. B.** – L'axe principal a été de donner à entendre un crescendo, une montée de l'angoisse (avec un paroxysme à la fin de l'acte IV) jusqu'à l'arrivée libératrice de l'Exempt dans le dernier acte. C'est pourquoi j'ai travaillé sur des ambiances sourdes à partir de l'acte III (bagarre entre Damis et Orgon). Pour ce faire, j'ai gommé l'aspect mélodique ou narratif des morceaux musicaux et cherché à donner seulement à entendre des états de la matière sonore (la lourdeur notamment). J'ai donc travaillé sur des bribes de musiques reprises en boucle ou des extraits de phrases musicales pour ne faire apparaître que des éléments de ponctuation (hauteur, énergie, densité).

– Tu retravailles donc toujours les musiques ; tu ne les donnes jamais à entendre telles quelles?

**J.-M. B.** – Non, en effet, généralement pas. Par exemple, pour travailler cette impression de lourdeur, j'ai utilisé des traits de contrebasse avec des archets remodifiés par un logiciel. À la fin de l'acte IV, j'ai retravaillé le morceau des Eels, *That's not really funny*, en distordant les sons pour en donner une version plus agressive. J'ai remixé les morceaux de Metronomy (groupe anglais de musique électronique et alternative) en prenant un extrait à la fin, au début, ou au milieu par exemple. Pour la musique de Eels qui sert d'interactes, j'ai retravaillé le rythme selon

plusieurs déclinaisons : à la fin de l'acte I, j'ai rajouté des percussions et de l'orgue ; à la fin de l'acte II j'ai rajouté des percussions, des sons de cloches, des voix, du piano ; à la fin de l'acte IV, j'ai proposé une version plus saturée.

– Hormis les morceaux qui servent d'interactes (donc Eels entre I et II, II et III, IV et V et Metronomy entre III et IV) quels sont les autres morceaux qui ponctuent le spectacle?

**J.-M. B.** – Gus Arnheim (pianiste et chanteur américain des années 1930) : c'est le morceau jazzy (*It must be true*) que la famille écoute (comme à la radio) au début et à la fin et dans les scènes 1 et II de l'acte I, entre Dorine et Cléante. John Lurie (musicien américain minimaliste) en V, 1. Tallis (musicien anglais du XV<sup>e</sup> siècle) : musique religieuse pour le discours de l'Exempt, la scène entre Tartuffe et Elmire à l'acte III scène 3 et à l'acte IV, scène 5.

J'ai créé aussi ce que j'ai appelé une petite boîte à musique, par exemple pour Orgon : quand il raconte en I, 5 sa rencontre avec Tartuffe, et en II, 2 quand il parle de Tartuffe à Mariane, j'ai fait une boucle de quatre secondes d'un sample de Eels que j'ai retraité.

Valère et Mariane ont aussi leur petite boîte à musique : toujours à partir d'un morceau de Eels, mais je l'ai traité de façon plus mélodique pour convoquer un peu de romantisme!

– On entend aussi souvent un son de cloches (et pas seulement à l'acte IV scène 1 au moment où Tartuffe dit à Cléante qu'il est trois heures et demie et qu'il doit le quitter). À quoi correspond-il?

**J.-M. B.** – En effet, nous avons décidé de faire entendre des cloches à chaque acte toutes les demi-heures! Comme pour donner à entendre, derrière l'atmosphère générale très sourde, quand même un peu de vie!

Interview de **Violaine L. Chartier (costumière) juin 2014**

– À quelle époque renvoient les costumes ?

**Violaine L. Chartier** – Les silhouettes évoqueront les années 1950-1960, mais il n'y aura pas d'ancrage temporel précis. Ce qui est sûr, c'est que les costumes ne seront ni ceux du XVII<sup>e</sup> siècle, ni ceux de 2014 !

En réalité, par les costumes, c'est moins une époque qu'un cadre social qui sera suggéré : celui de la haute bourgeoisie. Une bourgeoisie très aisée, mais qui vit dans un luxe sobre, pas un luxe bling bling.

Ainsi Orgon portera-t-il un costume trois pièces très élégant (fait sur mesure) mais sobre. Il aura une classe un peu anglaise.

– Quelle place ont les costumes dans la construction des personnages ?

**V. L. C.** – Ils viennent en soutien du personnage mais ils ne doivent pas jouer à leur place. Ils ne doivent pas être pensés pour eux-mêmes.

– Est-ce qu'ils ne permettent pas toutefois d'éclairer des relations entre les personnages ?

**V. L. C.** – Si, bien sûr ! Par exemple, le costume de Valère sera plus proche du costume d'Orgon que de celui de Damis. Valère, comme Orgon, exerce une profession à responsabilité. Il sera habillé comme un *trader*, un jeune loup. Alors que Damis, qui semble plus oisif, sera habillé de façon plus décontractée.

Quant à Cléante, que Benoît Lambert perçoit comme une sorte de parasite (qui a tout intérêt à chasser Tartuffe de la maison, si lui-même veut y rester !), il sera habillé avec un chic anglais. Mais il ne portera pas de veste, comme pour signifier qu'il est installé, et bien installé, à l'intérieur de la maison !<sup>1</sup>

– Et Tartuffe comment sera-t-il habillé ?

**V. L. C.** – Il portera un col roulé : signe religieux discret mais aussi signe qu'il n'a pas encore les moyens de s'acheter une cravate et une chemise.

Son acolyte Laurent sera habillé également avec un col roulé pour montrer qu'ils font la paire ! D'autres signes (dans le jeu, les accessoires) les désigneront comme des mafieux.

– Comment sera traité le costume d'Elmire ?

**V. L. C.** – Celui d'Elmire sera à la fois classe (haute bourgeoisie 16<sup>e</sup> arrondissement) et sexy. Elle portera des talons hauts et son costume jouera sur des effets de transparence qui laisseront voir sa peau.<sup>2</sup>

retraité. L'idée était de produire un son désagréable, strident pour évoquer l'image d'une cassure, d'un couperet.

– Y aura-t-il un changement de costumes, notamment lors de la scène de séduction de Tartuffe ?

**V. L. C.** – Non, Benoît Lambert souhaite rarement faire des changements de costumes. Mais certains éléments du costume peuvent s'enlever (par exemple une grande veste, un châle).

– Comment transformer Stéphan Castang en femme ?

**V. L. C.** – Il n'y aura pas de prothèse (pas de faux seins, de fausses fesses !) Il sera habillé en vieille veuve qui porte des habits de belle facture, avec un haut bien fermé, et un manteau (puisqu'elle veut toujours partir !). Elle portera une perruque (un chignon gris) et des chaussures avec un peu de talons.

– Et Dorine et Flipote ?

**V. L. C.** – Dorine est comme une gouvernante pour les enfants. Elle ne sera pas en tablier ! Sa féminité sera visible.

Elle portera des talons (mais moins hauts que ceux d'Elmire) et une sorte de tailleur (même si c'est un faux Chanel) et, comme pour Elmire, on pourra voir sa peau.

Flipote, qui est la servante, ne sera pas habillée de façon caricaturale en soubrette mais elle portera une tenue pratique et pas spécialement élégante. Elle sera en ballerines.

– Et enfin Mariane ?

**V. L. C.** – Elle sera habillée comme Kate Middleton (la future reine d'Angleterre). Pour souligner sa jeunesse, sa fraîcheur, elle portera sans doute une robe blanche, ou crème, en broderie anglaise. Elle aura des chaussures avec un peu de talons mais pas trop.

– Quel est l'élément du costume que tu fournis en premier ?

**V. L. C.** – Les chaussures, car elles changent les appuis, et donc sont très importantes pour le jeu.

– Est-ce que les costumes sont créés, achetés neufs ou achetés en friperie ?

**V. L. C.** – Pour ce spectacle, les habits seront achetés neufs et, pour certains, faits sur mesure (Pernelle).

– Quelles seront les couleurs dominantes ?

**V. L. C.** – Pas de couleurs justement mais du blanc, du gris, du noir !

1. Cette piste-là a été abandonnée à l'épreuve du plateau.

2. La première idée avait été de l'habiller en pantalon.

## ANNEXE 9 = BIBLIOGRAPHIE

| n°193 | nov. 2014 |

## À lire

Revue *Théâtre aujourd'hui*, n°10.  
*Molière ou l'esthétique du ridicule*, Patrick Dandrey, Klincksieck, Paris, 1992.  
Préface des *Œuvres complètes* dans la Pléiade, édition dirigée par Georges Forestier, Gallimard, Paris, 1973.  
*La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la révolution*, Alain Viala, Paris, PUF, 2008.

*Molière et la comédie classique: extraits des cours de Louis Juvet au Conservatoire (1939-1940)*, Louis Juvet, coll. Pratique du théâtre, Gallimard, Paris, 1965.

*Comment les metteurs en scène d'aujourd'hui mettent-ils en scène les classiques*, compte rendu d'un stage organisé au Théâtre Dijon Bourgogne, PRÉAC, novembre 2006.

## À regarder

Teaser du TDB  
DVD mise en scène de Braunschweig  
DVD film de Depardieu : adaptation de la mise en scène de Jacques Lassalle (avec un dossier pédagogique très complet)

[http://www.nathan.fr/classetheatre/extrait-pdf/tartuffe\\_extrait.pdf](http://www.nathan.fr/classetheatre/extrait-pdf/tartuffe_extrait.pdf) = vidéo de la scène 2, 4 (Valère/Mariane) et dossier pédagogique sur la mise en scène de Lacascade  
Site Antigone-en-ligne